

---

# *Fendetestas* e a obra de Fernández Flórez como base para un cinema nacional nos anos 70

*Fendetestas* and Fernández Flórez's Work as a Basis for a National Cinema in the 1970s

ALBERTE MERA GARCÍA  
INVESTIGADOR CINEMATográfico

## Resumen

A elección por parte do cineasta Antonio Francisco Simón da novela *El bosque animado* (Wenceslao Fernández Flórez, 1943) para intentar colocar a primeira pedra dun futuro cinema popular galego na década dos anos setenta, manifesta a capacidade desta obra literaria para adaptar a distintas interpretacións. *El bosque animado* reúne unha serie de consideracións que facilitan a procura deste obxectivo: a comercialidade, a denuncia social, o ruralismo e un personaxe principal con trazos de antiheroe. É dicir, é unha obra que, como o cinema que se procuraba, busca a conexión co lector/espectador.

**Palabras chave:** Wenceslao Fernández Flórez, Antonio Francisco Simón, *El bosque animado*, *Fendetestas*, cinema galego.

## Abstract

Antonio Francisco Simón's choice of the novel *El bosque animado* (Wenceslao Fernández Flórez, 1943) to try and place the first stepping stone to a future popular galician cinema in the 70's decade, manifests this literary work's capacity to be adapted to different interpretations. *El bosque animado* gathers a series of considerations that eases the seeking of this objective: Commerciality, social complaint, ruralism and a main character with antihero traits. To put it simply, it is a work that, like the cinema of its time, seeks a connection with its reader/viewer.

**Keywords:** Wenceslao Fernández Flórez, Antonio Francisco Simón, *El bosque animado*, *Fendetestas*, Galician cinema.

O filme *Fendetestas* (Antonio Francisco Simón, 1975), adaptación do relato literario *El bosque animado* (Wenceslao Fernández Flórez, 1943) supuxo o “salto” (Hueso, 1996, 188) do cinema galego ao formato profesional de 35mm<sup>1</sup>. As escollas do director relativas á elección do formato en 35mm, a escolla de Flórez como autor e de *El bosque animado* como punto de partida, manteñen unha relación imprescindíbel coa intencionalidade do director de crear e sentar as bases, por medio de *Fendetestas*, dun cinema popular, comercial e industrial galego na década dos 70.

Antonio F. Simón consideraba naquela altura que para formar unha industria cinematográfica galega era preciso comezar a realizar cine de xeito profesional, e por tanto en 35mm, un requirimento formal tamén na súa intención de normalizar a cultura galega dotándoa dunha arte propia equiparábel a outras cinematografías do mundo, coas que puidese competir, tal e como recolle Hueso Montón:

Co paso dos anos, estas obras adquiriron unha especial singularidade no contexto do cine galego dos anos 70, posto que representan o punto culminante acadado polos seus directivos respectivos, o intento máis serio de facer obras que recollesen as claves da idiosincrasia galega e, á vez, a búsqueda dun curtometraxismo que superará a marxinalidade amateur e se integrará na normalidade industrial. (1996, 189-190)

---

<sup>1</sup> *Fendetestas* é a segunda obra cinematográfica galega rodada en 35mm. A primeira foi a curtametraxe *Retorno a Tegen Ata*, dirixida por Eloi Lozano en 1974 (Galán, 1997, 117).

Ademais, nos filmes nos que Simón participa na dirección, produción ou guión, danse unha serie de constantes que son mostras de que o director mantíña unha proposta programática para cinema comercial, popular e industrial galego. Deste modo

nos catro títulos restantes, *Fendetestas* (1975), *O herdeiro* (Miguel Gato, 1976), *O cadaleito* (Enrique R. Baixeras, 1976) e *O pai de Migueliño* (Miguel Castelo, 1977) aprécianse unha serie de constantes: a rodaxe en 35mm (aínda que a película de Baixeras foi filmada en 16 e logo inflada), de orixe literaria (tan só *O herdeiro* non está baseada nunha novela), protagonismo do mundo rural e as súas xentes, así como a repetición de certos nomes nos créditos principais: Miguel Gato, Antonio Simón, Miguel Castelo, Enrique Baixeras, Juan Cejudo, Francisco Taxes, etc. (Castro de Paz e Pena, 1995, 85-86)

