

BIENES DIVIDIDOS, BIENES PERDIDOS: GESTIÓN Y CONFLICTO DEL MONTE COMUNAL EN EL CINE DOCUMENTAL GALLEGO

BELI MARTÍNEZ MARTÍNEZ

TALIA RODRÍGUEZ-MARTELO

MÓNICA VALDERRAMA SANTOMÉ

INTRODUCCIÓN

Lo rural es un concepto enormemente vinculado a la cinematografía gallega desde sus orígenes y que llega hasta la actualidad, de forma que está íntimamente relacionado con las producciones independientes y el Novo Cinema Galego. Corriente cinematográfica que surge en Galicia a principios del siglo XXI y que se caracteriza por ser un conjunto de obras, buena parte de ellas, enmarcadas en el cine de no ficción, que retratan historias vinculadas con el territorio y la vida rural, reflejando la identidad cultural y lingüística de Galicia.

El cine gallego contemporáneo explora profundamente la relación con el paisaje, usándolo como un personaje más que dialoga con el pasado y el presente. Se resaltan la tradición y la memoria colectiva, contrastando la vida rural ancestral con la modernidad, y reflexionando sobre una identidad en una transición casi permanente. Es en esta puja entre los viejos enfoques y los nuevos

creadores en la que subyace la ruralidad como un lugar común que aporta textura y definición a la idea de la Galicia representada en la pantalla (Ledo Andión, 2019).

Desde sus orígenes hasta el cine contemporáneo, la ruralidad ha estado presente no solo en el cine documental, sino también en obras de ficción que en los últimos años, bien sean producciones gallegas o foráneas, tienen como escenario Galicia tal y como puede ser *O que arde* (2019), de Oliver Laxe, o *As Bestas* (2022), de Rodrigo Sorogoyen, por citar dos de las películas recientes con más repercusión filmadas en el territorio. Este carácter eminentemente rural ha sido criticado por ofrecer una imagen romántica de un territorio a la vez que trabaja con una representación estereotipada del mismo, o por proyectar un retrato para urbanitas, en el caso de *As Bestas* (Sorogoyen, 2022), tal y como señala Concheiro (2022).

El denominado Novo Cinema Galego ha sido cuestionado en numerosas ocasiones por la cons-

tante deriva de rodar en el ámbito rural; mostrando cierta obstinación y recurrencia a la aparición de imágenes evocadoras. Representación que se sostiene con la necesidad de analizar y retratar los orígenes por parte de directores eminentemente urbanos. Una obsesión vinculada al nacionalismo romántico y la identificación de ciertas formas de paisaje con la patria. Son clarificadoras las palabras de Vilariño (2021: 137) que habla de ciertos espacios usados como imagen representativa de una nación:

Esta ideología del paisaje tiende a la perpetuación inamovible de la tradición, creando en diferentes manifestaciones culturales comunidades fuera del tiempo, mucho más próximas al mito que a la realidad de Galicia como país plenamente urbano, donde las ciudades (especialmente en el eje Atlántico) son las que poseen la capacidad de decisión y el poder económico, organizándose por completo el rural segundo lógicas urbanas.

El territorio y el paisaje como protagonista en el cine de no ficción, nos deja en los últimos años un buen número de títulos que tienen como objetivo retratar un espacio rural. Los acercamientos y enfoques son muy variados, desde las obras más próximas al cine experimental como *Forgoselo* (2014) de Alberte Pagán o *Toxos e flores* (2021) de Lucía Vilela, ambas obras desarrolladas en el marco de Chanfaina Lab, o *Pico Sacro* (2023) de Alberto Lobelle, que destaca entre las realizaciones de carácter eminentemente divulgativo, o antropológico como *Os días afogados* (2015) de César Souto y Luis Avilés.

La ruralidad resulta innegable en gran parte del cine gallego en buena medida debido a que es una de las características primordiales de su propio territorio. Cualquier recorrido por la filmografía hecha y ambientada en Galicia nos conduce a través del paraje natural alejado de los entornos urbanos, resaltando casi como recurso permanente la tonalidad verde que la vegetación exuberante y la humedad aportan en la textura de las producciones rodadas en la región. Un elemento

que también nos llama la atención es cómo la propiedad, explotación y diversificación de usos de este medio rural se reflejan en el cine de no ficción gallego. La presente investigación realiza una panorámica de los usos del monte comunal y los conflictos especulativos que se han generado a lo largo de los años, a través del análisis del cine documental producido en Galicia a lo largo de su historia.

APROXIMACIÓN DESCRIPTIVA AL ÁMBITO RURAL GALLEGO

La comunidad gallega se configura como una de las mayores potencias forestales del estado español. La superficie forestal arbolada representa el 48% de la totalidad de la Comunidad Autónoma, superando la cifra de 1.400.000 hectáreas y con una producción de madera cercana al 45% de la producción nacional (Ley 55/1980). La mayoría de los montes y terrenos forestales gallegos son de propiedad privada, entre los que cabe incluir la figura típicamente gallega de los montes vecinales mancomunados. Esta tipología colectiva supone la cuarta parte del territorio gallego, más de 700.000 hectáreas, que se gestionan a través de 2800 comunidades. Lo que demuestra que esta figura no solo tiene importancia como una seña de identidad y de la cultura de Galicia, sino también como un claro indicador económico y productivo (Xunta de Galicia, 2023).

