

XULLO 07 XUÑO 08



PAPEIS DA ACADEMIA
GALEGA DO AUDIOVISUAL

XULLO 07 XUÑO 08



PAPEIS DA ACADEMIA

GALEGA DO AUDIOVISUAL



PAPEIS DA ACADEMIA XULLO 2007 — XUÑO 2008

EDITA:

Academia Galega do Audiovisual

Praza Pintor Sotomayor, 2º, s/n

15001. A Coruña

Tel./ fax: 981.22.77.01

E-mail: info@academiagalegadoaudiovisual.com

Web: www.academiagalegadoaudiovisual.com

Comisión de Publicacións: Carlos Amil, Carmen Carballo,
José Luis Castro de Paz, Pepe Coira, Miguel Anxo
Fernández, Eduardo Galán, Manuel González, Ángel Luis
Hueso, Susana Pego, Raúl Veiga

Vogal de Comunicación: Xaime Fandiño

Coordinación editorial: Marisela Lens, Manuel Darriba

PRODUCE:

Transmedia Comunicación & Prensa

www.transmedia.es

Tels: 982.22.12.78 / 636.95.28.93 / 610.21.53.66

Dirección editorial: Manuel Darriba

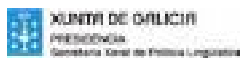
Dirección comercial: José Manuel Gegúndez

Deseño e maquetación: Marcos Sánchez

ISSN: IS 1888-1912

Depósito legal: C 3485-2007

Os autores dos artigos desta publicación expresan libremente os
seus puntos de vista, que non son necesariamente compartidos polo
conxunto da Academia. Esta acolle no seu seo unha pluralidade
de opinións.



Obra subvencionada pola Presidencia da Xunta da Galicia.
Secretaría Xeral de Política Lingüística.

INDICE

O ESTADO DAS COUSAS

Foro virtual: O Clube dos Trece	8
Foro virtual: Literatura e cinema	16
Foro virtual: O audiovisual e o galego	22
Foro virtual: Premios e galas	34

FORO ACADEMIA ABERTA	40
-----------------------------------	----

PREMIOS MESTRE MATEO	52
-----------------------------------	----

A TELEVISIÓN

<i>A cota de erro na medida das audiencias</i> , por Jorge Mira e César Sánchez	72
---	----

A TECNOLOXÍA

<i>Revolución audiovisual/multimedia</i> , por Cani Martínez, Katia Fraguela e Elena Couto	74
<i>O audiovisual, a revolución dixital e a implantación das novas tecnoloxías</i> , por Manuel Cristóbal	76
<i>A experiencia audiovisual dentro do metaverso Second Life</i> , por Luis Hernández e Viviana Barneche	80

OS FESTIVAIS	90
---------------------------	----

AS AXUDAS	98
------------------------	----

A OPINIÓN

<i>O mundo paralelo existe!</i> , por Manolo González	107
<i>Underground</i> , por Marcos Nine	110
<i>Os Picapedra do audiovisual</i> , por David Pardo	111
<i>Novos tempos e vellas cantinelas</i> , por Piti Sanz	112
<i>Composición musical: unha dobre liña de traballo</i> , por Sergio Moure	112
<i>Cine de improvisación</i> , por Jorge Coira	113

AS PRODUCCIÓNS

<i>Materia aprobada</i> , por Ángel De La Cruz	116
<i>A experiencia Pradolongo</i> , por Ignacio Vilar e Alberto Pereira	118
<i>Galiza sanguenta: Maldito bastardo!</i> , por Iván López Gimeno	120
<i>El río del olvido</i> , por Ángel Nimo	121
<i>Desaparecidos</i> , por Ramón Campos	122
<i>O documental en Galicia</i> , por María José Arrojo	125
Fichas das producións	130

A CRONOLOXÍA	157
---------------------------	-----

OBITUARIO

Gonzalo Uriarte pai	170
Quino González	171
Agustín Díaz Blanco	172
Anxo Carballeira	173
Eduardo Díaz	174
Eugenio Pena	175
Humberto Mazoy	176
Emilio McGregor	177
John Balan	178
Juan Guisán	179

A XEITO DE INTRODUCCIÓN

Con este segundo número, *Papeis da Academia* dá un novo paso na súa vocación de ser plataforma e testemuño dos traballos, circunstancias e opinións do colectivo que formamos a Academia Galega do Audiovisual.

Como sabes, a publicación que tes nas mans está á enteira disposición dos académicos para que nela poidamos contar e pensar en voz alta. Cremos que é sempre positivo airear os distintos xeitos de pensar, favorecer os debates, coñecer os puntos de vista dos que, cun criterio ou outro, estamos a construír cada día o audiovisual galego. Poucos cometidos igual de relevantes pode ter unha academia.

Neste número vas atopar rexistro das conversas promovidas desde a Academia no formato clásico, ao redor da TDT, e na contorna virtual da nosa páxina web, onde o *Estado das Cousas* serviu para reflexionar acerca da crise do modelo audiovisual clásico, das relacións coa literatura, da lingua e mais do xeito en que presentar os nosos Premios. Aos que participaron nos debates agradecemoslles a súa xenerosidade. Como lla agradecemos aos que nos achegaron artigos sobre unha variedade de aspectos dos moitos que acaban por conformar o mundo audiovisual.

E has atopar tamén datos con boa parte do que o curso, os doce meses transcorridos entre xullo do 2007 e xuño deste ano, deu de si, do que fixemos, dos que nos deixaron.

Temos a impresión de que estes segundos *Papeis* achéganse máis cós primeiros ao que queremos, e contamos con que esa mellora continúe dun ano a outro. Está na man de todos e cada un de nós que se xunten aínda máis voces e así o retrato de nós mesmos teña máis definición. A Academia vive conforme á vida que os académicos lle procuramos.

encontros virtuais

o estado das cousas

A ACADEMIA GALEGA DO AUDIOVISUAL INAUGUROU EN XUÑO DO 2007 UNHAS XORNADAS POR E PARA OS QUE FORMAN PARTE DA ACADEMIA: PARA FALAR E REFLEXIONAR SOBRE O MOMENTO QUE VIVE O AUDIOVISUAL GALEGO DENDE DISTINTAS ÓPTICAS.

Continuando con esa mesma filosofía, este ano celebrouse a segunda edición de O estado das cousas, para conversar sobre aqueles aspectos que nos preocupan e nos afectan. Coa peculiaridade de que, desta vez, a iniciativa canalizouse a través dos foros virtuais da web da Academia.

Estes encontros virtuais xiraron arredor de catro temas. O punto de partida en cada un deles foi un “relatorio virtual”, un texto elaborado por unha persoa á que a Academia encargou tal encomenda. Agás no primeiro dos relatorios, en que se botou man dun manifesto-reflexión de cineastas franceses _o Club dos Trece_, o resto dos textos foron elaborados ex profeso por autores galegos: Literatura e cinema: Serezade ante o meigo, por Suso de Toro. A lingua fendida. O audiovisual e o galego, por Raúl Veiga. E Premios e galas, por Xosé Castro, Pato.

Os catro foros abríronse en rede, respectivamente, os días 16, 20, 25 e 30 de xuño. Cada un deles permaneceu activo durante un mes. Neste tempo, todos os membros da Academia puideron introducir todo tipo de comentarios, tanto ao propio texto de partida coma as observacións que este ía suscitando. O resultado foi un debate por escrito, virtual, que non obstante resultou dun enorme interese.

1º FORO VIRTUAL (16/06/08 a 16/07/08)

o clube dos 13.

Desde marzo a decembro do 2007, un grupo de traballo coordinado por ninguén e non obedecendo a ningunha regra de representación profesional ou sindical, reuniuse a ritmo sostido (18 xuntanzas de 4 a 8 horas cada unha) para intentar comprender as dificultades actuais de fabricar filmes en Francia e intentar aportar algunhas respostas á crise que vive un certo xeito de entender o cinema en Francia nos derradeiros anos.

O Club dos 13 conformárono: Cécile Vargaftig (guionista), Jacques Audiard, Pascale Ferran, Claude Miller (directores), Denis Freyd, Arnaud Louvet, Patrick Sobelman, Edouard Weil (produtores), Fabienne Vonier (distribuidor), Stéphane Goudet, Claude-Eric Poiroux, Jean-Jacques Ruttner (exhibidores) e François Yon (exportador).

Estas son as cuestións analizadas:

1. Baixada da calidade dos filmes. Dicotomía na mirada do talento

Mentres que Francia é sen dúbida un dos países do mundo no que se agrupa o maior número de talentos xuntos

grandes cineastas, guionistas, actores, técnicos de todas as idades e categorías, sen embargo, ¿por que os filmes franceses non son mellores? ¿Por que se ten a impresión de que despois dalgúns anos a calidade do cinema francés baixou, tanto se trate de filmes de pequeno orzamento como medio ou caro?

De seguro que hai excepcións que podería ser interesante analizar como contra-exemplos, mais non se pode máis que constatar unha baixada xeral da calidade dun extremo a outro do espectro. ¿Existen razóns estruturais dese feito?. E de ser así, ¿cales son?

2. Bipolarización crecente ou «da dificultade de producir filmes do medio»

O abismo entre os diferentes tipos e modelos de produción de filmes nunca foi tan grande; dunha banda, unha produción “rica” e que vive confortablemente o proceso de fabricación de filmes, acumulando o máximo de financiamento, mesmo aínda que o filme non poda xamais ser verdadeiramente rendible (O seu lema: a estrela do cine é o orzamento). Este

tipo de filmes nunca foi numeroso (19 filmes de máis de 15 millóns de euros deberían ser rodados no 2007).

Pola outra banda, filmes de pequeno orzamento (800.000 a 3 millóns de euros), case que sempre nunha economía precaria. Entre os dous grupos, os filmes do medio (de 3 a 7 millóns), con complexidade na escrita de guión e desenvolvemento de longa duración, que normalmente resultan moi custosos para as produtoras independentes. Á hora da fabricación non contan co total do seu orzamento e son as mesmas sociedades de produción as que teñen que asumir os riscos financeiros para rematar o proxecto.

3. «O ascensor social dos filmes está paralizado»

Ata hai dez ou quince anos, os novos cineastas considerados como os máis talentosos da súa xeración comprobaban que a capacidade de financiamento dos seus proxectos aumentaba a medida que os orientaban cara a públicos máis populares.

Iso acontece hoxe cada vez menos. A meirande parte dos cineastas _mesmo dos filmes “caros”_ están encasillados nun modelo orzamentario do que non teñen o dereito de saír.

Agás algunha excepción, a moi rica xeración de directores emerxentes na década dos 90 teñen moitas dificultades ou directamente éelles imposible montar os seus proxectos con folgura, en termos de orzamento de máis de 3 millóns de euros.

4. Un síntoma recente e particularmente cargado de ameazas: a escasa renovación de talentos e das estruturas de produción

Francia foi sempre o país onde se producía o maior número de primeiros filmes. Sen embargo, os anos 2005 e 2006 non seguen a regra. Moi poucos cineastas ou guionistas emerxen desde hai 4 ou 5 anos. Neste momento as produtoras de curtametraxes teñen moitas dificultades para “pasar” a produción de longametraxes e as estruturas independentes de produción e distribución renóvanse cada vez menos.

As óperas primas que eran, ata hai ben pouco, un espazo de liberdade de creación máis protexido ca outros produtos, hoxe parecen ter máis dificultades que nunca, polas leis do mercado, a baixada da calidade xeral e a degradación xeral das prácticas particularmente na etapa de escritura e concepción do proxecto.

¿Este estado das cousas é só resultado doutros parámetros ou hai explicación específicas que permitirían respostas máis axeitadas?

5. A lóxica da empresa contra a lóxica do filme

Dende hai algún tempo asistimos a un deslizamento do discurso sobre o cinema cara á identificación da lóxica do filme como lóxica da empresa.

Existe unha sobrevaloración do programa de produción das empresas e unha devaluación do “filme” como obxecto singular ou como un prototipo. Pasouse dunha lóxica onde a empresa de produción existía porque desenvolvía proxectos específicos a unha lóxica onde a rendibilidade da sociedade prima ata inducir a mesma necesidade de producir, simplemente para vivir como empresa.

¿É posible aínda regresar á primeira lóxica, artesanal, onde o filme é o centro arredor do que todo o sector se e artella?

6. Televisión / Cinema: un matrimonio “contra natura”

Pequena historia: O matrimonio da televisión e o cinema sempre foi un matrimonio forzado. En 1986, os produtores de cine conseguen impoñer ás canles de televisión a obriga de investir en produción independente para poder completar o proxecto financeiro dentro do cinema nacional.

Durante algúns anos, isto desenvolveuse “así así” ou “máis ou menos”, xusto ata que as canles comprenderon que non tiña ningún beneficio producir os mellores filmes, nin tan sequera os que vendan máis entradas nos cinemas.

Os operadores de televisión converteron a “obriga” en “vantaxe”, financiando filmes coa única vocación de facer o máximo de audiencia na súa canle. Un telespectador non ten nada que ver cun espectador de cinema: non ten as mesmas expectativas, nin os mesmos desexos, mesmo aínda tratándose da mesma persoa.

As canles privadas foron _loxicamente_ as primeiras en comprendelo, rapidamente seguidas polas televisións públicas, aínda que seguen a ser máis sensíbeis ao seu posible retorno, como investimento simbólico na imaxe da cadea, dun éxito, premio ou selección nun grande festival.

Dende a creación da CNC, hai sesenta anos, o cinema francés conformouse como unha economía mixta privada-pública. Hoxe, o mesmo cinema está abandonado “ao bo querer” dun só mercado director: o da televisión. O matrimonio forzado dexenerou en matrimonio contra natura e esta situación está dando lugar a rifas cada vez máis violentas entre os esposos. Os “decisores” das cadeas non deixan de repetir que non queren os nosos filmes e que o cinema non é un bo produto para a pequena pantalla.

¿Pódese ao mesmo tempo comprender esta lóxica e pensar que o abismo medrará aínda máis nun futuro próximo? Este é un tema no que temos que pensar xa.

7. Mercantilización. Substitución do poder dos produtores polo dos difusores

Continuamos a traballar e vivir sobre a idea de que o cinema é á vez unha arte e unha industria, namentres que co tempo está instalada a idea de ser esencialmente “comercio”.

A mercantilización actual do cinema procede da toma do poder _coma unha pinza sobre o cinema independente_ da pequena pantalla e os grandes grupos da exhibición, é dicir, a substitución do poder dos produtores polo dos difusores: a televisión dun lado e os grandes grupos de explotación polo outro, e se por unha banda os directores de antena teñen interese en que as súas filiais produzan filmes apoiados polas televisión, pola outra os múltiplex só teñen interese en ofertar filmes fortemente mediatizados. A calidade dos filmes conta menos que a súa visibilidade no orzamento de promoción. (“Un bo filme é aquel que se ve masivamente”).

8. Da violencia das relacións entre distribuidores e exhibidores

A violencia das relacións acentúase entre distribuidores e exhibidores desde hai algúns anos. Hai máis filmes na salas dos que o mercado pode absorber. E a esixencia de resultados na primeira fin de semana converte en imposible a explotación tranquila dos filmes que poderían saír adiante mediante o clásico “boca – orella”.

Estamos asistindo a un cambio profundo no sistema audiovisual. Hai 10 ou 15 anos as campañas de promoción centrábanse en filmes malos para vender o máximo de entradas nun mínimo de tempo, e reservábase tempo para filmes de baixa promoción que podían explotarse mediante o “boca–orella”. A excepción de onte é a regra actual: todo se concibe para os malos filmes.

9. ¿Cales son resultados dos filmes no mercado internacional?

Os filmes pensados para a televisión _con actores e cómicos da pequena pantalla_ teñen mal resultado no estranxeiro, xa que fóra dos territorios francófonos limítrofes non interesan a ninguén. Os filmes que obteñen mellores resultados internacionais son as coproducións europeas, en particular en lingua inglesa, os filmes de autor e tamén os do “orzamento do medio”. Porque estes filmes, malia todo, representan a imaxe de marca do cinema francés no estranxeiro. ¿Por que os resultados da explotación de filmes no exterior non son tidos en conta no CNC para un posible retorno da inversión?

Anotemos de pasada que co decaemento do cinema de autor en Francia decae tamén a irradiación da cultura francesa no exterior no eido cinematográfico.

10. Recuperar e actualizar a filosofía inicial das axudas públicas

Todo o sistema de axudas francesa foi concibido para producir cunha forma de equilibrio de regulación entre arte e industria. Este sistema, dunha rara intelixencia e dun cambio incesante durante decenios, non deixou de ser modificado para acompañar as transformacións

“A MERCANTILIZACIÓN ACTUAL DO CINEMA PROCEDE DA TOMA DE PODER -COMA UNHA PINZA SOBRE O CINEMA INDEPENDENTE- DA PEQUENA PANTALLA E OS GRANDES GRUPOS DA EXHIBIÓN”

sucesivas do sector. Hoxe non parece cumprir o seu papel perfectamente.

Deberían corrixirse as leis do mercado para atenuar os seus efectos nefastos dende un punto de vista artístico, que o sistema actual non está a favorecer. Os mecanismos redistributivos, especialmente os fondos automáticos de produción e distribución, non están a xogar o seu rol de regulador. Foron desvirtuados os seus obxectivos iniciais porque apoian de forma desproporcionada as filiais da televisión e aos grandes grupos. Isto non fai máis que acentuar a concentración de medios e de poder, cada día máis grande. Faise preciso revisitar a estratexia pública de produción.

Obxectivos e método de traballo

1. Rachar co silencio... Denunciar as prácticas degradadas... Tomar o tempo preciso para contrastar, escoitar e facer circular a palabra antes de querer explicar. Descodificar os problemas estruturais e analizar con intelixencia as relacións entre o económico e o artístico.

2. O audiovisual é un sistema: Decidir sobre as cuestións a partir de reflexións transversais, producindo novos aliñamentos con outras estruturas. Confiar que a comprensión íntima das dificultades do sector veciño permita comprender as fallas do propio sector de actividade.

3. Apoiarse na capacidade de cada un dos membros do grupo de traballar xuntos grazas á practica colectiva do cinema... Sobrepasar os problemas corporativos sectoriais polos do espírito común: O gusto compartido do cinema entre nós, que non ten outro obxectivo que fabricar, distribuír, mostrar ou exportar filmes singulares.

4. Non deixarse enleñar por cuestións de actualidade a fin de poñer distancia e ter un plano amplo na análise das situacións e os problemas. De cara á urxencia: tomar tempo para producir pensamento....

5. Darlle unha volta aos sistemas de axuda existentes e aportar modificacións precisas para “reencontrar” a filosofía inicial.

Continuará...

(Texto traducido do francés e publicado pola Axencia Audiovisual Galega na súa páxina web)

INTERVENCIONS

RUBÉN GARCÍA-LOUREDA. 16/06/08. 12:20H

Ola

O número 5 parece o máis aplicable a Galicia. CITO:

"5.- A lóxica da empresa contra a lóxica do filme

Dende hai algún tempo asistimos a un deslizamento do discurso sobre o cinema cara á identificación da lóxica do filme como a lóxica da empresa.

Existe unha sobrevaloración do programa de produción das empresas e unha devaluación do filme como obxecto singular ou como un prototipo. Pasouse dunha lóxica onde a empresa de produción existía porque desenvolvía proxectos específicos a unha lóxica onde a rendibilidade da sociedade prima ata inducir a mesma necesidade de producir, simplemente para vivir como empresa.

¿É posible aínda regresar á primeira lóxica, artesanal, onde o filme é o centro arredor do que todo o sector se articula?"

Conclusion para debate:

¿Percibides coma min que esto está a pasar en Galicia? Eu vexo empresas que se senten obrigadas a producir filmes (nalgún caso puntual) para, mediante o proceso de subvención-financiación, estar no mercado para obter presenza como produtora cinematográfica...

Tedes esa mesma percepción?

MARCOS NINE. 19/06/08. 13:22H

De entrada, faise bastante complicada unha comparación cun panorama que está nunha dimensión completamente distinta á que podemos estar vivindo aquí. De feito, ata sería desexable atopármolos cos mesmos problemas que plantexan en Francia sobre a dificultade de producir filmes.

En canto ao famoso punto 5. É certo que ás veces dá a impresión de que hai filmes que se producen coa única intención de conseguir ou ben unha subvención ou ben un bo contrato de compra de dereitos. Sen embargo, hai que ter moito coidado porque facer semellante afirmación implica xulgar a "intención" coa que se fai un filme e non o filme en si. E isto é algo realmente subxectivo que non creo que conduza a ningunha parte. O tema é realmente complexo e adóitase mirar cara ás produtoras, creo que sen demasiada razón, xa que estou seguro de

que na maioría dos filmes que poidan ser susceptibles de sospeita (en canto á finalidade pola cal se producen), o produtor en cuestión seguramente estaría decidido a facer un bo filme e as súas "intencións" non serían as de "pillar a pasta" e poñerse a outra cousa. Logo está claro que, tanto se o filme é bo coma se é malo, existe unha obriga de rendibilizalo, porque para iso se fai.

Paréceme inxusto acusar á produción de aplicar lóxicas de empresa cando esas mesmas lóxicas son as que temos que aplicar todos os profesionais do sector. Xa que, se es "PROFESIONAL", logo vives disto, e o primeiro é producir, independentemente de que. Isto é aplicable a Directores, Guionistas, Actores, Eléctricos e calquera outro profesional, non exclusivamente á lóxica de empresa dunha Productora.

Agora ben, ¿é incompatible a necesidade de producir coa capacidade de facer bos filmes? Eu penso que non. Creo, en todo caso, que nos metemos nun problema moito máis fondo que ten que ver co sistema creado para a produción dos filmes, e iso vai desde os requisitos que hai que cumprir para a adxudicación e o cobro de axudas aos intereses das teles á hora de participar nos filmes.

Neste senso, paréceme moito máis interesante o punto 6, que fala sobre o matrimonio forzado cine/TV. Iso si que é equiparable tanto en Francia como aquí.

Polo demais, e asumindo que a produción galega é francamente mellorable, creo que a situación non vai cambiar se non cambian 2 aspectos moi importantes:

1. Que se fomente a competencia dentro das institucións públicas e se esixan resultados.

2. Que se obrigue a participar no financiamento das producións a outras entidades. Só a TVG participa na produción galega, sendo 6 as cantes en aberto que temos en Galicia. As distintas fundacións que se benefician dun sistema de "financiamento privilexiado" deben investir no audiovisual como parte das súas obrigas de promoción cultural (non só con algunhas empresas).

Pd: A ver se alguén participa e isto pasa a ser un debate e non un diálogo.

PACO LODEIRO. 20/06/08. 11:42H

¿Que tal un esforzo por facerse ver?

Nesas liñas comúns dos mercados de cinema

1º FORO VIRTUAL (16/06/08 A 16/07/08)

INTERVENCIONS (CONT.)

con dificultades de produción e exhibición, as reflexións deste club son asumibles en moitas partes do mundo.

É fácil demonizar as produtoras, só queren facturar, dálles igual como vaia a peli, bla bla bla...

Pero a verdade é que, tal como son a exhibición e a distribución, pouco poden facer.

Unha peli galega con máis de 1000 espectadores xa supera a media. Sen entrarmos na calidade, iso ten que ver coas dificultades de vela por parte da sociedade non militante no audiovisual. Fóra desta contorna é raro atopar a alguén que coñeza máis de catro títulos de pelis nosas.

Eu creo preciso un esforzo para a difusión dos traballos.

Coas exhibidoras e distribuidoras supoño que é difícil atopar unha formula satisfactoria para eles, pero reflexionaría sobre a conveniencia xeral dun esforzo institucional nesa dirección que logo facilite aos produtores o seu traballo, aínda que directamente lles cheguen menos axudas.

Algo máis autorresoluble é o da Tele. A emisión de pelis ou tivimuvis propias na TVG é pequena. Algunha das producións nunca se emitiron malia terse comprado os dereitos por perversións contables.

¿Non sería desexable unha noite á semana de producións galegas?

Hai produción acumulada suficiente como para que cada unha das 52 semanas amose un contido diferente.

Facerse visible abre os mercados.

RUBÉN GARCÍA-LOUREDA. 23/06/08. 15:09H

Ben

Tentaba sobre todo coa miña proposta "picar" un pouco o debate... Creo que o conseguín, con pouco número de respostas pero interesantes reflexións...

Alguén se anima a tirar a monteira?

MONTSE BESADA. 2/07/08. 16:42H

Falamos de lóxica de empresa e lóxica de filme, coma se foran dúas cousas totalmente distintas, pero desde a miña óptica deberiamos partir da base de que a lóxica de empresa é o factor común a todos os negocios ou a calquera industria. O obxectivo é producir e xerar riqueza e poñer en

marcha un motor que funcione. E despois o produto final terá a súa lóxica específica, dependendo de se falamos de películas ou doutro tipo de produtos. E eses produtos poderán ser bos, regulares ou fantásticos, pero é evidente que a razón de ser das empresas é sobrevivir e manter unha maquinaria ben engraxada e que obteña beneficios.

De maneira que eu penso que non se trata de que unha lóxica contradiga a outra, senón máis ben paréceme que a lóxica da empresa debe ser entendida coma unha ferramenta que posibilite a maxia do bo cine. Estar no mercado é vital para calquera empresa e sobrevivir nel grazas a subvencións ou financiación debe ser parte dunha etapa de aprendizaxe e crecemento, pero como toda etapa deberá ter unha duración limitada e axeitada. Penso que na medida que a nosa industria audiovisual, e tamén o noso mercado, maduren será máis fácil que unha lóxica arroupe a outra e non se contradigan ou conrapoñan como pode parecer nalguns casos.

Polo demais, estou de acordo con Paco en que é fundamental "deixarse ver" e que non hai mellor maneira de vender que creando coñecemento e necesidade. E nese senso, penso coma el que a nosa televisión tería que facer unha aposta maior por ser o escaparate do que se produce en Galicia e do talento emerxente que latexa nas Escolas, Facultades, novas empresas, freelances, etc., e que non o teñen doado para achegar as súas creacións ao groso do público que está na súa casa ávido de sorpresas e novas descubertas.

¿Non tería a TVG que cumprir ese papel clave de difusión e promoción do noso?... E, recollendo algunhas outras opinións, comparto tamén a idea de que deberían implicarse neste labor de difusión cultural todas as entidades que emiten en aberto no noso territorio nunha proporción axeitada.

Mágoa que estes encontros virtuais non nos permitan a espontaneidade e inmediatez do coloquio cara cara, pero aí quedan as reflexións e os desexos. O meu: que o sector alcance pronto un grao de madurez tal que non faga falta cuestionar asuntos de fondo coma a lóxica de calquera empresa e que concentremos a nosa atención na calidade e orixinalidade dos nosos produtos e os nosos esforzos, en ser cada vez máis autosuficientes e competitivos nun mercado que, como sabemos, cada vez é máis global e sen fronteiras.

INTERVENCIÓNS (CONT.)

MANUEL CRISTÓBAL RODRÍGUEZ.
11/07/08. 13:55H

Ola a todos

Perdón por incorporarme tarde a esta interesante iniciativa. Pero, ben, por fin estou aquí.

En primeiro lugar, gustaríame falar sobre o documento en si. Paréceme benintencionado e interesante, pero falar das dificultades de produción en Francia tal e como está o sector paréceme dificilmente xustificable.

Se deixamos de lado a cantidade de diñeiro, xa sexa polo apoio das televisións que xa quixéramos en España (e non só para longas) ou do propio CNC (cuxo orzamento é espectacular comparado co do ICAA), creo que hai que ter en conta que a cota de pantalla do cine francés en Francia foi do 35% no 2007 (un 45% no ano 2006), que o ano pasado foi unha película francesa a que levou o Oscar á película estranxeira, a mesma película francesa varreu nos premios europeos de cine e este ano foi unha película francesa a gañadora da Palma de Ouro de Cannes. Apoiado por estes datos, non coincido coas conclusións deste Club (onde, por certo, non coñezo a ningún), aínda que si vexo claro que o panorama está cambiando. Creo que durante moitos anos o único que fixemos en Europa foi apoiar a produción e, por tanto, temos sobreprodución. Coincido en que somos profesionais e, por tanto, non podemos facer películas para perder cartos, e están producíndose moitos e profundos cambios. O que hai que ter claro é que producimos demasiado, pero comprender que este é un negocio de alto risco onde o importante é controlar a distribución.

Apertas

RAÚL VEIGA.
13/07/08. 17:38H

Escribir dá máis traballo que falar, e de aí as poucas intervencións que está habendo nos foros. Poño o meu gran de area, intentando, como Rubén, facer escribir a mentes máis esclarecidas e informadas cá miña.

No meu caso, quedei simplemente pampo ao ver que, "toutes les proportions gardées", o documento podía traducirse substituindo as referencias a Francia por referencias a España e seguía a manter plena validez en gran parte das súas entradas.

“CONSIDERANDO O TALENTO, OU A FALTA DEL, UNHA CONSTANTE, A CLAVE DESTE ASUNTO PARA MIN É A POBREZA XERAL DOS DEPARTAMENTOS DE DESENVOLVEMENTO DAS PRODUTORAS ESPAÑOLAS E GALEGAS. COAS HONROSAS EXCEPCIÓNS DE SEMPRE, OS PRODUTORES NON SABEN LER GUIÓN NIN DESENVOLVER PROXECTOS”

Con certeza, en Galicia as cousas son distintas, mais moitas das leccións son perfectamente aplicábeis. Por exemplo:

_Baixada da calidade dos filmes. Dicotomía na mirada do talento.

Nós non temos tanta produción coma para poder facer xeralizacións sobre baixada ou subida de calidade. Por outra parte, o talento é sempre un ben escaso, case diría unha constante (no sentido que o termo ten na ciencia), e non ouso dicir se hai máis ou menos. Considerando o talento, ou a falta del, unha constante, a clave deste asunto para min é a pobreza xeral dos departamentos de desenvolvemento das produtoras españolas e galegas. Coas honrosas excepcións de sempre, os produtores non saben ler guión nin desenvolver proxectos (refírome a ese delicado e esencial proceso que supón levar os guiños ao seu mellor punto).

O outro lado deste problema é a desertización cultural que padecemos e que fai que só se consideren emitíbeis en "prime time" producións dun perfil semianalfabeto. Isto nace dunha evidente subvaloración do público, erro nefasto. Se se parte de que o espectador é idiota, todo o proceso queda viciado. A nosa vía ten que ser o "entertainment" de calidade, iso si, promovido eficazmente para facelo visíbel no mercado pois, como di Cristóbal, a clave está na comercialización. Mais só podemos chamar a atención se ofrecemos algo diferente.

_Bipolarización crecente ou «da dificultade de producir filmes do medio».

Nas circunstancias actuais, un filme de orzamento medio é cousa moi problemática entre nós. Camiñamos cara a unha clara disociación entre filmes de orzamento mínimo (con todo o que supoñen de explotación e autoexplotación salvaxe) e

INTERVENCIONS (CONT.)

proxectos de orzamento alto (tomando como referencia para a "altura" o macizo galaico).

_A lóxica da empresa contra a lóxica do filme.

No noso caso, isto ten outra interpretación, ao meu ver. Con certeza, era perfectamente válido até hai pouco: había empresas que tiñan que producir para manterse como tales e, na medida en que tiñan as claves do financiamento, mantiñan unha actividade regular e sostían postos de traballo. Hoxe, o sector cinematográfico vive tal crise en España que xa son pouquísimas as empresas que poden manter un ritmo de produción regular. Daquela, cada filme volve ser un proxecto singular, mais o seu proceso de xestación segue padecendo os mesmos vicios de sempre. Co cal, de mal en peor, pois os custos de mantemento das empresas vanse dividir entre menos proxectos e non me estrañaría ver axustes severos a curto prazo.

_Televisión / Cinema: un matrimonio "contra natura".

Creo que o documento está a facer unha descrición literal do que ocorre nos raros proxectos en que entran emisores privados: na medida en que teñen a clave da viabilidade dos proxectos, imponen as súas condicións. Iso ocorre, doutra maneira, cos emisores públicos, vía escolla dos proxectos nos que entran ou non entran. Este é un punto crucial, non só pola incidencia directa que ten na actividade dos produtores, senón porque conecta coa crise da exhibición cinematográfica (como forma de existencia social do cinema) e a determinación das vías futuras a través das que a ficción de longametraxe chegará ao público. Tamén está aquí a eterna cuestión dos telefilmes e quizais non estaría de máis pór en cuestión a definición e o modelo actual de telefilme.

_Mercantilización. Substitución do poder dos produtores polo dos difusores.

Creo que se aplica literalmente ás realidades que padecemos. Cando o texto logo volve falar "da violencia das relacións entre distribuidores e exhibidores", eu cambiaría aquí a entrada, deixándoa en: "Da violencia das relacións entre produtores e difusores." Lembremos aínda os ominosos carteis cos que nos castigaban boa parte dos exhibidores durante as protestas contra a Lei do Cinema. O esforzo dos produtores e mesmo filmes moi ben producidos esnáfranse na distribución. Temos o inimigo na casa.

"HOXE, O SECTOR CINEMATOGRAFICO VIVE TAL CRISE EN ESPAÑA QUE XA SON POUQUISIMAS AS EMPRESAS QUE PODEN MANTER UN RITMO DE PRODUCCIÓN REGULAR. DAQUELA, CADA FILME VOLVE SER UN PROXECTO SINGULAR, MAIS O SEU PROCESO DE XESTACIÓN SEGUIE PADECENDO OS MESMOS VICIOS DE SEMPRE"

_¿Cales son resultados dos filmes no mercado internacional?

Nós estamos moito peor e ese é o eterno desafío pendente da nosa industria, pois é obvio que non cabe producir cinema só para o mercado galego. Mais se xa o cinema francés ten dificultades para cruzar fronteiras, o español faino moito máis dificilmente e o galego só en momentos sinalados...

_Recuperar e actualizar a filosofía inicial das axudas públicas.

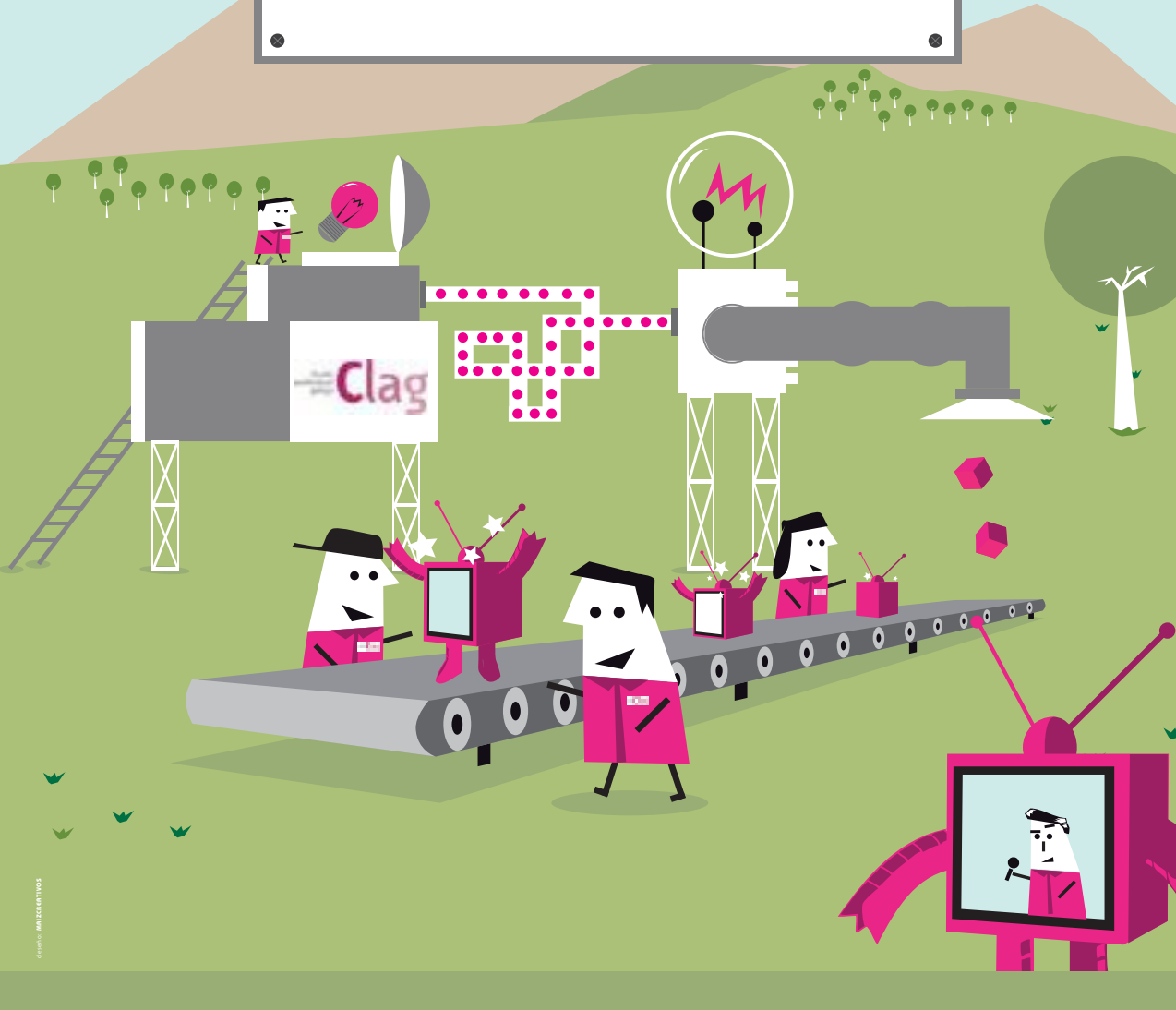
Os retrasos deste ano, debidos entre outras cousas, se non estou mal informado, á aplicación da Lei de Subvencións, proban que o actual modelo está estruturalmente esgotado. A entrada en funcionamento, a efectos audiovisuais, do Instituto Galego das Industrias Culturais é unha esixencia crucial, e cada día que se adía é un día perdido. Concordo en que é esencial todo o que sexa rigor na administración do diñeiro público, mais se non se recoñecen as capitalizacións de traballo dos profesionais e servizos das empresas na xustificación de custo, non hai saída para os proxectos de baixo orzamento. Obviamente, terán que ser unhas capitalizacións pautadas e referidas ás porcentaxes estándar de cada capítulo dentro do custo global, mais é a única forma, para os proxectos que non teñan precompras de TV significativas, de ir adiante, pois a presenza de diñeiro público nunca pode exceder o 50%. Esta cuestión é vital para as producións independentes. Xa non incido no que todo o mundo coñece: a salomónica división (ou multiplicación ineficiente) da política audiovisual da Xunta. Iso non pode continuar na próxima lexislatura. Como din os do club dos 13, faise preciso revisitar a estratexia pública de apoio ao audiovisual.