O relato literario de Flórez confire carácter realista e costumista a *Fendetestas*, que serve como fonte de recursos para a comercialidade do filme baixo o obxectivo de que o espectador se vise reflectido e identificado na pantalla mediante historia, tramas e diálogos. Ademais, Simón sérvese de Flórez para escenificar a miseria social que produce o réxime mediante a representación da pobreza e melancolías latentes nas súas novelas, e precisamente *El bosque animado* presenta unha sociedade empobrecida e desprotexida, presenta o microcosmos da Galiza rural e da tradición galega do mundo sobrenatural. Outro factor para que o público maioritario dos 70 se identificase co filme é que o personaxe é un antiheroe que finalmente se reconverte nun bo labrego, representando valores positivos e da terra.

Para que ese cinema fose comercial Simón estaba convencido de que o espectador tiña que se reflectir na pantalla, por iso que afirmase que “ningún realizador puede erigirse en abanderado del cine de un país, si ese país no apoya ese cine, y no lo apoyará si no se ve representado histórica y culturalmente en él” (Hernández Les, 1976, 12).

*El bosque animado*, que aparece publicado en Zaragoza en 1943, reúne pois características que nutren os sentimentos que o filme desexa transmitir para unha maior conexión co espectador, ao tratarse dunha novela moi poética, con gran carga sensíbel que rompe coa xenreira das novelas ante-

riores<sup>2</sup> *Una isla en el Mar Rojo* e *La novela número trece*. *El bosque animado* se postula como un canto á vida e á natureza, e como unha obra pioneira do realismo máxico, con presenza da propia maxia e da irrealidade, onde Flórez recobra o seu estilo prerrepblicano mediante o triunfo da natureza e da sensibilidade<sup>3</sup>. Retorna ao humor que anteriormente novelizara, tratándoo con melancolía, coma no caso dos personaxes *Fendetestas*, *Marica da Fame* ou *Pilara*, nos que o humor tamén ten tons melancólicos ao partir das penurias dos personaxes.

*El bosque animado* enténdese como compendio temático da obra pretérita do propio Flórez á década dos 30, na que presenta unha humanidade humilde e indefensa tal e como establece María Luisa Varela: Hermelinda recorda á protagonista de *Volvoreta*, o seu noivo Geraldo comparte rasgos co personaxe Chinto Remesal de *Ha entrado un*

<sup>2</sup> José Carlos Mainer na súa introdución á edición de *El bosque animado* (2007, 10-14) considera que tanto *Una Isla en el Mar Rojo*, publicada en 1939, como *La novela número 13*, publicada en 1941, manifestan unha violenta carraxe en Flórez na guerra civil despois de pasar os primeiros meses illado na embaixada holandesa. Xa desde 1933 *Las aventuras del caballero Rogelio* e o relato breve *Los trabajos del detective Ring* encarnizábanse na descalificación da república.

<sup>3</sup> Na procura da causa que provocou ese cambio no estilo e formulacións do escritor, tanto José Carlos Mainer (na introdución a *El bosque animado*) como María Luisa Varela (1998, 23-24) achegan unha anécdota recollida por Pedro de Llano que afectou de forma persoal a Flórez. En 1940 a Gestapo detivo en Francia ao antigo ministro socialista de Gobernación, Julián Zugazagoitia, quen facilitara ao escritor a fuxida a Francia desde Barcelona cando estaba ameazado por republicanos durante a guerra. O político pediu ao seu antigo amigo unha declaración favorábel para salvar a súa vida, e a pesar de que o propio Flórez posteriormente se retractase das súas palabras de telo axudado, o avogado do detido confirmou que o escritor enviara a declaración para pedir que non se lle executara. Mais o político socialista foi finalmente condenado e asasinado. Este feito causou profunda decepción, dor e sentimento de culpabilidade en Wenceslao Fernández Flórez, que o levaron a configurar unha visión do mundo menos aceda e con maior importancia dos sentimentos (De Llano, 1985, 32-34). Aínda así, Mainer e Varela recollen que sería demasiado simple atribuír a creación dunha novela a un “suceso pasajero”, polo que cómpre ter en conta que na xestación da novela tamén está presente o desexo de facer a súa grande obra, de elaboración coidadosa e que lle aportase consideración e prestixio, xa que tamén salientan que Wenceslao nunca se conformara co título de xornalista de humor e que sempre foi moi susceptible ante o silencio da crítica máis cualificada.