Los montes en mancomún son una institución típicamente gallega, aunque también los encontramos en el oeste de Asturias, León, Zamora y el norte de Portugal, con la denominación de baldíos. Los montes vecinales en común, también conocidos como montes comunales, tienen un origen germánico y pertenecen a grupos de vecinos en su rol social, no como entidades administrativas. Se utilizan de manera tradicional y comunal, sin asignar cuotas individuales a sus miembros, quienes deben ser residentes locales con hogares activos. La propiedad cambia conforme va-

ABARCANDO UN 48% DE LA REGIÓN, LOS MONTES GALLEGOS, PRINCIPALMENTE DE PROPIEDAD PRIVADA, INCLUYEN LOS SINGULARES MONTES VECINALES MANCOMUNADOS, GESTIONADOS COLECTIVAMENTE POR COMUNIDADES LOCALES SIN CUOTAS INDIVIDUALES

ría la población residente habitual, incorporando nuevos vecinos o excluyendo hogares cerrados o abandonados. Así, estos montes no son propiedad privada, sino que su titularidad depende de la residencia y participación en la comunidad (Concello de Nigrán, 2023).

Estos montes se regulan por la Ley 55/1980, de 11 de noviembre, donde se reconoce su función social e interés público. Dicha ley establece que estos montes pertenecen a agrupaciones vecinales y los define como bienes indivisibles, inalienables, imprescriptibles e inembargables. No están sujetos a contribuciones territoriales ni a la cuota empresarial de la Seguridad Social Agraria, y su titularidad corresponde colectivamente a los vecinos del grupo comunitario sin cuotas individuales.

Tradicionalmente, las montañas y los montes han sido esenciales para sostener la actividad ganadera, gracias a los terrenos comunes que proporcionaban pasto para el ganado. Hasta 1936, las comunidades locales gestionaban la estructura de sus ecosistemas agrícolas de una manera que reflejaba una organización territorial intrínseca a la región. No obstante, con la instauración del franquismo se iniciaron procesos de expropiación y reforestación intensiva con especies de crecimiento rápido, como los pinos o eucaliptos, lo que llevó a un incremento de la emigración, especialmente hacia Europa. El régimen franquista admitió la propiedad comunal de los montes, pero movido por sus propios intereses; no con el fin de restituir derechos y usos a los comuneros, sino para que estos últimos se reconocieran como receptores

de los hipotéticos beneficios de dichas reforestaciones, disminuyendo así la oposición a la política forestal impuesta (Freire, 2016). Esta omisión en el reconocimiento de la propiedad vecinal, que persistió hasta bien avanzada la democracia, provocó el declive de las entidades colectivas y vecinales, resultando en la despoblación y el abandono de áreas rurales antes cultivadas. Actualmente, de acuerdo con los comuneros, se está experimentando una nueva forma de expropiación a través del debilitamiento o desmantelamiento de las comunidades de montes. Aunque podría parecer un conflicto del pasado, la lucha por controlar los derechos de uso y explotación de los montes mantiene esta cuestión de la propiedad comunal vigente (Punzón, 2023).

En los últimos años, uno de los retos de Galicia, al igual que de muchas otras comunidades autónomas, pasa por frenar el abandono de lo rural. Para abordar los retos de la España vaciada, es esencial considerar estrategias multidimensionales. Algunos estudios sugieren priorizar la revitalización rural mediante incentivos económicos, mejora en infraestructuras y acceso a servicios básicos (Moyano Estrada, 2020). La despoblación, un fenómeno complejo, requiere políticas que fomenten la empleabilidad y la calidad de vida en zonas rurales. Además, es crucial potenciar la educación y la conectividad digital para atraer y retener población joven. La colaboración entre entidades locales y nacionales es vital para implementar estas soluciones (Pinilla, Sáez, 2017).

En ese sentido, tanto lo rural como el monte gallego viven un proceso de constante cambio desde comienzos del siglo pasado a través del uso y explotación que se le ha dado a la tierra por medio de una nueva configuración basada en la exigencia del desarrollo sostenible y el aprovechamiento racional de los recursos forestales. Una transformación que trasciende lo rural y afecta a todos los estamentos en los que se refleja la actividad humana. Nuestra época es la primera que se entiende a sí misma como póstuma: posmoderni-

dad, poscapitalismo, posfordismo, postideología o posverdad son solo algunos de los ejemplos de maneras con que hoy nombramos a nuestra propia época o partes de la misma. En este sentido, el capitalismo tardío se funda en una disonancia cognitiva a gran escala consistente en algo así como «negar la segunda ley de la termodinámica»; y sobre tal negacionismo, se sustentaría la ficción elemental en relación con la crisis climática, a saber, la del desarrollo sostenible (Taibo, 2024) —ficción que podríamos definir, *grosso modo*, como la idea de que el modo occidental de vida se puede mantener sustancialmente en su nivel actual mediante medios de extracción material y energética que no comprometan el medioambiente—. En otras palabras, pese a que ya estamos más allá de los límites del crecimiento «toda nuestra vida socioeconómica se organiza en torno a la aberrante suposición contraria» (Aguado *et al.*, 2016: 18). Para más inri, se da la paradoja de que este modelo delirante y disociado de la realidad se presente como absoluto realismo, esto es, como si a él no hubiese algún tipo de alternativa (Fisher, 2016). En ese sentido, ha aparecido como respuesta una fuerte corriente crítica al crecimiento descontrolado fruto del capitalismo y surgiendo nuevos enfoques que tienen en cuenta la responsabilidad y la innovación dentro de los límites del planeta y conceptos como el estancamiento responsable o el decrecimiento comienzan a asentarse como una vía alternativa (De Saille *et al.*, 2020)

CINE DOCUMENTAL Y EL MONTE DE MANCOMÚN

El cine documental no ha sido ajeno a esta realidad que configura el patrimonio forestal en Galicia. A lo largo de la historia del cine gallego varios realizadores se han aproximado al rural gallego ofreciendo un retrato del mismo, mostrando desde lo cotidiano de este hábitat hasta los usos y conflictos que en estos territorios se generan. Un caso significativo es *O carro e o home* (1941) de An-

tonio Fernández-Román, guionizado por el propio Fernández-Román y por Xoaquín Lorenzo Xocas, antropólogo ourensano e intelectual miembro del grupo Nós. En esta obra se muestra el proceso de creación de un carro tradicional y se entremezcla con otras actividades propias del campo, como la siega y la trilla.