TODO O QUE NECESITAS

TÉMOLO

AUDIOVISUAL GALEGO

www.clusteraudiovisualgalego.com



desenho: MALIZANTIVOS



literatura e cinema.

Serezade ante o meigo

SUSO DE TORO

DEBERAMOS SEPARAR A REFLEXIÓN ENTRE A LITERATURA E O CINEMA EN XERAL DAS RELACIÓNS QUE SE DAN OU DEBERAN DAR ENTRE LITERATURA E CINEMA NA GALIZA. SERÍA ÚTIL PARA O CINEMA DEITAR UNHA OLLADA CON PERSPECTIVA SOBRE O DEVIR DA LITERATURA GALEGA, QUE XA TIVO TEMPO DE CUBRIR CICLOS HISTÓRICOS. A LITERATURA GALEGA SÓ EXISTIU NUNHA NORMALIDADE NA IDADE MEDIA, A LITERATURA GALEGA ERA "A LITERATURA" DESTE PAÍS SEN MÁIS.

Eas súas funcións eran as propias da literatura, que é un eco devaluado da memoria relixiosa, mítica, comunitaria, e que pretendía sobre todo entreter ao público. Naturalmente, ademais de entreter, a literatura, coma toda arte que se transmite a través das palabras, transmite ideoloxía, un sentido estético, vellos mitos máis ou menos reformulados, unha visión do mundo, unha memoria histórica, modelos éticos...

A literatura que renace no XIX xa é unha literatura tras a destrución política da Galiza como reino, é unha literatura feita nunha lingua que non existe como idioma normal na sociedade, esa fase histórica chega até hoxe e non sabemos se é definitiva ou non. A situación social da lingua empregada afecta á creación, así pois desde o principio do Rexurdimento sempre se lle plantexou ao galego unha obxección: non era unha lingua válida para expresar o mundo social, o tempo histórico e a existencia mesma, só servía para falar do campo e do mar, dos labregos e os iletrados; o seu límite estaría na poesía, preferentemente bucólica.

Frente a eses límites, os intelectuais do galeguismo asígnanlle outras funcións. Dado que case non existía público na sociedade non había que esperar que a literatura tivese a función de entreter, máis ben debía existir para afirmar a existencia da lingua e dunha comunidade cultural e política galega. Un instrumento para crear un espazo ideolóxico, fixar memoria histórica creando un argumento colectivo, debuxar o contorno dunha cultura comunitaria. Crear identidade.

Isto ten consecuencias especificamente artísticas, condiciona ideoloxicamente aos artistas que van traballar. Condiciónaos moralmente, politicamente, selecciona os

seus referentes estéticos, condiciona a súa procura de temas artísticos...

Rosalía desafiaba tanto a situación da lingua galega coma os límites que se lle asignan quer dun lado quer do outro. Rompe con todo iso, coas palabras rescatadas da oralidade trata dos problemas sociais, do seu tempo e dos aspectos máis íntimos do eu da persoa. A súa poesía é social, política e existencial. Demostrou de novo a lección esencial de que ao universal chégase tanto ascendendo polo ar como descendendo pola raíz, ela fixo as dúas cousas. Agora ben, precisamente a obra de Rosalía é poderosa porque trascende os límites fixados para a literatura e por iso mesmo enfrenteouse en vida tamén á tutela ideolóxica dos galeguistas benpensantes que pretendían orientar e programar a súa obra. Esa é unha lección fundamental: é unha creadora libre, non unha disciplinada ilustradora de mensaxes e consignas. Ela fala do que lle peta, se fala dos problemas sociais e nacionais é porque lle peta.

Mais a lección de Rosalía, tan libre, non puido aínda ser ben comprendida pola cultura galega en conxunto e a literatura en particular e así as creacións en galego seguen a nacer dunha visión do mundo e da historia desesperada. Esquecido o ímpeto do galeguismo republicano e cívico do primeiro terzo do século XX, a ideoloxía da cultura galega hoxe é decadente, encerrada en si mesma cultiva o mito da "resistencia". Nin sequera ten a fermosura da verdadeira resistencia, da loita verdadeira con ou sen agonía, o mundo da cultura galega fíxose autonómico no peor dos sentidos: limitado, encerrado e, sobre todo, subvencionado e burocrático. Que os sacerdotes dos cultos da patria galeguista invoquen o heroísmo histórico e a resistencia é puro folclore kitsch para consumo dos siareiros da parroquia.

“RECOÑECIDOS OS MÉRITOS DIVERSOS TANTO DE PIÑEIRO COMA DA SÚA FILMOGRAFÍA E SITUADO NO SEU CONTEXTO COA XENEROSIDADE QUE NOS DEBE MERECEER, “SEMPRE XONXA” É O QUE NON SE DEBERA VOLVER FACER. O CINEMA GALEGO, COMO A LITERATURA, NON DEBERA ESTAR SUXEITO A PROGRAMA IDEOLÓXICO, POLÍTICO OU ESTÉTICO NINGÚN”

Malia ese folclore ideolóxico e estético tan entronizado, sonoro e dominante no xardín do galeguismo ideolóxico e cultural, a literatura galega foi cambiando abondo e para mellor nestes anos. Vai desafiando os límites e as funcións que se lle asignan. Sería ben que a cinematografía que se faga desde aquí, de autoría de creadores galegos e partindo dos medios artísticos e industriais do noso país, aprendese no coiro escarmentado da literatura.

Por iso hai que falar de “Sempre Xonxa” con liberdade e situala onde a poidamos ver con perspectiva. “Sempre Xonxa” foi un desafío e un logro do Chano Piñeiro, o desafío de crear unha longametraxe sen haber base industrial, a autonomía mellorara historicamente as posibilidades mais non aportaba o bastante, e o logro de conseguilo. O éxito de público e de cariño por parte da sociedade galega foi merecido. No filme hai algúns aspectos de indudábel valor artístico, tanto na historia como na dirección, interpretación, produción..., mais o seu éxito foi debido non tanto a ser a primeira longametraxe en galego canto ao seu contido ideolóxico e o conseguinte arroupamento e complicidades: era un filme “verdadeiramente galego”, pois trataba da aldea e da emigración, os dous grandes temas identitarios, e ademais tratados do modo ideoloxicamente axeitado para os galeguistas. Unha visión de nós que non só non perturba senón que nos confirma e nos conforma. Unha visión conservadora, que nos confirma no papel de pobo vítima, hegelianismo autoexculpador para pobos escravos. É ben certo tamén que moitas persoas se emocionaron vendo o filme, pois proxectaban na historias dos personaxes as historias particulares dos seus relatos familiares. Todos tivemos ou temos familia emigrada a América, todos nos podemos emocionar e consolar así. Só podemos comprender o valor relativo do filme someténdoo á visión do mesmo público daquela hoxe e, sobre todo, ao público máis novo que non nacera ou non tiña idade daquela.

Recoñecidos os méritos diversos tanto de Piñeiro coma da súa filmografía e situado no seu contexto coa xenerosidade que nos debe merecer, “Sempre Xonxa” é o que non se debera volver facer. O cinema galego, como a literatura, non debera estar suxeito a programa ideolóxico, político ou estético ningún.

A que o cinema pasou de espectáculo de feira a arte de masas, sobre todo urbanas, empezou por facer épica histórica nacionalista, aí están Griffith ou Eisenstein, mais

logo buscou, dun modo planificado ideoloxicamente, conformar a visión do presente das masas, adoutrinar. Isto é posíbel se se lle permite aos creadores expresar o seu talento, se o cinema fai rir, chorar, presentar dilemas... O cinema e os seus filliños da tv, internet, videoxogos, é a grande arte porque expresa os dramas e destinos individuais dos heroes ou porque expresa a complexidade das nosas vidas hoxe.

O cinema trata de conflitos individuais e por iso nos identificamos os individuos coas historias que nos conta. O filme conta algo que ten orde e sentido e faino cunha linguaxe artística moi racionalizada, mais dirixida a conseguir alcanzar o centro emocional do espectador, o seu irracional. (Esa manipulación das emocións coído que pode ser lexítima ou non, como acontece coa literatura e outras artes é complexo pórllle un límite ético).

O cinema como arte propende a representar o presente máis có pasado ou o futuro, seguramente porque é o que máis nos interesa, interesannos os nosos contemporáneos, nós propios. En todo caso, como a música e a narración, faise co ingrediente do tempo: a duración do filme, o tempo que abrangue, os acontecementos que se narran... A vida dos pobos e a vida social danse no tempo e mais no espazo. Mais a vida persoal, a vida íntima, ocorre case unicamente no tempo. O tempo, que é a substancia da vida persoal, somos no tempo. A nosa vida está feita de tempo, até que este se esgota.

Coído que o cinema non debe pensar dentro de categorías históricas e sociolóxicas e os creadores interesar por eles propios, a ideoloxía dominante entre nós castiga o individualismo, desconsidera a vida persoal, para dirixir todas as enerxías á creación dunha “cultura galega” cada vez máis separada da xente realmente viva. A xente realmente viva somos nosoutros, as persoas que alentamos, contentas ou tristes polas incidencias das nosas vidas, insatisfeitas ou non... Se o cinema trata de nosoutros vainsos interesar, se trata de “temas”, non creo eu.

A literatura é unha eterna Serezade que enfeitiza co seu relato, consegue que o ouvinte, lente, suspenda o tempo. O cinema é un feiticeiro que nos rapta e durante unha hora e media nos mantén encerrados na súa cova misteriosa. Serezade e mais o meigo lévanse ben, teñen artes distintas e tempos distintos mais teñen problemas semellantes.

INTERVENCIÓNS

RAÚL VEIGA. 13/07/08. 17:59H

Procurando complementar as reflexións de Suso, vou retomar algunhas ocorrencias que esbocei hai tempo sobre este eterno tema de debate, pois, para min, a relación entre o cinema e a literatura galega é só unha parte da máis xeral cuestión dos percursos cruzados entre as dúas formas que adopta a nosa capacidade (individual e colectiva) de ficcionar.

Cando recordamos que a literatura está fornecendo decote materiais para a ficción cinematográfica, televisiva ou a produción de animación, limitámonos a subliñar un feito, unha evidencia. Lin nalgures que o cincuenta por cento das películas e series de televisión se basean en obras literarias. Non o sei. En Galiza, desde logo que non, mais niso inflúe o feito de que son moi poucos os autores galegos con suficiente proxección como para constituíren un valor de produción que xustifique a adquisición de dereitos e o sempre complicado proceso de reescrita audiovisual dun texto literario. Fóra dalgúns clásicos, Rivas, Suso de Toro e algúns autores de literatura infantil/xuvenil, os nosos autores aínda non son un valor que axude a pór en pé un proxecto.

Orabén, o certo é que, tanto en Galiza como fóra de Galiza, os produtores teñen o ollo posto decote no mercado editorial. Os grandes estudos dedican departamentos específicos ao seguimento dese mercado e moitos produtores independentes botan a andar os seus proxectos coa adaptación dunha obra literaria como punto de partida do desenvolvemento. Xusta correspondencia: os axentes dos escritores teñen sempre á vista esas posíbeis adaptacións cando xestionan os intereses dos seus representados e mesmo chegou a acadar celebridade unha frase ben expresiva: "¿Queres levar a túa historia ao cinema? Escribe unha novela". Por outras palabras: a literatura como atallo con respecto ao laborioso peregrinar cun guión de porta en porta.

Nese sentido, podemos dicir que os escritores dos países onde existen industrias culturais normalizadas cada vez pensan máis no audiovisual. E fano porque, se cadra, pensan menos na literatura pura e cren menos nunha arte autónoma, no artista-sacerdote característico de boa parte da modernidade onde, como é sabido, a arte se converteu no substitutivo da relixión nun mundo ateo e máis

ilustrado. Case diría que os escritores deses países se tornan escritores bífidos (ou ambidextros), orixe de ficcións polivalentes, na medida en que aquel sacerdote da arte deixou paso a un proletario do traballo intelectual que concibe a súa escrita como un produto para o mercado, pois iso, exactamente iso, é o que lle piden os editores. Diríase que, posto a escribir como un "proleta", ben paga a pena escribir para dous mercados á vez, querendo constituírse en membro dunha aristocracia obreira de novo tipo. No canto do vello transcenderse a través da arte, pasando unha fame negra ou vivindo doutra profesión, prefiren os autores un máis posmoderno vivir ao día e vivir o menos mal que se poida.

Mais esta liña de reflexión non nos levaría máis alá de constatar o moito camiño que lle queda por andar ás industrias culturais na Galiza. Considero de maior interese preguntármonos que é o que fai atractiva a literatura para a produción audiovisual. Antes de propor unha resposta, cómpre repararmos en algo que xa suxerían as palabras de Suso: o audiovisual, se se confronta coa literatura, é aínda un neno. Son cen anos, ou cento e poucos, fronte aos máis de mil anos, moitos máis (coma nun bolero), de tradición literaria.

Daquela, o audiovisual procura beneficiarse do enorme tesouro narrativo acumulado pola literatura, do consumado feito de que a experiencia humana se reflectiu ao longo da historia en textos da máis diversa natureza e que nin sempre chegaron a ter forma escrita, pois o público da narración era con frecuencia analfabeto e recibía os relatos a través dun recitador ou un lector interposto. A presenza da narración na sociedade como fenómeno de comunicación social masiva foi oral por moitos séculos, aínda que hoxe nos resulte insólito e debamos ir a países do chamado Terceiro Mundo para podermos achar esa forma de cultura nun estado xa a esmorecer. Entre nós, madia leva, retorna cos "contacontos", unha actividade que obtén sentido do seu carácter excepcional e por iso se confina nos pubs ou nas salas de teatro alternativo, en, digamos, espazos protexidos.

Despois desa fase oral, andando os séculos e ao paso que avanzaba a alfabetización nas sociedades europeas, a presenza social da narración pasou a ser fundamentalmente escrita: a era da novela, do folletín, se se quere. Mais hoxe (e aí, como din os portugueses, "bate o ponto") a narración expresa-

INTERVENCIÓNS (CONT.)

se sobre todo en forma audiovisual, aínda que iso non significa morte ningunha da novela e, moito menos, do libro. Só constato que, como fenómeno de comunicación de masas, a presenza dos relatos é, no mundo de hoxe, audiovisual, e así a adición á narración, pois o ser humano non pode vivir sen historias, faise hoxe adición audiovisual, en boa parte teleadición. Dicía o clásico que o ser humano é un animal político. Oxalá. O que non ten dúbida é a súa condición de animal narrativo.

Servindo a esa necesidade, o audiovisual non fai máis que prolongar o poder das historias, o fino e resistente fío de aconteceres que suscita a cada instante no público a pregunta “E despois, ¿que pasa?”, que consegue subtraer a humanidade ás súas angueiras para ofrecerlle divertimento, consolación, esperanza e, se cadra, ensino.

Escribo “historias”, ou “poder das historias”, e con iso non quero apuntar aos libros ou ás películas, senón ao que calquera relato leva dentro de si: unhas accións cativadoras, uns personaxes, uns ambientes nos que viven..., aínda que todo ese material só se exprese e só o albisquemos a través da estratexia narrativa escollida polo autor. É un vello distingo: o relato que temos, que lemos, ese libro (ou ese “e-book”) “tout court”, é unha historia ideal da que ese relato nos fala, da que selecciona algúns momentos e esquece outros, facendo elipses, resumos, pausas, unha historia que o texto só expón dunha forma parcial, orientada, nesgada segundo convén á mirada do narrador para que o efectivamente contado teña a máxima potencia na imaxinación do lector, empurrado a soñar o que non se conta. Esa historia subtendida é o que nós no guión volveremos refacer, concentrando elementos, expandindo outros, eliminando ou condensando personaxes, alterando a orde de exposición ou o ritmo.

Así, cando os do audiovisual procuramos alimento nunha narrativa, confrontámonos cunha especie do paradoxo, pois furamos no que o autor ten na súa mente mais expresa só a medias, impóndolle unha visibilidade tan parcial como sabía a través da súa forma de narrar. E é aí, antes de que a historia se faga relato, no momento en que o escritor pon en obra os recursos expresivos propios da literatura, é aí onde se detén o interese do audiovisual. Pois a nós o que nos resulta útil son os materiais da narración en canto poidan adecuarse aos mecanismos do relato audiovisual.

Por aquí, a miña resposta a unha pregunta non tan inxenua, mil veces formulada mediante circunloquios: ¿é posíbel adaptar ao audiovisual calquera texto literario? O que é posíbel é inspirarse en calquera texto, en calquera cousa. O que non é posíbel é adaptar calquera cousa e tampouco calquera texto, especialmente á medida que este faga un uso máis intenso dos recursos específicos da literatura. Outra vez os tópicos falan: velaí están tantas malogradas adaptacións de obras maiores da literatura e, en cambio, os magníficos resultados obtidos sobre a base de textos moi menores, nunha avaliación estritamente literaria.

Case diría máis, retrocedendo a ese momento en que o escritor só ten a silueta dunha historia e aínda non fixo dela literatura: nin todas as historias nos interesan. Só aquelas que se axeitan á nosa forma. Entón, acabamos navegando non a mesma materia senón a materia que pode sernos común á literatura e ao audiovisual, e navegámola por rotas diverxentes.

Para o camiño que nos interesa, claro é, roubamos e roubamos moito da literatura, aínda que roubemos algo inefábel, algo que non se toca, que temos que reinventar ao facelo noso. Pois aquela historia ideal, que nunca existiu materialmente, vai vivir unha constante metamorfose no curso da nosa travesía, en contrapunto co nacemento do guión. Só existirá “in absentia”, só se expresará desaparecendo, porque os soños -dicía Novalis- son coma escuma.

A arte dos guionistas é así unha arte de ladróns, de saqueadores de historias. Case somos como aqueles homes que construían monumentos novos coas pedras de monumentos precedentes, moitas veces derrubándoos a propósito. Mais, como hai progreso na historia, nós aproveitamos os materiais da literatura sen ter que destruíla. Pola contra, alimentándoa de retruque, a través da popularización que supón a súa metamorfose audiovisual. Facendo que se venda máis. Tamén suplantándoa, como cando alguén di inxenuamente dunha novela que “xa a viu”, pois confunde, ou quere confundir, o texto coa súa adaptación.

Mais aínda que somos cazadores-recolectores, saqueadores de historias, errará quen pense que non queremos pagar os dereitos ao autor adaptado. Non é iso. Os produtores pagarán. Ao que apunto é a que a maior parte dos materiais que aproveitamos da literatura non están suxeitos á

INTERVENCIÓNS (CONT.)

“O AUDIOVISUAL CONSTITÚE A MÁIS PERFECTA IMITACIÓN DA VIDA NUNCA LOGRADA POLA ARTE. MAIS, CANDO A RECREAMOS A TRAVÉS DA ARTE, A VIDA CARECE DE ATRACTIVO SE NON LLE DAMOS FORMA E, SOBRE TODO, SE NON ESTÁ HABITADA POLA EXPERIENCIA”

propiedade intelectual porque son tradición. É nas vellas historias onde aprendemos as técnicas narrativas que se utilizan no audiovisual e que mesmo se formalizan rigorosamente nos manuais de guiión ao xeito de Hollywood.

A min resúltame penoso ver como os analistas de guiións da vella Europa falan de “Acto 1”, “Acto 2” e “Acto 3” cando aquí levamos falando de exposición, nó e desenlace desde hai centos de anos. Caemos no provincianismo de tomar como biblia “made in Hollywood” o que é rigorosamente herdanza nosa, pois os guiións son, sobre todo, estrutura (aínda que logo necesiten ebanistaría) e esa arquitectura narrativa que mantén o interese e leva á emoción é, digamos, aristotélica, é o noso vello xeito de narrar, o legado “persa”. Protestemos con titulación épica: os persas e Aristóteles contra o Imperio.

Beneficiándonos dese patrimonio eurasiático que é do dominio público e cuxas fontes son de libre disposición (vero software “open source”), os materiais que nos interesan aos do audiovisual sitúanse nun lugar que é como a Taberna de Galiana da que falaba Cunqueiro, unha taberna que ninguén sabía moi ben onde estaba aínda que todos daban noticia dela; no noso caso, un lugar intermedio, unha encrucillada entre os camiños que levan á narración épica, á novela burguesa e ao teatro naturalista.

Pois, xa que de audiovisual falamos, os signos de que dispomos para narrar son os do visíbel e do audíbel. Con isto, que parece verdade de pé de banco, o que indico é que para nós a interioridade só se manifesta a través de signos externos e, ademais, nun tempo á forza presente (a cámara non ten pretérito), curto (ou polo menos non amplo) e entrecortado. Por iso non nos valen as enormes extensións da épica, mais si o carácter externo e poderoso dos seus conflitos onde a vida do heroe corre sempre perigo. Tampouco nos valen as exploracións da conciencia íntima dos personaxes ou o xogo co tempo verbal que fai a novela, mais si o dinamismo e a riqueza das súas estruturas ou dos seus mundos. E tampouco nos serven moitos dos elementos que integran a convención teatral mais si a concentración dos conflitos e a construción dos personaxes.

Ora, cando compomos a narrativa audiovisual ao escribir o guiión, tamén nós refacemos a historia, seleccionando e nesgando, e de certo aprendemos da literatura o seu sabio graduar o fluxo de información. Contamos e calamos, ou mostramos e velamos, urdindo os ámbitos de indeterminación necesarios para facermos traballar a imaxinación dos espectadores _é o que máis pracer lles dá_. Eles terán que encher eses ocos e así recompor un mundo que, durante o visionado e máis alá del, seguirá presente na súa imaxinación, fascinándoos e saciando a necesidade de historias.

E despois do guiión, no traballo do director, cómpre volver outramente a aquel punto anterior ao relato. Pois cando dirixe os actores ou quere excitar a creatividade dos colaboradores, o director esforzase en desagregar e explicar todo o que subxace ao relato e o relato non di pero necesita, iso que os norteamericanos chaman “backstory”, e o director estende até construír unha nova versión do que antes chamei “historia” para distinguilo do libro ou do filme concluso. E, no meu caso, adoito entregarllo por escrito aos actores e compoño así un texto ben máis longo que o guiión e tan útil coma el, especialmente para a construción dos personaxes.

Concluindo (que xa escribín de máis): o audiovisual vive da literatura, si, como a arte vive da arte. Ora, se non vive tamén da vida, non vai a ningures. Soará a cousa vista, desinteresante. E, con certeza, o audiovisual constitúe a máis perfecta imitación da vida nunca lograda pola arte. Mais, cando a recreamos a través da arte, a vida carece de atractivo se non lle damos forma e, sobre todo, se non está habitada pola experiencia.

Lembro aquel filme de Andy Warhol, “Sleep” (1963), que recollía durante horas o durmir dun ser humano, reprodución da vida tan perfecta como aborrecedora. E aí, cando miramos para o vivir non inerte, a literatura volve sernos útil. A ela recorremos como fonte de experiencia e fuximos así do narcisismo audiovisual por desgraza tan presente en moitas producións actuais, filmes de filmes. Contra esa autofaxia estéril, a literatura tamén é vida e axúdanos a que o audiovisual sexa vida intensa, perenne. Pois, se non é iso, será, en todos os sentidos, ruína.



DEPUTACIÓN DE LUGO

tic tic tic
tic tic tic
tic tic



¿sientes o tic?

www.Fundaciontic.org

Escola de Imaxe e Son

Con productora de TV profesional

a lingua fendida.

O audiovisual e o galego

RAÚL VEIGA

AO REDOR DA LINGUA MÓVENSE PAIXÓNS POR VECES MOI VEHEMENTES. SE CADRA, ISO TEN QUE VER COA NOTABLE VINCULACIÓN DESTE MÚSCULO Á ACTIVIDADE ERÓTICA (EN SENTIDO AMPLO), POIS DOUTRO MODO NON SE ENTENDERÍAN TANTAS REACCIÓNS VISCERAIS CONTRA ELA, TANTO BOTAR AS LINGUAS A PACER OU, SIMPLEMENTE, TANTO PROXECTALAS FÓRA DA SÚA CAVIDADE NATURAL, DE MOI RICA FLORA.

Sen pretender anular as potencias de tan portentoso aparato, o que nos propomos neste documento é pór as bases dun espazo de reflexión, achegando información e fornecendo argumentos para o debate. Tamén, ou sobre todo, facendo preguntas para que os participantes no encontro virtual expoñan as súas experiencias, as súas análises, as súas historias...

A lingua, entre nós, é ocasión de moito paradoxo. Sendo o único músculo do corpo humano que non se fatiga, vive na Galiza en estado permanentemente mórbido, ameazado nalgunhas bocas pola necrose, noutras polo cancro e, a miúdo, polo mal alento. É a nosa unha lingua fendida (bífida non podería ser, mentres a humanidade se conserve no país) interna e externamente, como fai ver a conciencia que se vai estendendo sobre a crítica fase que atravesamos canto ás posibilidades de que o galego siga sendo o idioma maioritario da Galiza.

Todo iso xustifica e mesmo esixe unha consideración monográfica dos problemas da lingua desde a perspectiva do noso sector, tarefa aínda máis procedente se se considera que hai xa algúns anos, alá contra 1999, a Lei do Audiovisual, aprobada con plena unanimidade no Parlamento de Galiza, vinculou a actividade do sector á defensa, ilustración e promoción da lingua galega.¹ Enumeremos esas referencias:

O artigo 4º ("Principios xerais da actividade audiovisual") di no seu apartado b que as actividades recollidas na Lei se basearán no principio da "promoción e a difusión da cultura e normalización da lingua galega, así como a defensa da identidade galega".

No artigo 5º ("Principios xerais da acción institucional"), a Xunta de Galicia recoñece o carácter estratéxico e prioritario do sector audiovisual, instrumento para a promoción e divulgación da lingua, como dato de auto-identificación.

O artigo 6º ("Liñas fundamentais das accións institucionais") sinala, como unha das liñas fundamentais de actuación no sector audiovisual, "favorece-la promoción da cultura e lingua galega dentro e fóra de Galicia, en especial naquelas zonas nas que existan comunidades galegas no exterior."

Pasaron case dez anos desde aquel 1999, moito ou moi pouco, segundo se considere, e poderíamos preguntarnos: estivo e está o audiovisual á altura da alta misión que a Lei lle asignou entón? Estiveron e están os desenvolvementos da Lei á altura dos requirimentos do sector audiovisual?

Teñamos presente que todas as ordes de subsidios para o noso sector, aínda que mudasen os responsábeis na Administración, foron anunciadas como axudas á produción audiovisual en lingua galega, mais, na práctica, unha parte moi significativa das producións subsidiadas utilizaron a lingua galega só como lingua de dobraxe, ata o punto de podermos ver a relación entre o audiovisual e o galego como unha relación permanentemente mediada pola dobraxe.

Paralelamente, esta vinculación entre subsidios e recuperación da lingua e da cultura non estivo presente na mesma medida nas axudas a outros sectores por parte da Xunta de Galicia, onde só agora parece xeralizarse (ou, polo menos, ampliarse) a vinculación entre recepción de apoio e necesidade de promover efectivamente o uso da lingua.

¹ Lei 6/1999, do 1 de setembro, do audiovisual de Galicia, Diario Oficial de Galicia, mércores, 8 de setembro de 1999, nº 174, p. 11.032. As cursivas nas citacións son nosas.

1.- O AUDIOVISUAL EN GALEGO

O proceso a través do cal a lingua galega foi gañando ámbitos de uso e rexistros expresivos ao longo da época contemporánea coñece agora unha batalla de certo decisiva: a da consolidación do audiovisual como un ámbito cultural propio, no cal a lingua aparece unha vez máis (ou non?) como instrumento formador e signo distintivo da nosa cultura. Esta perspectiva lévanos á presenza do idioma na comunicación audiovisual, preocupación crucial de moitos creadores mais tamén de xestores públicos e axentes sociais, como as organizacións de defensa da lingua.

1.1.- A presenza do idioma no medio televisivo

Non admite dúbida que o galego, mediante a Televisión de Galicia, ten hoxe unha presenza extraordinaria no audiovisual. Abonda comparar coa prensa escrita onde, malia teren recibido e recibiren constantes axudas públicas, a presenza do galego é marxinal. O país (e mesmo a Galiza da diáspora, vía satélite) recibe ao cabo do ano miles de horas de emisión na propia lingua, con resultados moi positivos para a cultura e a comunidade no seu conxunto. Ou non? Os vinte anos de existencia da Televisión de Galicia, introduciron ou non un profundo cambio na percepción que a colectividade ten de si mesma?

Por outra parte, vinculada a esa presenza do galego no audiovisual vía TVG, houbo un innegábel desenvolvemento do sector, capaz de producir contidos moi diversos (todos os que demandan as necesidades de programación), creando día a día postos de traballo e obtendo resultados que causan admiración, mesmo envexa, no resto do Estado, se se considera o peso demográfico e económico de Galiza na Península.

Podemos dicir que a posición da lingua no medio televisivo está ben consolidada, malia algunhas pexas amolantes, que se poden resumir nun punto: as carencias no respecto ao principio de xeralidade e de calidade da lingua galega, o que institúe unha promoción, tan encuberta como efectiva, da diglosia e da consideración do galego como “lingua B”. É evidente que, durante esta Lexislatura, hai un esforzo visíbel para que as intervencións non programadas (tipicamente, os entrevistados ocasionais en informativos ou reportaxes) fagan uso do galego mais, por outra parte, o galego de moitos presentadores ou colaboradores segue sendo mellorábel. O terríbel é a subxacente transmisión dunha mensaxe desoladora: eses señores ou señoras que interveñen no debate ou que contestan as preguntas ou mesmo eses presentadores non teñen o galego como lingua propia. Están alí a falar o idioma porque os convoca un espazo que ten a lingua como razón de ser ou, polo menos, como xustificación básica.

Se deixamos actuar con total pureza a lóxica do mercado, a presenza do galego no audiovisual estaría limitada ao que demanda a Televisión de Galicia. Que marxe de actuación e que iniciativas poden desenvolverse nesta

área? E, sobre todo, cando poderemos asistir a unha extensión do uso do galego a outros emisores, máis alá da TVG? Non é isto o punto decisivo? Non corremos o risco de que se confine indefinidamente o uso do galego na TVG e continúe o proceso de perda de falantes, e ese uso da lingua na TVG pase a ter un carácter “ritual”, de cerimonia para conxurar o espírito dunha lingua a esmorecer? E non é igualmente vital estender esa presenza do galego aos restantes ámbitos da comunicación social, principalmente a prensa escrita (mais non só)?

Posíbel caso para estudo e reflexión: o “show” dos Tonechos. Por que uns excelentes profesionais coma os actores que os encarnan están sempre prontos ao emprego do castrapo e, por fidelidade a un vello humor diglósico, remisos a estenderen a súa encomiábel profesionalidade ao uso dun dos seus principais instrumentos de traballo (o idioma)? Habían perder algunha comicidade se fixesen falar á parella protagonista en bo galego popular? Resulta convincente o argumento de que esa fala castrapeira forma parte inseparábel da caracterización dos personaxes?

1.2.- A presenza do galego na “cinematografía”

Mais esa presenza do galego na televisión, infelizmente, non achou correspondencia no panorama da cinematografía e só nesta Lexislatura comezaron a ter algunha continuidade os proxectos rodados en v.o. galega (ao falarmos de “cinema” queremos que se entenda “proxectos de produción que non se poden fundar só no consumo interno e precisan concibirse desde a perspectiva internacional”, sexan da natureza que foren). Cómpre examinar entón as dificultades reais do cinema galego, suxeito, por necesidade, a aquilo que fai posíbel a existencia da cultura dentro da sociedade capitalista: ese Baal sen rostro chamado mercado. Por outras palabras: o cinema depende directa e indirectamente dun público que alimente a súa existencia social e mercantil, aínda que os poderes políticos poidan exercer, no mellor dos casos, unha acción correctora en defensa dos intereses da comunidade.

Propoñamos unha pregunta inxenua: por que non hai posibilidade de ver cinema en galego de modo habitual se non é na TVG? Calquera podería dar resposta: porque as salas cinematográficas non programan películas dobradas ao galego. Ora, temos un exemplo de contraste, a TVG, que si as programa. Dada a aceptación actual da dobraxe en televisión, habería dificultades intrínsecas para a súa extensión ás salas de cinema?

As resistencias veñen, fundamentalmente, de distribuidores e exhibidores (aínda están recentes os problemas de Pradolongo para poder ser proxectado nalgunha praza en v.o. galega). A posición dos exhibidores non parece defendíbel, mais aos distribuidores non lles compensa o gasto extra que supón a remestura dos filmes e a tiraxe de copias galegas, tendo en conta que as que teñen en

español xa lles permiten facer negocio nos territorios das nacionalidades con lingua propia. Ora, coa exhibición dixital xa non vai ser preciso tirar copias e os custos redúcense aos necesarios para a dobraxe e a mestura galega. No marco da exhibición dixital, poderemos ter un cinema dobrado ao galego ou hai que aceptar como unha realidade incontornábel que teñamos que seguir vendo en castelán as producións que nos chegan de fóra de España? Que tipo de incentivos, de estímulo aos sectores implicados, e que formas de promoción serían precisos? Seguirán sendo insalváveis os custos, especialmente nas películas con máis potencial na billeteira, que a TVG vai acabar comprando, *sooner or later*? Non debemos facer noso o principio “na Galiza, en galego”, aínda que, como todos os principios, deba coñecer excepcións xustificadas?

So o punto de vista dos creadores, é lóxica a defensa da versión orixinal, e isto levanta problemas cando esa versión orixinal usa unha lingua tan intelixíbel para os galegos coma o castelán. Como podemos conciliar a realización dos nosos obxectivos de defensa da lingua co respecto á autonomía dos creadores? É que o espectador galego non vai ter, *sooner or later*, moitas oportunidades de ver en castelán unha produción filmada en España en v.o. castelá? Non vai incidir tamén en todo isto a transición á televisión dixital?

Non falemos logo só de dobraxe, falemos de cinema na propia voz en sentido forte, poñendo outra pregunta: por que non callou na Galiza da Restauración Democrática unha tradición de cinematografía en galego? Esta pregunta si resulta doada de responder en canto miramos para a singularidade económica do cinema, os fortes investimentos que require, moi superiores aos do teatro. Se xa non é doado amortizar os custos dunha montaxe teatral en Galiza (de aí a necesidade dun apoio desde a Administración), o cinema galego tense que concibir desde a raíz como cinema para nós e para o exterior, visto que o orzamento dunha longametraxe galega de baixo custo anda polo millón de euros e, en canto se pretende ofrecer valores de produción competitivos, comezamos a contar en dous millóns de euros (publicidade e copias á parte) con clara tendencia á suba, pois as instancias que determinan a viabilidade dun filme, os emisores de TV e os distribuidores estatais, tenden a preferir proxectos de orzamento medio-alto.

Durante esta Lexislatura, as axudas da Consellaría de Cultura e a política de compras da TVG pasaron a estar máis claramente vinculadas á defensa da v.o. galega e do tecido industrial e profesional galego. Ora, subsidios e apoio da TVG, con ser condición necesaria para pór en marcha os proxectos, non son por si suficientes. Ademais, a produción cinematográfica atravesou un momento singularmente difícil en toda España, con graves problemas para chegar ao seu público e mesmo para financiar os

proxectos, especialmente os de orzamento medio. Nesas circunstancias, e aínda contando con que acabe cumpríndose sen trapalladas a obriga dos emisores de TV de investiren o 5% en produción independente, pode a v.o. galega ser algo máis que unha actividade esporádica, irregular, case excepcional?

So outro punto de vista: hai clara conciencia no sector de que a defensa da v.o. galega vai por pura necesidade vinculada á defensa da presenza significativa nas producións de actores galegos e, relativamente, persoal técnico? Isto é: hai conciencia no sector de que os factores lingüísticos, culturais e, digamos, “identitarios” teñen unha significación económica e profesional directa?

Hai nos produtores galegos unha sintonía coa promoción da lingua e da cultura e co significado económico desa promoción, i.e., a consolidación dun audiovisual autocentrado? Ou predomina aínda nas produtoras a mentalidade “colonial”, isto é, o concíbrense como un mero apéndice da industria española sen vocación de conducir un proxecto propio, pensado desde nós?

Fronte á perentoria realidade do difícil que resulta montar os proxectos, a política hexemónica dentro do cinema galego vén sendo o resignarse a rodar a versión orixinal en castelán, procurando valores de produción (actores coñecidos, etc.) que aseguren a viabilidade do proxecto, e posproducir logo unha versión galega para a emisión televisiva e a exhibición nalgunhas salas dentro do país (por desgraza, perante a resistencia dos exhibidores contra o idioma, nin todos os produtores pelexan por estrear só en versión galega).

Perante os feitos e a súa teimuda consistencia, de nada valería realizar agora unha proclama sobre a necesidade de falarlle a todo o mundo sen deixar de ser nós, sen deixar de o facer en galego, e dicir que ese será sempre o desafío aberto ao que a cinematografía galega ten que responder para non se diluir. Traballa o sector na perspectiva de acadar algún día esa meta irrenunciábel? Ou a cuestión da lingua só preocupa na medida en que facilita ou complica os procesos de desenvolvemento dos proxectos?

Se cadra, máis alá das posicións subxectivas de cada produtor, podemos dicir que a práctica de arestora obedece a un modelo máis complexo e máis flexíbel, no cal a rodaxe en lingua galega resulta por si criterio suficiente (pero non estritamente necesario) para determinar a galeguidade dunha produción aos efectos de merecer subsidios da Xunta ou apoio da TVG. De acordo con ese modelo, na súa interpretación máis favorábel, trataríase de andar dous camiños paralelos. Haberá proxectos que, por razón do seu custo, deban recorrer á rodaxe en castelán ou inglés con ulterior versión galega e outros que permitan impulsar un cinema galego no sentido forte do termo (con versión dobrada ao castelán para poder recuperar os investimentos). É posíbel percorrer asemade

eses dous camiños, de forma que poidan apoiarse un no outro e apuntaren ao común obxectivo dun audiovisual galego propiamente dito? É este o marco mental da nosa industria ou estamos caracterizados polo minifundismo e a visión cerrada nos propios intereses inmediatos? Tamén no audiovisual, como se ten denunciado noutros sectores, trátase de esperar a que a lingua vaia morrendo e, entre tanto, de irse aproveitando da defensa retórica ou impotente do noso idioma?