*ladrón*, Pilara atopa a súa predecesora en Soina de *Tragedias de la vida vulgar* e *Fendetestas* no home que nunca conseguiu ser malvado, Amaro Carabel (Varela, 1998, 25).

Con esta novela tamén homenaxeou os seus xéneros narrativos predilectos, como a novela curta e o conto. Así, *El bosque animado* é unha novela marcada polo fragmentarismo narrativo e formada por contos alternos que explican mediante a narración dun momento da vida dos personaxes como é a súa existencia. A fragmentación formal é unificada por un narrador omnisciente non sempre explícito na súa presenza. Esta obra confirma ademais a non adscripción a ningunha das correntes literarias dos anos que viviu, xa que, neste caso por exemplo, alléase das formulacións do denominado tremendismo, en auxe na novela dos 40.

Que Simón elixise a Flórez como autor tampouco é casual para evitar os sucesos de censura que padeceu o cinema galego xusto un ano antes de filmarse *Fendetestas*, co secuestro do filme *A Tola* (Miguel Gato, 1974)<sup>4</sup> por orde do Tribunal de Orde Pública “perdéndose nos arquivos da Dirección General de Seguridad en Madrid” (González, 1992, 33). Flórez gozaba de prestixio e recoñecemento polo réxime, polo que a adaptación da súa novela permitiría realizar un filme galego de crítica á pobreza e represión da ditadura mediante a representación de aspectos presentes en *El bosque animado* como a miseria social e personaxes populares empurrados á pobreza e á resignación. O director ubica o tempo da historia do filme na posguerra, segundo afirma en conversas mantidas no marco da pescuda levada a cabo para a elaboración do Traballo Fin de Máster

<sup>4</sup> Un ano antes da rodaxe de *Fendetestas*, Simón participou na rodaxe de *A Tola*, curtametraxe de 18 minutos en 16mm en branco e negro, rodada en 1974 en Cecebre (unha das localizacións ás que se volve en *Fendetestas*) e no Colexio Calvo Sotelo da Coruña; baixo a dirección de Miguel Gato e guión de Xavier Iglesias, Antonio F. Simón e do propio Gato, e baseada nun relato de Francisco Taxes. Era un filme que falaba de Galiza, representada por unha muller maltratada por forzas estranxeiras até a morte, mais que ao final deixou semente, semente que agromará representada pola crianza á que dá a luz. O filme foi secuestrado por orde do Tribunal de Orden Público xunto á película de José Ernesto Díaz Noriega *Os Suevos*, no marco das III Xornadas de Cine de Ourense, celebradas en xaneiro 1975, e tal e como recolleu a prensa do momento, do que é exemplo o artigo “Películas gallegas en la comisaría”, en *Cambio* 16, (20-26 de xaneiro de 1975,57).

*Fendetestas*, filme adaptado e base para un cinema popular, industrial e comercial galego?<sup>5</sup>. Situándoo na posguerra devolve a mirada a cineastas españois dos anos 40 que adaptaron relatos moi críticos de Flórez, escritos maiormente nos anos 20 e 30, para caracterizar a miseria social, tal e como recolle José Luis Castro de Paz:

Pero es que, a la vez, la trascendencia pública e intelectual que el Régimen concedió a Fernández Flórez iba a permitir a jóvenes cineastas (como Rafael Gil o Antonio Román) realizar un tipo de cine alejado (aunque no siempre aparentemente) de las tendencias cinematográficas postuladas por las muy diversas fuerzas políticas, sociales y económicas que apoyaban al nuevo Régimen y referirse –utilizando en su provecho tanto la capacidad crítica de sus textos como su prestigio literario y conservadurismo personal–, casi siempre en clave metafórica [...] a la dura posguerra de los primeros cuarenta. (Castro de Paz, 2002, 92)