La colaboración entre Carlos Velo y Fernando G. Mantilla será una de las más destacadas en los primeros retratos de la realidad gallega y su paisaje. *Galicia* (1936), realizada por ambos directores, es otra de las obras insignes que muestran la realidad rural y costera gallega, al menos por las imágenes que hemos podido ver hasta la fecha, ya que no se ha localizado una copia completa de la obra. Esta imagen rural es inherente a la idea de Galicia y aparece atravesada en toda la filmografía del territorio (Fernández, 2007).

En cuanto a la propiedad y gestión del monte como eje argumental principal, hay varios documentales que han abordado esta cuestión. Resulta sorprendente encontrar una muestra tan variada de su estudio y análisis, pero, sin duda, podemos establecer que esta propiedad comunal de la tierra provoca también su defensa acérrima como expresión democrática y debido a la implicación de los vecinos tanto en la gestión como en la explotación de la misma.

Uno de los primeros testimonios que encontramos en la producción cinematográfica gallega es *O monte é noso*, obra del año 1978, dirigida por Llorenç Soler, que trata la lucha por la recuperación de los montes vecinales en el área de Pontevedra en los años setenta tras haber sido expoliados durante el franquismo para instaurar una política de plantación de eucaliptos y maderas no autóctonas de crecimiento rápido. Estas plantaciones servían de materia prima a la industria de transformación de la misma y a empresas como Ence, fábrica pastera situada en la Ría de Pontevedra, alterando los usos originarios como terrenos dedicados a la ganadería. A lo largo de 30 minutos podemos ver las luchas y movilizaciones realizadas por vecinos de

varias parroquias para exigir la propiedad y gestión de los montes vecinales. Un conflicto que provocaba la ruptura con un modo de vida y también de organización social. Además, el propio trabajo mostraba los inicios de la especulación inmobiliaria en la zona de O Morrazo. En la obra se denuncian los primeros intentos de construcción ilegal utilizando los puestos de poder de algunos dirigentes para saltarse la ley y la explotación fraudulenta del territorio en montes comunales como los de la parroquia de O Hío (Cangas do Morrazo) en el que se construía un *camping* sin licencia en los terrenos próximos al mar.

Llorenç Soler es un cineasta que destaca y se define por su compromiso militante que procura la denuncia social. En sus obras también es posible encontrar cierto carácter antropológico. Tal y como él redefine el cine militante (Mir García, 2006: 56), se expresa a través del lenguaje audiovisual entendido como un encuentro entre un cine al servicio de la ideología democrática y una búsqueda formal y estética.

En ese sentido, *O monte é noso* muestra la devastación del patrimonio natural y de un modo de vida en favor del progreso mezclado con imágenes de enorme valor etnográfico, y valiéndose de un lenguaje simple y directo. Sirviéndose de una voz en *off* que denuncia los actos cometidos por el gobierno y sus representantes, así como de los testimonios de los comuneros, muestra de forma simple el conflicto. Este trabajo, filmado en 16 mm, continúa manteniendo una posición de resistencia cultural. Sin embargo, pertenece a una etapa en la que desarrolla obras por encargo, como en este caso, ya que la cinta está financiada por la Coordinadora de Montes Comunales, probablemente, a sabiendas del potencial del documental para mostrar y denunciar situaciones como la acontecida con los montes comunales. Se usa este medio para registrar y exponer las negligencias respecto al uso del monte que se venían produciendo desde la dictadura y la apropiación de esos montes mancomunados y la deriva de su explotación, lejos de

los intereses vecinales y comunales. En esta película, al revés que en el resto de las analizadas en el presente artículo, vemos que se trata de reclamar unas tierras para que regresen a un uso comunal, en el que los vecinos puedan gestionar su propio patrimonio natural de una manera acorde con los modos de vida desarrollados en ese territorio (Bria Lahoz y Aran-Ramspott, 2020).

El propio Llorenç Soler, aunque de forma tangencial, también se acerca a la misma temática: el expolio de las tierras, la descomposición de un modo de vida y la ruptura con la organización social mediante la construcción de la AP-9, autopista que vertebra en el eje atlántico y que va desde Ferrol hasta Tui. En el documental *Autopista, unha navallada á nosa terra* del año 1977, obra producida por el movimiento social en contra de la autopista AP-9, vuelve a aproximarse a las personas con la intención de hacer visibles sus vivencias, de manera que permitan mostrar realidades que aporten conocimiento y reflexión a la sociedad.