A partir de 2009 existirá no Ministerio de Cultura un fondo específico de apoio á rodaxe en versión orixinal autonómica; por outra parte, TVE manifestou a intención de participar en proxectos dese tipo. Mais as axudas públicas, para evitar o parasitismo, nunca poden supor máis do 50% do orzamento dunha longametraxe e o apoio de TVE a películas filmadas en galego suporá que se farían viáveis cada ano un ou, en annus mirabilis, dous proxectos en v.o. galega. Hai maneira de romper a censura económica contra as linguas minorizadas?

Batemos así co máis xeral problema do cinema dos pequenos países, para o que a resposta da Unión Europea cunha política audiovisual axeitada é débil á hora de defender a expresión plural das comunidades. Abonda con considerar que a UE pretende prohibir os subsidios públicos ao cinema a partir de 2010. De onde, a responsabilidade dos poderes políticos para manteren a protección dos cinemas nacionais e conseguiren o pleno cumprimento da directiva comunitaria que obriga os emisores de TV estatais a investiren en produción independente. Poden ser os telefilmes ou TV-movies (a TVG ten un ambicioso proxecto nesa área) unha saída para garantir a continuidade da ficción en lingua galega?

E producir un filme, con ser moito, é só unha parte do proceso. Logo hai que facelo chegar ao seu público: toda esa promoción e márketing cos que as multinacionais nos abafan e que lles garanten a súa posición de privilexio no mercado. De aí que os problemas de produción se acompañen e se arredonden cos de comercialización de calquera cinema que non sexa o das multinacionais e as súas subsidiarias no ancho mundo. Reparemos nun cadro tristemente habitual: películas galegas e españolas que nin chegan ás salas, outras con innegábel potencial na billeiteira non son defendidas nin apoiadas e, mesmo, películas que cobren os mínimos de recadación (isto é, películas rendíbeis) son retiradas para deixar paso franco ás producións co selo de Hollywood ou as súas metástases. Podemos dicir que distribución e exhibición están contra o cinema galego (e español no seu conxunto) por diferentes razóns, mais ao cabo coalescentes en prexuízo noso? Que marxe de actuación ten a Xunta neste terreo? Houbo unha conciencia política e un plano sistemático e coherente para potenciar a comercialización do cinema galego? Ou é que non se pode facer nada?

Por outra parte: cal é o comportamento do público galego perante as nosas producións? Hai algunha correlación entre asistencia ás salas (ou permanencia fronte ao televisor) e percepción da galegitude dos filmes, sexa polo carácter de v.o. galega ou pola apelación a contextos recoñecíbeis para o espectador?

Con certeza, vivimos un momento de transición e de cambio acelerado en moitos terreos. Morrendo ou transformándose profundamente os que foron signos máis característicos da galegitude, vinculados a un mundo tradicional e rural-mariñeiro, o noso audiovisual diríxese agora a unha sociedade en urbanización inevitábel. Está a facer achegas significativas ao proceso a través do cal o país vai dando conta de si, ofrecéndolle novas imaxes de Galiza e novos modelos de identificación?

Falando tamén de cambios que nos afectan: poden ser significativos os novos formatos de produción e distribución como alternativa de baixo custo no camiño dunha imaxe propia, un cinema que se sitúe, significativamente, dentro do proceso de normalización cultural que vén desde o século XIX e tal vez culmine, se culmina, no XXI?

É obvio que os mercados do mundo non nos necesitan. Sen afastármonos da relación entre audiovisual, lingua e cultura, cómo podemos nós, os galegos, facer un cinema competitivo, isto é, un cinema comercial que teña un sostido poder de sedución para o espectador? É posíbel facelo sen profundar nas nosas bases culturais, na propia capacidade de expresión (a produción tamén é expresión), no dominio das linguaxes, para podermos chegar a esa espléndida obxectividade dos clásicos que, contando as súas historias (historias culturalmente moi específicas), fanas accesíbeis a todo o mundo? Hai outra vía para sermos comerciais que a da calidade orixinal, no sentido do termo que apunta a "orixe", á tradición que debemos construír?

A produción de contidos, non só en Galiza senón tamén en todo o estado, organízase moitas veces sobre a base de que gañaremos unha posición nos mercados do mundo se conseguimos calcar os esquemas de suposto éxito (en último termo, os do audiovisual ianqui). Pódese dicir que a aplicación desas receitas funciona, se se consideran os resultados da billeiteira? O habitual é utilizarmos os resultados económicos para criticar as apostas pola diferenza. Ora, o exame criterioso das cifras non levaría máis ben para constatar o fracaso constante do cinema receptorio? É posíbel, desde as nosas circunstancias, non precisamente ir "contra o mercado" senón enriquecer a paleta de opcións de que dispón o público para podermos achar un oco (un "nicho"), vendendo a nosa diferenza? E non é iso o que acontece noutras áreas de actividade económica, i.e., que ten éxito o que vende algo distinto?

Se se acepta que o que nos acae é a exhaustiva explotación das nosas auténticas armas, o que só nós podemos achegar, as nosas materias primas culturais, isto é, un

fondo transpersoal, colectivo, mais que vive no traballo formador de cada suxeito como capacidade efectiva de creación (e isto independentemente das estratexias retóricas utilizadas, ora as do modo de representación dominante, ora as do cinema “indie”), está a traballar o noso audiovisual sobre esa base?

É crenza aceptada que a comercialidade sostida do cinema galego será función directa da súa singularidade cultural? E cal é o papel da lingua nesa singularidade?

Posíbel caso de estudo: o lugar da lingua na definición do que é un filme galego. Cal é o lugar da lingua cando se pon a pé doutros factores, como a nacemento/residencia os autores (subproblema: os límites da autoría dun filme) ou a orixe dos recursos de produción que fan posíbel ese filme? Non nos leva a dificultade de definir o que é “un filme galego” á condición de cultura minorizada que padece a cultura galega? Non somos tamén unha cultura fendida, á procura de si mesma? Non pon a presión secular e actual da lingua e da cultura española en crise tanto a idea mesma de Galiza como a idea de filme galego? Ten o mesmo sentido a pregunta polo lugar da lingua se miramos para un filme “español” ou “portugués”?

2.- O GALEGO NO AUDIOVISUAL

2.1.- A institución dunha convención de dobraxe

Outra liña inevitábel é a reflexión sobre a relación entre a nosa realidade sociolingüística e a verosimilitude típica do audiovisual, examinando as posíbeis resistencias á presentación nas nosas producións dun universo lingüisticamente normalizado, onde falan galego mesmo aquelas persoas e aqueles personaxes que na Galiza real non o farían ou non o farían decote, e as formas en que os nosos xeradores de contidos se enfrontaron (ou non) a ese problema, estreitamente ligado ao seu labor artístico.

Tamén aquí se enxerga un vasto campo problemático onde a dobraxe anda envolvida, pois esta vén sendo, cando se fai con criterio, un espazo que nos permite ler a cultura universal expresa nos produtos audiovisuais desde a nosa cultura, un ámbito de transvaloración e tradución xeralizada de signos (non só lingüísticos) para nós. E non é logo a dobraxe a forma de intercambio cultural e de galeguización de universos alleos con máis alcance popular de que hoxe dispomos?

Con independencia do anterior, resulta educativo lembrar o tempo en que comezaron a dobrarse producións audiovisuais estranxeiras (outras non había). O público manifestaba resistencias irreflexivas a que falasen en galego os personaxes de telefilmes situados en países distantes (por exemplo, o J.R. de Dallas) mentres seguía aceptando acriticamente que puidesen falar en castelán. Era un exemplo da vixencia dos prexuízos diglósicos e un caso máis na longa historia das resistencias á recupera-

ción da lingua. Víase con só observar que un espectador español nin se preguntaba como personaxes de todas as orixes xeográficas falaban castelán nunha película, como aceptaban e aceptan, cando len, que todo estea “traducido” á lingua en que se escribe a novela, aínda que os personaxes sexan habitantes dos antípodas ou mesmo extraterrestres. Podemos dicir que esa fase está superada, tras máis de vinte anos de dobraxe?

Se cadra si e, se é así, corresponde á TVG o mérito de ter instituído unha convención de “dobraxa”, vencendo as resistencias diglósicas polo menos parcialmente, a poder de horas de emisión de ficcións que precisaron o deseño de modos de falar para situacións e personaxes que non tiñan un referente na Galiza contemporánea, ou a introdución de moito léxico para realidades que na fala do pobo só coñecían o nome castelán.

Ora, a institución desa convención de “tradución” e a posibilidade de construír un universo fílmico lingüisticamente normalizado, exerceu efectos significativos sobre a realidade galega? Contribuíu a facer aceptábel a extensión constante dos ámbitos de uso do idioma ao xeralizar a validez da lingua galega? E ambas as cousas, en que medida, pois a lingua, sobre iso hai evidencia, non deixou de perder falantes ao longo destes anos? Conseguiu a TVG mudar a actitude da poboación con respecto á lingua? Impulsou a instalación e a aceptación dun estándar culto, facendo que moitas palabras “estrañas” para o galego-ouvinte espontáneo deixasen de “estrañar” e pasasen a non ser notadas, a ser transparentes no fluxo comunicativo da vida cotiá?

2.2.- O galego e o verosímil

Ora, deixemos á parte as dobraxes e concentrémonos nas obras de produción galega. Aquí batemos cun problema. Os nosos creadores, ao recrearen os usos lingüísticos nun filme, aínda deben enfrontarse cunha persistente distorsión dos mecanismos de produción do verosímil e da creación da “impresión de realidade” no espectador. Exemplo basto: secuencia en que se retrata a vida dunha familia da alta burguesía coruñesa, ou viguesa, ou ourensá, ou simplemente vilega, expresándose en galego con sostida normalidade... En casos como estes precísase un traballo suplementario por parte do espectador, un maior número de asuncións implícitas ou, se se quere formular en termos clásicos, un esforzo extra na “suspensión da descrenza” do espectador para poder cerrar o circuito da recepción de forma que o narrado resulte “críbel” ou, polo menos, aceptábel.

Esa é a forma en que o conflito lingüístico se inscribe no ámago da relación receptor-obra, alterando de forma xorda pero constante o pacto perceptivo por virtude do cal o público asiste fascinado á máis perfecta reprodución da vida nunca lograda pola arte. Como se enfrontan os nosos creadores de contidos a este problema?

Polo que levamos visto, tres son as posibilidades. Unha, a máis habitual, é escurecer a convención de “tradución” e, apoiándose en que a lóxica interna da ficción parece esixir que todos os personaxes falen galego (mesmo aqueles que na Galiza real non o farían) e na capacidade engaioladora da narrativa, facer aceptábel o que se conta, obviando se existe ou non unha correspondencia literal do emprego da lingua entre o universo creado e o mundo real. Mais isto, engordando as convencións e contrariando os hábitos de recepción asociados ao audiovisual (o espectador gusta de recoñecer nel as súas realidades), pode retirar forza á ficción e reducir o impacto no espectador. Ou non?

Outro camiño pasaría por facer pé na cruz do problema e acoller lucidamente o conflito lingüístico e a diglosia nas producións para abordalos nunha perspectiva crítica, adoptando unha construción autorreflexiva que non deixe de cativar a atención do espectador, chavella de todas as narrativas. Por outras palabras: estaríamos pondo en escena o problema que nos ocupa e o lugar do idioma na construción das nosas ficcións. Mais, na práctica, este camiño foi o menos andado polos nosos produtores de contidos. Por que? É a representación da lingua e os seus problemas unha especie de tabú do noso audiovisual? Ou, tal vez, é que eses asuntos non interesan máis que a un grupo reducido de espectadores e, daquela, insuficiente para xustificar o investimento? Mais non é o singular o que, precisamente, pode ser exportábel?

Unha terceira possibilidade, da que xa vimos algúns exemplos recentes, é practicar un “realismo” onde cada personaxe utilice a lingua que mellor lle cadre pola súa radicación sociocultural. Mais aquí existe un problema, do que os creadores son conscientes: facer películas bilingües que, por reflectiren o repartimento desigual dos ámbitos de uso e as valoracións sociais hexemónicas asociadas a cada lingua, consagrarían a diglosia e o privilexio do castelán. Isto é: xa non só ser “politicamente incorrectos” senón imbéciles, pódose a tirar pedras contra o propio tellado. A saída torpe sería caer nun esquematismo maniqueo a propósito dos usos da lingua (a lingua dos bos vs. a lingua dos maos). Daquela, nos casos de filmes “bilingües”, os creadores confróntanse cun serio problema creativo, pois a práctica das “boas intencións” podería desequilibrar o produto ao acabar chamando a atención sobre a alternancia de linguas e así actuar negativamente contra a fluidez da narración e a pretensión de transparencia ligada ao “realismo” inicial. A solución para estas aporías só pode confiarse á capacidade dos creadores para facer vibrar con plena eficacia estética a dimensión crítica da súa mirada. Ou é defendíbel un cinema de noso que non queira gañar espazo para a lingua no audiovisual e na vida (e desde o audiovisual para a vida)?

Un último aspecto destes problemas lévanos á necesaria diferenciación interna do galego, isto é, simplificando moito, ao xogo galego estándar (ou “culto”)/galego popular nas nosas producións. Como traballaron os nosos creadores eses matices, fóra daqueles xéneros (coma o documental) onde xa veñen dados pola fala dos informantes? Utilizaron eficazmente os guionistas as posibilidades da lingua en sentido diafásico (formal, informal, familiar, etc.) e/ou diastrático (variedades sociais) á hora de construíren os seus universos? Ou é que o seu traballo tamén se ve limitado polas fendas inferidas á lingua durante séculos de exclusión, o que fai que teñan ao seu dispor unha grande riqueza diatópica (dialectal) mais tamén padezan certa pobreza diastrática e diafásica por batermos axiña cos efectos históricos do bilingüismo diglósico?

Posíbel caso para estudo e reflexión: a introdución do castelán en personaxes que aparecen ocasional ou sistematicamente en certas series de ficción para TV? Esa conmutación de lingua, non ten efectos paradoxais? Isto é: ao aparecer como “falsa” (a aparición do castelán nunha conversa galega só moi raramente non ten efecto ningún sobre os galegofalantes presentes e vai acompañada de diversos fenómenos de nivelación ben descritos polos sociolingüistas), non pon en evidencia a diferenza co real e cuestiona a mesma convención que funda o uso normalizado da lingua no resto do produto?

3.- QUE GALEGO NO AUDIOVISUAL?

3.1.- O audiovisual e a normativización

Unha terceira vía lévanos ao terreo da relación entre normalización e normativización no audiovisual, isto é, ao estudo da forma en que os creadores e as producións audiovisuais deben entender e aplicar os usos estándares (“correctos”) da lingua no seu ámbito específico (ou non?), con atención ao problema da eficacia comunicativa da lingua do audiovisual en todas as súas formas e rexistros, dobraxe incluída. Esta preocupación é esencial ao labor dos creadores, pero tamén dos produtores, actores, dobradores e técnicos de son.

Máis aínda: avanzar no camiño da normalización implicou e implica resolver problemas de normativización puramente lingüística no noso audiovisual de arestora, quer sexa produción en versión orixinal galega, quer dobrada. Nese proceso, non estamos nun momento de transición? Quere dicirse: durante unha longa etapa houbo unha xusta preocupación pola calidade do galego empregado no audiovisual, posición tipicamente, obrigadamente defensiva das culturas minorizadas, que, durante a primeira fase da súa recuperación, intentan, ante todo, defender a propia identidade, ameazada secularmente. Caracterízase o momento actual, ou debe caracterizarse, pola superación desa posición para irmos máis alá, isto é, preocupármolo

nos menos polos aspectos formais do estándar do que por darlle vida e vida eficiente a ese estándar e á lingua no audiovisual? Estamos pasando a unha fase en que debemos tratar de normalizar a lingua tamén pola vía de manter unha relación de normalidade con ela? Ou, precisamente pola perda de falantes e a aparición de perturbacións fonéticas evidentes nas novas xeracións, cómpre manter unha actitude máis vixiante que nunca? Por aquí tocamos tamén unha realidade sen parangón na historia de Galiza: a chegada de inmigrantes nunha contía cada vez máis significativa. É obvio que non deben (aínda que infelizmente poidan) permanecer estraños ao galego. Que lugar hai para os alóglotas no galego do audiovisual? Xa os estamos a ver nalgunhas series de TV con resultados que fan pensar.

3.2.- Lingua e comunicación audiovisual

Partamos dunha consideración obvia, de, digamos, primeiros principios: é ben sabido que nunha produción audiovisual a lingua non debe “ouvirse” por si, non debe estar distraendo a atención do espectador, fóra do caso excepcional en que iso poida formar parte da estratexia dos autores. Unha presenza discreta e funcional da lingua, subsumíndose e disolvéndose, trama o seu lugar propio dentro do mecanismo de construción do verosímil, mesmo se este é de tipo autorreflexivo. Por outras palabras: só se a lingua está ao servizo do filme pode o filme facer algo pola normalización da lingua e a plenitude do seu emprego social.

Batemos cun tema delicado. Onde está o xusto medio? Se, por unha parte, calquera laxismo no traballo da lingua está excluído, unha preocupación obsesiva pola normativización levaría a interpretar os diálogos (e a lingua do audiovisual) como locución pedagóxica ou como exercicio académico cando, por definición, este non pode ser o seu sentido. Acharíámonos daquela ante unha consideración do idioma autonomizada, desligada do carácter de comunicación estética e da súa inclusión nunha obra audiovisual, e ante unha escoita por completo allea ao diálogo vivo, fluente, que é o que, en último termo, recrean a ficción cinematográfica ou televisiva. Trátase, en suma, de que o audiovisual encarne sen autocontemplación os padróns normativos e nunca de subtraer os produtos ao seu ámbito propio, como se o noso audiovisual tivese que se converter nunha especie de curso de galego supletorio, pois cursos de galego lévanse feito por milleiros, cos resultados xa sabidos.

Para calquera política de normativización, sexa a hoxe vixente ou a reintegracionista, a grande construción é a “lingua estándar”, mais o estándar no cinema (como na literatura e en calquera práctica cultural que traballe a lingua con normalidade) vive en estado crítico, facéndose e desfacéndose, en estado de límite. Non é que os autores

poidan ignorar olímpicamente os estándares. Pola contra: sobre a base dun fondo coñecemento do estándar, a relación con el do poeta e do filme ten que ser creadora e recreadora (non limitante), como acontece noutras linguas da nosa veciñanza e en calquera cultura normalizada. Ou a situación da lingua é tan grave que este movemento dialéctico non resulta viábel nas nosas circunstancias?

3.3.- A aplicación do estándar

Ocorre ademais que a lingua estándar é sempre un estándar incompleto e en evolución, ás veces rápida, ás veces vagarosa. Entre nós, ten como expresión oficial as *Normas ortográficas e morfolóxicas do idioma galego* da Real Academia Galega e o Instituto da Lingua Galega, mesmo consagrada por Lei e publicada no D.O.G. na súa versión de 1982 (pediuse que tamén se publique no D.O.G. a revisión de 2003, xa unha evolución do primeiro estándar). Ora, como o mesmo título das Normas indica, as prescricións contidas nese texto son de tipo ortográfico e morfolóxico, orientadas á escrita, e só de raro en raro entran na fonética e a fonoloxía. Non temos aínda unha fonética normativa e tardaremos en tela, como consecuencia da lentitude do proceso de fixación dun idioma en vías de normalización (e, se a normalización progresa, faría falta chegarmos a tela?).

Entre tanto, a única autoridade vixente nese terreo é a que nace do diálogo entre os especialistas que teñen mostrado puntos de vista coincidentes nas publicacións de referencia. Mais, como ben se infire, e de retruque, ese establecemento de criterios fonolóxico-fonéticos carece de base legal suficiente para obrigar a ninguén mentres non o formalice e o publique a Real Academia Galega, única institución á que a Lei de Normalización Lingüística 3/1983 atribúe criterio de autoridade.

Daquela, na nosa historia audiovisual, por pura necesidade, correspondeu á propia TVG o labor de ter que ir dando solucións sobre a marcha ás amplas áreas non lexisladas e aplicar unha fonética normativa, alí onde se aplicaba (non se estendía, nin moito menos, a todas as emisións), e para a que só estaba facultada polo seu poder económico, isto é, a posición da TVG como pagadora das dobraxes que encargaba ou das producións que adquiría (mais case non hai dobraxe nin produción en lingua galega se non as compra a TVG).

Iso trouxo unha mellora nas calidades lingüísticas innegábel pero tamén unha homoxeneización do estilo e as maneiras e mesmo unha redución da variedade das voces na dobraxe (bastantes profesionais da área deixaron de ser convocados polos estudos para evitaren os custos asociados á eventual repetición dos traballos). Ora, o que nunha fase inicial podía entenderse con carácter transitorio, acabou prolongándose sen cabo, creando unha situación tan anómala como a que supuña que a autoridade

“SE QUEREMOS EN VERDADE NORMALIZAR O IDIOMA, O ESTÁNDAR DO AUDIOVISUAL NON PODE QUEDAR REDUCIDO PARA SEMPRE Á INTERPRETACIÓN QUE DEL FIXO A TVG. NISTO ESTARÁN DE ACORDO MESMO OS LINGÜISTAS”

encargada de certificar a calidade lingüística das producións ou as dobraxes fose exclusivamente a TVG e non os profesionais lexitimados para facelo: os titulados en Filoloxía Galega polas Universidades.

Debe a TVG mudar esa situación e facer recoñecemento eficiente da validez desas titulacións en Filoloxía Galega? Enriquecería isto o proceso de incesante autoconstrución da lingua do audiovisual? Pois non é só que, máis alá do obvio (hai vogais que só poden ser abertas ou cerradas, consoantes que só admiten unha articulación en dadas posicións), falte unha fonética normativa. É que parece racional non impor unha única solución fonética cando a fala rexistra diversas posibilidades, sexa por razóns dialectais (das que o Atlas Lingüístico Galego ofrece boa mostra) ou de mera oportunidade interpretativa, como as que afectan á entoación ou, madría leva, cando as Normas ofrecen diferentes solucións morfolóxicas aceptábeis. Por que todo un conxunto delas non aparece case nunca nas producións? Se queremos en verdade normalizar o idioma, o estándar do audiovisual non pode quedar reducido para sempre á interpretación que del fixo a TVG (nisto con certeza estarán de acordo mesmo os lingüistas que traballan na TVG, aos que, por descontado, non se está a criticar aquí).

Están presentes no galego do audiovisual os variados sotaques característicos do galego? Non hai moito, un “Obradoiro para directores de dobraxe, tradutores e lingüistas” incluía no seu programa o estudo de fórmulas para potenciar o emprego de variantes dialectais na dobraxe. É obvio que a lingua estándar tende a unha certa neutralidade, cando se compara co uso popular, mais o ton neutro, de converxencia (digamos) para todos os falantes, non pode ser un ton morto, en que non estea presente a amplitude da nosa curva melódica. Será ese carácter monorde produto dun sutil efecto diglósico? Quere dicirse: non segue pesando ás caladas sobre a comunicación audiovisual galega o padrón do español, co que non casa a nosa amplitude melódica? Seguimos nalgunha medida sendo vítimas dunha representación espontánea (inconsciente) da lingua “formal” da TV allea a nós?

Mais a introdución de rexistros dialectais no audiovisual non é cousa sinxela e mesmo pode levar a resultados paradoxais. Posíbel caso de estudo: a introdución da gheada nalgunhas series televisivas. Supuña esa introdución a procura rigorosa dunha cor local para a lingua con resultados verosimilizadores e, por tanto, eficientes en termos audiovisuais? Ou o que se facía era engadir un “j” castelán (aderezado por veces, cun popurrí de seseos) a unha lingua de base e intención estándar? Estábase a evocar, máis que a fala popular, un estereotipo da fala popular, como cando

na historia das artes da representación se procuraba debuxar algúns personaxes “graciosos” ou “característicos” facéndoos falar con incorreccións? O que naquelas series se pretendía potenciación do verosímil, non resultaba, en realidade, recurso groso á convención e a convencións velliísimas? Outro posíbel caso de estudo: *Pradolongo*. Está lograda neste filme a tentativa de recrear unha variante dialectal do galego? Ou o que se crea tamén é un estándar con cor local? Mais, neste filme, esa construción exerce ou non efectos verosimilizadores eficientes?

Xeralizando e cambiando de terreo: non teñen que estar no audiovisual as irregularidades, vacilacións ou relaxacións propias da fala? É que a lingua das producións ou as dobraxes debe presentar un carácter modelar, en que a variabilidade incesante das realizacións dun fonema (ou dun encontro entre fonemas) se fixe en solucións canónicas prefixadas para cada caso? A variabilidade e a falta de “redondez” das realizacións nunha obra audiovisual, non son dignas de respecto como testemuño dun uso vivo da lingua? Non ten que ser o noso modelo unha práctica que defenda o estrutural, preserve a variedade e teña capacidade exemplar atractiva? Que camiño nos queda por percorrer nesa dirección?

3.4.- Os modelos da dobraxe

Que houbo grandes progresos no traballo dos dobradores está fóra de dúbida, malia a percepción dese avance verse prexudicada polo feito de que o espectador está vendo no seu agora producións dobradas en diferentes momentos do pasado. Ora, a dobraxe é o modelo máis palpábel que ten o espectador do galego estándar e a vía a través da cal chegan máis horas de ficción ao espectador. Hai conciencia efectiva de que cómpre seguir avanzando e impulsar un modelo que arrecante de vez as prácticas herdadas das dobraxes feitas para o castelán? Non é posíbel, nas nosas circunstancias sociolingüísticas, evitar tanto as traducións/adaptacións pouco elaboradas como os sarampelos que periodicamente fan que certos modismos de innegábel sabor galego acaden insólita presenza para logo desapareceren e seren substituídos por outros? Non sería conveniente que a dobraxe se esforce máis en recrear a plasticidade e relaxación inherentes ao uso expresivo da lingua? Non son os dobradores tamén actores? Non hai que tratalos como tales se queremos evitar os vicios tradicionais da interpretación perante o micrófono (“acartonamento”, afectación, paleta expresiva curta e previsible, iso si, con esporádicas ornamentacións compensatorias, riqueza prosódica escasa, hipercharacterización fonética artificial)?

Hai unha dimensión de artificio innegábel na creación de rexistros lingüísticos aceptábeis pois todo estándar ten algo de esforzada construción. E tamén teñen influencia nestes simples prexuízos, derivados da nosa situación sociolingüística: e logo non é certo que para o noso público a convencionalidade da dobraxe castelá, digna de respecto e admiración, transfórmasse en artificialidade da dobraxe galega, porque esta contraría a repartición desigual de ámbitos de uso das linguas? Mais só se as persoas e os personaxes soan críbeis, ou cunha verosimilitude alargada, contribuiremos a vigorar unha lingua eficiente para o audiovisual. O contrario significa proclamar a convención cun resultado moi distanciador, prexudicial xa non para as producións, senón para a aceptación da lingua estándar por parte do público. Pois, abofé, a xente quere entreterse con ficcións, quere que lle conten contos, quere ser enganada, mais non pode ser que a lingua en que se conta o conto sexa percibida como ficticia ou falsa.

Hai outro aspecto destes problemas usualmente non advertido e que preocupa sobre todo aos técnicos de son: a necesaria integración entre as voces e os restantes fluxos que compoñen o son do audiovisual. De pouco vale un exquisito coidado da lingua se as voces non se integran no mundo do filme. Este aspecto adquire moita relevancia desde que a dobraxe opera unha mediación sostida en boa parte do noso audiovisual. Non é posíbel deixar atrás definitivamente aquelas mesturas de son en que imperaba a rotura da integración entre voces e ambientes? Non ocorre aínda con máis frecuencia da desexábel que os ambientes e efectos se adelgazan até se converteren en meros signos simbólicos das cousas que pasan pola pantalla? Non se carga moitas veces na conta da convención da dobraxe o que é puro descoído ou determinación económica (reducir custos), so pretexto de que o diálogo debe resultar audíbel nos contaminados espazos sonoros da audiencia televisiva? Non continuamos sufrindo a sobrecarga de graves no rexistro das voces, provocada pola proximidade dos micrófonos ao aparato fonador dos actores e, secundariamente, polas características das salas de gravación? Todo o que nos afasta da transparencia do son directo, non contribúe, acentuando a convención, a retirarlle forza ao mundo dos filmes? É imposible ir máis lonxe na integración das voces dos personaxes co seu mundo? Xa sabemos que as prácticas da dobraxe ao castelán gobernaron os primeiros tempos da nosa dobraxe, hoxe felizmente superados. Mais esa dobraxe ao castelán, non se converteu tamén so o punto de vista técnico en modelo consciente ou inconsciente para a dobraxe ao galego?

Estas e todas as preguntas e respostas que vos nazan poden dicirse coa nosa lingua fendida.

INTERVENCIONS

MARCOS NINE. 26/06/08. 16:33H

En primeiro lugar quería felicitar a Raúl Veiga por tan fonda reflexión na que foi capaz de ilustrar toda unha realidade sen deixar ó azar ningún cabo solto.

Despois, gustaríame incidir en dous temas que creo que son fundamentais á hora de valorar a relación existente entre a produción audiovisual e o uso da lingua, estes son: galego e industria e os usos ou roles do galego dentro das producións.

No que se refire ó primeiro tema, estendeuse a idea de que un filme debe ante todo ser rendible e que esa rendibilidade é incompatible co uso do galego, xa que este pecha as portas dalgúns mercados. Isto é totalmente falso. Non existe relación entre a lingua e a rendibilidade. Nin sequera existe relación directa entre cine comercial e rendibilidade. Podemos ver exemplos como "Honor de Caballería" de Albert Serra, feita en catalán, ou "Fantasma", de Lisandro Alonso, onde incluso é posible que se escoite máis texto en galego que en español, que son filmes rendibles e que nin son comerciais nin importa o idioma. A rendibilidade dos filmes só ten que ver coa relación de gastos e beneficios e cando un filme non é rendible é por unha única razón: porque se fixo cuns custos desproporcionados en relación ós ingresos que podería percibir.

O outro tema é moito máis complexo e ten que ver cos distintos usos e roles nos que se desenvolve o galego no audiovisual. Na actualidade o galego que adoitamos ver nas distintas producións é unha lingua morta. É así porque está sometida a un "estándar coloquial culto" ou, o que é o mesmo, a un único rexistro lingüístico que imposibilita a normalización dun idioma en tódolos aspectos da vida. É certo que o audiovisual galego debe funcionar como elemento normalizador da lingua, pero non como elemento normativizador. O audiovisual non ten por que ter ningún afán didáctico e someter a un idioma a un único rexistro, tal e como acontece na ficción galega actual, é condenalo á súa morte. Noutros idiomas onde non existe ningún tipo de complexo, os protagonistas das producións son totalmente libres de falar en calquera tipo de rexistro. Poden ser totalmente pedantes ou poden ser incorrectos. Poden recortar palabras, poden utilizar vulgarismos, poden inventarse termos, ou mesmo poden mudar de idioma na mesma secuencia. Fan estas cousas, e a súa forma de expresión convírtese nun elemento

INTERVENCIÓNS (CONT.)

caracterizador dese personaxe, un elemento ideado polo seu creador.

Sen embargo, aquí a responsabilidade de como falen certos personaxes recae en moitos casos en lingüistas e non nos creadores dos mesmos. Resulta extremadamente ridículo que se poidan empregar expresións como “A outra cousa, bolboretá”, léxico como “cogombros” ou “amorodos”, ou que dun día para outro se pase de dicir “Gracias” a dicir “Grazas” e que, sen embargo, a xente poida botar as mans á cabeza porque nunha produción galega se poida dicir, por exemplo: “Buah, neno, te vengo de bien”.

Nesta situación só hai dúas posibles saídas, ou poder usar o noso idioma con total liberdade e poder crear personaxes que sexan correctos ou vulgares, ou neofalantes, ou rentegracionistas, ou ben descartar o uso do noso idioma e que este quede relegado a unha dobraxe xustificativa dun investimento, que é o que se fai normalmente.

PACO LODEIRO. 10/07/08. 15:37H

Estou totalmente dacordo (concordo en normativo) con Nine.

Está asumido que a pronuncia [-ción] e o léxico que empreguemos na ficción sexa ese galego alonxado da maioría (meirande) do público, que -creo- axuda a facer menos crible.

Para disfrutar (en normativo gozar, os galegos non disfrutamos, gozamos) dun filme é chungo que, aínda que recoñezas o perfil do personaxe, non sexa crible porque non lle cadre a maneira de falar.

Se a mítica peli de kies Yo el Vaquilla [Eu o Xato, tamén aceptable Eu a Cuxa] fose unha historia de chorbos do meu barrio (Labañou), a nosa lingua vehicular - o koroño- tería que ser transcrita a un galego que equiparía o léxico dos protas co dun filólogo.

Creo non equivocarme se afirmo que case todos pensamos que renunciar ao galego real, alonxa.

Estou convencido da inutilidade das versións dobradas ao galego nas coproducións, pola contra creo que a existencia dun galego máis próximo á rúa podería axudar.

¿Tería espectadores unha versión dobrada ao galego normativo de Rambo?.

...¿E unha de Rambo falando como falan os kies autóctonos?

“PARA DISFRUTAR DUN FILME É CHUNGO QUE, AÍNDA QUE RECOÑEZAS O PERFIL DO PERSONAXE, NON SEXA CRIBLE PORQUE NON LLE CADRE A MANEIRA DE FALAR. RENUNCIAR AO GALEGO REAL ALONXA”

MANUEL CRISTÓBAL RODRÍGUEZ. 11/07/08. 14:17H

Ola académicos!

Parabéns polo documeto e polas reflexións, que vexo moi centradas para un tema que moitas veces se saca de contexto. Sobre este tema creo que é necesario falar de certos aspectos.

O primeiro é sobre se hai que facer películas rodadas en galego e, sobre todo, como financialas. Ao respecto creo que se rodamos en galego é importante ter claro que todo o diñeiro para a produción deberíamos logralo en Galicia, porque o mercado natural de cine de salas é o mercado español, e que che dean 200.000€ para rodar unha película de 2.000.000€ e esteas obrigado a rodar en galego é coma se che fixeran un fillo de madeira. Hoxendía o rodar en galego pecha vías de financiamento, por algo tan sinxelo coma o feito de que pecha mercados. Iso é pura lóxica, e para contrarrestar iso é polo que existe TVG, que ao respecto fixo un labor encomiable arredor do galego (cando os lingüistas se relaxaron, claro).

Un segundo tema é a artificial división de versións. Paréceme artificial esa separación de versións por idiomas que en Galicia se usan de maneira cotiá mesturados. Unha parte que me gustou de *Mar adentro* é que se falaba español, galego e catalán nunha mesma película e de maneira integrada. Por razóns da necesidade de chegar a un mercado máis amplo, o español era a linguaxe maioritaria, pero gustoume o tratamento que tiña a película e gustaríame velo máis noutras películas. Ao respecto recordo as dificultades de Chelo Loureiro con *De Profundis* á hora de definir o idioma de rodaxe desa película...que é muda.

INTERVENCIÓNS (CONT.)

MARCOS NINE. 16/07/08. 21:14H

Bueno, non sei se é o tema do debate pero sempre que aparece a cuestión do uso do galego sempre se acaba derivando nas posturas enfrontadas de rodaxe en galego ou dobraxe ó galego.

Eu sigo pensando que o feito de rodar en español ten máis que ver coa comodidade que co feito de que abra mercados. De feito non coñezo ningún caso de ningunha película con lingua de rodaxe "X" e despois dobrada ó español á que se lle pechase o mercado español pola lingua de rodaxe orixinal. E se existe gustaríame saber cal foi o caso.

Por outro lado, hai unha afirmación de Manuel Cristobal que me chamou bastante a atención: "Hoxendía o rodar en galego pecha vías de financiamento por algo tan sinxelo coma o feito de que pecha mercados. Iso é pura lóxica e para contrarrestar iso é polo que existe TVG, que ao respecto fixo un labor encomiable arredor do galego..."

A min esta é unha afirmación que me gusta, o que pasa é que se a función da TVG é esa, "contrarrestar o feito de que a rodaxe en galego peche mercados", o lóxico sería que a TVG só participe en filmes rodados en galego. E quen fala da TVG fala tamén das axudas ó audiovisual das distintas consellerías.

O que non podemos facer é utilizar o discurso de que o feito de usar o galego pecha fontes de financiación e despois empregar as fontes de financiación que si están abertas para rodaxes en galego e empregalas con fins totalmente distintos.

Claro, cando esto se evidencia é cando entra en xogo o discurso xeralista que non deixa de ter grandes doses de perversión e que consiste en dicir que tanto a TVG como as Axudas son para os galegos, e galegos somos todos, tanto os que realizan o seu traballo en galego como os que realizan o seu traballo en español. Un argumento que serve o mesmo para rodar en español como para traer directores, ou técnicos ou actores da Conchinchina a rodar a Galicia ou, como no peor dos casos, usar fondos públicos galegos para participar nun filme "non galego" (falando en porcentaxes de produción).

Eu non vou entrar a facer xuízos de valor sobre se isto é bo ou malo. O feito de que o cine galego se roda en español é unha característica. Igual que o feito de que unha produción se considere galega ten que ver exclusivamente coa porcentaxe

"RODAR EN ESPAÑOL TEN MÁIS QUE VER COA COMODIDADE QUE CO FEITO DE QUE ABRA MERCADOS. NON COÑEZO NINGUNHA PELÍCULA DOBRADA AO ESPAÑOL Á QUE SE LLE PECHASE O MERCADO ESPAÑOL POLA SÚA LINGUA DE RODAXE ORIXINAL"

de participación dunha produtora domiciliada en Galicia (algo que, por exemplo, non se dá no cine español). Isto tamén é unha característica.

Esto é así porque institucionalmente os mecanismos de financiamento existentes en Galicia para o audiovisual permiten que esto sexa así. E tampouco vou entrar a valoralo.

O que si que creo, asumindo que as miñas ideas, ou a miña concepción do que debería ser o audiovisual galego, son minoritarias dentro do sector, é que debería existir unha maior definición institucional de tal forma que todos xoguemos coas mesmas regras.

Non sei se a opción é facer convocatorias distintas para producións en galego ou en español ou que se fagan distincións á hora de negociar a participación da TVG nas producións.

O que está claro é que existindo unha financiación pública que ten como base fundamental exercer certo proteccionismo sobre unha lingua que está en perigo de extinción, é totalmente desleal que producións que non se adscriben a este marco poidan optar coas mesmas opcións e as mesmas condicións a esas fontes de financiación con outras producións que si se axustan ós fins para os que estas fontes foron creadas.

tōcache!