Antonio Francisco Simón<sup>6</sup> afirma que introduce pois, no filme, crítica ao réxime mediante determinados aspectos de denuncia social presentes no relato literario. Tamén o fai mediante o desenvolvemento completo de accións implícitas e ou suxeridas en *El bosque animado*. A primeira destas accións que Simón desenvolve é a través da Garda Civil, que só atopa mención na obra literaria ao tratarse do personaxe de Fuco (*Fendetestas*) e das súas accións para que caia maior carbón da locomotora: “Esto es poner la mina al máximo rendimiento, y no se puede hacer con demasiada frecuencia por si acaso se entera la Guardia Civil” (Fernández Flórez, 2007, 82).

Sinala Antonio F. Simón<sup>7</sup> que introduce o conflito coa Garda Civil como alegoría dun réxime que non só posterga á pobreza e marxinação ás clases populares do rural galego, senón que ademais persegue a quen, para sobrevivir, ten que realizar traballos de forma non honrada, mais sen prexudicar

<sup>5</sup> Mera García, A. *Fendetestas*, filme adaptado e base para un cinema popular, industrial e comercial galego?. Santiago: Universidade de Santiago de Compostela, inédito.

<sup>6</sup> *Ibíd.*

<sup>7</sup> *Ibíd.*

a quen padece. Fendetestas, coma bandoleiro rouba a ricos mais non a pobres. A introdución deste tema no filme cobra o maior expoñente represivo ao final, cando a Garda Civil remata coas aventuras de Fendetestas, despois de que este desbote os seus plans de roubar na casa do cura e, pola contra, axude ás labregas e ao relixioso.

A segunda subtrama introducida polo director no filme versa sobre a decadencia da fidalguía e preséntase mediante a secuencia en que un comerciante taxa e logo merca as riquezas do pazo do fidalgo. O director reflicte así o atraso industrial e social da sociedade galega, onde a clase dominante do país está arruinada e é unha anacronía da Idade Media, e Galiza carece da burguesía industrial en auxe noutros territorios do estado. Os fidalgos do século XX foron esmorecendo. Cando xa na ditadura de Primo de Rivera se suprimen os foros a fidalguía pouca oposición presentou pola situación de desgaste que sufriran tras as loitas agraristas. A minoría destes fidalgos optaron por investir en novas empresas, mais a maioría desta clase que viviu a conto dos labregos e labregas desapareceu perdendo os seus pazos e vendendo as riquezas herdadas (Barreiro, 1981, 107).

*Fendetestas* presenta unha trama central baseada no anhelo e preparación do personaxe Fuco de Malvís para roubar na casa do cura, somerxido no tema principal que é a necesidade de delinquir para sobrevivir no contexto histórico, social, económico e político en que se desenvolve a narración: a Galiza rural abocada á miseria e á pobreza pola marxina- ción política e económica que se mantén sobre ela, onde a minoría acomodada incluso se ve ao borde da pobreza.

Para Antonio F. Simón estes son os anos máis duros da historia máis próxima da Galiza, os anos da posguerra<sup>8</sup>. Fendetestas abandonou a súa vida coma labrego para poder sobrevivir e dedicouse á venda do carbón que recollía (poñendo pedriñas nas vías para que o tren de mercancías que transportaba ese mineral tremese e caera mais carbón sobre os camiños do ferro). Mais a Garda Civil interceptouno e perseguiu. É entón cando Fendetestas decide botarse á fraga e vivir coma un bandoleiro roubando aos ricos. Fendetestas entende que debe

dar o paso ao gran golpe, roubar na casa do cura, e preparalo de xeito que poida entrar na casa cando nin o cura nin ningunha outra persoa se atopen presentes, pois o personaxe fílmico é incapaz de roubar se ten que enfrontarse a alguén (de feito sae perdendo na secuencia do roubo a Roque Freire).