As Encrobas: a ceo aberto (2007), documental de Xosé Bocixa, hace un análisis de la lucha de los vecinos de As Encrobas, parroquia de la localidad coruñesa de Cerceda, que en el año 1977 viven un proceso de expropiación por la vía de urgencia tanto de las tierras mancomunadas como de sus propias casas para cedérselas a Lignitos de Meirama (Limeisa, filial de Fenosa) para la extracción de lignito. Al grito de «A terra é nosa e non de Fenosa» se organizaron numerosas movilizaciones, populares no solo en Cerceda, sino también en la

LO RURAL ES UN CONCEPTO ENORMEMENTE VINCULADO A LA CINEMATOGRAFÍA GALLEGA DESDE SUS ORÍGENES Y QUE LLEGA HASTA LA ACTUALIDAD, DE FORMA QUE ESTÁ ÍNTIMAMENTE RELACIONADO CON LAS PRODUCCIONES INDEPENDIENTES Y EL NOVO CINEMA GALEGO

ciudad de A Coruña, en las cuales los vecinos defendían la propiedad de la tierra frente al avance y los intereses del capitalismo.

El documental recupera mediante imágenes de archivo las manifestaciones y a través de los testimonios, en tiempo presente, se retoman los recuerdos de todas esas tensiones vividas, al tiempo que reflexionan sobre la importancia de defender el territorio no únicamente por cuestiones económicas, sino entendiéndolo como un elemento cohesionador de un grupo social. En el caso de este documental expositivo, además de hacer una especie de terapia vecinal de un proceso traumático como es el ser expulsado de la tierra en la que has vivido desde que naciste, también se hace una interesante reflexión sobre cómo se empieza a atacar a los bienes comunes, en este caso el monte comunal, para acabar apropiándose por la fuerza de las casas y los terrenos de los vecinos en favor de un progreso que poco compensa lo sufrido. En palabras del propio realizador: «Es un error considerar que fue una batalla puntual, porque se trata de la historia de una destrucción constante. Con el paso del tiempo, las casas se agrietaron, el cementerio se vino abajo y muchos vecinos fuimos desplazados» (Bocixa en Mariño, 2013).

Sos Comuneiros de Cabral (2013), trabajo de Xisela Franco, muestra y denuncia los intereses especulativos que enfrenta a los comuneros con la junta directiva de la Comunidad de Montes de Cabral (Vigo) a favor de la creación de un macrocentro comercial por parte de la compañía Eurofund en sus terrenos, un complejo de 300 000 metros cuadrados en el monte de Liñeiriños. En este caso, tiene la particularidad de que se trata de una comunidad de montes de un área suburbana de Vigo y los intereses por crear el proyecto son muy altos debido a que es una zona cercana a la urbe y en la que los terrenos se podían adquirir a muy bajo precio.

Este documental se compone en base a los testimonios de los comuneros posicionados en contra del proyecto, y se apoya en las declaraciones

de expertos que explican y analizan la importancia del monte de mancomún. Podríamos encajar esta pieza en el denominado cine urgente, que se genera como respuesta casi automática a una situación que el cineasta necesita documentar para fomentar un debate tanto por su actualidad como por la necesidad de crear una crítica y conciencia social.

Hay cierto paralelismo con el caso de As Encrobas, que tal y como se denuncia en el documental, el conflicto que se documenta comenzó por un intento de compra de los terrenos comunales. Posteriormente a esta adquisición, se diseñaba un proceso de expropiación de casas particulares para la construcción de vías de comunicación que conectasen el macrocomplejo con la ciudad olívica y la consiguiente destrucción del entorno natural. Al igual que en el caso de Bocixa, la realizadora nació en esta parroquia olívica y gran parte de su familia está arraigada al territorio. La defensa de los terrenos familiares y del patrimonio ambiental promovió que registrara los testimonios de los comuneros que se oponían a este *pelotazo urbanístico*. Este trabajo tuvo una difusión limitada: un estreno público para los vecinos en el centro de la parroquia y, posteriormente, se puso a disposición de todos los interesados en YouTube y Vimeo. Esta estrategia respondía a la necesidad de crear conciencia entre los comuneros y dar a conocer el conflicto existente más allá de esta comunidad. Sin embargo, la repercusión mediática con artículos en una de las cabeceras de referencia estatal como El País y La Voz de Galicia, supuso un punto de inflexión para divulgar y amplificar el conflicto abriendo el debate social a Vigo y su comarca.

En todas as mans, obra dirigida por Diana Toucedo en el año 2015 y producida por la Cooperativa Trespés, nos conecta con la realidad de los montes comunales de Galicia y el Norte de Portugal, los denominados baldíos. Este documental, aunque de bajo presupuesto (60 000 euros) contó con varias vías de financiación: La ayuda de AGADIC a la producción de documental de difusión cultural,

la participación mediante la compra de derechos de emisión por parte de TVG y un *crowdfunding* realizado en el año 2015 que alcanzó la cifra de 10.220 euros mediante la plataforma Verkami. También se hizo un estreno comercial de carácter simbólico ya que, según las cifras recogidas por el Instituto de las Ciencias y las Artes Audiovisuales (ICAA), la película tuvo un total de 232 espectadores y 1330 euros de recaudación. Sin embargo, esta cifra no tiene en cuenta las personas que visionaron la obra en espacios informales como auditorios y centros sociales del territorio gallego donde se mostró en diversas ocasiones. Además, formó parte de la programación de Cineuropa de 2015, certamen de referencia de Santiago de Compostela.

A través del testimonio de varios comuneros tanto gallegos como portugueses, nos muestra el día a día en el cuidado del monte y su explotación. En este caso, se acompaña a varias cuadrillas forestales en los trabajos de limpieza y mantenimiento del monte, plantación de especies arbóreas y otros trabajos propios de esta profesión. Además, también asistimos a las reuniones de los comuneros en las que diseñan y planifican diversas actuaciones relativas a la explotación forestal y otras más del ámbito social, como actividades culturales o eventos sociales. En este documental destaca, por un lado, la puesta en valor de esa gestión comunal activa y de carácter democrático que, en palabras de los propios comuneros, es una de las formas de democracia directa al poder decidir sobre el territorio que uno habita y que siente, por lo tanto, como propio (López-Calzada, 2021).