EN
GALEGO
TES TODO
POR VMR

E LOGO!

premios e galas.

XOSÉ CASTRO "PATO"

PODE PARECER QUE PREMIOS E GALAS NON É O MELLOR DOS TEMAS PARA PECHAR UNHAS XORNADAS NAS QUE SE ABORDARON CUESTIÓNS DE TANTO CALADO COMO O MODELO DE INDUSTRIA, A LINGUA OU O PAPEL DA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL NA CULTURA GALEGA; PERO O CERTO É QUE REFLEXIONAR ACERCA DA FUNCIÓN E O FORMATO DOS PREMIOS DA ACADEMIA IMPLICA TAMÉN QUE REFLEXIONEMOS SOBRE CÓMO VEMOS OS PROFESIONAIS A NOSA INDUSTRIA E ATA QUE PUNTO SOMOS CAPACES DE ATOPAR ESTRATEXIAS EFICACES PARA PROMOCIONAR OS NOSOS PRODUTOS.

1.- UN MODELO ESTÁNDAR

Os Premios da Academia Galega do Audiovisual teñen como finalidade *estimular a creación, produción e emisión de produtos audiovisuais galegos distinguindo e galardoando ós profesionais, empresas e obras audiovisuais máis destacadas*¹. As bases dos premios apróbanse anualmente pola directiva da Academia. Desde a súa primeira edición, os Mestre Mateo seguen un modelo de categorías e un sistema de elección de galardoados similar ó dos Óscar de Hollywood:

— Os premiados non son elixidos por un xurado, senón polos votos dos profesionais da industria que son membros da Academia.

— Establécense varios premios por categorías que distinguen tanto a profesionais como a producións, con categorías específicas para os apartados técnicos.

— Os nomes dos premiados non se dan a coñecer ata o acto de entrega dos premios nunha gran cerimonia-espectáculo dirixida ó público.

Habería que engadir que os Óscar de Hollywood, sen deixar de ser un acto de recoñecemento e promoción da industria, son tamén un produto audiovisual de enorme difusión que se xustifica pola súa propia rendibilidade. Para facernos unha idea do extraordinario do fenómeno, imaxinemos por un momento que a publicación anual con máis lectores fose o boletín dun grupo de escritores e editores dedicado á entrega duns premios literarios que *eles mesmos conceden* ás obras que *eles mesmos publican*.

Aplicando a fórmula dos Óscar ós Mestre Mateo, a Academia Galega seguiu a tendencia do resto das academias de cine e televisión; os César, os Goya, os David de Donatello, os BAFTA ou os Emmy da televisión americana tamén *copian o formato* dos Óscar (un *formato* de éxito e libre de dereitos).

2.- PROBLEMAS

2.1.- A adaptación do formato

Un dos erros máis habituais cando se adapta un *formato* de éxito é pensar que canto menos nos apartemos do modelo orixinal, máis posibilidades teremos de reproducir os bos resultados. O *formato* dos Óscar é un bo modelo para adaptar, pero un mal modelo para copiar; as categorías, o sistema de elección e a gala de entrega son un referente apropiado para elaborar as bases dos premios, sempre que adaptemos o *formato* ás posibilidades e necesidades da nosa industria; pero ata agora aproximámonos máis á copia que á adaptación

2.2.- As categorías

Todas as categorías son cuestionables, incluso esa que ninguén se cuestiona e que distingue entre premios de interpretación masculinos e femininos.

Na última edición dos Premios Mestre Mateo houbo 25 categorías, máis un Premio de Honra; son poucas menos ca nos Óscar, pero a diferenza é que os Óscar son uns premios exclusivamente cinematográficos, mentres que ós Mestre Mateo concorren producións de cine, televisión e multimedia, o que crea certos problemas; por

1 Artigo 43 dos Estatutos da Academia Galega do Audiovisual.

exemplo: para o Premio á Mellor Serie de Televisión estaban nominados unha serie dramática, un programa de humor, unha serie de micro-espazos educativos para nenos e unha serie documental; para Mellor Dirección Artística, unha longametraxe, unha serie dramática, unha longametraxe de animación e un concurso de tele-velocidade; para Mellor Guión: un programa de humor, dúas longametraxes e unha serie documental...

Os BAFTA británicos dividen os premios en tres modalidades coas súas correspondentes galas (cine, televisión e multimedia); Os Golden Globe (uns premios non académicos de cine e televisión) non contemplan as categorías técnicas; os Emmy de televisión tamén están divididos en tres modalidades (*primetime*, *daytime* e deportes). É complicado dar cunha solución satisfactoria; eliminar categorías técnicas sería impropio dos premios dunha academia, facer tres modalidades coas súas galas correspondentes resulta excesivo para unha industria tan pequena, aumentar as categorías convertería a Gala de entrega nun espectáculo interminable. O problema está aí, á espera dalgunha proposta mellor.

2.3.- A elección dos premiados

A crítica máis común que se lle fai ós Mestre Mateo é que no voto dos académicos ten moito máis peso o “amiguismo” que os criterios profesionais ou de calidade. Non imos entrar en consideracións sobre se a acusación ten fundamento ou mesmo se o “amiguismo” é un criterio de selección lexítimo; pero non está de máis puntualizar que a Academia ten pouco máis de douscentos socios —algúns deles sen dereito a voto por non estar ó día no pago das cotas—, que moitos dos socios están nominados nalgunha das categorías, ou participaron nalgunha das producións nominadas, ou están vinculados a unha empresa que presenta producións ós Premios; e hai sobre cen nominacións para vinte cinco categorías. Con tantos condicionantes, o sorprendente é que aínda houbera socios tan honestos —ou con tan pouca implicación profesional nas producións nominadas— como para votar rexéndose só por criterios de calidade. Posiblemente o problema vaia a menos segundo aumenten o número de socios da Academia.

Na última edición dos Mestre Mateo, a Academia fixo un importante esforzo ó facilitarlle ós socios un paquete con todas as producións presentadas ós Premios, o que seguramente contribuíu a que nesta edición, e esperamos que nas seguintes tamén, as votacións se fagan cun criterio máis profesional.

2.4. A gala

Un dos maiores problemas que temos á hora de adaptar o *formato* é que aínda non fomos capaces de deseñar un acto de entrega de Premios que teña un selo propio e esperte o interese do público galego.

Para a TVG a Gala dos Mestre Mateo forma parte desaducia de *Galas-compromiso* (como a dos Premios Nacionais da Cultura ou a da Festa do Cocido de Lalín) que están obrigados a facer ano tras ano.

Cando se lle recorda ós responsables da canle pública que sendo os primeiros clientes e produtores da Industria deberían tratar con máis mimo a Gala dos Mestre Mateo e poñela na grella no horario de máxima audiencia, eles responden que o farán cando lles ofrezamos un produto competitivo para o *prime time*. Sendo rigorosos, non lles falta razón.

Normalmente acábase chegando a un acordo intermedio: a Gala emítese no segundo *prime time* (e deberíamos sentirnos afortunados, porque a Gala dos Premios María Casares de teatro este ano foi relegada a ese limbo da grella na que as televisións só emiten concursos telefónicos e tele-tendas).

Desde a súa primeira edición, a Gala tivo unha acollida desigual: a de hai catro anos acadou unha boa audiencia (17,5%), pero a do ano seguinte baixou ó 6,5%. Nos dous últimos anos estabilizouse no 13,2% e 13,5% (uns resultados aceptables para o segundo *prime time*). Aínda así, resulta evidente que a Gala nin cumpre as expectativas, nin acaba de ter unha identidade propia.

Nas primeiras edicións dos Mestre Mateo optouse polo modelo de gran gala-espectáculo televisivo, moi na liña dos Óscar (ou mesmo dos Goya). Nos dous últimos anos, e debido ó fracaso de audiencia da Gala celebrada no 2006 (posiblemente a máis traballada e ambiciosa), optouse por un modelo moito máis sinxelo e desenfadado.

Ningún dos dous modelos semella ser o ideal para os Mestre Mateo. A produción con identidade propia e capaz de espertar o interese do público aínda está por facer.

2.5.- Valor e función dos Premios

Ata hai pouco a idea máis estendida sobre a utilidade dos Mestre Mateo era que podían servir como elemento de presión para que a TVG renovase series e programas premiados que estaban a piques de desaparecer da grella por non chegar aos mínimos de audiencia esixida.

Na última Asemblea Extraordinaria da Academia sometéronse a votación unha serie de propostas feitas pola comisión encargada de revisar as bases e as categorías dos Mestre Mateo. Todas as propostas foron aprobadas, pero unha delas —a que propuña cambiar as bases para que as curtametraxes só puidesen presentarse nas dúas categorías creadas para elas— suscitou certa controversia; no debate frontáronse dúas posturas que representan dúas maneiras de entender a utilidade dos Premios: a que defende que a súa función principal é a de promocionar ós profesionais dentro da industria (entendendo que as curtametraxes son as producións onde os máis novos poden mostrar o seu traballo), e a que defende que os premios

“RESULTA IRRITANTE QUE UNHA INDUSTRIA DEDICADA AO ENTRETENIMENTO NON LOGRE FACER QUE A GALA DOS SEUS PREMIOS SEXA UNHA PRODUCCIÓN ATRACTIVA PARA O PÚBLICO”

teñen a función de promocionar os produtos da industria de cara ó público (entendendo por produtos da industria os que son creados con fins comerciais).

O debate segue aberto e sería interesante recuperalo nestas xornadas.

3.- UNHA REFLEXIÓN FINAL

Neste “relatorio virtual” en ningún momento se chegou a cuestionar a utilidade dos premios; sendo obxectivos son unha excelente ferramenta para darlle identidade ó sector e para promocionar os produtos da industria. Enumeramos moitos problemas, pero todos menores -poderíamos dicir que case de intendencia-, e non aportamos ningunha solución convincente para eles; se cadra porque calquera solución non deixaría de ser un parcheado provisional.

O problema real en relación ós Premios Mestre Mateo é un problema que ten que ver coa nosa actitude como profesionais. Resulta sorprendente, e mesmo irritante, que unha industria dedicada ó entretemento, que é capaz de crear series con selo propio que son líderes de audiencia, e ata unha gala semanal que leva máis de dez anos mantendo uns excelentes resultados, non logre facer que os premios da industria (o escaparate de promoción dos nosos produtos) sexa unha produción atractiva para o público. Se cadra é porque aínda non o intentamos.

Pode que a solución non sexa unha Gala televisada; pode que sexa un programa especial que inclúa un repaso da produción do ano e que tamén recolla fragmentos da entrega dos Premios; se cadra a fórmula adecuada para nós é un espazo de periodicidade mensual ou semanal. Calquera opción pode ser válida sempre que a concibamos como un produto audiovisual que se adapte ós nosos medios e se faga seguindo as regras do mercado; de seguro, a TVG estaría encantada de poder emitir un programa de moita audiencia que por riba fose unha promoción da meirande parte dos produtos que a propia canle produce e emite.

A gran virtude dos Óscar de Hollywood é que son un produto concibido pola propia industria -a súa industria- botando man de todos os seus recursos e co claro obxectivo de chegar a un público cada vez máis amplo. Ese concepto é a parte que realmente deberíamos aproveitar do *formato* dos Óscar.

Esperamos as vosas propostas.

INTERVENCIONS

XAVIER ESTÉVEZ 3/7/2008. 13:30H

En vista do éxito do foro, eu síntome especialmente motivado para defender a súa existencia, así como o traballo de todo o equipo que se esforzou para poñelo en pé, especialmente os autores dos informes de cada debate. Entro por este tema porque, os que me coñecedes sabédelo, estiven sempre moi vinculado a esta guerra dos premios, aínda que, sobre todo, no teatro. Penso que se presentan varios problemas ao mesmo tempo, tal como queda expresado no informe que abre este debate, e co que concordo en gran medida.

Levo moito tempo pensando na función que debe asumir a TVG con respecto aos premios (e refírome tanto aos Mestre Mateo como aos María Casares). É verdade (fun testemuña directa) que a resposta da tele ante unha petición de *prime time* é sempre que os produtos que facemos non teñen calidade de produto televisivo de *prime time*, pode ser, que non teñen tirón, audiencia, etc., pode ser, pero un tamén se fai outras preguntas: Non debe a TVG cumprir coa súa función de televisión pública e promocionar expresamente a cultura e as industrias autóctonas? Acaso non se dan conta de que a promoción dos seus profesionais, tanto de televisión como de teatro repercute directamente como autopromoción na medida en que eses mesmos profesionais ocupamos en ocasións espazos na súa *parrilla*? Non será que un produto que non se “vende” (cara ao público) como de *prime time* nunca chegará a selo? Ou acaso os Óscar, ou os Goya serían o que son se non fose pola intensa promoción e apoio que reciben das súas canles de emisión?

Somos galegos, e tendemos a pensar cando nos patean que por algo será, pero nesta ocasión considero altamente responsable a TVG do éxito ou o fracaso da repercusión dos premios.

Por outra banda, penso que un dos elementos que máis contribuíría á normalización do formato sería a existencia dun xurado na primeira rolda e a votación dos académicos na segunda. Este formato de votación aplicouse ao principio nos premios María Casares, e foi retirado por unha decisión da Asemblea da Asociación de Actores e Actrices de Galicia que eu considero equivocada, xa que é a menos inxusta das fórmulas. Actualmente aquelas producións que máis votantes teñan arredor teñen moitas posibilidades de saír nominadas. Do

INTERVENCIÓNS (CONT.)

xeito que eu propoño, un xurado imparcial, (podería ser secreto e mesmo de fóra de Galicia para evitar "amiguismos" e filtracións) tería que visionar todas as pezas a concurso. Tremendo traballo, si, pero cantas desas pezas visionamos os actuais membros do xurado? Ou sexa, nós, os membros da academia?

Tamén penso que, para evitar en parte algúns dos problemas que se expresaban no informe, habería que facer algúns cambios nas bases:

1º: No apartado de Longametraxes, non incluír os documentais (xa teñen un apartado propio)

2º: No apartado de Serie, non incluír máis cás de ficción e animación, xa que os programas e os documentais tamén teñen o seu propio apartado.

3º: No apartado Documental, incluír as series documentais.

4º Finalmente, e aquí deixo caer a bomba, creo que nos premios Mestre Mateo só deberíamos incluír aquelas longametraxes rodadas en lingua galega, e/ou producidas cunha porcentaxe de participación galega [humana e económica] superior a, polo menos, o 70%. Isto, que parece unha cousa moi mala e moi forte a primeira vista, ten sentido, xa que as producións que non cumpren estes requisitos (o da lingua) teñen outros foros de promoción (os premios Goya), e aquelas que teñen unha gran participación galega concursan en inferioridade de condicións con respecto a aquelas que contan co apoio da industria española do cine, así como dos seus valores de produción. Creo que deste xeito realmente estaríamos facendo un premios que contribúesen a consolidar unha industria propia que tal vez un día nos obrigase a facer dúas galas de premios, os de cine e os de televisión. Espero, polo menos, ter contribuído a animar este foro, e a que se abra un debate, que sempre vén ben.

MONTSE BESADA. 3/7/2008. 16:41H

Ola a todos, que confío que sexamos algúns máis nos próximos días. Este tema dos premios e as galas resúltame especialmente interesante, pois teño participado activamente nalgunhas das comisións de revisión das bases dos MM, e pódovos asegurar que os debates foron intensos, longos e altamente enriquecedores. Probablemente porque a nosa Academia é atípica, en canto a que aglutina un abano de cousas moi dispares, aínda que todas unidas polo factor común do audiovisual.

"DENTRO DO SECTOR É FÁCIL EXPLICAR POR QUE COMPITEN FERNÁN-GÓMEZ E FARRUCO NA MESMA CATEGORÍA, PERO SE INTENTASES EXPLICARLLO A ALGUÉN ALLEO AO MEDIO RESULTA CHOCANTE"

Deses longos debates, unha conclusión clara á que cheguei é que probablemente os nosos premios son un reflexo da nosa realidade e, nesa medida, están cheos de vida e é lóxico por tanto que cambien, evolúan e se adapten á dimensión do sector audiovisual en cada momento. Por tanto, a problemática das categorías é complexa e difícil de redefinir, pero na medida en que o sector madura, imaxino que non queda outra que ir readaptando as distintas categorías, aínda que, inevitablemente, entendo que sempre serán cuestionables en función da perspectiva de cadaquén.

Pero hai cousas nas que si me parece que case todos os membros destas comisión estabamos dacordo, como, por exemplo, o tema do sistema de votacións ou o papel da Televisión de Galicia na repercusión mediática dos premios.

Vexamos:

1/ O sistema de votacións. Parece que moitos de nós, á hora de votar, guiámonos principalmente por aquilo que coñecemos de primeira man e porque, como profesionais do medio, temos un criterio propio da calidade e profesionalidade do que nos rodea. Pero, evidentemente, nalgúns casos estaría ben ter un coñecemento máis profundo de tódalas producións e sería desexable cumprir coa obriga de ver todas e cada unha das producións para poder emitir un voto verdadeiramente fundamentado. E este punto levame ó seguinte:

2/ Penso que a TVG - agora ía ó meses que volvían retomar o meu labor como produtor dentro da tele- non só debe dar prioridade á Gala dos MM, senón que debería apoiar dunha forma continuada ese gran día do sector audiovisual. E ás veces penso que se se dedicaran algunhas horas temáticas a amosar as producións nominadas nos meses previos á Gala, contribuiríamos a crear expectación e

INTERVENCIONS (CONT.)

MARCOS NINE. 3/7/2008. 21:28H

coñecemento, non só dentro da Academia senón tamén de cara á audiencia, que ao fin e ao cabo é a razón de ser dos noso éxitos ou fracasos.

E no meu pensamento queda a dúbida da necesidade ou conveniencia dun xurado imparcial e obxectivo: ¿Axudaría a garantir máis credibilidade que os nominados foran designados desde fóra da nosa propia contorna? ¿Engadiría isto obxectividade aos premios? ¿Garantiría unha competencia profesional e leal?... Talvez isto permitiría introducir un factor corrector no resultado final e evitar que sempre triunfen os máis populares dentro da nosa Academia, e que non teñen por que coincidir sempre cos máis creativos ou coa maior calidade precisamente... Non o sei, dáme que pensar, e case que me atrevería a probar a ver que pasa, e ao mellor levamos unha sorpresa, ou non...

O debate é de gran calado, e oxalá que moitos se animen a dar o seu punto de vista... Sería enriquecedor e ilustrativo, e seguro que daría novas ideas e enfoques que poidan axudar a reinventar o modelo.

Por se sintonizo con alguén, para min a clave é ter claro qué perseguimos con estes premios: ¿darnos medallas e palmadas na espalda entre nós e todo queda na casa ou, pola contra, ter un escaparate na primeira liña da 5ª avenida e esperar o asombro e a admiración dos nosos espectadores?...

Penso que unha gala ten que ser un espectáculo para lucimento do noso sector audiovisual, ten que ser deslumbrante e fascinar o gran público, ten que facer soñar a grandes e cativos, ten que ter alfombra vermella e limousines e ten que emocionarnos a todos, os que participan, os que gañan, os que perden e os que fan posible que moitos vivamos do poder hipnotizador da imaxe.

Onte vin a Gala da Academia da Televisión e non sentín nin emoción nin fascinación. Non vin espectáculo por ningunha parte, e iso que sinto unha especial simpatía por Sobera... Tampouco asistín a ningún espectáculo nin conseguín captar un só minuto da maxia televisiva... E iso que era *prime time*, ¿non?

Para nós non quero unha Gala así, correcta, formal, pero de trámite, anodina...

Nós merecemos moito máis, e agora que está de moda recórdovos que xuntos PODEMOS.

Bueno, a verdade é que acabo de quedar algo alucinado por ver a palabra "documental" en tantas posibles correccións das bases dos MM, e pola parte que me toca tamén me gustaría facer algunha aclaración respondendo a Xavier Estevez:

1. As longametraxes documentais só participan na categoría de mellor filme no caso de que non existan 3 ou máis longas documentais (Pasa o mesmo coa animación). Neste suposto pódense presentar á categoría de Docu ou de Filme. Neste senso é bastante peor o caso das curtas documentais, que están obrigadas a competir con producións de 55 min. porque non existe categoría para elas, pero semella que é máis grave que un docu de 70 ou 80 minutos, que como moito se producen 2 en Galicia, se poida ver na mesma categoría que un filme de ficción.

2. Unha serie documental non é un docu, tampouco as series de ficción compiten con longametraxes. As series documentais compiten normalmente na categoría de Mellor Programa e é posible que nalgunha ocasión no apartado de Mellor Serie, pero ese é un problema derivado duns premios dedicados a cine e a televisión e non se vai solucionar por andar cambiando as producións de categoría.

3. E facer unha única categoría de ficción con curtas, series e longas, que é o que pasa xa na categoría de documental.

4. Eu estou dacordo con ser máis estritos na admisión das producións que poden participar, foi algo que tamén se discutiu na comisión da que fala Montse Besada e a verdade é que as opinións estaban moi divididas nese terreo. De feito creo que foi o único tema que discutimos no que non chegamos a avanzar. Creo que non podemos ser drásticos porque de nada serve defender unha porcentaxe elevada de produción galega ou de equipo se despois os académicos non están dacordo coa medida e deciden votar en contra. Neste sentido creo que pouco a pouco habería que ir incrementando as porcentaxes dos criterios de forma consensuada para que sexa asumible tanto polos que están dacordo coas normas actuais coma polos que queremos unha maior esixencia.

No que comentades da TVG estou totalmente dacordo tanto con Montse como con Xavier.

No referente ó do xurado, teño as miñas dúbidas. Por un lado creo que os premios gañarían en xustiza, por outro creo que tamén supón unha falta de respecto para os académicos. É dicirlle ós académicos que non están capacitados para escoller o mellor das súas propias producións. Os votos dos

INTERVENCIÓNS (CONT.)

“UNHA GALA, PARA XERAR EMPATÍA CO PÚBLICO E MELLORAR A IMAXE DO SECTOR, TEN QUE EMITIRSE NO PRIME TIME. E PARA ISO NON PODE SER ETERNA, NON TEN QUE HABER DISCURSOS DUNHA MEDIA DE 40 TIPOS CADA ANO”

MM son un exercicio de responsabilidade de cada académico e cada académico no seu foro interno sabe se é responsable ou non cando vota, se viu as producións, se vota ó mellor ou non... Se as normas son as que hai, as virtudes e os defectos son as mesmas para todos.

PACO LODEIRO. 10/7/2008. 16:09H

Somos os da tele ou os das pelis. Unha vez ao ano hai unha gala que presenta o noso traballo ao resto de Galicia.

Temos dúas opcións (aceptables as dúas):

1.- Facer unha festa para nós, como punto de encontro do día da festa do patrón, reencontrarnos fóra dos platós ou das rodaxes, recoñecernos os esforzos e os éxitos nas nosas producións.

2.- Facer dese día un escaparate para que o resto do país teña unha boa imaxe do noso sector, espertemos o seu interese e, en definitiva, fagamos desa xornada un acto de promoción e relacións públicas do sector coa sociedade.

Eu sitúome na segunda opción, aínda que isto condiciona o desenvolvemento da gala, e implica controvertidas decisións nas que nin pode haber unanimidade nin son moi xustas.

Unha gala, para xerar empatía co público, mellorar a imaxe do sector, etc., ten que emitirse no *prime time*.

Para emitirse no *prime time* non pode ser eterna. Temos dereito (e a obriga) de premiar aos nosos profesionais e as nosas producións en todos os apartados que consideremos oportunos, pero televisivamente iso non logra captar atención dos espectadores (e iso vai na nosa contra). Así que eu defendo que na gala non teña por que haber unha subida ao atril e discursos dunha media de 40 tipos cada ano.

Notarán os asistentes á gala de hai dous anos a contradición coa miña intervención, cando fun premiado e saudei ao meu neno, meus pais, os músicos do meu grupo, o meu compi de humor na radio... (porque o corazón pídemme unha gala do primeiro tipo, esa na que nos reencontramos na nosa festa anual..., pero esa non entra no *prime time*).

¿A implicación da *tvgué*? Son o noso escaparate. E temos que coidalo. Eles teñen que procurar no *prime time* produtos que conciten interese. Tam-

pouco se senten plenamente identificados con nós. A penas hai socios que sexan persoal da tele. (Bicos, Montse, Rubén, etc.) Aí tamén teríamos que facer algo para avanzar e que non nos vexan como a parte subvencionada do sector, os artistas, etc... (que algo diso hai).

Aos eternos debates sobre qué é unha produción galega, qué actores poden competir a protagonista, etc., a eses que todos manexamos eu engado outro: Fagamos razoable a visión dos premios para os espectadores.

Dentro do sector é fácil explicar por que compiten Fernán-Gómez e Farruco na mesma categoría, pero se intentades explicarllo a alguén alleo ao medio, resulta chocante.

Ou que compita a banda sonora dun filme coa música de Pratos combinados no seu 7º ano de emisión....

Creo que é contraproducente. Mesturar televisión e cinema creo que é contraproducente para mellorar a percepción do sector pola sociedade.

Eu faría dúas galas....

...Vale, vale...

MANUEL CRISTÓBAL. 11/07/08. 14:26H

Ola

Creo que os premios (en especial os MM) fan un labor importante para nós. Creo que as galas teñen unha profesionalidade moi alta, mellor cá de moitos outros premios que se fan a nivel nacional.

Non coincido con Xavier coa idea de premiar só películas en galego. Primeiro, porque non creo que se produzan moitas nun futuro. E segundo, porque o importante é que a película sexa galega sen importar o idioma (inglés, arameo ou francés).

Agora hai unhas regras, e se non gustan é cuestión de velo. Nós producimos o ano pasado *Gritos en el pasillo*, gañamos o MM á mellor peli de animación con moito orgullo e ninguén pode discutir que esa película non é galega (temos o 35% do negativo). É como negarlle a nacionalidade española a alguén porque a súa aparencia é distinta. Non fai falta ser branco para ter nacionalidade, digo eu.

Sobre a votación, creo que son os premios da Academia. Polo tanto, teñen que votar os académicos (como pasa en todo o mundo).

EN GALICIA HAI 49 LICENZAS DE TDT, PARA AS QUE SE PREVÉ UN INVESTIMENTO DE 150 MILLÓNS DE EUROS

Mesa inaugural. De esquerda a dereita, Manuel Fernández Iglesias, Pepe Coira, Luis Bará e Teresa Porto



O FORO ACADEMIA ABERTA ANALIZOU A TDT E OS RETOS DO NOVO ESCENARIO TELEVISIVO

A CHEGADA DA TDT E AS CLAVES DO FUTURO DA TELEVISIÓN CENTRARON AS PONENCIAS E MESAS REDONDAS DO V FORO ACADEMIA ABERTA, CELEBRADO ENTRE O 29 DE NOVEMBRO E O 1 DE DECEMBRO DO 2007 EN SANTIAGO DE COMPOSTELA. NA COMUNIDADE AUTÓNOMA HAI OUTORGADAS 49 LICENZAS DE TELEVISIÓN DIXITAL, CUN INVESTIMENTO PREVISTO DE 150 MILLÓNS DE EUROS, A CREACIÓN DE 5.000 POSTOS DE TRABALLO E UNHA PORCENTAXE MEDIA DE EMISIÓN EN GALEGO POR RIBA DO 85%

Por quinto ano consecutivo, a Academia Galega do Audiovisual _ co patrocinio da Secretaría Xeral de Comunicación, as consellerías de Cultura e de Innovación e a Fundación Caixa Galicia_ organizou o Foro Academia Aberta, nesta ocasión baixo o título de *A televisión dixital en Galicia, novas tecnoloxías, novos servizos*.

O vicepresidente da Academia, **Pepe Coira**, destacou na inauguración do Foro que "a TDT está chamada a ofrecer un produto de maior calidade, tanto nos seus contidos como na cobertura e transmisión do sinal, así como unha maior innovación, pluralidade creativa e diferenciación".

Manuel Fernández Iglesias, director xeral de Comunicación Audiovisual da Secretaría Xeral de Comunicación, subliñou dous grandes cambios que a TDT traerá ao eido da televisión local. O primeiro, "que estas canles van ter que cumprir uns requisitos de cobertura de poboación mínimos". Por outra banda, adquirirán "uns compromisos de calidade, de compromiso coa produción independente e de apoio ao idioma galego que antes non existían".

A Secretaría Xeral levará a cabo un labor de intermediación que se plasma en dúas iniciativas. Unha é un portal que permitirá visualizar toda a produción audiovisual



Manuel Fernández Iglesias

PROMOVERASE UNHA TELEVISIÓN EN INTERNET CON MATERIAL PROMOCIONAL DO AUDIOVISUAL GALEGO, CON GRELLAS QUE SE XERAN DE XEITO AUTOMÁTICO, PARA FACILITAR O CONTACTO ENTRE PROPIETARIOS DE DEREITOS E EMISORES

feita en Galicia e que pode ser emitida polas televisións locais. Facilitará, por tanto, que as televisións locais poidan contactar directamente cos que teñen os dereitos de emisión dos diferentes produtos.

Por outra banda, promoverase unha televisión en internet con material promocional do audiovisual galego, con grellas que se xeran de xeito automático. Nesta canle vai estar toda a produción audiovisual de Galicia que pode ser emitida (documentais, películas para a televisión, etc.) “É dicir, unha televisión que permita dar a coñecer ao público en xeral, pero, fundamentalmente, aos teleoperadores, o audiovisual que hai en Galicia e facilite o contacto entre propietarios de dereitos e emisores”.

O director xeral de Creación e Difusión Cultural da Consellería de Cultura e Deporte, **Luis Bará**, indicou que “é necesario apostar por conseguir esa diversidade de contidos que respondan á necesidade do noso propio país e que expresen desde a nosa propia lingua a nosa realidade. Dende logo, queremos que estea presente nas televisións dixitais”.

Teresa Porto, directora da Fundación Caixa Galicia, xustificou o apoio que a entidade presta ao audiovisual galego “por ser un sector que poderemos considerar estratéxico, que xera emprego, xera riqueza e move a moitos profesionais. Pero tamén falamos dunha fiestra que axuda de forma interesante á promoción da cultura galega no exterior”.

QUE TDT?

Teo Manuel Abad (CREA)

Para nós, como directores e realizadores, a TDT non cambia moito o panorama actual, no sentido de que non modifica os programas, as formas e, sobre todo, os criterios dos que os fan ou mandan facer. A revolución, se se lle pode aplicar esta palabra, é simplemente técnica: pasar da tecnoloxía analóxica á dixital.

A auténtica revolución é a das realmente novas tecnoloxías, servizos e soportes que se aveciña coa ruptura do triángulo existente (difusión, cable, satélite) e a aparición das experiencias en Internet (tipo Current TV) e os relatos non-lineais coas potentes narrativas dos videoxogos ou os formatos para teléfonos móbiles.

Eso, sen contar coa revolución das revolucións que supón a aparición das tecnoloxías intermedias, que permiten a definitiva democratización na produción de produtos audiovisuais, e que propiciará que calquera na súa casa poida xerar todo tipo de produtos aptos para a súa emisión profesional. A explosión de creatividade que esta democratización suscita estámola xa a vivir en Galicia dende hai un tempo.

A TDT aportaría tamén algo con tanto ou máis potencial: a interactividade, que se supón inherente á nova tecnoloxía. Pero, desgrazadamente, os longos prazos de implantación, tanto a nivel técnico como de rendibilidade económica, vense máis remotos en comparación coas citadas.

Así pois, e á espera desta, a novidade máis importante da TDT sería o pase de 7 a máis de 20 canles, e delas case 11 competitivas de programación xeralista. Ou máis, xa que non se sabe se despois do apagón analóxico moitos dos actuais temáticos pasan tamén a ser xeralistas.

Vistas así as cousas, e a nivel económico, a TDT vese entón non coma unha progresión, senón coma unha ameaza, no sentido de que o aumento de canles fomentará a fragmentación das audiencias e o reparto ata o infinito da “torta publicitaria”. Isto tememos que acabará contaxiando aínda máis a baixada brutal de presupostos que cada día atenaza máis os produtos audiovisuais, coa merma de calidade que implica.

En canto a Galicia, a aparición de dúas novas canles autonómicas privadas sería a auténtica novidade da TDT. Por lei, están obrigados a cumprir uns tantos por cen, tanto en produción propia coma en idioma que, ao non dúbida, fomentarán o mercado audiovisual galego. Que non se cambien estas normas de xogo, como se está a pedir por parte dalgunha destas novas emisoras, determinará se se produce ou non este significativo aumento de produción en Galicia. Sobre todo, porque nesta mesma lei está prohibida a emisión en cadea das novas canles de nivel estatal ou a sindicación de contidos, cuestión moi importante nun dos novos proxectos en que nos tememos que estes produtos virían case todos de fóra de Galicia.

Finalmente, a TDT tamén vai propiciar a aparición das novas canles da televisión pública autonómica que aínda están sen definir, á espera das autorizacións legais e técnicas que determinarán o seu número. De todos os xeitos, unha delas, a tan esperada “segunda canle” da TVG, segue a xerar a maioría das expectativas, xa que, se o poder político de turno non a converte nun “caixón de sastre” de produtos repetidos, pode ser o referente ou xerme de toda a creatividade e innovación que se poida producir no audiovisual do noso país, ao ser por fin unha canle non vinculada nin escravizada politicamente (en teoría) aos niveis de audiencia.



Francisco Campos

TDT EN ESPAÑA

O programa de ponencias do Foro abriuse coa intervención de **Alejandro Perales**, presidente da Asociación de Usuarios da Comunicación e membro do Foro Técnico da Televisión Dixital Terrestre. Perales fixo unha síntese dos marcos legais nos que se ten desenvolvido a televisión en España, como a Lei 4/80 do Estatuto da Radio e da Televisión, a Directiva da Televisión Sen Fronteiras ou a lexislación específica da TDT. Subliñou a importancia da Lei 17/2006 da Corporación de RTVE, que supuxo a asunción de que “a publicidade ten que ser progresivamente menos importante no modelo de financiación das televisións públicas e, así mesmo, que os cargos do goberno desas televisións estean desgubernamentalizados ao máximo, tanto a nivel estatal como a nivel das diferentes comunidades”.

Respecto á implantación da TDT, Perales apuntou o convencemento “aludindo ás “presións dos operadores” de que “vai ser de pago a medio prazo, con todo o que iso conleva de fenda dixital e de perda de cohesión social que o modelo clásico tivo”. Na súa opinión, un dos grandes desafíos no novo marco dixital é que a televisión pública “sexa capaz de resistir e ter viabilidade nun entorno dixital”. Tamén lembrou que “a propia BBC, que é punteira en todo isto, está pasando enormes crises económicas”.

TDT EN GALICIA

Para **Francisco Campos**, profesor na Facultade de Ciencias da Comunicación da USC, “a televisión dixital non chega porque haxa unha necesidade no mercado. O consumo de televisión é pouco esixente en termos xerais, e o segmento alto xa estaba cuberto polas televisións dixitais. A televisión dixital terrestre é un efecto colateral do desenvolvemento dixital, a optimización do espectro que se fai por motivos políticos, institucionais e estratéxicos”.

Campos, que expresou as súas dúbidas respecto a que o apagón analóxico total poida producirse na data prevista (2010), considera que a TDT podería ser un motor para a produción audiovisual en Galicia. Pero, engadiu, “a día de hoxe, non parece que vaia ser así. De feito, o primeiro síntoma importantísimo é que nas concesións non entra ningunha produtora audiovisual de contidos que non sexa dun grupo de comunicación xa consolidado”.

Outra idea é que a multiplicación de canles consustancial á TDT convulsionará o reparto da torta publicitaria. Francisco Campos lembrou que o mercado publicitario en Galicia move ao ano entre 32 e 35 millóns de euros. “Destes, a Televisión de Galicia leva 20 millóns de euros. ¿Vai medrar o mercado de publicidade a velocidade superior ao 6 ou 7%? Imposible ou moi difícil. Por tanto, estamos falando dun escenario de 12 a 15 millóns de euros a repartir entre as 47 canles privadas.

O MERCADO PUBLICITARIO EN TELEVISIÓN MOVE EN GALICIA ENTRE 32 E 35 MILLÓNS DE EUROS AO ANO. A TVG LEVA 20 MILLÓNS



Alejandro Perales



De esquerda a dereita, Pérez, Rodes, García-Loureda, Dapena, Soilán e Iracheta

GRUPOS MEDIÁTICOS

Xosé Manuel Dapena, director de Márketing de *El Ideal Gallego*, constatou que “é normal que os medios de comunicación de Galicia, case todos de prensa e centenarios, opten e acaden licencias de televisión, porque en definitiva o noso negocio e o noso servizo social é dedicarnos á información”.

Dapena destacou os elevados investimentos, de incerto retorno, como un dos principais hándicaps a nivel empresarial. Nun panorama de “atomización de canles e segmentación da audiencia”, apuntou, “hai que ir a grandes redes, a grandes corporacións onde haxa intercambio de programas e recursos de todo tipo. Non inventamos nada. Das mil e pico televisións locais que hai terán que acabar todos nunha decena de redes e pouco máis”.

Antonio Rodes, director de EPI Radio e Televisión (Grupo Prensa Ibérica), púxolle números ao mercado publicitario televisivo. “Eu calculo que o gasto medio para a televisión local pódese estimar nuns 500.000 euros ao ano. Iso significaría que o sector en España _uns 1000 operadores de televisión local_ debería mobilizar uns 500 millóns de publicidade para que a televisión local puidese financiarse. No ano 2005 chegouse a 45 millóns de publicidade. É dicir, estamos practicamente no 10% do que sería preciso”.

Trasladando esas cifras ao contexto galego, “no 2005 foron 32,6 millóns de euros a factura da televisión en Galicia. A televisión local facturou 8,4 millóns, o 25%. Se temos 45 concesións de televisión local e o gasto fose como nós aventuramos —de 500.000 euros por cada un dos operadores_, o sector da televisión local en Galicia precisaría 22 millóns de euros de facturación. Pois ben, hai dous anos só facturou 8,4”.

A que era directora de Telelugo (Grupo El Progreso) nas datas en que se celebrou o foro, **Marga Soilán**, falou da mudanza organizativa que se avexina. “A substitución da tecnoloxía analóxica pola dixital non só conlevará cambios na recepción e emisión, senón tamén na estrutura da empresa: postos multimedia, cunha redacción aberta non só como forma de organizar o espazo, senón como un xeito de organizar equipos multidisciplinares con expertos polivalentes”.