A trama principal do filme ten coma protagonista a Fendetestas, porén esta trama no relato literario só se atopa nas poucas estancias en que se tratan as súas aventuras, pois a novela é de carácter coral e as tramas son múltiples, parcialmente conclusivas e desenvólvense a través de diversas estancias, podéndose tomar cada unha delas como un conto perfectamente entendíbel á marxe do conxunto do libro. Estas tramas preséntanse como as pólas dunha árbore (moitas tramas diferentes) que se entrecruzan e comparten personaxes, estancias, espazo-tempos, cun mesmo solo, que é a fraga de Cecebre, e un tronco común que as une e nutre (Wenceslao Fernández Flórez)<sup>9</sup>.

Para poder establecer uns trazos xerais á práctica totalidade destas tramas pódese salientar a relación entre a realidade e a transcendencia e a resignación como actitude vital. Mostra do primeiro son as pasaxes sobre a amizade entre o ser real Fendetestas e o ser espiritual que é a ánima en pena de Fiz Cotovelo, condenada a vagar por mor de non ter cumprido de vivo a súa promesa de peregrinar a San Andrés de Teixido.

Sobre a resignación como actitude vital pódense observar as estancias na obra de Wenceslao en que Fendetestas asalta a casa do cura, onde o vagalume busca a natureza para que lle outorgue un papel no

---

<sup>9</sup> Posteriormente a *Fendetestas*, en 1987, *El bosque animado* foi levado á pantalla por José Luis Cuerda. Ao igual que no filme de Simón prescínlese das fábulas dos animais e opta por unha narración de desenvolvemento lineal e sucesivo das accións en lugar dun tratamento de carácter máis coral. O guionista Rafael Azcona outorga esa unidade, por exemplo, alterando secuencias argumentais como é o caso de que Xan de Malvís convértese en axudante do poceiro, que é Geraldo, e vai con el ao pazo dos D'Abondo, onde se lles requiriron servizos. No pazo, Malvís rouba unha pistola coa que comeza a súa actividade de bandoleiro baixo o nome de Fendetestas. Esta técnica de disolver no filme o carácter coral e fragmentar da novela, contribúe ao igual que en *Fendetestas* a potenciar a figura fílmica e protagonismo de Malvís, no caso da obra de Cuerda encarnado por Alfredo Landa. Simón traballou no filme de Cuerda no proceso de preproducción.

---

<sup>8</sup> *Ibidem*.

mundo, a de Geraldo buscando a Hermelinda ou o toupo Furacroyos buscando a súa muller e a do gato que busca a liberdade. En todas estas subtramas, os personaxes non logran o seu propósito, con certas salvidades no primeiro caso (Fendetestas) en que, a pesar de tamén fracasar no roubo á casa do cura, cumpre co seu deber e reconécese a si mesmo coma o labrego bo que sempre foi. Mais no resto de situacións aparece finalmente esa resignación de tradición cristiá, como algo inherente á propia sociedade en que se desenvolven estas historias.

Por outra banda, o relato literario e filmico nótrense do enfrontamento co propio eu: Fendetestas versus Fuco/Xan de Malvís. Os nome do personaxe non son só un significante arbitrario, senón que posúen connotacións específicas e constituírense en símbolo da personalidade á que remiten. O protagonista ostenta dous nomes na historia. O verdadeiro, Xan de Malvís no relato literario e Fuco de Malvís no filmico, e Fendetestas como nome de bandoleiro en ambas obras. E aquí xa se presenta a dicotomía esencial no filme, entre Fuco (forma galega popular de Francisco a través Farruco, e que de forma coloquial emprégase para referirse aos labregos) e Fendetestas, que significa partir cabezas. É aí a loita interior que subxace na obra de Flórez e no filme e que eclosiona ao final entre o labrego e o bandido, ao rexeitar roubar ao cura para poder axudar no parto da vaca do cura e salvar unha nova res.