A la vez, hacen un análisis de la situación actual en cuanto a propiedad y a los intentos en estos momentos por abolir este sistema de gestión por parte del gobierno. Además de enfrentarse a riesgos como los incendios forestales, con los que desaparecen todos los logros alcanzados mediante el esfuerzo comunal. En cuanto a su estética, retomamos el documental expositivo, pero en este caso, destaca el cuidado estético y en su fotogra-

fía, de la mano de Iván Castiñeiras. A la vez, reconocemos ciertos planos o motivos recurrentes que aparecerán en obras posteriores de la directora, como los planos de mujeres estáticas que son frecuentes en *Homes* (2016), proyecto nacido en el seno de Chanfaina Lab, o en el tratamiento de las entrevistas de *Camille* y *Ulisse* (2021).

EL CINE DE NO FICCIÓN GALLEGO HA ABORDADO CON FRECUENCIA LA IMPORTANCIA CRÍTICA DE LA GESTIÓN Y EXPLOTACIÓN DEL BOSQUE COMUNAL, RESALTANDO CÓMO ESTOS ESPACIOS NO SON MERAMENTE FONDOS PAISAJÍSTICOS, SINO ESCENARIOS DE LUCHA Y RESISTENCIA

Aunque sin que haya un conflicto, sino más bien un logro por parte de las comunidades de montes en estos espacios rurales, y que también ha sido objeto de documentales, es la traída de aguas vecinales que se gestaron en la década de los años setenta y que en la actualidad suponen en torno a 5000 captaciones que dan suministro a 300 000 vecinos. Esta gestión tan particular del agua implica tanto la gestión diaria como la aportación del capital por parte de los vecinos para la construcción de la red (Campo Galego, 2017).

En el año 1969 el Ministerio de Agricultura produce *Galicia Agraria*, que retrata con un lenguaje próximo al No-Do el trabajo de los Servicios de Extensión Agraria de forma conjunta con la Comunidad de Montes para mejorar la vida del lugar con la traída del agua a San Xiao de Vigo, parroquia de Paderne, ayuntamiento de la provincia de A Coruña.

En el caso de esta obra, de forma muy didáctica se hace un recorrido por todo el proceso desde la presentación del problema que acarrea no tener agua de la traída en el día a día, pasando por el proceso de negociación con los vecinos, la ejecu-

EL CINE DOCUMENTAL EN GALICIA SE HA CONVERTIDO EN UN VEHÍCULO ESENCIAL PARA EXPONER LA LUCHA SOSTENIDA POR LAS COMUNIDADES EN LA GESTIÓN Y EXPLOTACIÓN DE LOS BOSQUES COMUNALES. ESTOS ESPACIOS, MÁS QUE SER SIMPLES TELONES DE FONDO, SON EL EPICENTRO DE INTENSOS CONFLICTOS SOCIOPOLÍTICOS Y AMBIENTALES

ción de las obras aportando trabajo entre todos los implicados para canalizar el agua y, finalmente, el cambio de vida que genera tener agua en cada una de las casas del núcleo rural. Nos encontramos ante un documental de carácter divulgativo que se construye a partir de la voz en *off* de un narrador que muestra cada uno de los pasos del proyecto y los testimonios de los vecinos. Sin embargo, este documento resulta particularmente interesante por su cuidado estético y formal, además destaca hoy en día como un documento muy interesante por el valor antropológico que presenta.

Ya en la actualidad, *A auga que trouxeron* (2020), obra de Beatriz Vázquez Campaña y producida por la cooperativa Trespés, analiza la traída de aguas y el papel de las comunidades de montes que desde los años sesenta viene dando respuesta a la necesidad de dotar de servicios básicos a su entorno. En el caso de este film, se hace un repaso histórico y hasta la actualidad de cómo se gestó en muchos de estos núcleos la traída del agua procedente de acuíferos subterráneos en las zonas rurales para usos diversos. La obra recorre diferentes comunidades de montes como la de Marzán (O Rosal), San Adrián de Calvos (Fornelos de Montes), Gargamala (Mondariz), Vide (As Neves), Tameiga-Casal (Mos), todas ellas parroquias rurales, excepto Meira de Abaixo, núcleo urbano perteneciente al ayuntamiento de Moaña. En este documental se pone en valor el trabajo de los comuneros y, sobre todo, de sus juntas directivas

para ofrecer un trabajo que aporta un beneficio importante a su comunidad. Además, presentan las problemáticas que trae un modelo desarrollado en los años sesenta y que se extiende a un presente en el que no existe una normativa específica para este modelo de gestión del agua y también a los propios cambios que trae el paso del tiempo y la alteración de los núcleos habitacionales y del uso de las mismas.

CONCLUSIONES

El cine de no ficción gallego ha abordado con frecuencia la importancia crítica de la gestión y explotación del bosque comunal, resaltando cómo estos espacios no son meramente fondos paisajísticos, sino escenarios de lucha y resistencia. A través de narrativas que muestran los intentos de expropiación o de mala gestión de estas tierras, los cineastas gallegos han puesto en relieve la tensión entre las comunidades locales y las fuerzas externas que buscan controlar estos recursos. Estas obras no solo capturan conflictos, sino que también sirven como un recordatorio vital de la necesidad de preservar el derecho comunitario sobre la tierra, subrayando su valor tanto ecológico como cultural.