Luis Pérez, director de Correo TV (Grupo El Correo Gallego), incidiu na mesma liña, salientando a importancia das sinerxias dentro dun mesmo grupo multimedia. “Os programas que facemos para a televisión serven, en moitos casos, para a radio e mesmo para os xornais do grupo. Compañeiros de Radio Obradoiro, El Correo Gallego e Galicia Hoxe, ou mesmo da edición dixital, tamén traballan para a televisión. O que se trata é de crear unha unidade, un centro de produción para subministrar contidos para os medios do grupo de comunicación”.

O director de Correo TV amosouse convencido de que as canles privadas de televisión local en Galicia, na actual situación do mercado e a normativa legal, só teñen viabilidade se forman parte dun grupo multimedia. “En solitario, non poderán competir e a emisión en cadea, que sería outra opción, está loxicamente prohibida”, engadiu. Non obstante, e malia as dificultades, Luis Pérez dixo ser optimista sobre o futuro da TDT local, xa que existía un oco por encher, o da televisión de proximidade, que agora, unha vez que está regulado, debe acadar uns bos niveis de aceptación da audiencia.

Gerardo Iracheta, director xeral de Localmedia Televisión, referiuse á baixada de cota de pantalla que experimentou a televisión local en España: do 3,4% do 2006 ao 2,7% do 2007. “Que pasou do ano pasado a este? Pois Cuatro, La Sexta... O pastel é o que é: o 100% divídese, non se crean máis espectadores; os espectadores que hai son os que son. Repartímonos os que os temos e o resto decrecen”.

En positivo, e apelando aos numerosos estudantes presentes no Foro, Iracheta recalcou que “a TDT é importantísima para os que queren traballar neste medio de comunicación, porque vai crear moitísimas posibilidades. Tamén é certo que se vai pagar moito menos porque non hai cartos, mais o talento ao final brilla. É importante coller as prácticas onde sexan, á hora que sexan e para facer o que sexa”.



O público, nun dos coloquios do Foro

PARA FIDEL FERNÁN, O SISTEMA DE CONCESIÓNS DA TDT “FIXO APARECER NOVOS CONCESIONARIOS, NALGÚNS CASOS ALLEOS Á REALIDADE DA DEMARCAÇÃO ONDE SE VAN INSTALAR, SE É QUE SE INSTALAN E NON EMPREGAN A CONCESIÓN COMO MERO REPETIDOR”

TELEVISIÓNS LOCAIS INDEPENDENTES

Isidro Barco, conselleiro delegado de Dezavisión, defendeu o valor social e empresarial das televisións locais. “Son unha fonte de emprego importante. Aproximadamente teñen a mesma cantidade de persoal contratado cá Televisión de Galicia. Pero a diferenza importante está no custo. Resulta que cun 2% aproximado do custo da Televisión de Galicia manteríamos as locais todas”.

Barco destacou que numerosas televisións locais galegas se desenvolven nun ámbito rural. “Iso significa que estamos a dar un servizo engadido a poboacións que realmente non tiñan información ata que chegamos nós”. Entre as dificultades a afrontar, referiuse ás tarifas das entidades que administran dereitos de autor e a obriga de usar repetidores homologados, moito máis caros.

Por outra banda, o directivo de Dezavisión considerou que a TDT “chega tarde, mal e arrastro”, lembrando que moitas zonas urbanas están xa cableadas e que o medio rural contará con servizos de wimax e wi-fi. “A tendencia no futuro vai ser unha televisión interactiva, que non é TDT, unha televisión a través de cable ou unha televisión IP, a través de internet ou non, que vai dar uns servizos engadidos. Estamos a dar uns pasos intermedios que nos custan unha auténtica barbaridade e que non estou seguro de que nos leven a ningures. Temos uns repetidores enormes. A Retegal propúxonos prezos insufribles para calquera operador de televisión local e unhas coberturas dubidosísimas”.

O director de Localia Galicia, **Javier Otero**, criticou a falta de regulación na que a televisión local se viña movendo ata o momento presente. “Aínda non se lexislara nada de televisión local, estabamos todos desde o ano 95 e lexislase agora coa TDT. De repente todo o noso tempo de maduración rómpese e comezamos de novo coa TDT. E comezamos a destempo. Temos de novo que voltar a antenizar, a convencer a cada comunidade de veciños de que poña un amplificador coa nosa canle. Vén dificultar moitísimo este negocio, moitísimo”.

Otero amosouse crítico coa intervención da Xunta de Galicia, coa súa política de medios, “a mesma cá dos gabinetes de Fraga Iribarne, que se pretende xustificar co mantemento da propiedade galega dos medios de comunicación”. Tamén subliñou que as televisións locais “non estamos presentes na distribución das campañas de publicidade nin na política lingüística”.

O director xeral de A 7 TV, **Fidel Fernán**, puxo en tea de xuízo o sistema de concesións da TDT, que fixo aparecer “novos concesionarios, nalgúns casos alleos á realidade sociocultural da demarcación onde se van instalar, se é que se instalan e non empregan a concesión como mero repetidor, que é o máis probable”. En contraste, considerou que os operadores locais que xa estaban en activo “quedaron descolgados nas concesións que a Xunta concedeu, obxectivadas en base a un prego fusilado do de Madrid polo anterior Goberno no que, entre outras cousas, non se tiveron en conta as peculiaridades xeográficas”.



Fernán, Barco, García-Loureda e Otero

ficas, o tamaño das demarcacións e a renda per cápita dos seus habitantes, a implantación do operador solicitante e a conseguinte experiencia, rendibilidade, etc.”

O apagón analóxico, en 2010, supoñerá nun primeiro momento unha dificultade engadida para as televisións locais, xa que, como subliñou Fidel Fernán, “non imos ter o total da cobertura das respectivas demarcacións”. Deste xeito, os usuarios só poderán sintonizar estas canles ben a través de internet, ben en plataformas triple-play _das que subministran telefonía, internet e televisión_, no caso de que as canles locais cheguen a acordos con elas para que as insiran na súa oferta.

Na mesma liña que Isidro Barco, Fernán considerou que o futuro da televisión pasa máis por internet e o ADSL _con especial mención as plataformas triple-play_ ca pola TDT. Tamén minimizou o alcance da interactividade en municipios de menos de 20.000 habitantes, pola combinación da avanzada idade de moitos receptores _impermeables, por tanto, á tecnoloxía_ e o feito de que “a televisión é culturalmente un medio pasivo”. Os datos de mercado de decodificadores avalan a apreciación: triunfan os modelos máis baratos e só o 1% dos aparellos vendidos permite acceso a internet.

Para o director de A 7 TV, a batalla máis importante das televisións locais é a dos contidos: reforzar a calidade dos informativos e producir e emitir en rede para recortar gastos. “A única solución para as TDTs de Galicia é sindicarse parte da programación, crear unha agrupación e conseguir algúns contidos específicos de calidade. Xa existe esta organización, que me honro en presidir. Funciona neste momento como unha plataforma de creatividade de programas conxuntos e de intercambio, e pronto as televisións que formamos parte desta agrupación estaremos interconectados, polo que daremos en directo eventos conxuntamente”.

DISTRIBUCIÓN DE CONTIDOS

Xosé María Besteiro, director de Distribución _distribuidora de contidos por satélite para televisións_ e Localvisión, empresa adxunta dedicada a prover as televisións locais, estivo de acordo en que a sindicación de contidos é imprescindible para a supervivencia das emisoras. Isto bate coa prohibición expresa da Administración de emitir en rede. “O lobby empresarial, e xa non falo dos pequenos, senón dos grandes, debería tratar de que o Goberno, e os gobernos autonómicos, que eu entendo que teñen boa disposición na maior parte dos casos, admitiran a sindicación de contidos”.

En todos os casos, engadiu Besteiro, isto repercutiría en favor do espectador, que podería gozar tanto de producións nacionais e internacionais cun mínimo esixible de calidade, grazas ao aforro que suporía a sindicación de contidos para as distintas plataformas, e tamén dunha televisión de proximidade, con contidos de interese tanto autonómico como local.

En opinión de Besteiro, o inicio da TDT en España vai ter unhas consecuencias similares á aparición do cable en Estados Unidos nos anos 70. “Había tres grandes operadores, CBS, ABC e NBC, que tiñan o 100% do mercado, e cando chega o cable este vai mermando a súa influencia ata copar literalmente o 50% do mercado”. Neste sentido, “crese que no ano 2012 unha estupenda audiencia pode ser a dun 12% dunha Antena 3. Os grandes operadores terán entre o 50 e o 60% da audiencia e outros TDTs e cables ocuparán o restante”.

Este novo escenario, concluíu o director de Distribución, “representa unha fragmentación salvaxe e significa, por suposto, que polo camiño van quedar moitos mortos”. “Creo que hai mil e pico licencias, nacionais, autonómicas e comarcais, e a previsión é que máis do 50% dos licenciados creben. Entón aparece, coma sempre que hai crises, a compra de licencias en creba para facer unha canle nacional”.



Ricard Domingo

BARCELONA TELEVISIÓ

Ricard Domingo, director da canle municipal Barcelona Televisió, comparou a breve historia da televisión en España _50 anos_ co proceso de mitose ou división celular. “Dunha televisión orixinaria chegamos a mil televisións, como mínimo, neste país. Nesta vertente cuantitativa creo que nos pasamos, que esas mil televisións é algo excesivo, e sen embargo no cualitativo entendo que nos quedamos curtos”.

Domingo valorou a especialización _televisións xeralistas, temáticas, autonómicas e locais_, pero constatou tamén que “a diferenciación entre televisión comercial e televisión pública non se produciu, nin moito menos, na medida en que se tería que ter producido. Vimos dun modelo de televisión pública na que o seu propio concepto de servizo público non estivo moi ben definido, nin moito menos ben aplicado”.

Para Domingo, a pedra de toque dunha emisora local nun ámbito de multiplicación da competencia é a combinación de especialización e calidade. “Especializarse de maneira que a túa oferta, sexa moita ou pouca, sexa única, que sexa o máis individualizada e singularizada posible. Aínda que haxa 100 canles posibles, un espectador medio non emprega máis de seis ou sete opcións. O que é fundamental para unha televisión local é ser unha desas seis ou sete opcións, estar no carrusel de zapping do espectador”.

TDTs DE ÁMBITO GALEGO

Suso Iglesias, director xerente da Televisión de Galicia _unha das tres concesionarias de licencias de TDT de ámbito autonómico_, explicou a reestruturación da emisora no entorno dixital. A dirección da canle xestiona coa Administración a posibilidade de dispoñer dun múltiplex completo no momento do apagón analóxico. Isto daría lugar a catro programacións diferenciadas: unha xeralista, outra (G2) máis orientada a audiencias específicas e cun alto contido cultural, unha terceira (G3) especializada en información e deportes e unha cuarta (G4) aínda por definir, pero que podería destinarse á programación exterior.

Na segunda canle, que arrinca este ano, “ten moito peso a programación infantil, xuvenil e cultural, e determinados contidos que teñen que ver coa vocación de servizo público. Moitos destes contidos compatibilizárianse cos da primeira canle, pero aproveitando a multidifusión para poñer a mellores horarios programas que cumpren unha función pública pero que, por estes problemas das audiencias e de rimar os grupos maioritarios de espectadores, se nos obriga a poñer a horas intempestivas”.

A terceira canle (G3), dedicada en exclusiva a noticias e deportes, funcionaría a partir de mediados do 2009. “Nestes momento xa comezamos a facer a dixitalización do arquivo. Ese proceso tarda ano e medio. Cando teñamos a dixitalización feita, coa facilidade que dá esa tecnoloxía para compartir arquivos, imos facer unha canle de noticias reaproveitando o material que emitimos na primeira. É dicir, refás a información con outros presentadores e é posible facer unha canle de 24 horas que sexa de noticias e deportes”.

Carlos Carballo, responsable de TDT de Voz Audiovisual _unha das dúas concesionarias privadas de licencias de TDT autonómicas en Galicia_, opinou que “se hai catro canles públicas rexionais, e se hai dúas ou máis canles privadas rexionais, e decenas de canles locais, etcétera, canda a oferta estatal, todo iso vai facer complicado rendibilizar a gran maioría desas empresas. O feito de que haxa dúas ofertas privadas para a rexional parécenos excesivo”.

Carballo aludiu ás limitacións do mercado publicitario televisivo en Galicia. “Ese mercado cífrase actualmente nos máis ou menos 20 millóns de euros que factura a TVG ao ano e nuns 35 millóns que estimamos que contrata o resto das televisións, e iso estamos a poñer nuns 55 millóns de euros. Imos supoñer que no 2010, cando o apagón se produza, estaríamos nuns 70 millóns de euros. Iso é case un tercio do que hoxe gasta TVG. É dicir, que con estes números imos ter serios problemas para financiar e rendibilizar esas cadeas”.

O responsable de Voz Audiovisual referiuse tamén á principal carestía da produción televisiva: os contidos, “que teñen rendibilidade só no momento en que comezan a funcionar ben en audiencia, e ata que chegan a ese funcionamento correcto son moi caros, son antirrendibles”.



Ramos Barbosa, Carlos Carballo, García-Loureda e Suso Iglesias, de esquerda a dereita

OS OPERADORES PRIVADOS TEÑEN INTERESE EN QUE AS CANLES PÚBLICAS RECORTEN TRES MINUTOS DE PUBLICIDADE POR CADA HORA DE EMISIÓN

Rafael Ramos Barbosa, responsable de TDT de Popular TV (COPE), subliñou o interese dos operadores privados en que as canles públicas recorten tres minutos de publicidade por hora. “Ao fin e ao cabo, as públicas son as que teñen subvencións. Nós só temos a publicidade, precisamos conseguir eses anuncios”.

Para Ramos, o novo escenario televisivo produce un espectador menos pasivo, que “xa non se queda tirado diante do televisor”. “Por agora son a maioría os que si o fan, e nós imos a por eles, pero cada vez máis hai un espectador que non se conforma con que: ah, son as dez e o que botan é esto, véxoo. Non, agora voume a unha canle temática, ou apetécame un documental ou quero poñer debuxos para os nenos”.

Non obstante, o responsable de Popular TV amosouse escéptico respecto á interactividade, tanto polos investimentos de retorno incerto coma polas distorsións na medición de audiencias. “Cando ti tes un interactivo e estás a ver unha canle de televisión, Sofres mídete. Cando conectas o interactivo nunha canle, Sofres réstache da audiencia. Mentres isto sexa así, ¿a quen lle vai interesar poñer interactivo?” Ramos recalcou que a interactividade que interesa ás empresas é a ligada á publicidade e aos concursos, que xera ingresos. Puxo como exemplo os sms e chamadas ao 906 de moitos programas de televisión en analóxico.

TDTs LOCAIS PÚBLICAS

Ponteareas foi, xunto con Cerceda, o primeiro concello galego en contar cunha televisión local con programación continuada, no ano 1987. **Juan Carlos Ojea**, director de Canal Tea, referiuse á evolución tecnolóxica como unha maneira de solventar a falta de recursos dunha televisión modesta. “Cando agora cun simple ordenador calquera persoa pode editar un programa, e cunha cámara de 200 euros gravar cunha calidade bastante aceptable, e sacar ao aire un produto con equipos de emisión automatizada que están a un prezo razoable, porque todo vai a través do ordenador, o cambio é radical”.

Ojea valorou a dixitalización en canto ao aumento de calidade do sinal, pero destacou os problemas de cobertura que pode conlevar unha división en demarcacións “feita en Madrid”. No caso de Canal Tea, a demarcación imposta para a cobertura de TDT deixa fóra algúns concellos aos que chega o sinal da emisora en analóxico e engade outros, o que supón ter que instalar novos repetidores para o dixital e o conseqüente aumento de custos.

Para o director de As Pontes TV nas datas en que se celebrou o Foro, **Xosé Cendán**, as esixencias legais para as concesionarias de TDT presentan serios problemas para unha televisión municipal. No seu caso, considerou imposibles de cubrir tanto o incremento de cobertura _a lei fixa que se cubra o 90% da demarcación asignada_ coma as 32 horas semanais de produción propia.

As Pontes TV emite só no propio termo municipal, entre 1,5 e 2,5 horas ao día. Cendán explicou que “o tempo de emisión, se se me marca, vai en contra do meu produto. Podo facer un produto local interesante, pero falando dunha poboación de 12.000 habitantes, aínda que eu fora capaz de encher ese contidos das 32 horas, á xente d’As Pontes interésalle o que pasa n’As Pontes, pero non durante 32 horas”.

O director da televisión pontesa tamén se referiu á principal baza da televisión local: a proximidade. “A verdade é que estar perto do terreo, pola miña experiencia persoal, non che garante a atención do espectador. Eso tes que gañalo. Si que tes a arma que non teñen os demais, pero tes que saber empregala”.



Juan Carlos Ojea

ASOCIACIÓN DE PROFESIONAIS DO AUDIO-VISUAL

Vicente Montoto, da Asociación de Actores e Actrices de Galicia, considerou que o aumento de calidade de imaxe que implica a TDT debería ser “fundamental para o aumento da calidade artística dos produtos e dos contidos artísticos, algo no que as actrices e actores temos os nosos intereses investidos”. Por outra banda, expresou os seus receos ao respecto. “Porque se as grandes empresas choran con anguria sobre o seu futuro, ¿que será das pequenas empresas? O perigo está en que os custos os vaia pagar o persoal técnico, o propio equipamento, o persoal artístico, etcétera. Esa é a miña preocupación”.

Montoto recalcou que “as series son un instrumento de captación de espectadores, fundamental en moitas das televisións” e instou ás asociacións do sector a “impedir calquera intento de degradar o noso traballo, que é unha forma de degradar tamén a produción de calidade que calquera entidade que emita televisión debería interesarse en defender”.

Xosé Rivadulla Corcón, da Asociación Galega de Guionistas, falou da “responsabilidade” dos guionistas de televisión, no sentido de que este é un medio de crecente influencia na vida das persoas. “Hai unha oferta máis elevada e uns intereses evidentemente empresariais e económicos, que se moven a través das canles que eles mesmos crean ou que eles saben manexar, para facer que a televisión sexa un consumo totalmente necesario, un consumo ao que calquera persoa pode acceder, o cal democraticamente está ben, pero que vai en detrimento do outro tipo de ocupacións, para o ocio e para a formación”.



Monti Castiñeiras e Vicente Montoto

Rivadulla considerou que se está a producir unha contradición curiosa no seo da audiencia. “O modelo actual de televisión está bastante esgotado. Refrómese, evidentemente, a todo este tipo de produtos do corazón e programas violentos... que non aportan nada. A sociedade, ao mesmo tempo que demanda iso, decátase de que non é o máis san para ela”. Na opinión do guionista, cómpre repensar o modelo de televisión, algo que compete directamente ao seu gremio, “xa que imos ser nós os que o imos escribir”. Un dos camiños, engadiu, “é unha televisión que lle fale ao cidadán máis directamente do seu entorno máis inmediato”.

O representante dos guionistas aludiu tamén á multiplicación de posibilidades laborais que implica a aparición de novos formatos. “Non en concreto o que poida representar a TDT, senón os novos formatos que se van xerando, novas formas de emitir produtos audiovisuais. Por exemplo, fálase de emitir produtos para móbiles. Os guionistas somos os que estamos nunha posición mellor que calquera outro profesional do sector. Os que traballan con maquinaria teñen que adaptar a súa forma de traballo en función das novas tecnoloxías. Incluso os executivos teñen que variar as súas maneiras de interceder no mercado. Aos guionistas preocúpanos menos o transmisor, que o que nós escribimos e ideamos se transmita por un aparello dunhas características ou outras”.

Monti Castiñeiras, da Asociación de Profesionais da Rama Artística da Dobraxa en Galicia (APRADOGA), expresou o temor a que a competitividade entre empresas de TDT ocasione “que se comecen a rebaixar os custos e non se respecten os convenios dos traballadores”.

Castiñeiras pediu algún tipo de intervención institucional para que o aumento de traballo que se espera coa apertura de novas televisións “quede en Galicia e non marche para outros sitios”. “Ocorreseme agora que ese tan desexado Servizo Galego da Dobraxa que se di que se vai crear, seguindo o modelo catalán que existe desde hai moito tempo, é unha maneira de facilitar contidos ás televisións, cedendo dereitos de dobraxe sen custo ningún. Sería un bo comezo, que as institucións o apoiaran e as canles puideran dispoñer así de moitísimo material de ficción, simplemente tendo que pagar os dereitos de emisión sen ter que pagar os de dobraxe”.



Xosé Rivadulla

PARA O DIRECTOR MANUEL ABAD, “VAI HABER UNHA LOITA BRUTAL ENTRE AS CANLES DA TDT, E O QUE ESTAMOS A VER DE TELELIXO QUEDARÁ CURTO FRONTE AOS PRIMEIROS ANOS DE TDT



Manuel Abad

Manuel Abad, da Asociación de Directores e Realizadores de Galicia (CREA), apuntou que, coa multiplicación de canles e “o famoso reparto da torta publicitaria”, o que se aveciña é “unha baixada brutal de custos de produción propia. Unha baixada que xa se viña notando e que temos que se vai acentuar”. Abad tamén se referiu a como as novas canles tratarán de abaratar custos sindicando contidos ou emitindo en rede. “Eses produtos, evidentemente, dubidamos moito que sexan feitos en Galicia, e nos tememos que virán impostos desde fóra, sobre todo nunha das dúas novas concesións de canles dixitais”.

A coxuntura empresarial definirá un terreo de xogo duro. “Como xa se dixo neste foro, nunha frase moi lapidaria e por un responsable económico dun dos proxectos, “só se inviste cando se ten un retorno. E actualmente, en interactividade, só son viables os 906, as bruxas do tarot e o porno”. Así que, se estes son os supostos dos que partimos, supoño que haberá unha loita brutal entre as canles da TDT e que o que estamos a ver agora de tellixo vai quedar curto fronte aos primeiros anos de televisión dixital terrestre”.

Para o realizador, “a creación da segunda canle da Televisión de Galicia é quizais a mellor, e quizais a única, alternativa que temos, porque, ao ser pública, non vai estar vencellada a unha audiencia determinada. Así que, se por motivos económicos non a converten nun caixón de xastre onde se almacenen produtos de stock, aí é onde temos a máxima alternativa para fomentar a creatividade e os produtos propios que podemos facer na Comunidade”.

NOVOS CONSUMOS TELEVISIVOS

Raúl De la Cruz, director xeral de Vivocom _empresa especialista en crear televisións á carta_ puxo o acento en internet como canle de televisión. “O gran El Dorado do ano 95 foi o punto com, agora parece que comeza a ser o punto tv”. De la Cruz apuntou que “un día calquera, 25 millóns de internautas baixan máis de 50 millóns de vídeos e colgan outros 25.000 en YouTube”. Esta elevada demanda tamén ten que ver coa mellora da imaxe difundida por internet. “No ano 95 un podía descargar un vídeo, pero a experiencia era realmente frustrante. Hoxe, cun mega de ADSL, podes ver imaxes con calidade moi similar á da televisión”.

A multiplicidade de pantallas, subliñou o director de Vivocom, é un feito: aparato de televisión, PDA con acceso a internet, iPodTV, Playstation, ordenador portátil e de mesa... “E se vos poñedes a pensar, en cada unha delas estamos a consumir un contido distinto. Falamos da converxencia de medios e parece que demandamos un contido ubicuo, que o vexamos en todas partes, pero tamén nos decatamos de que temos contidos específicos para cada medio”.

Danse ademais, segundo destacou De la Cruz, cambios sociolóxicos na audiencia. “Cando se di: a televisión tradicional é para ambiente familiar, para consumila moita xente, e o ordenador é para un ambiente individual, estamos influenciados polas estatísticas feitas hai moitos anos. O tamaño medio do fogar en España é de 2’1 persoas. Non nos imaxinemos un ambiente social para ver a televisión”.

Respecto ao seu eido de negocio, a televisión servida por internet, o director xeral de Vivocom sinalou que a viabilidade empresarial é máis versátil cá da TDT, ao poder ir a nichos de mercado específicos. “A cobertura das TDTs é limitada, só poden chegar a un número moi determinado de habitantes, e con eses teñen que conseguir convencer aos anunciantes para que invistan en publicidade. A TVweb dunha marca de reloxos non precisa dun millón de persoas. Ao mellor con ter cinco mil xa é máis que rendible, porque é unha televisión moi específica, moi de nicho, para vender reloxos que cada un custa 3.000 euros”.

Un exemplo de televisión corporativa aportouno **Jorge Mahía**, director de márketing de Caixa Galicia. A entidade puxo en marcha en outono do 2007 a súa canle de transmisión por fibra óptica, con 400 pantallas repartidas entre 300 oficinas. A canle combina contidos de publicidade dirixidos aos clientes, información para os empregados e contidos xerais subministrados por axencia de noticias. Deste sistema, Mahía destacou o nivel de personalización, que permite programar contidos distintos en cada unha das 400 pantallas e xerar unha nova grella en 10 minutos, así como a actualización horaria das noticias.



Parte da directiva da Academia. De esquerda a dereita, Rubén García, Pepe Coira, Carlos Amil, María Bouzas, Xaime Fandiño, Paco Lodeiro, Carlos Ares e Tania Rodríguez. Os ausentes son Nani García e Sandra Frantz

ASOCIACIÓNS DE EMPRESAS DO AUDIOVISUAL

Para **Jorge Algora**, representante da Asociación de Empresas Galegas do Audiovisual (AEGA), “ante o reto dos novos medios e das novas canles, canles IP e canles propias tipo YouTube, de acumulación de contidos, cremos que a televisión dixital vai supoñer unha diferenciación en base á calidade. É dicir, ábrese un horizonte no cal ten que haber unhas canles de televisión que permitan achegar unhas imaxes e contidos de maior calidade. E iso é o que vai acontecer”.

Algora considerou que “temos que comezar a producir contidos en alta definición, para que cando a HD entre en funcionamento, dentro de tres ou catro anos, poidamos estar preparados con películas, con documentais e con outros contidos que nos permitan facer canles premium e filmes xerados desde Galicia en alta definición que se poidan vender e intercambiar para o mundo”.

O representante de AEGA referiuse tamén á fragmentación da torta publicitaria. “Iso, dalgunha maneira, vén pasado desde hai tempo. Eu recordo programas de Televisión de Galicia que tiñan un 45% de audiencia, nos anos 90, antes da aparición das televisións locais, e resulta que agora nos temos que repregar as autonómicas a un 15%” Por outra banda, dáse unha reformulación da publicidade, “porque os espectadores cada vez queren ver menos publicidade”. “Imos ter que axeitar os contidos para que sexan publicitarios, o que é o tema da publicidade encuberta ou a publicidade ben colocada, tanto na grella coma nos contidos que nós xeremos”.

Desde o punto de vista comercial, a receita de Jorge Algora para as produtoras é que “non podemos vender a unha soa fiestra, imos ter que vender a máis, e iso vai xerar unha maior capacidade de distribución. É o que está a acontecer, os produtores están a agruparse para ter plataformas de distribución de contidos, ben a través de internet, ben a través de venda directa a televisións en mercados internacionais”.

Marcelino Magán, da Asociación Galega de Productoras Independentes (AGAPI), opinou que “o tránsito á TDT seguro que será unha lenta transición onde todos terán tempo de adaptarse ás circunstancias”. “Para min a auténtica revolución vai pasar polos contidos, vanse democratizar moito máis. E creo que non só vai haber unha coexistencia pacífica entre os contidos xeralistas e os contidos específicos e temáticos, senón que vai haber unha longa marcha cara a ese punto de inflexión, esa revolución que vai ser que as canles xeralistas deixarán de ser as preferidas pola audiencia para que sexan as canles temáticas a primeira opción”.

De cara ás produtoras, Magán apuntou que a revolución dixital vai supoñer “que os contidos van ser moito máis específicos, para un *target* moito máis pequeno e concreto, o cal quere dicir que as producións van ser máis baratas nos custos e no prezo que imos percibir. Poder deseñar contidos sen un desembarco de medios técnicos e humanos moi grande vainos permitir facer contidos moito máis pequenos, pero probablemente de moita máis calidade”.

Por outra banda, en AGAPI considérase que a pedra de toque “non é que se poña en práctica a TDT, senón que esas emisoras ou difusoras de TDT teñan por lei unha obriga de mercar produción externa independente”. “A lei de adjudicación da TDT autonómica contempla un tanto por cento de produción que debe ser mercada fóra, principalmente galega. O futuro da produción independente pasa por ter unha capacidade de resposta moi rápida a necesidades que en cada momento se van xerando, non só na TDT senón en todas as plataformas que se abren _o móbil, todo tipo de plataformas_, porque é a oportunidade de enganchar a un público máis novo que sobre todo ten unha cultura visual moi distinta a esta”. ■



BYGALICIA É UN SERVIZO PARA EMPRESAS E PROFESIONAIS DIRIXIDO A IMPULSAR A INTERNACIONALIZACIÓN DAS EMPRESAS GALEGAS E A MOSTRAR AS SÚAS POTENCIALIDADES NO MERCADO GLOBAL. ESTE PROXECTO É O PUNTO DE ENCONTRO DAS FIRMAS GALEGAS COA CIRCULACIÓN RECÍPROCA DE BENS E SERVIZOS E O INTERCAMBIO DE COÑECEMENTO. CON BYGALICIA PODES DAR O PRIMEIRO PASO CARA A INTERNACIONALIZACIÓN DA TUA EMPRESA OU MELLORAR AS ACTIVIDADES XA INICIADAS.



XUNTA DE GALICIA
CONSELLARÍA DE INVESTIGACIÓN
E INDUSTRIA
División Xeral de Promoción Económica
e de Sociedade da Información

byGALICIA
GaliciaXa



Patio de butacas do Teatro Jofre, no transcurso da gala

O TEATRO JOFRE DE FERROL ACOLLEU A SEXTA EDICIÓN DOS PREMIOS MESTRE MATEO

A FESTA DO AUDIOVISUAL GALEGO CELEBROUSE ESTE ANO O MARTES 15 ABRIL, NO FERMOSE MARCO DO TEATRO JOFRE DE FERROL. A SEMANA PREVIA, POR SEGUNDO ANO CONSECUTIVO, CONSAGROUSE COMO SEMANA DO AUDIOVISUAL GALEGO, COA EXHIBICIÓN EN VILAS DE TODO O PAÍS DAS 36 OBRAS ASPIRANTES AO MESTRE MATEO.

A VI edición dos Premios Mestre Mateo quentou motores con moita máis forza ca en anos anteriores, dado que a Semana do Audiovisual Galego logrou case triplicar o número de vilas respecto ao 2007, pasando de 22 a 60 localidades. As obras que competiron pola estatuíña, en todas as modalidades, puideron verse dese xeito en 83 puntos de exhibición de todo o país. Esta iniciativa estivo coordinada por Mr. Misto Films e integrada no ciclo de Cinemas Dixitais da Axencia Audiovisual Galega (Consellería de Cultura), coa colaboración da rede de telecentros da Dirección Xeral de Comunicación Audiovisual (Presidencia) e as sedes da Fundación Caixa Galicia.

A Semana do Audiovisual Galego, patrocinada pola Dirección Xeral de Comunicación Audiovisual, Consellería de Cultura e Fundación Caixa Galicia, consolídase como o gran escaparate da produción galega en vésperas da gala dos Mestre Mateo. Ademais de dar a coñecer a colleita do ano a amplos sectores de poboación, crea un ambiente de expectación cara aos premios que este ano posibilitou, por exemplo, que a retransmisión televisiva acadara un 13,5% de share e fora seguida por 79.000 espectadores.



Manquiña e Morris, condutores do show

A edición 2007 dos Premios Mestre Mateo recibiu 121 traballos de 86 produtoras. No ano 2006 foran 123 traballos e 63 produtoras. A comisión de seguimento das candidaturas estivo integrada por Lola Dapena, deseñadora de vestuario; Franklín Salas, cámara e realizador; Carlos López Piñeiro, guionista, realizador e produtor; Alberto Díaz Blanco, *Bertixi*, xefe de eléctricos e director de fotografía; Mayka Braña, actriz; Sergio Pena, compositor, e Amalia Mato, produtora.

En primeiro termo, Isabel Risco, con todos os presentadores de premios



A

GALA

Os cómicos Manuel Manquiña e Antonio Durán *Morris* repetiron como condutores da gala, cunha espectacular entrada por todo o corredor central do Teatro Jofre. O glamour caracterizou o vestuario de todos os artistas e comunicadores que saíron a escea. Os dous presentadores luciron modelos de Merc e Goring Bros, mentres que Isabel Risco, que achegou o toque cómico na apertura e o peche da gala, optou por Psicodelia. Os encargados de entregar os diversos premios saíron caracterizados con prendas de Roberto Verino, Psicodelia e Merc.

A gala destacou polo ritmo e o sentido do humor, sostidos ao longo das dúas horas que durou o espectáculo. O guiión, un ano máis, foi concibido a catro mans por Xosé Castro e Andrés Mahía. En base a ese libreto, as intervencións de Manquiña e *Morris* estiveron salpicadas de referencias ás autoridades autonómicas _nesta edición, unha ampla representación que encabezaron o presidente, Emilio Pérez Touriño, e a conselleira de Cultura, Ánxela Bugallo_. Os presentadores introduciron tamén algún gag sobre a rivalidade entre grupos mediáticos e o conseguente ninguneo dos produtos da competencia.

A gala estivo amenizada pola música en directo do guitarrista Piti Sanz e Abanda Matea. Ao son destes acordes foron desfilando polo escenario, dispostos a entregar algunha estatuíña, un amplo elenco de artistas e comunicadores integrado por Alejandro Macías, Alfonso Hermida, Belén Constenla, Camila Bossa, Carlos Blanco, Mara Sánchez, María Vázquez, Mayka Braña, Mela Casal, Pedro Alonso e Xosé Barato.

O equipo artístico do espectáculo completouse cunha breve aparición do glamuroso dúo Strazz, que chegou ao Teatro Jofre a bordo dunha espectacular limusina branca.



No centro da imaxe, María Bouzas, presidenta da Academia, entre o presidente Touriño e o alcalde de Ferrol, con outros membros da directiva da Academia e autoridades

A translación de todo isto á pequena pantalla correu a cargo do realizador da TVG Xosé Luis Piñeiro, que manexou un equipo de seis cámaras. A organización do protocolo da gala encargouse a Trevisani, mentres que o deseño da imaxe foi obra de Miguel Álvarez e as fotos, de Jorge Barreiro e Martín Domínguez.

Ademais do presidente autonómico e a conselleira de Cultura, asistiron á gala mandatarios coma a presidenta do Parlamento, Dolores Villarino; o delegado do Goberno, Manuel Ameijeiras; o director xeral de Comunicación Audiovisual, Manuel Fernández Iglesias, e o alcalde de Ferrol, Vicente Irisarri, entre outros.

Os patrocinadores desta VI edición dos Mestre Mateo foron a Dirección Xeral de Comunicación Audiovisual, da Secretaría Xeral de Comunicación; a Dirección Xeral de Creación e Difusión Cultural, da Consellería de Cultura; a Dirección Xeral de Promoción Industrial e da Sociedade da Información, da Consellería de Innovación e Industria; a Concellería de Cultura do Concello de Ferrol, a Fundación Caixa Galicia e a TVG.

Entre os colaboradores, ademais das firmas que cederon o vestiario, atópanse a Fundación Aisge, Gadis, SGAE-Fundación Autor, Spica, a Escola de Imaxe e Son da Coruña e o IES Audiovisual de Vigo.

CALENDARIO

- 03.12.07 Ábrese o prazo de recepción de candidaturas.
- 02.01.08 Péchase o prazo de recepción de candidaturas.
- 14.01.08 Publicación de candidaturas aceptadas e apertura do prazo de alegacións de socios.
- 18.01.08 Péchase o prazo de alegacións.
- 11.02.08 Envío de papeletas aos académicos para a primeira rolda de votacións.
- 29.02.08 Finaliza o prazo de recepción de papeletas de votación no notario.
- 07.03.08 Publicación de nominados.
- 10.03.08 Envío de papeletas aos académicos para a segunda rolda de votacións.
- 31.03.08 Fin do prazo de recepción de papeletas de votación no notario
- 15.04.08 Gala Premios Mestre Mateo 2007.

<http://www.audiovisualdegalicia.es>



audiovisualdegalicia.es

INFORMACION

AUDIOVISUAL



<http://www.cinegalego.es>

Documentals Longametraxes Trailers Curtametraxes Promo Series

Cine Galego
Na Rede.es



XUNTA DE GALICIA

PRESIDENCIA

Secretaría Xeral de Comunicación

Dirección Xeral de Comunicación Audiovisual

Caixa Galicia mantén un firme compromiso co desenvolvemento do audiovisual galego: promovendo o intercambio de ideas, a produción de proxectos e a detección de necesidades dun sector estratéxico para Galicia. É un esforzo compartido, un vieiro que percorremos colaborando estreitamente co CGAI, o Cluster, a Academia Galega, o Consorcio Audiovisual de Galicia e o Centro Galego das Artes da Imaxe.

A nosa participación en empresas galegas como Continental Producciones, Filmax Entertainment, Veralia, Sempre Cinema Producións e patrocinando Mundos Dixitais reafirman a nosa vontade: potenciar a imaxe da nosa terra impulsando o audiovisual galego.

O AUDIOVISUAL GALEGO UN DOS NOSOS MAIORES COMPROMISOS

MARÍA BOUZAS

PRESIDENTA DA ACADEMIA



DISCURSO DE INTRODUCCIÓN DA GALA

“BENVIDOS UN ANO MÁIS AOS PREMIOS MESTRE MATEO, A GRAN CELEBRACIÓN DO AUDIOVISUAL GALEGO. O TRABALLO DOS CREADORES E PROFESIONAIS DO NOSO SECTOR CONSISTE EN CONTAR HISTORIAS, INVENTAR MUNDOS, ENCARNAR PERSONAXES. CADA HISTORIA É DISTINTA, CADA MUNDO E CADA PERSONAXE É DIFERENTE.

Só temos unha cousa en común, algo moi valioso que hoxe semella normal pero que hai ben pouco resultaba francamente raro. O que temos en común é que traballamos desde Galicia, contamos historias, mundos e personaxes desde aquí. E unha vez ao ano, á vista de tanto traballo feito, xuntámonos a celebralo.

Celebramos cos premios o feito de existir. É algo así coma a festa de fin de curso dos *coles*. Olló: non son os exames finais, senón a festa. Quere dicir que celebramos, simplemente, estar, estar xuntos –creadores e público– e ter superado un novo curso. E créanme que non sei de mellor razón para unha festa ca celebrar que estamos vivos, que o audiovisual galego vive e dá moito de si.