Fendetestas trátase pois dun tipo de heroe moi concreto, precisamente un antiheroe. É alguén que podería ser considerado malvado por atoparse fóra da lei, segundo a percepción da sociedade, pero cara a quen o público sente simpatía. Christopher Vogler formula en el *El viaje del escritor* dúas tipoloxías de antiheroes. Por unha banda, os personaxes cuxos comportamentos son moi parecidos aos dos heroes convencionais, pero que manifestan un forte toque de cinismo ou ben arrastran algunha ferida. Pola outra banda estarían os antiheroes centrais dunha historia que poden non ser admirábeis nin do agrado do público, e cuxas accións poden ser deplorábeis. Fendetestas resposta ao primeiro tipo de antiheroe, o ferido, un solitario que rexeita a sociedade. Como contempla Vogler “vence en última instancia y pueden gozar de simpatía del público en todo momento”, pero tal e como tamén estipula “para los ojos de la sociedad son margi-

nados y proscritos, como Robin Hood, picaruelos, piratas o héroes bandidos” (Vogler, 2002, 72).

Fendetestas, que se dedica á venda ilegal de carbón comerciando na aldea un produto necesario e enténdese que a un prezo máis asequíbel ca o convencional, decide apartarse da sociedade e da miseria á que é condenada a xente e el mesmo, e dedícase a roubar ás persoas acomodadas que atravesan a fraga. Finalmente axuda á propia sociedade e o que a esta representa (a vaca coma símbolo mundo labrego galego) obtendo o beneplácito da mesma pero o castigo da lei. Como estipula Vogler, trátase dun home *honorábel* e que se afasta da corrupción que impera na sociedade (que neste caso serían a miseria e o franquismo) e exerce coma contrabandista. O espectador identifícase co protagonista porque se rebela e desafia o sistema. Unha identificación que se reforza ao Fendetestas ser un personaxe con profundidade que reúne calidades coas que o público quixera identificarse e recoñecer en si mesmo e, ao tempo, trátase de motivacións universais: o desexo de ser comprendido e amado, de ter éxito, sobrevivir e ser libre.

En contraposición ao heroe clásico, Fuco non se apodera de ningunha espada ao rematar con éxito o periplo da odisea, nin obtén a recompensa buscada, santo Graal nin conquista a súa amada. Nin tan sequera se apodera das riquezas que foi buscar á casa do cura. O que si ocorre, e que contempla Vogler en *El viaje del escritor*, é que ao mesmo tempo “el héroe puede incrementar su atractivo tras superar el calvario. Con tesón y constancia ganó el título de héroe” (Vogler, 2002, 72). Así é, pois, como Fuco obtén o recoñecemento da aldea (simbolizada polas dúas labregas que traballan na casa do cura) e o público identifícase plenamente cun antiheroe que resulta finalmente enteiramente honrado e do pobo. Díciase que non obtiña tesouro algún, pero pódese considerar coma tal o recoñecemento social, o puro e o licor. “Bota unha copa home que ben a gañaches. Toma iste puro” outórgalle a labrega (secuencia 18 do filme).

Fuco retorna na secuencia 19 polos camiños da fraga co elixir (o puro) e reconvertido no labrego que sempre foi. Mais é capturado por aqueles que non lle outorgaron ese recoñecemento social (a Garda Civil), e o elixir cae consumíndose no chan nun plano aberto do propio puro que permite diferenciar os pés dos dous axentes e de Fuco ao fondo.