El cine documental en Galicia se ha convertido en un vehículo esencial para exponer la lucha sostenida por las comunidades en la gestión y explotación de los bosques comunales. Estos espacios, más que ser simples telones de fondo, son el epicentro de intensos conflictos sociopolíticos y ambientales. La narrativa visual de estos documentales gallegos pone de manifiesto los repetidos intentos de despojar a las comunidades de sus tierras ancestrales, mostrando cómo los vecinos se han enfrentado a presiones de expropiación y políticas que amenazan su modo de vida y sustento.

Más allá del conflicto, estos documentales también exploran la conexión profunda entre las personas y su entorno, destacando la relevancia del bosque comunal no solo como recurso eco-

nómico, sino como un legado cultural y natural intrínseco a la identidad gallega. A través de estos relatos, se evidencia la resistencia contra las dinámicas de poder que buscan comercializar o modificar estos espacios, a menudo ignorando los derechos históricos y las prácticas sostenibles de las comunidades.

Por tanto, la filmografía gallega no solo actúa como crónica de disputas por la tierra, sino también como defensora de la soberanía local y como una llamada a la acción para preservar la autonomía comunal y la biodiversidad. Este cuerpo de trabajo resuena como un eco de la necesidad imperiosa de proteger los derechos comunitarios y mantener vivas las tradiciones que han coexistido armoniosamente con el paisaje gallego durante generaciones.

El Novo Cinema Galego destaca por su originalidad y la búsqueda de veracidad en sus relatos, entrelazando la temática de la gestión comunitaria de los bosques dentro de su arte cinematográfico. Los directores implicados han empleado la fuerza del cine, tanto en su aspecto visual como en el relato, para plasmar las vicisitudes de las comunidades de Galicia en su lucha por preservar los bosques de propiedad común. No se limitan a exponer los desafíos y fricciones surgidos de intentos de apropiación indebida; inyectan vitalidad a las narrativas de lucha y autogestión comunitaria, situándolas en la frontera de la innovación cinematográfica y cultural. ■

REFERENCIAS

- Aguado, M., Calvo, D., Dessal, C., Riechmann, J., González, J., & Montes, C. (2012). La necesidad de repensar el bienestar humano en un mundo cambiante. *Papeles de relaciones ecosociales y cambio global*, 119(2), 49-76.
- Bria Lahoz, C., Aran-Ramspott, S. (2020). La obra documental de Llorenç Soler como precursora de las nuevas subjetividades del cine de lo real. *adComunica. Revista Científica del Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, 19, 83-102. <http://dx.doi.org/10.6035/2174-0992.2020.19.6>.
- Campo Galego (2017). ¿Qué sucederá con el conflicto de las traídas vecinales de agua? *Campo Galego* [online]. Recuperado de <https://www.campogalego.es/que-sucedera-con-el-conflicto-de-las-traidas-vecinales-de-agua/>
- Concheiro, S. (2022). Neocostumbrismo, cine como escaparate vs cine como herramienta, *A*DESK*. <https://a-desk.org/spotlight/neocostumbrismo/>
- De Saille, S., Medvecky, F., Van Oudheusden, M., Albertson, E., Amanatidou, K., Birabi, T., Pansera, M. (2020). *Responsibility Beyond Growth A Case for Responsible Stagnation*. Bristol University Press
- Fernández, M. A. (2007). *Las imágenes de Carlos Velo*. Ciudad de México: UNAM.
- Fisher, M. (2016). *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?* Caja Negra, Buenos Aires, Argentina.
- Freire, A. (2016). El uso de los montes vecinales en mano común gallegos. El antes y después de su devolución a las comunidades vecinales. *Estudios Rurales*, 6 (11), 94-112.
- Guevara, A. (1998). *Revolución es lucidez*. La Habana: Ediciones ICAI.
- ICAA (Instituto de las Ciencias y las Artes Cinematográficas) (2024). *Catálogo ICAA* https://sede.mcu.gob.es/CatalogoICAA/es-es/Peliculas/Detalle?Pelicula=70313#p_empresas
- Ledo Andión, M. (coord.) (2019). *A foresta e as árboles. Para unha historia do cinema en lingua galega*. Vigo: Galaxia.
- Ley 7/2012, de 28 de junio, de montes de Galicia, DOG núm. 140, de 23/07/2012, BOE núm. 217, de 08/09/2012.
- Ley 55/1980, de 11 de noviembre, de montes vecinales en mano común, BOE núm. 280. De 11/12/1980.
- López-Calzada, M. (2021). Tierra en los ojos. Introducción a un audiovisual transicional en el caso del monte mancomunado gallego y el documental *En todas as mans*. *MEDIACIONES*, 17(27), 355-369. DOI: <https://doi.org/10.26620/uniminuto.mediaciones.17.27.2021.355-369>
- Mariño, H. (11 de septiembre de 2013). Xosé Bocixa, el agitador rural que denuncia el abuso de poder. *Público* [edición online]. <https://www.publico.es/sociedad/xo->