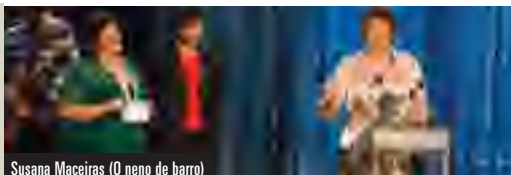
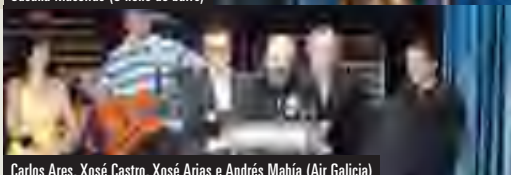
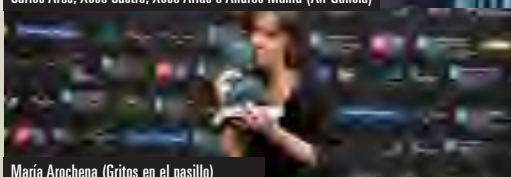
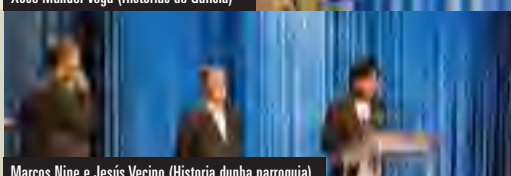
Pero toda festa ten a súa cruz. Neste caso, que hai que aturarlle á presidenta da Academia que dea un discurso. Qué lle imos facer. Que sexa breve.

Todos sabemos cómo é isto: tócalle ser positiva –e hai razóns para selo, abonda con mirar a cantidade de traballos que hoxe se dan cita aquí e tantos outros que non chegaron á final, pero que o merecerían tanto coma calquera–. E toca tamén ser reivindicativa –non o podemos evitar– e lembrar que esperamos por esa reforma da televisión pública que todos– e isto inclúe aos partidos políticos– consideramos precisa, pero que tarda, como tardan as novas teles; que xa nos gustaría que falasemos menos de sector estratéxico e acordasemos unha estratexia para o sector, entre todos...

En fin. O ano que vén, máis. Máis películas, máis programas, máis historias que nos conten. Que diso se trata.

Grazas ás empresas e institucións que nos apoian, grazas a tódalas autoridades, señor Touriño, e aos profesionais e creadores que se animan a participar dunha festa que é de todos, e grazas ao público, aos que, por vernos, nos dan sentido. Ata o ano que vén”. ■

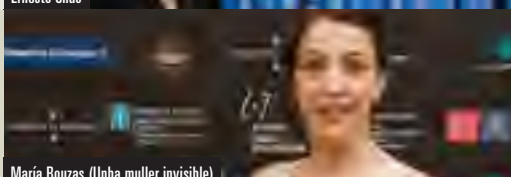
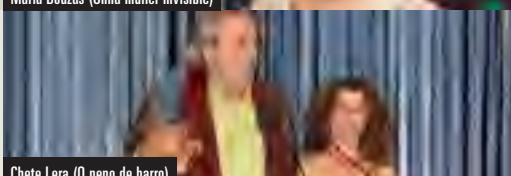
PALMARÉS 2007

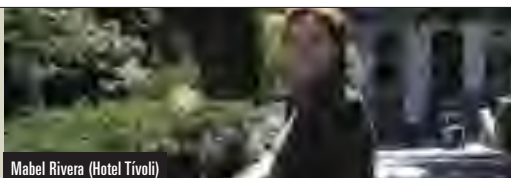
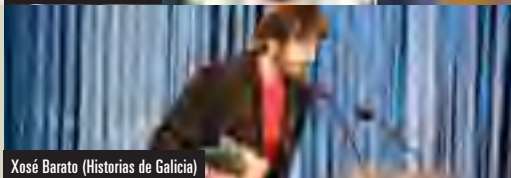
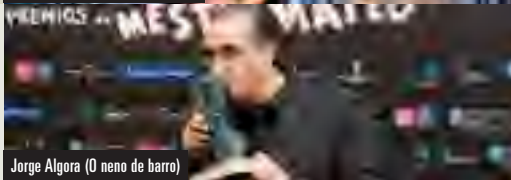
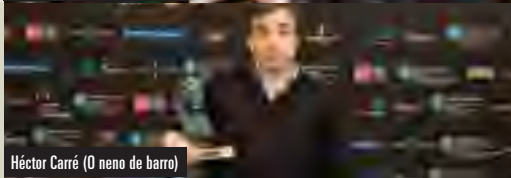
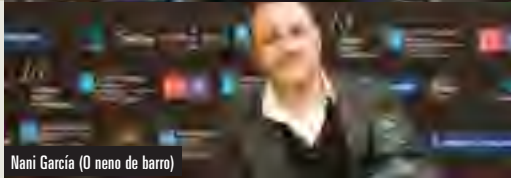
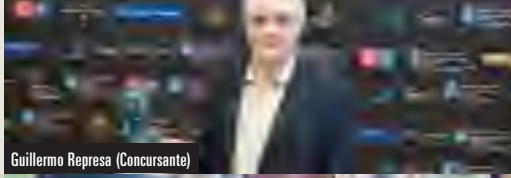
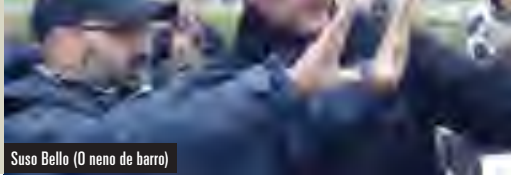
LONGAMETRAXE*O neno de barro*, de Adivina ProduccionesSusana Maceiras (*O neno de barro*)**SERIE DE TELEVISIÓN***Air Galicia*, de Producións Zopilote e CTVCarlos Ares, Xosé Castro, Xosé Arias e Andrés Mahía (*Air Galicia*)**LONGAMETRAXE DE ANIMACIÓN***Gritos en el pasillo*, de Perro Verde FilmsMaría Arochena (*Gritos en el pasillo*)**PROGRAMA DE TELEVISIÓN***Historias de Galicia*, de TVGXosé Manuel Vega (*Historias de Galicia*)**DOCUMENTAL***Historia dunha parroquia*, de Bren EntertainmentMarcos Nino e Jesús Vecino (*Historia dunha parroquia*)**PREMIO DE HONRA 'FERNANDO REY'**

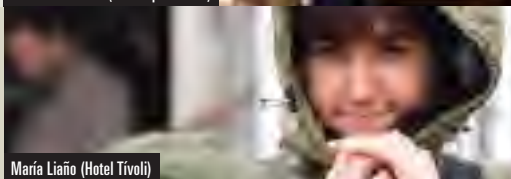
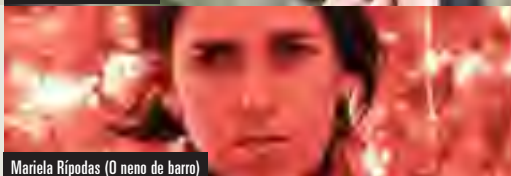
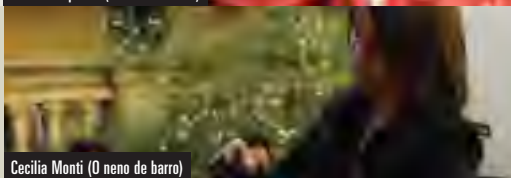
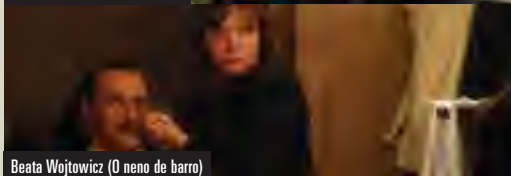
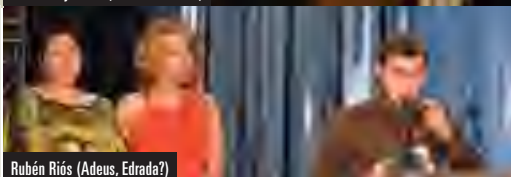
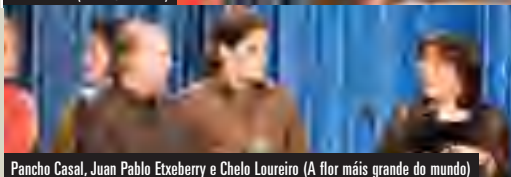
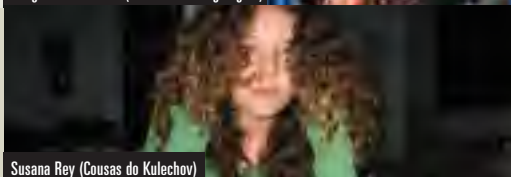
Ernesto Chao



Ernesto Chao

**INTERPRETACIÓN FEMININA
PROTAGONISTA**María Bouzas, por *Unha muller invisible*María Bouzas (*Unha muller invisible*)**INTERPRETACIÓN MASCULINA
PROTAGONISTA**Chete Lera, por *O neno de barro*Chete Lera (*O neno de barro*)

INTERPRETACIÓN FEMININA DE REPARTOMabel Rivera, por *Hotel Tívoli*Mabel Rivera (*Hotel Tívoli*)**INTERPRETACIÓN MASCULINA DE REPARTO**Luis Zahera, por *Concursante*Luis Zahera (*Concursante*)**COMUNICADOR DE TELEVISIÓN**Xosé Barato, por *Historias de Galicia*Xosé Barato (*Historias de Galicia*)**DIRECCIÓN**Jorge Algora, por *O neno de barro*Jorge Algora (*O neno de barro*)**GUIÓN**Jorge Algora, Christian Busquier e Héctor Carré,
por *O neno de barro*Héctor Carré (*O neno de barro*)**MÚSICA ORIXINAL**Nani García, por *O neno de barro*Nani García (*O neno de barro*)**REALIZACIÓN**Ricardo Llovo, por *Historias de Galicia*Ricardo Llovo (*Historias de Galicia*)**MONTAXE**Guillermo Represa e Rodrigo Cortés, por *Concursante*Guillermo Represa (*Concursante*)**DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA**Suso Bello, por *O neno de barro*Suso Bello (*O neno de barro*)

SONAlfonso Couceiro e Víctor Seixo, por *A vida por diante*Alfonso Couceiro (*A vida por diante*)**DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN**María Liaño, por *Hotel Tívoli*María Liaño (*Hotel Tívoli*)**DIRECCIÓN ARTÍSTICA**Mariela Rípodas, por *O neno de barro*Mariela Rípodas (*O neno de barro*)**DESEÑO DE VESTIARIO**Cecilia Monti, por *O neno de barro*Cecilia Monti (*O neno de barro*)**MAQUILLAXE E PERRUQUERÍA**Beata Wojtowicz, por *O neno de barro*Beata Wojtowicz (*O neno de barro*)**CURTAMETRAXE DE FICCIÓN***Adeus, Edrada?*, de Alén FilmesRubén Riós (*Adeus, Edrada?*)**CURTAMETRAXE DE ANIMACIÓN***A flor máis grande do mundo*, de Continental ProduccionesPancho Casal, Juan Pablo Etxeberry e Chelo Loureiro (*A flor máis grande do mundo*)**OBRA PUBLICITARIA***Vivamos como galegos!* (Gadisa), de Congo Producciones Audiovisuales y GráficasCongo Producciones (*Vivamos como galegos!*)**OBRA EXPERIMENTAL OU INTERACTIVA***Cousas do Kulechov*, de Susana Rey CrespoSusana Rey (*Cousas do Kulechov*)

A TVG co audiovisual galego

Longametraxes



Pradolongo
Rafael

Os mortos van á presa
A noite que deixou de chover

TV Movies



A Mariñeira
O Tesouro
Manciña morta,
ábreme esta porta

Series



Padre Casares
Os Atlánticos
Libro de Familia



TELEVISIÓN DE GALICIA

a galega, xa ven
www.crtvg.es

ERNESTO CHAO

PREMIO DE HONRA
'FERNANDO REY'



A XUNDA DIRECTIVA DA ACADEMIA GALEGA DO AUDIOVISUAL DECIDIU POR PRIMEIRA VEZ ENTREGARLLE O PREMIO DE HONRA 'FERNANDO REY' A UN ACTOR, O POPULAR ERNESTO CHAO. NA PRESENTACIÓN DO HOMENAXEADO, A PRESIDENTA DA ACADEMIA, MARÍA BOUZAS, LEMBROU QUE CHAO FOI O PRIMEIRO PRESIDENTE QUE TIVO ESTA INSTITUCIÓN.

Bouzas salientou que Ernesto Chao “vén avalado pola súa extensísima carreira, tanto no cine coma na pequena pantalla”. O actor participou en máis de vinte películas, desde *Esperanza*, de Chano Piñeiro, en 1985, ata *Os mortos van á présa*, de Ángel De la Cruz, rematada de rodar o mesmo día que se celebrou a gala dos Mestre Mateo. A popularidade chegoulle da man do personaxe de Miro Pereira, na serie *Pratos combinados*. Na pequena pantalla leva aparecido nunhas vinte producións. Entre elas, *Os outros feirantes*, *Imos aló*, *Cuéntame cómo pasó*, *El comisario* ou *Efectos secundarios*.

María Bouzas referiuse ao premiado como “un actor que é quen de conmoernos tanto na comedia coma no drama, un actor que leva décadas enriquecendo as nosas pantallas coas súas creacións e que xa conta cun Premio Chano Piñeiro 2002 pola súa impresionante interpretación de Ramón Sampedro no telefilme *Condenado a vivir*, de Roberto Bodegas. E ademais, un profesional comprometido, un incansable defensor do audiovisual do noso país”.



■ DISCURSO DO PREMIADO

“Ante todo, hai que ser agradecidos. Polo tanto, gracias, Academia; gracias, xunta directiva, por esta distinción. Pero se pensades que con isto vou marchar, levádelo clara.

Co que me custou chegar ata aquí, e agora precisamente que podo facer de galán maduro, a medio apodrecer, tipo Sean Connery á galega, ¿agora precisamente vou marchar? Diso nada.

Ou sexa que, señores produtores, señores directores, señores realizadores, facendo teatro, cine ou televisión, penso quedar aquí ata que morra. Quede claro.

E agora vou dar lectura a un breve escrito que fixen para a ocasión, e di así:

“Hai aproximadamente un mes, estando eu na miña casa preparándome a cea, chamaron á porta. Era a miña veciña, amiga e compañeira María Bouzas, que como todos sabedes ademais é a presidenta desta Academia.

“¿Podo falar un momentíño contigo?”, díxome. “Claro, pasa”. “Verás, é que veño dunha xuntanza da directiva da Academia e acordamos concederche o Premio de Honra, e viña preguntarche se o aceptarías”.

Silencio. Pola miña cabeza pasaron nunha fracción de segundo cincuenta mil preguntas, pero unha delas, a máis importante, é a que tamén seguramente vos fariades moitos de vós. “¿Por qué?”

María, que é moi lista, leume o pensamento e en seguida engadiu: “Non é pola túa idade, é pola túa traxectoria”. Eu tamén fun rápido e contesteille: “¡Home, claro, pero se aínda non me xubilei!”.

“E ademais estou moi contenta”, seguiu María, “porque é a primeira vez que se lle dá a un actor”. E iso si que me gustou, non podo negalo. Agardo que non sexa a derradeira.

Claro que aceptei, pero esa pregunta, “¿por qué?”, deume moito para cavilar, e cheguei a seguinte conclusión:

Eu chámome Ernesto, aínda que pola rúa, aínda hoxe, me chamen doutra maneira. Pero esta noite eu podería ter moitos nomes. Esta noite podería chamarme, por exemplo, Gonzalo, ou Pico, ou Luma, ou Rosa, ou Morris, ou Mabel, María, Manolo...

Podería chamarme de moitas maneiras, que ninguén se sinta excluído, porque este premio non é para min, senón para o que neste preciso momento represento, e eu agora mesmo síntome representante dunha xeración de actores, actrices e directores de teatro que hai xa moitos anos, antes de que existise isto do audiovisual, foron os que puxeron as primeiras pedras, permitíndome a chulería, deste edificio, aínda a medio construír, no que temos que convivir as xentes do teatro, da televisión e do cine de Galicia.

Cando o noso país, culturalmente falando, era un ermo no campo teatral e audiovisual, estas xentes loitaron por cambiar a situación, pelexaron por conquistar políticas culturais e orzamentos axeitados, promoveron convenios, crearon asociacións para acadar unhas condicións dignas de traballo, teimaron en traballar na nosa lingua. E o que máis me admira: aínda seguen loitando.

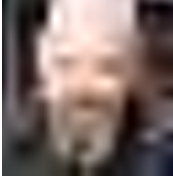
Logo viñeron outros, é certo, que conseguiron moitas outras cousas, entre elas esta Academia que hai anos sería impensable, e por iso tamén eles gozan de todo o meu respecto e admiración.

Pero non pensemos que o temos todo feito. Acabamos de empezar, e necesitaremos o esforzo de todos, dos vellos e dos novos, dos teatreiros, dos televisivos e dos cineastas para poñer a nosa cultura audiovisual e teatral no lugar que lle corresponde.

Pero esta noite permitíndome que recolla este Premio de Honra *Fernando Rey* en nome desta xeración de actores e actrices á que me sinto honrando de pertencer.

Moitas gracias”.

TANTOS AMIGOS

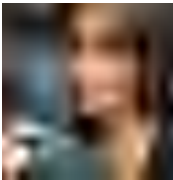


XOSÉ CASTRO

■ Mellor serie de televisión
(*Air Galicia*)

Para todo o equipo que fixemos *Air Galicia*, levar o Mestre Mateo 2007 á mellor serie de televisión supuxo unha alegría enorme. Sentímonos orgullosos de que os profesionais desta industria recoñezan o noso traballo entre os máis destacados do último ano e tamén estamos agradecidos _se hai algo de certo na estendida sospeita de que os académicos fan as súas valoracións atendendo non só a criterios estritamente profesionais_ de contar con tantos amigos entre os nosos compañeiros de profesión.

QUE SENTÍN AO RECIBIR O MESTRE MATEO



MARÍA AROCHENA

■ (Mellor longametraxe de animación: *Gritos en el pasillo*)

É moi difícil expresar o que se sente ao recibir un premio. Dende o comezo da miña carreira no campo do audiovisual, cando estes premios tiñan outro nome, sempre soñei con poder subir ao escenario como símbolo do recoñecemento a un proxecto, non vou negalo, pero nin no mellor dos meus soños podía esperar que agora chegaría ese momento.

Este galardón, tanto para min como para Manuel Cróstobal, Juanjo Ramírez, Alberto López Garrido, Alby Ojeda, Francisco Calvelo, Raúl López e o resto de compañeiros e colaboradores de Perro Verde Films e Producciones Bajo La Lluvia que participaron neste proxecto, vén recompensar todo o esforzo dun equipo que tiña na mente un soño: *Gritos en el pasillo*, unha obra que brilla claramente pola súa orixinalidade, polas ganas de facer un gran traballo, diferente, atrevido e atractivo para o público.

Facer unha película non é ese mundo de estrelas e *glamour* que a xente ve na televisión. Pásanse moitas fatigas e desgustos e é un traballo moi duro e constante dun equipo de xente que o dá todo pola película. As veces preguntáste para que tanto esforzo, para que tantas angustias. Pero cando che dan un premio coma este, de pronto todo paga a pena. Todo o pasado se converte en felicidade e nun segundo recuperas as forzas.

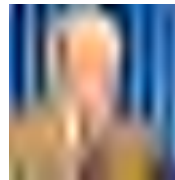
O mellor deste recoñecemento é que está avalado po-

las votacións dos académicos galegos, algo que sen dúbida me reconforta dunha maneira moi especial por todo o que iso implica. Esta sorpresa, que para min foi maiúscula, non só supón “a nosa sorpresa”, senón a esperanza de moitos outros de poder acadar mediante moito esforzo, e aínda que os medios sexan limitados, unha oportunidade de recoñecemento por parte de todos os que conforman a gran familia audiovisual na Galiza e que están representados na Academia Galega do Audiovisual.

Non quero deixar de transmitir a toda a xente que poida ler estas palabras que este momento tan especial e único é froito dunha traxectoria de moito traballo e sacrificio na que traballas con moitísimos profesionais. A todos eles quixera recordarlles que parte deste premio é seu, por axudarme e axudarnos no noso camiño profesional e persoal, por compartir con nós interminables xornadas de creación e por axudarnos cada día a ser mellores persoas.

Non sería xusto non recoñecer o apoio que tivemos das institucións neste proxecto. Dende aquí agradecerlles a todos a colaboración que nos deron. Grazas por confiar nun proxecto no que se plasma a frase de Orson Welles: “O cine é unha cinta de soños”. Para rematar, agradecer a todo o meu entorno persoal e ao dos meus compañeiros, por estardes sempre aí, sempre comprensivos, sempre cun sorriso, sempre apoiándonos. Son, sen dúbida, o noso *leitmotiv*, e sen eles a nosa obra non tería alma.

SOMOS O QUE SABEMOS



XOSÉ MANUEL VEGA

■ Mellor programa de televisión (*Historias de Galicia*)

O premio Mestre Mateo a *Historias de Galicia* como mellor programa de televisión supón un recoñecemento público ao traballo honesto dun grupo humano excepcional que desde o primeiro momento se implicou neste proxecto máis aló do que sería a súa obriga profesional. Pero *Historias de Galicia* tamén é o que é porque ten detrás unha televisión pública que nos permitiu traballar con liberdade e nos dotou dos recursos necesarios para facer un produto digno. Sen ese equipo humano, sen medios e sen liberdade de este *Historias de Galicia* non existiría.

Historias de Galicia foi concibido como un programa de carácter xornalístico. Nel trátase de contestar todos os porqués que se deben ter presentes á hora de redactar unha información. Pero contar o pasado non é exactamente o mesmo que contar o presente, aínda que tampouco varía tanto. A principal diferenza é que os mortos protestan pouco polo que se diga deles. A ciencia é un método de coñecemento que permite a comprobación dun resulta-

do infinitas veces. A Historia xa hai tempo que se bautizou coma ciencia e ao Xornalismo chamóuselle primeiro Ciencia da Información e despois Ciencia da Comunicación. Todo o mundo sabe que o xornalismo de ciencia non ten nada. É un saber que ten a súa ciencia. A importancia actual do xornalismo e das distintas fomas de comunicación, incluídas a publicidade e a propaganda, vén dada pola súa eficacia como arma de control social. Desde hai algo máis de medio século, a pantalla substituíu o púlpito como xerador de medos e de soños de gloria, neste caso efémera. Pero as armas e as ferramentas poden ser usadas para fins moi diferentes.

Saber de onde vimos é necesario para saber quen somos. O noso pasado, desde o momento en que o coñecemos, faise parte de nós, fainos diferentes, dános perspectiva, espazo para rectificar e distancia para vernos. Conforme imos sabendo o que fomos, tamén nos imos coñecendo e recoñecendo nun Nós cada vez máis colectivo, que reforzamos e nos reforza no compartido. Así é como aprendemos a ver na terra a alma dos labregos, nas pedras as mans dos canteiros, no mar as bógoas dos que se foron e nas nubes intuimos os soños dos que nos seguiron soñando despois da derrota sen esperanza.

Ver como un labrego quitaba ata hai moi pouco a boina diante do cura, do alcalde ou do garda civil é unha lección descarnada de historia. Ese xesto nace de séculos de derrotas, pero tamén é un acto de intelixencia para sobrevivir; é como cando un animal pinta o morto diante do depraador para aproveitar un descoido e botar a correr e seguir vivindo. A resignación foi sempre unha expresión da renuncia, pero tamén foi e segue sendo un xeito de agardar. Non se pode confundir o letargo coa morte: o que os diferencia é a conservación da memoria e o que os iguala é a amnesia. Sen memoria, somos zombies; vivos sen alma; non somos nada. Conformarse con percibir a realidade a partir de estereotipos é a forma máis pobre de minifundismo.

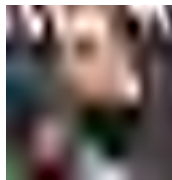
“Eu son galego” é algo que sentiron moitas veces varios millóns de persoas repartidas por todo o mundo. Seguramente non hai dous galegos para os que esa afirmación signifique o mesmo. Algúns afirmárono de si mesmos coma un dogma de fe e outros recibiron ese epíteto coma un insulto. As cousas son o que podemos afirmar delas, o que coñecemos delas. O que descoñecemos carece de identidade, negámolo; non existe. Non hai pobo sen historia, nin historia sen pobo. Tampouco o pobo foi sempre un, houbo quen non pensou nunca que era pobo, quen non sentiu como propia ningunha emoción compartida. Pero mesmo entre os que sentiron compartir algo, húboboos que actuaron como motor do avance e outros que actuaron como freo. O que nos sitúa nunha ou noutra posición é a intelixencia e a ética e tamén o que teñamos que conservar ou que perder.

En todo proceso histórico hai demandas e presións, forzas a favor e en contra e ata os que tiran nunha mesma dirección non o fan polos mesmos motivos, nin coa mes-

ma implicación. Pero normalmente os que menos se implicaron teñen a habilidade de recibir os maiores beneficios dese avance. A historia ten as súas leis e o ser humano tratou de ir furando entre elas, a maioría das veces sen saber a onde ía, ou atopándose de vello, despois de dar moitas voltas, no mesmo punto do que partira, decatándose tarde que non fora a ningún sitio. Morrerá menos só se atopa alguén a quen contarlle a súa historia, para advertirlle de que non cometa o mesmo erro, que non siga o mesmo camiño porque por el non chegará a ningures. Se o atenden e o entenden, o seu fracaso será un piar do futuro.

O maior premio que recibiu *Historias de Galicia* é o agradecemento dos espectadores. Cando agora que estamos gravando capítulos novos e algún maior se nos achega e nos di simplemente “grazas polo que estades facendo”, ese si é un verdadeiro premio que non precisa de ningún xurado.

NOVE PREMIOS DA ACADEMIA GALEGA



JORGE ALGORA

■ Mellor director
(*O neno de barro*)

Unha noite estaba en Oaxaca (México) falando con Edgar, un mozo xornalista de Radio Rede. Comentábame que unha das cousas que máis o inqedaron de *O neno de barro* foi que o asasino, Cayetano Santos Godino, era tan críble que te podías identificar con el. A noite era moi cálida e o patio colonial, no que tiña lugar a festa de clausura do festival mexicano, ao que invitaran a película, atopábase en diante do magnífico edificio no que viviu Hernán Cortés, o Marqués do Val de Oaxaca.

Produce unha estraña sensación que unha historia que comecei a imaxinar na miña pequena vila de Galicia sexa capaz de conmoer e inqedar a persoas que fan a súa vida en lugares tan distantes do planeta como Australia, Canadá, Chile ou Shanghai.

Recordo a estrea de *O neno de barro* en Galicia como o máis especial deste amplo percorrido. Tiven aquí a Maribel Verdú, a Juan Ciancio, a Daniel Freire, a Chete Lera, a Susana Maceiras e a todos os meus. A prensa e as canles de televisión falaban da película, todo eran parabéns... Seguramente era ese o momento para o que estiven traballando durante os últimos tres anos e, con todo, a anguria pola espera da resposta do público dominaba as miñas sensacións.

As xentes do audiovisual somos un colectivo de egos acesos, cústanos valorar o traballo dos demais. A maioría das veces, en lugar de pórnos a ver as películas cos

sentidos abertos, colocámonos nunha actitude de “eu faríao destoutro xeito”. Con todo, na estrea, a reacción que detectei entre os colegas foi de sorpresa, coma se non se puideran crer que me saíra unha película como aquela.

Adivina tivo distintos nomeamentos aos premios promovidos polo Audiovisual Galego, pero tan só recibía premios técnicos. Esta inercia empezou a romperse no 2004, cando a serie documental *Galicia Visual* acadou o premio ao mellor programa de televisión. Ao ano seguinte, *Mentíndolle á vida* gañou o Mestre Mateo á mellor película para televisión. Os resultados, un ano despois, de *Un franco, 14 pesetas* deixáronnos a todos coa boca aberta: 6 Mestres Mateo viñeron evidenciar o sentimento emigrante que aínda pervive no imaxinario dos galegos e o acerto no tratamento fílmico do actor e director Carlos Iglesias.

Non sabía como ían a valorar os académicos galegos *O neno de barro*, que aínda que xurdía desde Galicia, polo guión, a dirección e algunhas das principais cabezas de equipo, era unha historia ben arxentina. Pódovos asegurar que para min o resultado foi algo inesperado, contaba cunha resposta moito máis modesta, pero ocorreu o milagre e esa noite sentínme coma naqueles soños infantís nos que te cres capaz de habilidades increíbles e que asombran a todos.

Cando lle deron o premio ao equipo de Beatuska como mellor maquillaxe e barbería, viñéronme á cabeza esas primeiras reunións con ela e con Osvaldo Esperón, falando de “o natural” en 1912. O seu bo oficio logrou que realmente resultase cotián o discorrer ante a cámara de personaxes bigotudos, cos pómulos rubios e sometidos á dureza da vida nos “arrabales”. Este foi o primeiro premio da noite e fíxome supór que non sería o último.

O presentimento confirmouse minutos máis tarde co premio a Cecilia Monti, esa grande do cine arxentino capaz de compór personaxes de fóra a dentro. O primeiro día que Chete Lera probou o seu vestiario díxolle a Cecilia: “Grazas, acabas de facer o 50% do meu traballo”.

Seguiu o premio ao mellor guión, un premio a tres, para Héctor Carré, Christian Busquier e eu mesmo. O primeiro guión de *O neno* chegoume da man de Christian, que foi capaz de prender a miña paixón por esa complexa figura da historia do crime que foi o Petiso Orejudo. Logo, durante 15 versións, fomos situando a historia ata convertela nunha denuncia dos comportamentos violentos contra os máis febles, que están enquistados na nosa sociedade desde hai moitos anos.

O premio a Mariela Ríppodas, como directora de arte, fíxome sentir especialmente orgulloso. A reconstrución histórica desta película foi un traballo extenso de documentación e milagroso de produción, e supuxo por parte de todo o equipo de arte unha entrega vocacional tan positiva que contribuíu de xeito decisivo a crear o clima creativo que se traduce na atmosfera da película. Creo que logramos meternos nas miradas das fotos dos emigrantes da época e, guiados por eles, fomos tomando as

decisións, ou algo así, porque en todo momento, e aínda que tivesemos moitas cousas en contra, sabíamos a onde dirixir os nosos pasos. Tamén é certo que a luz deseñada polo director de fotografía Suso Bello, outro dos premios da noite, xoga un papel fundamental. Suso acompañánete desde o concepto inicial ata a proxección, cun nivel de coñecemento da imaxe tan profundo que non se corresponde co número de películas fotografadas, senón cun compromiso co seu oficio que ten máis de 20 anos.

Nani García é un clásico entre os músicos e compositores galegos. Coñecémonos nos anos 80 facendo traballos publicitarios e desde entón tiñamos previsto traballar en algo grande. Foi moi gratificante poder cumprir as velas promesas e que o resultado sexa tan poderoso e ao mesmo tempo flúa tan empastado coas secuencias da película.

O premio para Chete entendo que responde a un concepto máis amplo. A profesión tiña unha débeda pendente con este xenial actor que tantas achegas brillantes realizou á filmografía galaica. A súa construción do forense Soria na miña película é impecable e xenerosa. É un orgullo que o primeiro recoñecemento a este gran actor en Galicia sexa por *O neno*.

Neste punto, non podo deixar de agradecer a *La Verdú*, a Juan e a Daniel o impresionante traballo realizado. Estiveron nos nomeamentos e todos eles merecían o premio. Como tamén o merecía esa sensible e precisa montadora que é Rita Romero.

Hai moitos anos, Susana Maceiras regresou dunha viaxe a Bruxelas dicindo que debíamos comezar a traballar con Arxentina. Meses máis tarde, cando viaxamos a Bos Aires, e durante un foro de coprodución na ENER, puider observar a empatía de Susana con produtores e personalidades do cine arxentino e con Arxentina en xeral. Decateime de que realizar un traballo alí era posible. As dúbidas xurdiron cando se concretou un proxecto de coprodución internacional, unha historia de época e, ademais, coa dureza de *O neno de barro*.

O equipo de produtores que Susana foi capaz de reunir _Julio Fernández, Carlos Fernández, Juan Vera e Harold Sánchez_ foi, como se di en Arxentina, “espectacular”. Moitas viaxes, moitos sufrimentos e moita vida deixou a Maceiras nesta historia. Por iso lucía tan radiante cando recibiu o premio á mellor película.

A xenerosidade dos académicos desbordoume co premio ao mellor director. Por iso saquei a chaqueta e permitínme abandonar por un intre o sentido da prudencia para deixarme levar pola emotividade. Había moitas cousas que dicir. Algunhas delas estou a escribilas agora, pero outras quedarán, para quen queira lelas, nos fotogramas verdes e ocres da película.

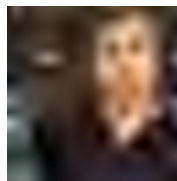
Galicia e Arxentina levan unidas moitos anos, a través de historias con moitas bágoas e de lembranzas cheas de nostalxia afastada. Con estas nove estatuas do Mestre Mateo, repartidas a ambos os dous lados do Atlántico, réndese tamén homenaxe a ese camiño de ida e volta, a eses pasaportes gañados con suor e a esas maletas de

cartón cheas de sopiros de mar que atravesaron con fame e con medo as inmensas chairas da Pampa.

Si, foi unha noite perfecta. En Ferrol ía máis frío que en Oaxaca, pero eran moitos os amigos que quixeron celebralo connosco ata o mencer. Levamos 18 festivais por todo o mundo, 22 nomeamentos, 11 premios e case 300.000 espectadores.

Grazas a todos e todas os que o fixestes posible.

O QUE PARA MIN SIGNIFICOU O MESTRE MATEO



HÉCTOR CARRÉ

■ Mellor guión
(*O neno de barro*)

Os premios son coma as meigas.

Entre comprar o pan coma case sempre, con présa porque tiña que facer algo, ou escribir algo, ou enviar algo. Non me acordo. Pedín unha bóla baixa. Sempre compro a bóla enteira para gardala en anacos no conxelador, porque un día pensei que xa estaba ben de desbotar tanto pan reseso no lixo.

—Xa te vin onte na televisión —a panadeira, loura de frasco, sorriu. Sempre sorrí, ou polo menos sempre é agradable, pero naquel momento sorría máis. Por fin entendía a razón de que fora a comprar o pan a calquera hora, como se non tivese traballo, ou como se traballara pola miña conta. Pero na miña aldea os que traballan pola súa conta adoitan ter furgonetas *pick-up* para levar a carga ás obras.

Entendeu que o seu cliente traballaba para a televisión, coma os artistas que saen nas series. Seguía sendo un bicho raro, pero polo menos tiña onde meterme.

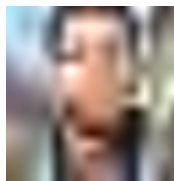
Eu tamén.

Despois de ser nomeado a este premio, con este nome e con outros, sen recibilo ningunha vez e vendo que aos de fóra non llelo daban, cheguei a pensar que eu era de fóra. Como vivín moitos anos en Madrid, crín que perdera a nacionalidade. Pero ben se ve que non. Parece que xa son un de nós. Meigas fóra. Seguramente, sempre o fun. O que pasa é que, precisamente por ser un de nós, son mal pensado. Se non o recibira antes era porque non me tocaba. Os premios son coma as meigas, eu non creo neles, pero habelos hainos e tócanlles a uns e aos outros non. Ou se cadra só lles tocan os refolgos. Pero eu non creo que, falando con seriedade, poida dicirse que un guión ou unha curtametraxe ou calquera obra audiovisual é a mellor, porque as obras son coma as persoas. Incomparables. Son todas diferentes, pero iguais diante dos ollos de Deus.

Sen embargo, aos ollos da panadeira non era así. Eu levara un premio.

Se cadra algún produtor tamén viu a televisión e decatouse de que estou aquí, de que escribo e de que pode chamarme cando queira. Se cadra non o fago mal porque os compañeiros déronme un premio.

UNHA MIRADA ÍNTIMA A UNHA EXPLORACIÓN DA INFANCIA



CHRISTIAN BUSQUIER

■ Mellor guión
(*O neno de barro*)

Lembro que de neno me levaban ao cine e que a miña primeira sensación foi a de penetrar nun mundo máxico... de estar nun santuario...un mundo de soños. Un lugar que provocaba e agrandaba a nosa imaxinación. Sempre pensei que a isto se resume facer/escribir cine: provocar e agrandar a imaxinación. Scorcese definiu a esencia mesma da arte cinematográfica. E así como a vida é coma un caudal de soños e peripecias que transitan por rumbos impensables, os soños aliméntanse de recordos e outros soños, e as historias aliméntanse doutras historias e, por suposto, de moitos, moitísimos soños. O arrecendo a mate e biscoitos de graxa, o frío portal, o vello barrio de Flores e a botica do meu avó son os primeiros antecedentes que podo lembrar ao pensar na xestación dos soños que logo deviron na idea, os personaxes e a historia que conta *O neno de barro*, a película dirixida por Jorge Algora que merecidamente levou 9 premios Mestre Mateo este ano. Pero, ¿por que digo isto?

Moi simple. Lembro que era un neno e, entre andanzas, escoitaba de paso os relatos dos meus avós e as miñas tías avoas sobre esta imposible criatura de pesadelo que vivira no Bos Aires de principios do século XX. Ás agachadas escoitaba fascinado estas historias e o temor que rebulía no aire e que, malia teren transcorrido moitos anos desde a morte de Cayetano Santos Godino, perduraba na mente dos porteños. Ese temor seguía vivo, e iso, sen dúbida, afirmou-se na miña imaxinación con unllas e dentes, agochado, agardando: a semente dunha historia que merecía ser contada.

Ans máis tarde, este neno curioso crecera e atopábase escribindo o seu traballo de tese para a escola de cine da que saíra coa titulación de guionista. O produto dese esforzo foi nin máis nin menos que o guión dunha longametraxe titulada *O neno de barro*. Uns poucos meses despois,

“O NENO DE BARRO ABORDA TEMAS DE MOITA VIXENCIA NO MUNDO ACTUAL: A PROSTITUCIÓN INFANTIL, A VIOLENCIA FAMILIAR, A POBREZA, A MARXINALIDADE”

estaba sentado co meu guión e toda a miña bagaxe de fots, referencias e demais etcéteras diante de Jorge Algora e Susana Maceiras, tratando de convencelos de que non todo o que estaba alí escrito era ficción, senón que, pola contra, Cayetano Santos Godino, alias El Petiso Orejudo, un asasino de nenos e pirómano, vivira no Bos Aires do ano 12 e a súa lenda, porque iso é o que producen os anos e a lembranza da xente, excedía con moito calquera imaxinación inflamada de calquera guionista ou escritor.