*Fendetestas* reúne características dun filme comercial non marcando distancia co espectador pola montaxe e banda sonora, co predominio da ocularización externa, co tempo liñal e rexeitando o fragmentarismo formal da obra literaria. Pero fronte ao desexado polo director, os diálogos producen distancia entre o espectador e o filme. Un filme popular e costumista precisa duns diálogos áxiles que representen a fala popular. Pero os diálogos en *Fendetestas* son moi semellantes (cando non idénticos) aos do relato literario<sup>10</sup>, dándose unha reprodución case idéntica dos diálogos da novela literaria. Ademais despréndese unha forte teatralidade. Os diálogos salientan polas frases curtas, pero chaman a atención sobre as propias palabras e abundan hiperenxebrismos que avivan unha pronunza artificiosa, recargada e que prexudica a axilidade da fala. Ademais despréndese unha forte teatralidade na dialogación debida máis que pola dedicación de Simón ao teatro, pola súa breve experiencia cinematográfica no ano 1975. Só tiña experiencia de *A Tola* e de facer algunhas pezas en super8. “Faltábame o referente de ver o que escribía na imaxe”, afirma o director, para quen o guión carece dunha dialogación moderna e lixeira que se agrava cunha dobraxe feita por persoas que non eran actores<sup>11</sup>. *Fendetestas* rodouse sen son directo, e foi engadido nos estudos de dobraxe e sonorización de películas Exa. Antonio F Simón, Miguel Gato e outros galegos asentados en Madrid prestaron as súas voces na dobraxe dada a imposibilidade de costear a viaxe dos actores a Madrid. Empregouse un banco de sons existente en Exa. Os *foleys* e efectos de son realizáronos Miguel Gato e Antonio F. Simón nunha sala de dobraxe de Exa.

<sup>10</sup> O extremo ao que se leva só adaptar os guiños directos do relato literario conséntase de forma máis visíbel na comparación entre a páxina 139 de *El Bosque Animado* (Ed. Espasa Calpé, Madrid, 2007) e a secuencia 15 do filme, onde os diálogos e accións resumidos polo narrador literario suprimense. Estes diálogos que se suprimen son unha parte da conversa que se sitúan entre dous diálogos directos que son representados no filme. A parte non representada é suprimida por medio dun movemento de cámara que abandona o plano da diéxese, dándose a entender que a conversa continúa a pesar de non ser representada.

<sup>11</sup> Mera García, A. *Fendetestas, filme adaptado e base para un cinema popular, industrial e comercial galego?*. Santiago: Universidade de Santiago de Compostela, inédito.

Finalmente, nas motivacións do director na escolla de *El bosque animado*, hai outro factor de relevancia que foi o coñecemento e admiración de Simón pola persoa e obra de Flórez, así como a relación de ambos con Cecebre e a súa fraga, onde se ubica a historia nas dúas obras. A familia de Simón veraneaba preto de Cecebre desde que el tiña tres anos. Asegura o director<sup>12</sup> que desde sempre tivo moito cariño a Cecebre, entre outros motivos porque vencella este lugar ás vacacións. Para Simón tratábase do Paraíso e tiña idealizada aquela figura do escritor, xa que Flórez pasou grandes tempadas en Cecebre. O director coincidira na vila coa familia de Wenceslao e máis co propio autor, e lembra velos pasear polas rúas. Simón atopou en *El bosque animado* a forma de levar o seu paraíso persoal á pantalla. Por tanto, a admiración do director polo autor e o Cecebre común a ambos, conecta co desexo do director de que tanto o espazo coma os personaxes, que gardan grande relación coa sociedade rural do momento, sexan protagonistas do filme. Ademais, a escolla dun autor de nacemento galego e de prestixio social foi factor fulcral para un filme que se concibía como comercial na súa distribución no circuíto galego.

*Fendetestas* e a intencionalidade de resultar un filme comercial e popular, tiveron que enfrontar unha distribución que nos anos 1975-77 estaba no cerne dun forte debate entre posicións antagónicas, unha que defendía “a profesionalización e a inclinación cara a un cine enmarcado nos circuítos comerciais como único camiño de normalización da imaxe” (Hueso, 1996, 188) e outra que formulaba manterse nos circuítos de cinema alternativo. Así, e con este debate de fondo, *Fendetestas* estreouse nas IV Xornadas de Cine de Ourense e proxectouse en diversos cineclubes galegos e asociacións culturais. Foi desexo do director realizar unha obra comercial, no sentido de marcar coma target o amplo sector do espectador galego, sen centrarse en segmentos como a intelectualidade ou un espectador comprometido ideoloxicamente.

Nas conversas mantidas para a investigación *Fendetestas, filme adaptado e base para un cinema popular, industrial e comercial galego?*, Antonio

<sup>12</sup> *Ibidem*.