se-bocixa-zenar-encrobas.html#analytics-noticia:-
contenido-enlace

- Mir García, J. (2006). *El viejo topo treinta años después. Cuando la participación es la fuerza*. Eds. de Intervención Cultural.
- Moyano Estrada, E. (2020). Discursos, certezas y algunos mitos sobre la despoblación rural en España. *Panorama social*, (31), 33-45.
- Nogueira, X. (coord.) (2021). *Lume na periferia. Para unha historia do cinema en lingua galega*. Vigo: Galaxia.
- Pinilla, V., Sáez, L. A. (2017). La despoblación rural en España: génesis de un problema y políticas innovadoras. *Informes CEDDAR*, 2, 1-24.
- Punzón, C. (12 de octubre de 2023). Las comunidades de montes crean un frente para blindar sus suelos de usos empresariales. *La voz de Galicia* [periódico edición digital]. https://www.lavozdegalicia.es/noticia/somosagro/forestal/2023/10/12/comunidades-montes-crean-frente-blindar-suelos-usos-empresariales/0003_202310V12C2991.htm
- Redondo Neira, F. (2021). Novo Cinema Galego: Recepción crítica y presencia en festivales. *Aniki, Revista portuguesa de imagen en movimiento*, 8(1), 193-218.
- Taibo, C. (2024). En defensa del decrecimiento: sobre capitalismo, crisis y barbarie. Los libros de la Catarata.
- Vilariño Cabezas, J. (2021). Habitar un espacio, a construcción do lugar no NCG. En Nogueira, X. (coord.), *Lume na periferia. Para unha historia do cinema en lingua galega* (pp. 133-146). Vigo: Galaxia.
- Xunta de Galicia (2023). Montes vecinales en man común. *Oficina virtual do medio rural* [web]. <https://ovmediorural.xunta.gal/es/consultas-publicas/montes-vecinales-en-man-comun>

BIENES DIVIDIDOS, BIENES PERDIDOS: GESTIÓN Y CONFLICTO DEL MONTE COMUNAL EN EL CINE DOCUMENTAL GALLEGO

Resumen

El cine gallego, profundamente enraizado en la ruralidad, refleja las características esenciales del paisaje gallego, donde la naturaleza y la gestión comunal del monte son temas recurrentes. Abarcando un 48% de la región, los montes gallegos, principalmente de propiedad privada, incluyen los singulares montes vecinales mancomunados, gestionados colectivamente por comunidades locales sin cuotas individuales. Estos montes, regulados por la Ley 55/1980, son inalienables e imprescriptibles, enfatizando su importancia social y cultural. El cine documental gallego ha explorado estos aspectos, desde el uso tradicional de las tierras para ganadería hasta los conflictos modernos de expropiación y especulación. Documentales como *O monte é noso* y *As Encrobas: a ceo aberto* capturan la lucha de las comunidades por preservar su patrimonio frente a políticas de reforestación y desarrollo industrial. En respuesta al abandono rural y a la despoblación, se sugieren estrategias multidimensionales que incluyen incentivos económicos y mejoras en infraestructura y conectividad. En el ámbito contemporáneo, el Novo Cinema Galego continúa presentando la vida rural y los paisajes gallegos, aunque a veces criticado por perpetuar estereotipos románticos o nacionales. En resumen, el cine gallego no solo documenta conflictos sobre la tierra, sino que aboga por la soberanía local y la biodiversidad, destacando la importancia de una gestión comunitaria y sostenible del entorno natural.

Palabras clave

Cine; documental; ruralidad; Galicia; monte; mancomún.

Autoras

Beli Martínez Martínez (A Guarda, 1980) es doctora en Comunicación Audiovisual y docente del Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad en la Universidade de Vigo e investigadora vinculada al CISPAC. Es productora en Filmika Galaika, empresa gallega especializada en cine autoral y que ha producido los últimos trabajos de Lois Patiño y Matías Piñeiro (*Sycorax*, 2021), Helena Girón y Samuel M. Delgado (*Eles transportan a morte*, 2021), Eloy Enciso (*Longa Noite*, 2019) y Jessica Sarah Rinland (*Those that, at a distance, resemble another*, 2019). Sus películas han obtenido el reconocimiento del jurado en festivales como Locarno, Donostia, Mar del Plata, BAFICI, FICUNAM, Transcinema, Zinebi o Play-Doc entre otros y se han visto en centros como el MoMA, el Museo Reina Sofía o el Harvard Film Study Center. En la actualidad, desarrolla los siguientes proyectos cinematográficos de Lois Patiño, Maureen Fazendeiro, Alberto Gracia o Carlos Casas, entre otros. Contacto: isabelmartinez@uvigo.gal

WE LOSE WHEN DIVIDING: MANAGEMENT AND CONFLICT OF THE COMMUNAL FOREST IN GALICIAN DOCUMENTARY FILMS

Abstract

Galician cinema, deeply rooted in rurality, reflects the essential features of the Galician landscape, where nature and community management of forestlands are recurring themes. Covering 48% of the region, Galician forestlands, most of which are private property, include land jointly owned by residents, managed collectively by local communities without individual shares. These forests, regulated by Spanish legislation, are inalienable and imprescriptible, a fact that underscores their social and cultural importance. Galician documentary films have explored these questions, from the traditional use of land for livestock to contemporary conflicts over expropriation and speculation. Documentaries such as *O monte é noso* and *As Encrobas: A ceo aberto* capture the struggle of communities to preserve their heritage against reforestation policies and industrial development. In response to rural flight and depopulation, multidimensional strategies have been proposed, including economic incentives and improvements to infrastructure and digital connectivity. In recent years, the local film movement known as *Novo Cinema Galego* has continued to present rural life and Galician landscapes, although it has sometimes been criticised for perpetuating romantic national stereotypes. In short, Galician films not only document conflicts over the land, but also advocate for local sovereignty and biodiversity, highlighting the importance of sustainable, community-led management of the natural environment.

Key words

Cinema; Documentary; Rurality; Galicia; Forests; Communal ownership.