Non podo dicir con obxectividade se ese primeiro guión era bo ou non, pero foi evidente que contiña todo o necesario para intrigar e atrapar na súa voráxine trágica a estes dous produtores españois que xamais oíran falar de Godino e os seus asasinatos. Petrie, o doutor Frey (logo sintetizado na figura do forense Soria), Octavio, Mateo, Estela, estaban alí e, por suposto, Cayetano. Todos eles levaban as marcas dos seus propios destinos, enlazados de tal xeito que ningún ía lograr escapar ao horror e as consecuencias daquelas mortes que aterrorizaron toda unha cidade. As ideas que tanto tempo me tiveran obsesionado cobraban a forma dun relato que se atíña aos feitos do cruel asasino, pero que pretendía lanzarlle ao espectador un desafío maior, o de facelo reflexionar. E é que, por máis que me esmere escribindo esceas, arcs de transformación e plot points, podo asegurarlles que a vida de Godino seguía desafiando calquera construción de ficción, derrubando convencións con todo ese horror que aniñaba no seu interior.

Como sexa, Jorge e Susana animáronse con ese guión, con eses personaxes complexos, con esa época cruel que falaba de marxinação e violencia e que respondía a un estudo puntilloso. O desafío consistía en bucear nesa escuridade que rodeaba a figura de Cayetano, unha criatura morbosa, fascinante, de só 16 anos, que comezara a súa carreira homicida aos nove e que faleceu aos corenta e pico, só, humillado, alí onde remataba o mundo, nun cárcere de pedra e vento.

O neno de barro foi tamén a oportunidade perfecta para tecer intencionadamente todas as referencias cinematográficas dos filmes policiais máis clásicos que alimentaran a miña cinefilia, pero sempre coa intención expresa de explorar ao máximo a complexidade que me ofrecían os personaxes e a época. Fiando e abordando temas que teñen unha impresionante vixencia no mundo actual: o abuso e a prostitución infantil, a violencia familiar, a pobreza, a marxinalidade, non teñen que ver cun país ou unha época, son temas que latexan no corazón das nosas sociedades, temas non resoltos, feridas abertas na modernidade, a postmodernidade e todo o que veña despois.

Unha vez máis, a ficción era sobordada pola realidade, pero, ¿cal é a función da arte senón desafiar estes cánones e mirar alí onde non se adoita mirar?

O risco foi alto. Asumímolo, e comprometémonos coa historia e os personaxes. O guión escrito por este arxentino cumpría o seu ciclo, e grazas a un equipo de profesionais e artistas, convertíase nun filme con dereito propio. As 15 nominacións, os 9 premios obtidos, e a aceptación do público alí onde se exhibe, evidencian que a viaxe pagou a pena. ¡Longa vida a *O neno de barro*!

STAGE FRIGHT



NANI GARCÍA

■ (Mellor música orixinal:
O neno de barro)

Stage fright. Dylan e The Band escribiron esta canción alá por 1970.

Á parte dos terribles medos que provoca na miña persoa o feito de ter que subir ao escenario e ter que agradecer e/ou ter que dicir algo interesante a propósito do sector, á parte diso sobre o que de todos os xeitos hei volver logo, digo, é necesario admitir que recibir un premio vén significar por un lado cousas razoablemente positivas e sobre todo móvete a sentir unha morea de cousas boas.

Somos moitos os que, a falta de coñecementos precisos sobre calquera tema, botamos man da información_nesgada, ás veces_que recibimos dunha boa ou mala crítica nun xornal, ou algunha reseña nun programa de TV para intentar manter unha visión o máis axeitada posible do mundo que nos rodea. Loxicamente, sería imposible poder asisitir a todas as exposicións de pintura, a todos os concertos de música, a todas as películas, comer en todos os restaurantes do mundo ou mesmamente do teu país.

Nin máis nin menos, este sentido orientador é o verdadeiro valor dos galardóns que ás veces, por abundantes e repetitivos, lonxe de prestixiarse estrárganse un pouco. Pero, por orixe, a súa función segue a ser esta. Non digo que o protocolo que afecta a este fenómeno sexa o idóneo ou que a todo o mundo lle teña que gustar, pero si que é certo que as galas serven a tal fin, e a maiores promocionan o sector, ubican o premiado no universo da profesión e dignifican o colectivo profesional diante do resto da poboación, polo feito de encarar a tarefa de mirarse á cara e dar un veredicto sobre as súas preferencias. Isto paréceme a min que, amén de ser un acto de compromiso, é verdadeiramente orientativo, coma unha guía de viaxes.

Loxicamente, logo disto cada quen ha interpretar segundo as claves que un baralla e a súa propia experiencia, e aí ficamos sós ante o perigo. Estes aparellos son coma

un frontón, estan pensados de tal xeito que digas o que digas deles sempre se tornarán funcionais para a finalidade coa que foron artellados. Se ti es un crítico porque sabes moito do asunto e tes unha opinión máis que fundada, e naturalmente non estás dacordo cos premiados, sérvenche para saber o que non tes que xantar, ver ou oír. E se é ao contrario, tamén che serven. En fin, unha máquina infernal. A sociedade da información ofértnos a súa mercadoría en múltiples formatos. Os “premios” son unha forma máis.

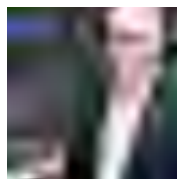
Outra cousa ben distinta son as experiencias que a nivel persoal un tira de tales eventos.

No meu caso particular sufro, sufro moito. Iso non é o meu, nin cismar nin estar permanentemente angustiado pensando que case que é mellor que non mo dean, por non ter que subir alí enriba e ter que dicir todo o que acabo de esquecer que tiña que dicir ou quería dicir.

Polo tanto, vou aproveitar que se me brinda unha ocasión quen nin pintada para poder agradecer, con calma e sen tatear, a todo o mundo que durante estes anos tivo a ben votar por min e, en xeral, a todos os académicos, votaran ou non por min. Ninguén vai ser mellor polo feito de recibir un premio, seguro. No meu caso, a miña música non vai soar mellor nin peor que antes de recibir o Mestre Mateo, pero isto vaime axudar a crer un pouco máis en min. E si que durante uns minutos fun un pouco máis feliz.

Grazas, meus.

TODO FLÚE Á SALA DE MONTAXE



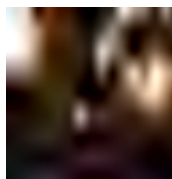
GUILLERMO REPRESA

■ Mellor montaxe
(*Concursante*)

Texto, storyboard, perruquería, maquillaxe, decorados, sons, músicas, fotografía, interpretación, dirección... Todo flúe ¿Para onde? Para a sala de montaxe. Así desembocan todos os resultados obtidos da escrita, a produción e a posta en escena dunha longametraxe. No lugar íntimo onde se descubre a película escondida no material filmado, que talvez coincida (ou quizais non) co soñado ou o escrito. Os que nesa penumbra habitan convértense en corredores de fondo asidos a peculiares disciplinas cunha soa finalidade: montar a película, isto é, conseguir que aquela colección de fragmentos adquira sentido unitario. E, se unha vez finalizado o seu labor, estes seres de oficio curioso reciben recoñecemento por iso, ¿cal será a súa reacción? Sentiranse felices e agradecidos, desexando volver á sala de montaxe para descubrir e compartir o sentido da palabra “Fin”.

“NA SALA DE MONTAXE DESEMBOCAN TODOS OS RESULTADOS DA ESCRITA, A PRODUCCIÓN E A POSTA EN ESCENA. É O LUGAR ÍNTIMO NO QUE SE DESCUBRE A PELÍCULA ESCONDIDA NO MATERIAL FILMADO, QUE TALVEZ COINCIDA, OU QUIZAIS NON, CO SOÑADO OU O ESCRITO”

ESCRIBIR PARA MONTAR



RODRIGO CORTÉS

■ Mellor montaxe
(*Concursante*)

Dúas cousas...

Son galego. A miña nai empeñouse. Vivía en Madrid, pero non quería ter un fillo madrileño, cría que ser de Madrid era non ser de ningunha parte. Ninguén é de Madrid. Así que, cargando co meu peso, avisou a meu pai e voltou á casa. A Pazos Hermos. Ourense. A parir. Non pariu na casa, claro, falamos de 1973, fíxoo nunha clínica de Ourense. Así que son galego. Moi galego. Decidiuno a miña nai.

Son montador. Hai guionistas que dirixen para que ninguén estrague os seus guións. Creo que eu fágoo para poder montar. Escribir, dirixir, montar... ¿Cal é a diferenza? Só hai un proceso. Non o fixen só, claro, usamos catro mans. Guillermo sabe moito. É galego. É montador. Non sei que pensará a súa nai de todo isto.

Grazas.

UN SISTEMA POUCO OBXECTIVO



MARÍA LIAÑO

■ Mellor dirección de produción (*Hotel Tivoli*)

Nun primeiro momento resultoume cando menos sorprendente o encargo da Academia de poñer por escrito o que significa para min gañar un Mestre Mateo. ¡Que chorrada!, pensei, ¿que vai supoñer?, pois o que supón para todo o mundo: unha alegría, un orgullo.

No momento no que, sentada no patio de butacas, escoitas o teu nome e sobes ao escenario entre aplausos para dar as grazas a membros do equipo, xefes, pais, curmáns e cuñados, é algo abraiante e moi emocionante.

E debía ser igual de emocionante aínda que estiveras na casa e cho contasen por teléfono, porque ti fuches o escollido entre varios como “o mellor”. Pero no meu caso sinto moito recoñecer que non foi así. ¿E por que realmente non sinto o que se debe sentir? ¿Onde está ese sentimento de recompensa, de recoñecemento, de proba superada ou de obxectivo conseguido? Pois resulta que non existe apenas. Pero, ¿por qué?

Segundo o diccionario da Real Academia da Lingua Española, o significado de *premio* é:

“Recompensa, galardón ou remuneración que se da por algún mérito ou servizo”.

Vale, si, moi ben, pero, ¿cales son os argumentos que se barallan á hora de adxudicar esa recompensa? E o máis delicado de todo, ¿quen son os encargados de xulgar e decidir quen merece o premio?

No tocante aos argumentos, non se poden valorar todas as categorías coa mesma obxectividade. Para min, valorar se unha dirección de produción é máis boa ca outra é completamente imposible, salvo que coñezas datos cruciais como son o do orzamento co que contaba ou con que equipo traballou. Un mérito auténtico é conseguir facer un bo traballo sen os medios necesarios. No caso da dirección de produción, mérito sería sacar adiante a produción con moito menos do presuposto realmente necesario. Curiosamente, na maioría dos premios (Goya, Oscar...) sempre se premia como mellor dirección de produción as grandes películas, as de presupostos desorbitados. Eu, humildemente, creo que é moito máis xusto darlo ás películas que se fan sen apenas medios e aínda así saen adiante, pero ollo, é fundamental que a xente que traballa nelas non estea explotada e que se sintan felices por traballar nese proxecto. Iso si que é un mérito.

E en relación aos responsables de xulgar e conceder ese premio, creo que o noso sistema é un dos menos profesionais e obxectivos que existen. A única maneira de que algo así sexa xusto sería utilizando un xurado que non

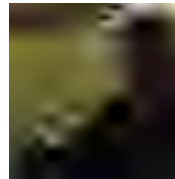
“A PREMISA FUNDAMENTAL PARA SER PARTE DUN XURADO É A IMPARCIALIDADE, E NO NOSO CASO É COMPLICADO PORQUE ESTAMOS CASE TODOS NO ALLO. QUE TIRE A PRIMEIRA PEDRA O QUE NON SE DEIXA CONDICIONAR POR RELACIÓNS PERSOAIS OU PROFESIONAIS”

tivese ningúnha relación nin profesional nin persoal con ningún dos nominados e que ademais teña os coñecementos precisos en cada materia.

Sexamos sinceros, se os que escollen os premiados son os que tamén están nominados ou os seus compañeiros de traballo, amigos ou parellas, loxicamente nunca poderán votar en conciencia, senón que o farán por interese ou co corazón. A premisa fundamental para ser parte dun xurado é a imparcialidade, e no noso caso é complicado porque estamos case todos no allo. Que tire a primeira pedra o que estea libre de ter votado sen ver todas as producións que se presentan a concurso, que non se deixa condicionar por intereses ou relacións persoais ou profesionais. Estou segura de que hai alguén que si o fai, pero dubido que sexan moitos.

Independentemente de todo isto, quero aclarar que recibir o Mestre Mateo é un momento excitante e que agradezo de todo corazón, pero non porque eu crea realmente que mo dan por ser a mellor directora de produción, senón porque teño moitos amigos, e ese, sen dúbida, é o mellor dos premios.

MOITOS E PROFUNDOS LAZOS



CECILIA MONTI

■ Mellor deseño de vestuario (*O neno de barro*)

Sres. da Academia Galega do Audiovisual:

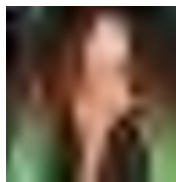
Síntome moi orgullosa de ter sido distinguida co premio Mestre Mateo 2007 ao deseño de vestuario.

No meu país, Argentina, os lazos coa cultura galega son moitos e profundos. A película *O neno de barro* deume a oportunidade de traballar cun equipo marabilloso de raíces galegas, o que fortaleceu aínda máis o vínculo que sentimos desde nenos.

Quero agradecerlle a Jorge Algora, o director, o feito de verme convocado e guiado na reconstrución do Bos Aires de 1912, coa súa clara visión e guía precisa.

Moitas grazas, pois, aos membros da Academia. Espero que este sexa o primeiro de moitos proxectos en conxunto.

FÓRA DO ESTÁNDAR



SUSANA REY

■ Mellor obra experimental ou interactiva (*Cousas do Kulechov*)

Non é fácil falar do que se sente diante dun premio, supoño que é unha mestura de sentimentos e sensacións, pero de seguro todas boas. Este premio pilloume en Cuba, non puiden recollelo persoalmente, pero, como lle dicía a Albino Fernández nunha entrevista: “Sentín como unha poderosa ráfaga... coma se todos os ventos favorables cruzaran o Atlántico de lado a lado só para dar-me a noticia... Foi moi emocionante, porque os premios que che dan na terra son cos que máis te identificas, máis cando os recibes lonxe. Envólvetes un *nonseique* que che remove sentimentos primitivos, como de tribo, sentes que pertencas realmente á terra. Por outra banda, está a sorpresa, o agradecemento, e os folgos e ilusións que te renovan para facer cousas”.

Penso que a novidosa aposta da Academia de incluír no palmarés un premio no eido experimental é un acerto en canto á necesidade de impulsar propostas de risco, na dirección de recoñecer vías e pautas de traballo noutros universos. Eu, particularmente, necesito do risco, da experimentación para deambular por camiños non recoñecibles.

Neste senso, gustaríame matizar que experimental, arriscado, de autor, son todos termos que non exclúen a posibilidade de chegar a ser maioritarios nin están enfrontados a produtos comerciais de calidade. Seguramente, aínda está por facer o debate sobre se é o público o que demanda un audiovisual nas pautas do que entendemos por puramente comercial ou de *entretenemento* ou se é o sistema o que impón ao espectador produtos culturais, ás veces, de baixa calidade.

Eu teño unha experiencia moi positiva con *Cousas do Kulechov*, que acadou un estimulante grao de recoñecemento do mundo audiovisual traducido en premios _o último, tan importante para min, este Mestre Mateo á Mellor Obra Experimental e Interactiva_ e seleccións en Festivais dentro e fóra de Galicia. Recolleu o aplauso do público, concretado tamén en premios do público de festivais, o que, alén de ser do máis gratificante, é unha proba de que a xente tamén quere ver cousas fóra da órbita do estándar.

Cousas do Kulechov tivo desde o principio o aval da Xunta de Galicia, en particular da Consellería de Cultura e da Axencia Audiovisual Galega, que apostaron por un proxecto destas características. Conta coa simpatía da prensa e da crítica especializada, de publicacións do peso de *Variety* ou *Cahiers du Cinema*... É dicir, o interese por este traballo semella atinxir o amplo espectro implicado na recepción dunha obra.

“ESTÁ POR FACER O DEBATE SOBRE SE É O PÚBLICO O QUE DEMANDA UN AUDIOVISUAL COMERCIAL OU É O SISTEMA O QUE LLE IMPÓN AO ESPECTADOR PRODUTOS CULTURAIS DE BAIXA CALIDADE”

Daquela, cumpriría preguntarse: ¿Por que ninguén está interesado en proxectalo nas salas comerciais...?

Por suposto, cando digo *Kulechov* refírome tamén a outras moitas obras que se fan aquí, tirando de vontade, de darlle á cachola e a volta aos petos. Cando as nosas creacións se ven en Berlín, Lisboa, Cuba ou Nova York, sinto que, aínda que modestamente, estamos proxectando a imaxe de Galicia fóra, e iso é unha gran responsabilidade, pois crea interese polo noso, abre portas, constrúe expectativas que logo van reverter en sectores máis aló do audiovisual, facéndonos visibles nunha maruxía de imaxes e sons que irradian sempre dende os mesmos altofalantes.

Moitos pensamos que, máis alá de diferencias políticas, éticas ou estéticas, a mellor maneira de “situar” Galicia no mundo non é facendo “unha de vaqueiros”, iso xa o fan de marabilla “outros”, senón ofrecendo un audiovisual singular que conte dende a nosa ollada. Porque, queiramos ou non, temos un xeito particular de ver o mundo, temos unha paisaxe, unha estrutura política, un sistema de produción e de relacións humanas singular, unha lingua chea de plástica, con gran capacidade para crear imaxes. E temos algo que nos diferencia e nos achega aos outros: un sentido do humor e da ironía cargados de potencial universalizador.

Particularmente, e ao fío desta reflexión, o *Kulechov* é unha pirueta irónica que utiliza a montaxe cinematográfica para deixar á descuberta a montaxe da guerra, e esta proposta, ademais de ter unha xénese moi nosa, está apuntando cara ao universal, e así penso que o recibe a xente aló onde se proxecta.

Creo, ademais, que o que sorprende de *Cousas*... é a percepción de que Galicia é, de seu, un inmenso plató. Á luz de L. V. *Kulechov*, o noso experimento confirma que é posible gravar a realidade e compór con ela unha ficción totalmente coherente incluso dende os extremos, a guerra e a festa. Por certo!, podía ter ficado en nada. Eu, polo menos, non as tiña todas comigo até case rematar na mesa de montaxe. É o risco que implican estas *Cousas*... e parece que desta non saíu mal o conto.

Polo tanto, este premio que concede a Academia Galega do Audiovisual non significa só unha grande alegría e satisfacción persoal, senón que vén confirmar que o mundo da cultura galega está a virar os focos para tirar por camiños menos explorados e, sen perder de vista outros máis recoñecibles, construír un audiovisual con voz propia e calidade.



Manquiña e Morris, condutores do show

A GALA

Os cómicos Manuel Manquiña e Antonio Durán *Morris* repetiron como condutores da gala, cunha espectacular entrada por todo o corredor central do Teatro Jofre. O glamour caracterizou o vestuario de todos os artistas e comunicadores que saíron a escea. Os dous presentadores luciron modelos de Merc e Goring Bros, mentres que Isabel Risco, que achegou o toque cómico na apertura e o peche da gala, optou por Psicodelia. Os encargados de entregar os diversos premios saíron caracterizados con prendas de Roberto Verino, Psicodelia e Merc.

A gala destacou polo ritmo e o sentido do humor, sostidos ao longo das dúas horas que durou o espectáculo. O guiión, un ano máis, foi concibido a catro mans por Xosé Castro e Andrés Mahía. En base a ese libreto, as intervencións de Manquiña e *Morris* estiveron salpicadas de referencias ás autoridades autonómicas _nesta edición, unha ampla representación que encabezaron o presidente, Emilio Pérez Touriño, e a conselleira de Cultura, Ánxela Bugallo_. Os presentadores introduciron tamén algún gag sobre a rivalidade entre grupos mediáticos e o conseguinte ninguneo dos produtos da competencia.

A gala estivo amenizada pola música en directo do guitarrista Piti Sanz e Abanda Matea. Ao son destes acordes foron desfilando polo escenario, dispostos a entregar algunha estatuíña, un amplo elenco de artistas e comunicadores integrado por Alejandro Macías, Alfonso Hermida, Belén Constenla, Camila Bossa, Carlos Blanco, Mara Sánchez, María Vázquez, Mayka Braña, Mela Casal, Pedro Alonso e Xosé Barato.

O equipo artístico do espectáculo completouse cunha breve aparición do glamuroso dúo Strazz, que chegou ao Teatro Jofre a bordo dunha espectacular limusina branca.

A edición 2007 dos Premios Mestre Mateo recibiu 121 traballos de 86 produtoras. No ano 2006 foran 123 traballos e 63 produtoras. A comisión de seguimento das candidaturas estivo integrada por Lola Dapena, deseñadora de vestuario; Franklín Salas, cámara e realizador; Carlos López Piñeiro, guionista, realizador e produtor; Alberto Díaz Blanco, *Bertixi*, xefe de eléctricos e director de fotografía; Mayka Braña, actriz; Sergio Pena, compositor, e Amalia Mato, produtora.

En primeiro termo, Isabel Risco, con todos os presentadores de premios



A COTA DE ERRO NA MEDIDA DAS AUDIENCIAS

JORGE MIRA PÉREZ, ÁREA DE ELECTROMAGNETISMO DEPTO. DE FÍSICA APLICADA, UNIVERSIDADE DE SANTIAGO
CÉSAR SÁNCHEZ SELLERO, DEPTO. DE ESTADÍSTICA E INVESTIGACIÓN OPERATIVA, UNIVERSIDADE DE SANTIAGO



SON A NOTA DO EXAME AO QUE SE VE SOMETIDA A TELEVISIÓN DIARIAMENTE: OS DATOS DE AUDIENCIA FACILITADOS POR SOFRES, QUE EN GALICIA SON XERADOS POR 300 AUDÍMETROS QUE MIDEN AS ELECCIÓNS DE ARREDOR DE 850 PERSOAS.

Ante ese número xorde sempre a pregunta: ¿Como poden describir 300 audímetros os gustos televisivos dunha comunidade de 2.800.000 persoas? Non só iso, nunca están todos activos ao mesmo tempo: no momento álxido do *prime time* hai arredor dun millón de persoas fronte ao televisor; por unha simple regra de tres obtemos que nese momento estarán conectadas arredor de 300 persoas aos audímetros ... Pero é que ás 9 da mañá o número de espectadores totais cae a 100.000. ¿Canta xente hai conectada a esa hora para definir as audiencias? Pois 30, máis ou menos...

¿Funciona o sistema? Para emitir un xuízo, cómpre ter clara a matemática do problema, clásico na estatística: aplícase á toma de mostras de auga dun río para determinar o seu estado, aos resultados de enquisas sobre tendencias de voto... A clave é dispoñer dunhas boas mostras; esas 850 persoas deben ser unha elección representativa do total da poboación. A partir dese momento, o camiño vén marcado pola teoría.



PARA REDUCIR O ERRO Á METADE HABERÍA QUE CUADRUPLICAR O NÚMERO DE PERSOAS CON AUDÍMETRO

Apliquémola a un suposto práctico:

- Supoñamos que en pleno *prime time* os audímetros indican que, das 850 persoas con audímetro na casa, 300 están a ver a televisión nese momento...

- ...e supoñamos que os audímetros marcan que o programa X acada o 20% da cuota de pantalla (*share*), é dicir, o 20% desas 300 persoas conectadas aos audímetros nese momento (60 persoas) están vendo o programa X.

¿Con que marxe de confianza podemos dicir que esas 60 persoas representan o 20% do total da audiencia nese momento, ou sexa, 200.000 persoas, que son o 7.14% da poboación de Galicia?

Pois ben, para establecer o erro na estimación de proporcións ou cotas sobre a poboación total, emprégase a seguinte expresión:

$$\text{Erro} = Z \sqrt{[p(1-p)/n (1-n/N)]}$$

- Z é un factor dado pola chamada campá de Gauss, función da marxe de confianza que desexo para a medida.
- p = a porcentaxe sobre o total da poboación de Galicia (% expresado entre 0 e 1) que *supostamente* estaría vendo o programa X, de considerar a pelo os datos do audímetro. O noso labor é establecer a marxe de erro para esa suposición.
- n = número de persoas con audímetro na casa
- N = poboación total de Galicia.

Pidamos unha marxe de confianza para o dato de *share* do 95% (a campá de Gauss indica para ese valor Z= 1.96). Para ese programa do *prime time* tiñamos os seguintes datos:

- *Share* de 0.2 (20%), que nos leva á suposición de que o 7.14% dos galegos están a ver o programa X. Nós imos calcular qué marxe de erro temos ao afirmar que “o 7.14% da poboación de Galicia está a ver o programa X”
- n= 850 (as persoas con audímetro na casa)
- N= 2.800.000 (os habitantes de Galicia)

A ecuación dá unha cota de erro do 1.73% sobre a poboación total, que en termos de *share* (cota de pantalla) equivale a un 4.85% no *prime time*.

Ou sexa, Sofres podería afirmar neste caso, cunha probabilidade do 95%, que o *share* do programa X está entre o 15.15% = (20-4.85)% e o 24.85% = (20+4.85)%. Falando en prata, *cunha confianza do 95% podemos afirmar que o número de espectadores do programa X está entre 151.500 e 248.500*.

O erro aumenta nos momentos de menor audiencia. Ás 9 da mañá, para un programa cun dato de 10% de *share*, podemos afirmar cun 95% de confianza que a súa franxa de espectadores estaría entre 3 e 21.000.

Estes cálculos están feitos a nivel xeral, descoñecendo refinamentos dos que posiblemente faga uso Sofres, pero permiten facerse unha idea sobre o funcionamento do sistema.

Ah, fixándonos na ecuación cómpre salientar que a variable “persoas con audímetro na casa” vai dentro dunha raíz cadrada. Isto implica, por exemplo, que para reducir o erro á metade habería que cuadruplicar o número de persoas con audímetro. ■

REVOLUCIÓN AUDIOVISUAL/MULTIMEDIA

CANI MARTÍNEZ PAZ, KATIA FRAGUELA, ELENA COUTO DEPARTAMENTO MULTIMEDIA DE FILMANOVA



Os consumidores son hoxe “pantalla-dependentes”:

- A pantalla do televisor
- A pantalla da computadora
- A pantalla do celular

Non é que nos esquezamos da “gran pantalla” do cine, pero debemos ser moi poucos os que non o facemos, xa que só hai que ver as recadacións en billeteira, ou máis sinxelo aínda, o peche dos cines. En Ferrol, por exemplo, só queda un, o Dúplex, e finará no predicible día que caia o edificio baixo o que se aloxa... Mellor deixar este tema para outra.

Malia as dificultades que atravesamos, o número de fiestras de distribución e soportes multiplicouse nos últimos anos, polo que deberíamos ser optimistas ao respecto. Adivíñase unha demanda de contidos coma nunca.

O que non podemos “agachar” é que o xeito no que producimos, usamos e incluso pensamos no vídeo transformouse radicalmente nos últimos anos.

Se comezamos por internet, todos temos claro que este medio é un boom continuo de contidos dende a súa aparición. Hoxendía é unha plataforma de almacenamento de contidos e de intercambio de información plenamente consolidada e en continua evolución.

Co que non contabamos era con que “os expertos estiman que, en 5 anos, os usuarios xerarán o 50% de contidos audiovisuais difundidos por internet” (Europa Press).

Supoño que isto pillou por sorpresa aos profesionais do audiovisual. “Tanto estudar para topar con este panorama”, pensamos moitos. Asumamos que o espectador xa é case un experto, e ademais un consumidor moi activo, analicemos os seus intereses e, sobre todo, interactuemos con el. O modelo de espectador pasivo rematou, agora pódese converter en protagonista.

Aquí temos unha dura batalla que vencer, xa que parece que o método de producións audiovisuais na rede baseado no vídeo producido dende a base e no intercambio de arquivos B2B, non é que funcione, senón que é un indubidable éxito.

Segundo o Informe Horizon 2008, só en xaneiro do 2007, sete millóns douscentos mil destes vídeos foron vistos en liña por case 123 millóns de americanos, o que equivale ao 70% do público total de internet en EE.UU.

A produción de contidos de vídeo antes era territorio exclusivo de profesionais cualificados e agora está “nas mans das bases”. Si, nas mans, porque grazas aos móbiles case todo o mundo dispón de cámara de vídeo e fotos neste dispositivo, así que pode gravar e, coa cantidade de software libre que temos na rede, tamén editar e comparar breves clips de vídeo.

Ninguén cuestiona as vantaxes deste novo medio: está no noso bolso ou peto as 24 horas do día; permite a personalización das mensaxes, a bidireccionalidade, o control en tempo real das accións, e ata o momento é un medio moi pouco saturado e explotado, polo que ofrece a posibilidade de xerar ingresos. E se á conexión lle engadimos a mobilidade, seguimos sumando vantaxes. Temos que falar entón de dispositivos móbiles, e non só de celulares. E se ademais temos en conta que, como mínimo, nove de cada dez españois ten un ou dous móbiles no peto, non hai dúbida de que as posibilidades de negocio están aí.

Poida que moitos xa non confíen nas posibilidades da conectividade móbil. É de entender, o arranque das páxinas WAP foi brutalmente desolador, ata o punto de chegar a identificar WAP con algo maldito. Cometeron o grave



erro _que agora os produtores debemos evitar no eido que nos atinge, o dos contidos_ de pensar que a conectividade móbil só implicaba un cambio de medio e non de formato. Pensaron que a experiencia de navegación sería a mesma e provocaron o horror na sociedade. Pero estamos no momento de facerlle xustiza a este medio, que pronto transformará as nosas vidas.

Ata o momento, as protagonistas da telefonía móbil foron a informática, as telecomunicacións e os fabricantes de terminais. Pero, se cavilamos un pouco, decatámonos de que en moi pouco tempo os protagonistas serán os contidos. Ata o ano 2000, a única utilidade dos teléfonos móbiles era poder falar a distancia, só un ano máis tarde comezaron a fabricarse os celulares a cor; despois podían enviarse mensaxes; no 2006, o boom foron os contidos multimedia, que permitían gravar e reproducir vídeo, audio e fotos; e só un ano despois convertéronse en almacén da nosa "vida dixital".

E, por fin, chegou o que os produtores audiovisuais estaban agardando: o ano 2008 como data da "banda ancha". Moitos móbiles xa poden almacenar e reproducir numerosos contidos, polo que xa temos o medio preparado, só temos que cavilar un pouco e agardar a que os operadores decidan que este servizo teña un prezo competitivo e asequible para os usuarios.

Precisamos, sobre todo, claridade nas súas tarifas. Mentres non sexa así, o caos e a incertidume impoñen-se, ante a dificultade de establecer un modelo de negocio claro e regulado.

A presenza de certos estándares e a converxencia inparable entre os medios audiovisuais e a tecnoloxía infor-

O NÚMERO DE FIESTRAS DE DISTRIBUCIÓN E SOPORTES MULTIPLICOUSE NOS ÚLTIMOS ANOS. ADIVÍÑASE UNHA DEMANDA DE CONTIDOS COMA NUNCA

mática, en produción e transmisión, configuran o marco das futuras actuacións. Paso a paso. Non é máis ca unha época de inqueda e expectación, semellante á que xa pasamos cando comezou o cine ou a televisión.

É o momento audiovisual no que case podemos deixar de falar de móbiles e pasar a falar de "dispositivos móbiles con conexión a internet".

En medio da que está caendo, as expectativas de orzamento para a industria de contido móbil non pintan nada mal e, cando menos, deberíamos consideralas excelentes. Xa lles gustaría a outros medios ter estas expectativas. Xa se sabe, coma en toda crise ou cambio caben as ameazas e as oportunidades.

En cuestión dun ou dous anos, internet móbil suporá nas nosas vidas un cambio maior do que xa foi internet no seu momento. ■

O AUDIOVISUAL, A REVOLUCIÓN DIXITAL E A IMPLANTACIÓN DAS NOVAS TECNOLOXÍAS


 MANUEL CRISTÓBAL

OS CONTIDOS AUDIOVISUAIS EN XERAL E O OCIO EN PARTICULAR DEBEN SER ANALIZADOS NO MARCO DUN EMERXENTE “ESTILO DE VIDA DIXITAL” NO QUE A MOBILIDADE E O ACCESO A FONTES ANTES PECHADAS ABREN NOVAS E REVOLUCIONARIAS POSIBILIDADES.

Os mundos do cine, da televisión e dos demais contidos en principio compartimentados fúndense nunha nova realidade marcada polos consumidores. Posibilidades que aínda non podemos imaxinar e onde a frase cinematográfica “ninguén sabe nada” está de actualidade.

Non podo deixar de pensar en frases célebres coma a dos irmáns Lumière cando describían o cine como “un invento sen ningún futuro comercial”, ou cando Harry Warner, produtor de *O cantante de jazz* (*The jazz singer*, 1927), a primeira película sonora, dixo: “¿Quen demo quere oír falar os actores?”, porque el cría que o novidoso do son era a música. O seu visionario irmán Sam, pola contra, tiña máis claro, aínda que morreu un día antes da estrea da película. Ou tamén Darryl Zanuck, presidente da Fox, que afirmou: “A xente fartarase en seis meses de mirar unha caixa de madeira nun recanto”, referíndose á televisión.

Agora cómpre preguntarse se as devanditas afirmacións coincidirán coas que emitimos na actualidade. A verdade é que non coñecemos o alcance desta revolución, pero si intuimos que vai acontecer. A este respecto considero significativa unha frase de Rupert Murdoch pronunciada no 2006: “Unha nova xeración de consumidores naceu e demanda contidos onde queiran, cando queiran e do xeito que eles queiran”. Este novo escenario fai necesario estudar a realidade dun sector e, sobre todo, un modelo de negocio.

A historia é caprichosamente cíclica, e en certa maneira parece que esteamos de novo revivindo a época do nacemento da radio e a televisión. Polo tanto, paga a pena dar un paso atrás para deixar de lado toda a maraña de programas, dispositivos e contidos e tratar de entender cara a onde se dirixe esta revolución.

O mundo dos contidos dixitais abrangue un abano de

posibilidades que comprende a industria do software (xestión de dereitos, software de descarga...), o hardware (reprodutores, móbiles, electrónica de consumo...) e a produción/distribución de todo o contido (discográficas, estudos, editoriais, produtoras...) Un mundo de novos conceptos e realidades, e un sector audiovisual que se introduce de xeito forzado e atropelado nunha nova era tecnolóxica, onde hai novas opcións, plataformas e pantallas, e que se deu en chamar *anywhere anytime media*.

Neste novo panorama, a audiencia fragmentouse nun universo de produtos, canles e plataformas. A industria enfróntase a inusitados niveis de complexidade, cambio e presión para innovar. Dentro desta fragmentación non só coexisten dous tipos de espectador (*lean back vs lean forward*, pasivo vs activo), tamén conviven empresas que converxen nunha nova industria e que proceden do mundo das telecomunicacións (BT, AT&T, Telefónica, France Telecom, Verizon, BT, Vodafone, Orange), da informática/electrónica (Apple, Microsoft, Sony, Blusens), de Internet (AOL, Google, Yahoo) e do mundo dos contidos (Time Warner, Disney, News Corp., Bertelsmann, Telecinco, BBC, TVE, Antena 3). Son empresas que nalgúns casos, coma as que integran as telecomunicacións, dependerán do vídeo porque o seu negocio tradicional de telefonía está saturado ou en pleno declive; empresas que antes non competían e agora si. Benvidos á converxencia, ou case mellor sería dicir... á guerra.

Hai dez anos, cando Internet irrompeu nas nosas vidas, o gran debate era o contido fronte á distribución. Hoxe, sen dúbida, unha vez universalizada a distribución pola tecnoloxía dixital, o contido é o rei e todo xirará arredor del. Aínda que a tecnoloxía dixital e a piratería, principalmente en Internet, signifiquen unha grande ameaza, hai que aceptar os novos usuarios *on line* e o seu mercado. As empresas do mundo da telecomunicación deben vender contido a prezo razoable, de maneira que compense os autores e satisfaza os consumidores. Este é un aspecto no que a industria cinematográfica aínda non reaccionou, non tendo en mente a crise da industria discográfica _causada, en parte, polos altos prezos dos discos mentres o consumidor solicitaba cancións individuais a un prezo razoable_.

Son os consumidores os que decidirán que é o que queren e canto están dispostos a pagar. Na actualidade, coa chegada da tecnoloxía dixital, todas as empresas de contidos son dixitais. Polo tanto, é necesario controlar a piratería mediante sistemas de xestión de dereitos dixitais, impedir a venda de aparatos que inciten á piratería,

experimentar a pesar dela e reiterar o respecto polo consumidor.

A industria do ocio e dos medios de comunicación atópase nunha fase de sólido crecemento, cunhas tecnoloxías dixitais maduras (banda ancha e móbiles) e novas canles de distribución que están a modificar os hábitos de consumo de contidos. Este crecemento é maior en Asia ca no resto do mundo, producido polo impulso de China e da India (Europa e Latinoamérica tamén manteñen un forte crecemento). De todas maneiras, os Estados Unidos mantéñense coma o maior mercado, no que ademais se afianzan os novos desenvolvementos antes ca noutros países. Espérase incluso que a piratería vaia perdendo peso paulatinamente debido á efectividade dos novos desenvolvementos lexislativos e a necesidade de sistemas de control de dereitos dixitais efectivos e seguros.

A primeira revolución dixital coa chegada de Internet son as canles dixitais e os teléfonos móbiles e centrouse nunha mellora da distribución de contidos, a chegada da mobilidade ás comunicacións e un aumento das posibilidades de elección para o consumidor. Supuxo para empresas de comunicación de todo o mundo a posibilidade de continuar a facer o seu labor pero con outros medios e de xeito múltiple. Onde antes había poucas canles agora había centos, coa súa programación e a súa emisión, pero non existía interacción co espectador e a experiencia de visionado era moi similar á dunha canle tradicional. Permitía a un xornal publicar unha páxina web baseada no texto vendo nunha pantalla de ordenador o que antes se vía no papel. Ao final, o único que cambiaba era o medio, sendo a experiencia do consumidor similar á de ler un xornal tradicional. ¿Quen quere 200 canles se o que queres ver puxérono onte? En moitos aspectos, esta primeira revolución dixital foi todo un éxito, xa que o grao de penetración da banda ancha en fogares de todo o mundo é considerable, a televisión dixital terrestre está en pleno desenvolvemento e a telefonía móbil alcanza cotas de penetración do 98% en moitos países.