F. Simón afirma que non garda un bo recordo das Xornadas do 76. Viaxou desde Madrid a Ourense para estrear *Fendetestas* e atopouse en medio dun intenso debate entre dúas posicións, os defensores da profesionalización do cinema galego enmarcado nun circuío comercial como camiño para normalizar Galiza, e un cinema militante. Neste contexto, asegura Simón que *Fendetestas* non foi ben recibida por algúns participantes das xornadas polo feito de rodarse en formato comercial de 35mm.

Simón anhelaba unha distribución do seu filme que non se reducira aos circuítos de cinema alternativo. *Fendetestas* non puido sobrepasar os circuítos independentes en contra do esperado dun cinema comercial.

O fracaso que supoñen os intentos de distribución comercial destas películas, o desinterese das ins-

titucións públicas e privadas, xunto á falta dunha auténtica produción empresarial, van ser motivo dunha perigosa ralentización na aparición de películas [...]. Desta forma os últimos anos deste período verán aparecer un menor número de obras (ó que se unen un interese moi limitado nas súas formulacións), unha ruptura das liñas que estaban levantando algúns grupos ou cineastas, á vez que volve abandonarse o formato profesional o que condiciona de maneira definitiva a súa difusión. (Hueso, 1996, 190-191)

A día de hoxe, a pesar de ser emitida nalgunha ocasión pola TVG, *Fendetestas* non ten o recoñecemento do que representou. Cómpre, desde os distintos niveis académico, institucional, educativo, social e industrial, realizar unha posta en valor e difusión do cinema galego dos anos 70.

#### BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ POUSA, L. (1977). V xornadas do cine en Ourense. Os cines nacionais, porta aberta, *Teima*, número 21, pp. 32-33.

BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. (1981). *Historia de Galicia IV. Edade Contemporánea*. Vigo: Galaxia.

CASTRO DE PAZ, J. L. e PENA PÉREZ, J. (1995). *La Coruña y el cine II. Cien años de historia 1936-1995*. A Coruña: Vía Láctea.

CASTRO DE PAZ, J. L. (2002). *Un cinema herido. Los turbios años cuarenta en el cine español (1939-1950)*. Barcelona: Paidós.

DE LLANO, P. (1985). *Wenceslao Fernández Flórez. El escritor y su obra*. A Coruña: Ayuntamiento, D. L.

FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. (2007). *El bosque animado*. Madrid: Espasa Calpe.

GALÁN FONT, E. (1997). *O bosque inanimado. Cen anos de cine en Galicia*. A Coruña: CGAI/Xunta de Galicia.

GONZÁLEZ, M. (1992). *Documentos para a Historia do cine en Galicia 1970-1990*. A Coruña: CGAI/Consellería de Cultura e Xuventude.

HERNÁNDEZ LES, J. (1976). Entrevista con Antonio Simón y Miguel Gato. El cine gallego: Una cuestión palpitante, *Cinema 2002*, número 14, p. 12.

HUESO MONTÓN, A. L. (1996). "Anos de efervescencia política (desde as posturas ideolóxicas ao mundo industrial)". En J. L. Castro de Paz (coord.), *Historia do cine en Galicia*. A Coruña: Vía Láctea, pp. 44-59.

LOZANO, E. (1977). A autocolonización dun subproducto. *Teima*, número 16, pp. 30-31.

MAINER, J. C. (2007). "Introducción". En W. Fernández Flórez, *El bosque animado*. Madrid: Austral.

MERA GARCÍA, A. *Fendetestas, filme adaptado e base para un cinema popular, industrial e comercial galego?* Santiago: Universidade de Santiago de Compostela, inédito.

VARELA, M. V. (1998). "Wenceslao Fernández Flórez: un creador al margen de las modas". En J. L. Castro de Paz e J. Pena (coords.), *Wenceslao Fernández Flórez y el cine español*. Ourense: 3º Festival Internacional de Cine Independente de Ourense/Concello de Ourense.

VOGLER, C. (2002). *El viaje del escritor*. Madrid: Ma Non Troppo.