Authors

Beli Martínez Martínez holds a PhD in Audiovisual Communication and teaches in the Department of Audiovisual Communication and Advertising at Universidade de Vigo, in addition to working as a researcher with the CISPAC research group. She combines her academic work with film production. She is a producer at Filmika Galaika, a Galician studio specialising in auteur cinema, which has produced the latest works by Lois Patiño and Matías Piñeiro (*Sycorax*, 2021), Helena Girón and Samuel M. Delgado (*Eles transportan a morte*, 2021), Eloy Enciso (*Longa Noite*, 2019) and Jessica Sarah Rinland (*Those That, at a Distance, Resemble Another*, 2019). Her films have been recognised by juries at festivals such as Locarno, Donostia, Mar del Plata, BAFICI, FICUNAM, Transcinema, Zinebi and Play-Doc, and have been screened at venues such as MoMA, Museo Reina Sofía and the Harvard Film Study Center. She is currently developing upcoming film projects by Lois Patiño, Maureen Fazendeiro, Alberto Gracia and Carlos Casas, among others. Contact: isabelmartinez@uvigo.gal

Talia Rodríguez-Martelo (Santiago de Compostela, 1983) es doctora en Comunicación Audiovisual y Publicidad por la Universidad Complutense de Madrid y docente en el Grado de Publicidad y Relaciones Públicas en la Universidade de Vigo. Actualmente forma parte de los equipos de trabajo de los proyectos de investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación y la Agencia Española de Investigación, *Debatrue: Lucha contra la desinformación y criterios de valor en los debates electorales en televisión y medios digitales*, *FakeLocal: Mapa de la Desinformación en las Comunidades Autónomas y Entidades Locales de España y su Ecosistema Digital*, liderados por la Universidade de Vigo, y *Valcomm: Medios audiovisuales públicos ante el ecosistema de las plataformas: modelos de gestión y evaluación del valor público de referencia para España*, liderado por la Universidade de Santiago de Compostela. Sus líneas de investigación se centran en la producción audiovisual, la distribución digital, los contenidos en televisión y plataformas audiovisuales, la desinformación y los entornos comunicativos actuales. Contacto: talia.rodriguez@uvigo.gal

Mónica Valderrama Santomé (Waiblingen, 1974) es doctora en Publicidad y Relaciones Públicas por la Universidade de Vigo. Desde el año 2018 es vicerrectora de Comunicación y Relaciones Institucionales y una de las responsables de la Unidad de Cultura Científica e Innovación de la Universidade de Vigo. Ha trabajado como periodista, columnista y jefa de Información Local en *La Voz de Galicia* (Vigo, Galicia) y fue redactora jefa del semanario para emigrantes españoles en países latinos *España Exterior* (Vigo, Galicia). Ha realizado estancias en centros extranjeros en México, Brasil e Italia. Sus líneas de investigación son los medios sociales, las tendencias creativas en medios audiovisuales emergentes, la evolución de la producción publicitaria televisiva, los nuevos formatos publicitarios audiovisuales, las identidades televisivas y las nuevas tecnologías aplicadas a la comunicación organizacional. Contacto: santome@uvigo.gal

Referencia de este artículo

Martínez Martínez, B., Rodríguez-Martelo, T., Valderrama Santomé, M. (2024). Bienes divididos, bienes perdidos: gestión y conflicto del monte comunal en el cine documental gallego. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 38, 79-90.

Talia Rodríguez-Martelo holds a PhD in Audiovisual Communication and Advertising from Universidad Complutense de Madrid and teaches in the degree program in Advertising and Public Relations at Universidade de Vigo. She is currently a member of the work teams for two research projects coordinated by the Spanish Ministry of Science and Innovation and the Spanish Research Agency: *Debatrue: Fight against misinformation and value criteria in electoral debates on television and digital media*, *FakeLocal: Mapa de la Desinformación en las Comunidades Autónomas y Entidades Locales de España y su Ecosistema Digital*, led by Universidade de Vigo; and *Valcomm: Medios audiovisuales públicos ante el ecosistema de las plataformas: modelos de gestión y evaluación del valor público de referencia para España*, led by Universidade de Santiago de Compostela. Her lines of research are audiovisual production, digital distribution, television content and audiovisual platforms, disinformation and current communication environments. Contact: talia.rodriguez@uvigo.gal

Mónica Valderrama Santomé holds a PhD in Advertising and Public Relations from Universidade de Vigo. Since 2018, she has served as Vice-Rector for Communication and Institutional Relations and as one of the directors of the Scientific Culture and Innovation Unit at Universidade de Vigo. She has worked as a journalist, columnist, director of local information for *La Voz de Galicia* (Vigo, Galicia) and editor-in-chief of *España Exterior* (Vigo, Galicia), a weekly magazine for Spanish emigrants. She has completed research stays at institutions in Mexico, Brazil and Italy. Her lines of research include social media, creative trends in emerging audiovisual media, the evolution of television advertising production, new audiovisual advertising formats, television identities and new technologies applied to organisational communication. Contact: santome@uvigo.gal

Article reference

Martínez Martínez, B., Rodríguez-Martelo, T., Valderrama Santomé, M. (2024). Property divided is property lost: management and conflict on communal forests in Galician documentary films. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 38, 79-90.

recibido/received: 30.11.2024 | aceptado/accepted: 10.05.2024

Edita / Published by



Licencia / License



ISSN 1885-3730 (print) / 2340-6992 (digital) DL V-5340-2003 WEB www.revistaatalante.com MAIL info@revistaatalante.com