Na actualidade está empezando a segunda fase, que se caracteriza por un crecemento no ancho de banda que facilita o acceso baixo demanda a unha serie de programas, servizos e contidos potencialmente ilimitados. A interactividade, a sinxeleza da comunicación e os contidos creados polo usuario son cada vez máis comúns no futuro fogar dixital.

Gran parte da primeira fase impulsouse grazas ao sector privado e o seu modelo de negocio baseouse nunha minoría de usuarios pagando importantes suscripcións. Como un modelo de suscripción se basea na adquisición de dereitos de contido Premium (como son os partidos de fútbol ou as longametraxes dos estudos de Hollywood), gran parte destes investimentos foron destinados aos propietarios destes dereitos en lugar de aos produtores locais de contidos.

Nesta segunda fase, a calidade do contido e a elección do mesmo son clave e as oportunidades son numerosas.

AS EMPRESAS DO MUNDO DA TELECOMUNICACIÓN DEBEN VENDER CONTIDO A PREZO RAZOABLE, DE MANEIRA QUE COMPENSE OS AUTORES E SATISFAZA OS CONSUMIDORES

Inclúen novas formas de involucrar as persoas en institucións e procesos cívicos, ademais de facilitar o acceso a arquivos anteriormente selados, novas vías de conectar comunidades, novas formas para ver e escoitar programas, máis contido local e servizos á carta para grupos minoritarios. Os límites están aínda por establecer, pero pódese conseguir a participación dos cidadáns en decisións sobre a súa comunidade a través dunha democracia participativa que use os desenvolvementos tecnolóxicos e a interactividade. Un incremento nos servizos da Administración cara aos cidadáns, a posibilidade de gozar de contidos de bibliotecas, arquivos ou videotecas antes pechadas, sistemas de asistencia a discapacitados e todo tipo de uso da tecnoloxía cunha compoñente de atención social.

O que se observa nesta segunda revolución é fundamentalmente un comportamento moi distinto no consumidor, un interese por parte do mesmo para acceder a un control dos medios de comunicación ao seu antollo. Mesturan, ensamblan e toman decisións editoriais a partir de moitos provedores de contidos. A converxencia na web e nos medios de comunicación tradicionais é sobresaínte. O usuario quere participar e dar a coñecer os seus vídeos. Comunicarse con outras persoas sobre o que ven, oen e len. Demanda contido audiovisual de calidade dispoñible en calquera momento, así como poder trasladar contido entre o PC e o iPod ou outros dispositivos portátiles, entre o PC e a televisión e viceversa. Os devanditos desenvolvementos discorren primeiro nos Estados Unidos e para todos os medios de comunicación supoñen unha reformulación fundamental de estratexia e organización. É o momento no que hai que reinventarse seguindo as novas prioridades dunha audiencia que demanda un papel activo, e da tecnoloxía dixital que permite aproveitar estes desenvolvementos.

Esta revolución permite dous tipos de consumidores plenamente diferenciados: un é o *lean back consumer* ou espectador pasivo, que é o que actualmente se coñece; ou, o que é o mesmo, un consumidor que adopta unha actitude pasiva diante da televisión e que ve programas coma ata agora. O outro consumidor é o *lean forward consumer* ou consumidor activo que adopta novas pautas de consumo. Mentres que o *lean back consumer* ve a televisión lineal, o *lean forward consumer* ve por cable unha canle en alta definición HDTV, ve televisión IP no seu ordenador, unha película no seu PSP, as noticias no seu teléfono móbil, que á súa vez tamén usa para programar a gravación do seu programa favorito... Polo tanto, moitas

posibilidades antes imposibles: un programa gravado no PVR, descargar o último episodio da serie favorita que un perdeu por estar de viaxe, ou unha película para vela cos amigos e comentala mentres se ve co sistema de men-saxes instantáneas... ¿Quen dá máis?

Non obstante, hai que ser conscientes de que non todos os usuarios son persoas adictas á tecnoloxía (*techies*). Non esquezamos a frustración de moitos clientes ante os cada vez máis complicados aparellos electrónicos e a falta de interoperabilidade entre os mesmos. Mentres que os tecnófilos constituían o mercado primario para estes produtos no pasado, agora o comprador xeral non ten o mesmo nivel de coñecementos para realizar unha difícil instalación ou solucionar problemas que poidan xurdir. Esta conclusión, que procede do estudo que fai Accenture no ano 2007, indica que os consumidores non teñen ningún interese en converterse no seu propio servizo técnico, polo que é necesario facer un grande esforzo en cambiar a tecnoloxía a un medio máis accesible ou humano, o que chamamos usabilidade.

Non se pode falar de distribución dixital sen falar da teoría do Long Tail, que acuñou por primeira vez Chris Anderson nun artigo da revista *Wired* en outubro do 2004 e posteriormente no 2006 no libro *The Long Tail: Why the future of business is selling less of more (A longa cola: por que o futuro do negocio é vender menos de máis)*. Anderson explica que pequenos produtos cunha baixa demanda forman un gran mercado que pode ser superior ao dos grandes éxitos, sempre que haxa unha canle de distribución abondo potente, como é o mercado on line. Tendas on line coma Amazon ou Netflix son exemplos desta teoría.

O Long Tail ten un enorme mercado potencial e a distribución e as canles de venda creadas en Internet permiten aproveitalo con éxito. A tecnoloxía dixital supón unha abundancia de contidos dispoñibles e unhas formas de distribución que fan posible aumentar a oferta de xeito case ilimitado. O Long Tail baséase na economía da abundancia dixital ante o limitado da distribución física. O tamaño da distribución física vese limitado por uns recursos e unha demanda dispersa. Esta limitación refírese ao custo que supón ter almacéns, o transporte e a presenza nos lineais das tendas, o que indica que a cantidade de produto que se pode atopar nunha tenda é sempre limitado pola súa tirada, a escaseza de espazo para o seu almacenamento e a renovación do lineal.

Estímase que é preciso vender un produto de ocio (CD, DVD, libro) cando menos dúas veces ao ano para cubrir os gastos de almacenamento e, polo tanto, o número de exemplares editados adáptase ás vendas previstas. Por outra banda, a demanda está dispersa, e aínda que un produto teña unha demanda global apreciable non ten unha demanda local suficiente que xustifique o custo de almacenamento.

A este respecto, pódese comparar o número de produtos ofrecidos en almacéns tradicionais e en canles on line (Rhapsody para música, Netflix para películas e Amazon

para libros) e obsérvase que a oferta on line supera de xeito espectacular a que está dispoñible de maneira física. É evidente que a curva da demanda pódese explotar na súa totalidade facendo que en formato on line agregada sexa maior cá demanda física. Nas canles habituais é preciso centrarse nos elementos máis demandados e máis publicitados, pero na distribución on line é posible chegar a milleiros de nichos que antes eran unha demanda non satisfeita e que agora son un novo e case ilimitado mercado. Obviamente, quen se dedica aos *blockbusters*, ao *prime time* e a facer as cousas da maneira habitual menospreza estas posibilidades.

Un dos aspectos que ameaza esta nova revolución dixital é sen dúbida a piratería. A descarga de música e obras audiovisuais sen a autorización do propietario do copyright é un crecente problema internacional, presenta serios retos para a industria audiovisual e significa a destrución de moitos postos de traballo. A piratería non só é unha ameaza agora, senón que pon en perigo todos os negocios legais baseados na descarga legal de contido e que están chamados a se converter na columna vertebral do negocio audiovisual nun futuro.

Non obstante, o problema da piratería non é un campo onde todo sexa branco e negro, xa que os matices son moitos e a autocrítica resulta necesaria. Para empezar, o problema real non é a piratería en si, senón a impunidad. O problema non radica en que se descargue contido gratuito, senón que diante dese contido non haxa ningún anunciante. ¿Non é iso a televisión en aberto? A piratería é tamén, e en moitos casos, unha demanda non satisfeita, unha masa crítica de consumidores que xa saben usar a tecnoloxía, e incluso un xeito de fomentar a versión orixinal.

O epicentro do asunto non é a gratuidade en moitos casos, senón que se realice fóra dun modelo de negocio. En certo modo, o mundo da distribución dixital segue as pautas da televisión: por unha banda, un contido Premium de pago seguindo o modelo de iTunes, Amazon Unbox, etc., e pola outra o contido gratuito ligado a un anunciante, coma na televisión en aberto. Ademais destes dous modelos de negocio existen moitos outros.

O necesario é facer evolucionar este sistema _deixando de lado os creadores e produtores, roubándolles o contido_ cara a un sistema onde haxa máis acceso ás vías de distribución que ofrece a distribución dixital e que poderían facer posible vías de amortización, non só ás grandes empresas senón aos pequenos creadores. As campañas para combater a piratería (sobre todo, en Internet) fracasaron, e o paternalismo co que se di querer educar non funciona. Sistemas coma os que se empezan a ver en Francia e no Reino Unido poden ser unha solución, xa que contan coa colaboración de Administración, provedores e produtores.

É necesario actuar, porque a piratería presenta un problema importante relacionado coa imaxe de España, xa que moitos distribuidores non se propoñen traballar neste país porque o seu contido non está protexido. Sendo o

12% da poboación de Europa, o 40% dos contidos é de piratería, polo que non hai seguridade xurídica no ámbito dos contidos. Cómpre preguntarse: ¿Supón a falta de seguridade xurídica un aspecto terceiromundista?

Un recente estudo da Comisión Europea sobre contido dixital on line aportaba catro recomendacións interesantes. A primeira, sobre a necesidade de dispoñer de contido na rede, un contido ao que moitas veces, por temas legais, non é posible darlle unha nova vida comercial na que os seus produtores e creadores sexan remunerados. Esta necesidade vai máis alá do negocio e é unha necesidade de difundir o patrimonio audiovisual español en todo o mundo. Resulta frustrante ver nas seccións de cine clásico dos grandes almacéns cómo tan só hai dispoñibles obras americanas e moi escasamente obras europeas. ¿Que debe facer un consumidor hoxendía para ver de xeito legal unha película de Edgar Neville, por exemplo? ¿Non é a distribución dixital una vía para abrir os nosos contidos ao mundo, moitos deles xa amortizados?

A segunda recomendación deriva cara a unha licenza multiterritorial, xa que axuda a fomentar o espazo único e permite aumentar o número de consumidores. Obviamente, para obter isto hai que realizar un esforzo, non só legal senón tamén de dobraxe e/ou subtulado. Faise tamén necesario cambiar estruturas baseadas nunha división, país a país, dos dereitos con delegacións en cada mercado, aínda que será difícil lograr este obxectivo, mesmo ás veces facéndose discutible.

A terceira recomendación céntrase na necesaria interoperabilidade e a transparencia na necesaria interoperabilidade e nos DRM (Digital Right Management), que foron inxustamente vilipendiados, xa que permiten dun xeito claro e sinxelo acotar o consumo desa obra audiovisual e á vez coñecer o perfil do consumidor da mesma.

A cuarta e última recomendación céntrase en fomentar a oferta legal e combater a piratería, ou a impunidad. Non podemos pretender que as ofertas legais se desenvolvan se estamos diante dunha situación de impunidad. A este respecto, é moi importante falar cos anunciantes para conxuntamente ofrecer de xeito gratuíto contido ao consumidor. A vantaxe da distribución dixital é poder coñecer o perfil e lugar de orixe do consumidor e ofrecerllo ao anunciante interesado nese perfil. Neste binomio ambos os dous quedan satisfeitos, porque o consumidor obtén o seu contido e o anunciante fai chegar a súa mensaxe.

Sobre hábitos de consumo e audiovisual hai que resaltar a progresiva chegada aos fogares dos PVR (Personal Video Recorder), dispositivos que permiten gravar un contido para gozalo non cando o programador quere, senón cando o consumidor dispón. Aínda que resulta complicado por varios motivos. Para os anunciantes, porque a gravación permite pasar os anuncios; para a medición de audiencias, porque agora debe facerse de maneira triple: a medición habitual de televisión, o visionado por Internet normalmente, na web da canle por tempo limitado_ e o gravado en PVR pero visionado despois. Este aparato per-

mite gravar eses pequenos programas que non son aptos para *prime time* pero teñen un *target* claro, programas de cine, libros, tecnoloxía e cultura, de maneira que xa non sexa necesario quedar en vela para poder gozalos.

Con este panorama establécense varias conclusións:

- 1. Formación e excelencia, porque nas novas tecnoloxías é máis que determinante este aspecto.
- 2. Información en forma de estudos sobre hábitos de consumo, sobre evolución da percepción da distribución dixital, estudos sobre como, cando e onde se gozan os contidos dixitais.
- 3. Colaboración. A división do sector audiovisual entre cultura e industria afecta á súa vertente de industria cultural e impide unha política integral, moi necesaria para non perder oportunidades. Institucións coma o ICAA, o ICEX, Red.es, o Instituto Cervantes, TVE, SGAE, EGEDA, Contentpolis e moitas comunidades autónomas teñen moito que ofrecer.
- 4. Anticiparse aos problemas e, sobre todo, ás tendencias monopolísticas. Grandes empresas de Internet corren o risco de voltar á Idade Media, dixital pero Idade Media, onde nós traballamos e estas grandes empresas recadan. Isto lévanos a unha pregunta: ¿Que ocorrerá cando xa non se teñan que facer as custosas copias de 35 mm que hoxendía se proxectan nun cine que impide que unha soa película se proxecte en todas as salas de España? Ou tamén: ¿Pódese considerar unha descarga como unha emisión? Incluso: ¿Están obrigadas estas empresas de descarga a ter contido español ou europeo?
- 5. Unha aposta polos contidos na súa vertente máis ampla, buscando sobre todo a internacionalización e combater a atomización empresarial facilitando o acceso á financiación de capital risco.

O mundo dos contidos xa non é só cine e neste país sempre se deixou de lado un sector tan estratéxico coma o dos videoxogos. É paradóxico o moito que se fala da escasa cota de mercado do cine autóctono en España, cando a cota de mercado do videoxogo en España é ínfima. Todo iso nunha situación onde o sector dos videoxogos se reinventa cada día e os seus consumidores non son só os adolescentes que se reclúen no seu cuarto para acabar o último Triple A, senón que se trata dun sector onde ademais hai videoxogos dirixidos a xogadores ocasionais (casual gamers) dos que moitos son mulleres e onde, por exemplo, en Estados Unidos o 24% son maiores de 50 anos. Un sector que necesita un impulso claro e decidido.

Estas e outras moitas son as cousas que fan que sexa necesario establecer plans de acción que nos permitan aproveitar as vantaxes das novas tecnoloxías. Ofrecen un tren que pasa unha vez e non sabemos cando volverá pasar. ¿Subimos? ■

A EXPERIENCIA AUDIOVISUAL DENTRO DO METAVERSO SECOND LIFE

LUIS HERNÁNDEZ IBÁÑEZ / VIVIANA BARNECHE NAYA VIDEALAB - UNIVERSIDADE DA CORUÑA - ESPAÑA
LHERNANDEZ@UDC.ES - HTTP://VIDEALAB.UDC.ES



“SECOND LIFE WILL BECOME THE WEB. I BELIEVE THAT WHAT WE ARE WORKING ON RIGHT NOW WILL BECOME A MORE COMMON WAY OF USING THE INTERNET TO RETRIEVE INFORMATION, OR INTERACT OR TRANSACT. THE REASON FOR THAT IS IT HAS NO LANGUAGE DEPENDENCIES; YOU DON'T HAVE TO CLICK HYPERLINKS. IT ALWAYS HAS OTHER PEOPLE THERE, WHICH IS JUST INHERENTLY MORE APPEALING TO US - NO MATTER WHO'S AROUND, THERE'S ALWAYS SOMEONE AROUND YOU CAN QUESTION”

Philip Rosedale/ CEO Linden Lab

Entrevista realizada en maio do 2008 – *The Guardian*, versión dixital ¹

“Second life vaise converter na rede. Eu creo que isto no que traballamos agora chegará a ser un xeito máis usual de empregar internet para acceder a información, interactuar ou transactuar. A razón é que non ten dependencias lingüísticas; non tes que activar hipervínculos. Sempre hai outras persoas aí, e iso supón unha apelación inherente a nós. Non importa quen haxa arredor, sempre hai alguén aí ao que ti podes preguntarlle”.

INTRODUCCIÓN

Nos últimos anos evidénciase un forte cambio do paradigma en Internet desde a web expositiva, fonte de información cuxo contido é controlado só por quen publica, á actual expansión da web 2.0, orientada á interacción, á inmediatez na xeración e actualización de contidos online con forte carácter audiovisual xerados polos usuarios.

Calquera internauta hoxe considera a súa vida na rede tan importante como todo o que lle sucede “off line”. Os espazos virtuais a través da interactividade proporcionanlle ao usuario unha experiencia enriquecedora, con sitios como Flickr, Del.icio.us, Wikipedia, os *gadgets*, Skype, os espazos persoais como MySpace, os blogs e máis recentemente o boom dos metaversos, unha das últimas tec-

¹ Extracto | www.guardian.co.uk/media/2008/may/04/digitalmedia.mediabusiness

UN METAVERSO É UN MUNDO VIRTUAL INMERSIVO 3D BASEADO EN INTERFACES QUE ESTIMULAN DIRECTAMENTE O CEREBRO, PRODUCINDO UNHA EXPERIENCIA SENSORIAL INDISTINGUIBLE DA REALIDADE FÍSICA

noloxías emerxentes na que conflúen os gráficos dixitais en tres dimensións, a multiconferencia, a interacción, a telepresenza, e onde teñen cabida desde a educación ao comercio, o entrenamento, o lecer, a medicina ou o turismo, por só citar algunhas das súas aplicacións. O máis popular destes mundos virtuais é Second Life.

Segundo a consultora Gartner², no ano 2010 o 70% da poboación nas nacións desenvolvidas pasará dez veces máis tempo por día de traballo con persoas no mundo virtual ca no mundo físico (Abrams, Ch, 2007), idea compartida polo CEO de Linden Lab Philip Rosedale³ (2008), quen afirma: "I anticipate that the usage of virtual worlds as a category will grow by approximately two orders of magnitude, or a factor of 100. I think it will happen in the next 10 years or so, maybe sooner, maybe a little later". (*"Eu anticipo que o emprego de mundos virtuais coma unha categoría medrará aproximadamente dúas ordes de magnitude ou un factor de 100. Penso que iso acontecerá nos próximos 10 anos, quizais antes, quizais un pouco despois"*).

Antes que nada definiremos o concepto Metaverso, que xorde por primeira vez na novela de ciencia ficción *Snow crash* (Stephenson, 1992) para describir un estado máis avanzado a Internet. Defínese como un mundo virtual inmersivo 3D baseado en interfaces neuronais que estimulan directamente o cerebro, producindo unha experiencia sensorial completamente inmersiva e indistinguible da realidade física. Un mundo no que os usuarios, representados polos seus avatares, poden basicamente atoparse e comunicarse coma se estiveran no mundo real. Estes espazos virtuais poden emular o mundo físico ou ser tan extraordinarios como o permita a imaxinación.

O que en 1992 resultaba Ciencia Ficción, hoxe en día comezou a cristalizar en mundos virtuais coma Entropia, Sony Home, Kaneva, Hipihi, Twinity, o máis recente Lively, desenvolvido por Google, ou Second Life, cada un cun perfil específico e moitos deles coa posibilidade de creación por parte do usuario. Dentro dos mesmos, cada cal elixe a súa identidade, o que se desexa ser en forma, xénero ou especie; ser un cabaleiro medieval ou unha criatura fantástica. O avatar, representación virtual dunha persoa real, percibe o seu entorno desde diferentes puntos de vista mediante o voo, a visión de 360 graos ou os diferentes graos de achegamento, obtendo novas perspectivas que modifican as relacións espaciais tradicionais.

2 Gartner Symposium Itepxo (San Francisco) e VI Conferência Gartner de Integração Empresarial (San Pablo) ambas realizadas durante o primeiro semestre do 2007.

3 Entrevista realizada por Internet Evolution: www.internetevolution.com/document.asp?doc_id=149606 (mayo 2008)

O potencial dos mundos virtuais como xeradores de conexións humanas, contedores que permiten a interacción entre usuarios e o desenvolvemento de actividades sociais e lúdicas, foi recoñecido amplamente por diferentes grupos na vida real. Estas capacidades non se limitan ao usuario anónimo que ingresa ao metaverso buscando un grupo con ideas similares para intercambiar experiencias; aparecen novos espazos para o traballo virtual, o comercio, as grandes empresas e corporacións, as organizacións sociais, culturais e mesmo políticas, a educación, o deseño, a arte ou o entrenamento (militar, médico, de emerxencias), entre outros, a maioría baseados na consigna do carácter cooperativo para a creación do coñecemento común. En definitiva, estes mundos actúan dalgún xeito como reflexo do desenvolvemento global que vive hoxe a humanidade.

É importante ter en conta que os actuais metaversos son os primeiros pasos no desenvolvemento destes mundos, perfilándose por parte dos especialistas nun futuro moi próximo un salto cualitativo nos graos de inmersión, calidade e realismo das súas contornas gráficas, incluíndo sistemas de estimulación directa ao cerebro, de xeito que non exista distinción entre o virtual e o real.

Estamos falando de *espazos virtuais que aloxan actividades humanas en tempo real, con persoas conectadas simultaneamente desde diferentes puntos do planeta nun mesmo "lugar físico virtual"*, novos espazos onde os usuarios atopan unha contorna cómoda e familiar na cal compartir experiencias, atravesando barreiras interxeracionais, interculturais e interlingüísticas, sabendo que detrás de cada avatar hai unha persoa de carne e óso. Como afirma o psicopedagogo español Francisco Revuelta⁴ (2007): *"Aunque no conozcamos físicamente a nuestro interlocutor, tenemos la capacidad de crearnos una imagen mental de lo que es por lo que nos ha escrito (con su huella textual). Por lo tanto, el vínculo emocional está latente en nuestro yo identidad virtual porque está inmerso y contextualizado en nuestro yo identidad habitual y física"*.

¿QUE OFRECE SECOND LIFE AOS PROFESIONAIS DO AUDIOVISUAL?

O avance hipermedia transformou os recursos audiovisuais en protagonistas, producindo unha forte transformación na forma de presentar os contidos e como os mesmos son percibidos. Estamos inmersos dentro do que moitos investigadores chaman a Web Audiovisual.

4 Extraído dunha entrevista realizada en febreiro do 2007 por myriades 1.com

Neste sentido, os metaversos son un avance máis próximo á futura Web 3.0, definida por algúns teóricos como o triunfo do mundo virtual e da intelixencia artificial. Para Martin Varsavsky⁵, empresario das telecomunicacións e os novos medios: *“Ahora Second Life se está transformando en un internet paralelo, un internet visual (...) Second Life es como otra manera de crear internet. En el internet normal la base es texto y las direcciones son URLs. En el internet de Second Life la base son imágenes en movimiento y las direcciones son coordenadas”*.

Analizando a plataforma atopamos unha serie de posibilidades que amplían o campo de acción dos profesionais do audiovisual:



Transmisión en vídeo 3D award

1. Emprega unha plataforma audiovisual en Internet cun formato que xorde dos videoxogos coñecidos como MMORPG (Massive Multiplayer Online Role-Playing Games), xogos multiusuario con interacción simultánea a través da rede. Nos últimos anos estas contornas resultaron fundamentais na concepción e evolución do ciberespazo.

Pero Second Life non é un videoxogo, xa que, a diferenza dos mesmos, non existe un obxectivo final a cumprir. Outra diferenza fundamental xorde a través da interacción entre usuarios, os cales establecen redes sociais. Mentres que nos videoxogos se pode traballar en equipos de usuarios, por exemplo para determinadas misións, non se permite a interacción entre os propios xogadores. Dentro dos metaversos, os avatares entablan non só relacións de amizade ou románticas, senón que se abre un abano de posibilidades a outro tipo de relacións como son o traballo e o comercio (xerando unha economía propia), a educación, a cultura ou a política, entre moitas outras.

2. A posibilidade de construír unha contorna gráfica, contedor audiovisual, capaz de reproducir a través de Quick Time dentro da propia plataforma contidos audiovisuais. Un punto central a considerar no deseño destas

contornas é un coñecemento exhaustivo de como os usuarios empregan o espazo virtual. Deste xeito, tanto contedores como contidos son máis accesibles. Un factor fundamental a considerar é a “presenza”, a sensación de que tanto a contorna como os avatares que nos rodean no mundo virtual compartimos un mesmo “lugar”, o que facilita a comunicación e o desenvolvemento de diferentes actividades dun xeito máis amigable e máis “real”.

Partindo do comportamento do noso cerebro, onde os sinais visuais e informativos son facilmente asimilables cando se presentan nun contexto axeitado, se compartimos, por exemplo, unha reunión de traballo arredor dunha mesa dentro do ciberespazo, vernos sentados e observando quen fala, ou vernos interactuando, transmítenos o sinal visual de “estamos aquí co meu grupo de traballo”, o que aumenta no grupo os graos de eficacia e produtividade en relación a se a mesma reunión se levara a cabo a través de chat con voz e vídeo.

3. Crear contidos audiovisuais innovadores, de xeito que os usuarios ao navegar polo metaverso vivan experiencias únicas e fascinantes. A web audiovisual é unha realidade habitual hoxendía. A inmediatez na xeración e actualización de contidos obtida a través dos espazos persoais ou dos espazos como Flickr, YouTube e derivados co mesmo formato, Metacafe, Dailymotion, Bliptv; ou algúns espazos como TeacherTube o YouTutorials, máis enfocados ao ensino, entre outros, abríronlle campo aos recursos audiovisuais na rede.

Second Life dá un paso máis, en primeiro lugar por ser unha contorna inmersiva 3D, contedora en si mesma de contidos audiovisuais. Hoxendía existen dentro da plataforma unha gran cantidade de recursos deste tipo, cada un contextualizado e presentado de xeito que o usuario se sente parte dos mesmos. Podemos atopar tanto contidos abertos á comunidade virtual coma os educativos, pasando polos tutoriais, a arte, a música, o cine ou a información, por citar algúns, ou os contidos persoais xerados polos usuarios, que os comparten cos seus amigos nos seus propios espazos creados dentro do cibermundo.

Una gran vantaxe desta plataforma é, ademais da sensación de “presenza”, a capacidade da súa linguaxe de script, que permite ao avatar ou os obxectos interactuar, polo que é posible modificar contedor e contido constantemente adaptándose ao usuario e as súas necesidades. Outro factor a ter en conta é a rápida recepción da reacción dos usuarios diante de determinada experiencia, cun custo menor en recursos e diñeiro do que tería o mesmo experimento na vida real.

4. Interactuar con outros deseñadores en distintos puntos do planeta en tempo real, permitindo a experimentación e o deseño cooperativo. Un dos puntos fortes de Second Life é que, a diferenza doutros metaversos, a plataforma brinda as ferramentas para que o usuario poida crear os seus propios espazos e xerar os seus propios contidos, así como a posibilidade de compartilos. Esta característica é de grande importancia no momento da crea-

⁵ Extraído de <http://spanish.martinvarsavsky.net/ideas-nuevas/atendria-mos-que-tener-un-second-life-en-castellano.html> (2007)

O POTENCIAL DOS MUNDOS VIRTUAIS COMO XERADORES DE CONEXIÓNS HUMANAS FOI RECOÑECIDO AMPLAMENTE POR DIFERENTES GRUPOS NA VIDA REAL

ción e coordinación de equipos creativos, deseñadores, programadores e creadores audiovisuais dentro do propio espazo virtual, xa que posibilita a capacidade de modificar ou de que outros modifiquen o que creamos, ampliando tanto o coñecemento coma a contribución de ideas.

5. Expandir as posibilidades de comercialización, podendo captar novos clientes e unha maior audiencia. A partir da análise deste novo medio, do perfil do cibercliente e do perfil da ciberaudiencia, é posible desenvolver estratexias co gallo de que os nosos contidos sexan máis rendibles. Second Life basea parte da súa dinámica no desenvolvemento da súa propia economía, que segundo cifras de Linden Lab move cada día máis dun millón de dólares en transferencias entre usuarios.

A CREACIÓN DE ILLA VIDEA (MCCD I UDC)

No eido da formación hai algún tempo que as máis prestixiosas universidades do planeta están a ensaiar as posibilidades dos mundos virtuais. A educación é unha das aplicacións que se abren camiño con máis forza dentro de Second Life. A posibilidade de crear por un mesmo e en colaboración motiva fortemente os procesos de aprendizaxe. Segundo Cory Ondrejka⁶, de Linden Lab: *"In the real world, you have to work with atoms and chemistry and physics before we get anything interesting. In a virtual world, you actually can work with atoms"*. (*"No mundo real, tes que traballar con átomos, química e física antes de lograr algo interesante. Nun mundo virtual, traballas de feito con átomos"*).

É así que unha institución coma a Escola de Leis da Universidade de Harvard instrúe a futuros abogados no debate xurídico a través da simulación de xuízos en Second Life. A Universidade de California Los Ángeles entrena aos seus estudantes de Medicina a través de recreacións virtuais de situacións de emerxencias masivas. Princeton recentemente abriu oito illas, nas que se duplican os seus campus do mundo real. O prestixioso Instituto Tecnolóxico de Massachussets forma aos alumnos de Arquitectura no deseño de novos espazos a través desta ferramenta. Desde principios do 2008, a Universidade da Coruña súmase a esta fronte de onda tecnolóxica coa apertura da súa primeira *illa* en Second Life, que o Máster en Creación e Comunicación Dixital ofrece tamén a outros programas formativos interesados.

É de destacar que Illa Videia foi deseñada expresamente con obxectivos docentes, materializada no ciberespazo mediante unha arquitectura que se converte na interface para unha organización activa do espazo onde os usuarios

actúan mediante tacto ou movemento. O edificio virtual, contedor á vez que subministrador de información, posúe a capacidade de "sentir" a presenza do avatar e reaccionar en consecuencia dialogando con aquel. Son espazos percibidos en terceira persoa, pero entendidos sen embargo coas mesmas cualidades coas que se experimenta o espazo real.



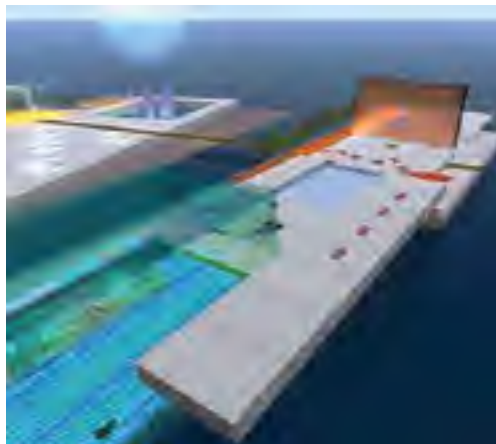
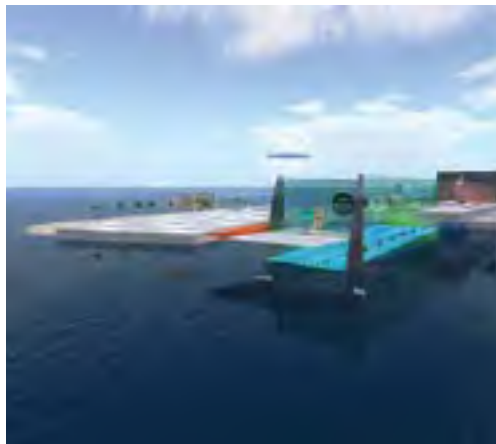
Illa Videia desde a praia



Illa Videia desde o Campo de Esculturas

Se comezamos a percorrer a gran plataforma que define a Sede do Máster, cada un dos elementos que conforman tanto os edificios coma a contorna urbana foron proxectados cun deseño "responsivo" fronte aos avatares, de xeito que é posible ver cómo parte do pavimento da Aula Exterior se eleva, convertíndose nunha pantalla xigante onde tanto docentes como estudantes só deben volcar os seus contidos, sexa para o dictado de cursos ou para a presentación dos diferentes exercicios propostos.

6 Balancing Your Second Life, www.escapistmagazine.com (february 2006)

**Pantalla Interactiva****Edificio Sede MCCD****Exhibindo un dos exercicios****Área de Exhibición de Audiovisuais**

O edificio da Sede, unha caixa transparente, actúa como un contedor neutro das múltiples actividades que nel se desenvolven, ás que accedemos facilmente mediante teletransportadores deseñados con esa finalidade:

1. Na Planta Baixa atopamos a Área de Exhibición de traballos audiovisuais destacados, realizados por estudantes de anos anteriores do Máster. Nela sitúanse unha serie de pantallas sensibles á proximidade do avatar para activarse.

2. A Aula Flotante, que fai tanto de salón de clases como de sala de reunións, cunha mesa deseñada á súa vez como pantalla interactiva multicontidos para o uso tanto de estudantes coma de docentes. Unha vez finalizado o seu uso, e mediante un toque do avatar, elévase convertíndose nunha enorme luz no teito.

3. A mediateca, unha simple esfera con acceso ao seu interior mediante teletransporte, contén centos de megabytes de información aloxada en pequenas primitivas referentes a cada temática do curso, ás que accede o avatar con só sinalar a que desexa mediante o xesto de levantar a man. Na mediateca cada estudante ten o seu espazo persoal onde garda os seus traballos de cada día: fotos, landmarks, scripts, sons, etc.

**Aula Flotante**

A PRINCIPIOS DO 2008, A UNIVERSIDADE DA CORUÑA SÚMASE A ESTA ONDA TECNOLÓXICA COA APERTURA DA SÚA PRIMEIRA ILLA EN SECOND LIFE PARA O MÁSTER EN CREACIÓN E COMUNICACIÓN DIXITAL



Mediateca

Mediante diferentes teletransportadores podemos acceder á planta baixa da plataforma do Máster, onde se atopan os espazos máis “flexibles”: gozar da caída da auga do tranquilo estanque superior, un lugar que suxire o relax ou a conversa en pequenos grupos; a posibilidade de “xogar” coas formas que adquiren as pantallas flexibles con vídeos e son mentres os avatares interactúan con elas; ou percorrer o xardín, que reacciona ao movemento dos avatares a través do cambio de cor.



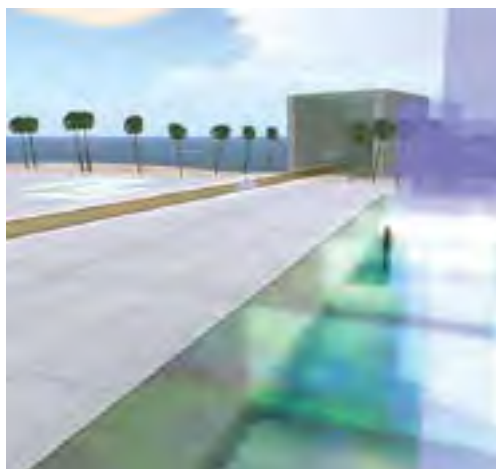
Pantallas de video flexibles



Xardín reactivo

Existen dentro de Videia unha serie de espazos multifunción con usos tanto no eido educativo como para a realización de eventos, como son o Auditorio rodeado de praia e mar coa súa pantalla interactiva, onde se realizan clases ou presentacións maxistras de profesores invitados, e o Campo de Esculturas, pensado como espazo para exposicións dos estudantes e outras exhibicións itinerantes, e sobre o que se sitúan as plataformas persoais de traballo de cada un dos estudantes.

No momento de escribir este artigo había no Campo de Esculturas unha exhibición coas imaxes e os vídeos dos proxectos finalistas e gañadores do Architectural 3D Awards e o Challenge sobre a Torre de Hércules, organizados por CGArchitect, un evento do que falaremos máis adiante.



Campo de esculturas e auditorio



Interior do Auditorio, nunha clase de modelado



Plataformas de Traballo



A Praia: área de recreo

Finalizando o noso percorrido por Illa Videa atopamos a Praia, unha área de recreo e relax onde se realizou a festa de final de curso, con baile e copas incluídos.

En España existen, ademais da Universidade da Coruña, outras coma as de Navarra, Valencia, Baleares e a Universitat Oberta de Catalunya que empregan esta plataforma como un paso máis, complementario ao uso das TIC, apro-

veitando as posibilidades que brinda a propia contorna. Os avatares falan “cara a cara” con outros que poden estar fisicamente a 10.000 km mediante voz ou chat, establecéndose novas formas de interaccións humanas.

IMPLEMENTACIÓN DO MÁSTER EN CREACIÓN E COMUNICACIÓN DIXITAL

Na aula, coma sempre, un grupo de alumnos escoitaban as explicacións do docente que se situaba en diante deles. Nada tería isto de particular, de non ser porque a voz que lles chegaba da figura parlante viña atravesando 10.000 Km de distancia. E porque a imaxe que vían non era a dunha persoa corrente, senón a dun *avatar*, aspecto co que tamén se vían eles mesmos e vían aos demais asistentes, situados fisicamente en cidades tan distantes coma A Coruña, Madrid, Vitoria, Pamplona, Barcelona ou Montevideo.

A nova Sede Virtual foi posta a proba durante a semana do 19 ao 23 de maio do 2008, na realización dun curso de cinco días sobre Metaversos, no marco do Máster en Creación e Comunicación Dixital que organiza a Universidade da Coruña en colaboración coa Fundación Caixa Galicia. Este curso realizouse integramente no ciberespazo, cun grupo de 20 asistentes entre alumnos e profesores. Todos eles estaban alí de maneira telepresencial, a través dos seus *avatars*, ao tempo que se atopaban fisicamente en diferentes cidades.

Os obxectivos fundamentais do curso foron:

1. Preparación de partida diante dunha tecnoloxía emerxente de forte crecemento.
2. Aprendizaxe en creación 3D para tempo real.
3. Aprendizaxe en interacción 3D.
4. Entrada nun nicho de actividade profesional con pouca competencia aínda en España, de mercado mundial.
5. Experimentación dun novo universo dixital.
6. Exploración dunha nova contorna creativa.

O curso organizouse en base a catro módulos: Explorar, Aparencia, Crear e Producir.

1. Explorar. Neste módulo o estudante ten un primeiro achegamento ao que é Second Life, crea a súa conta persoal, elixe a súa identidade en xénero e forma, fai os seus primeiros percorridos exploratorios dentro de Orientation Island – a illa de benvida ao mundo virtual para novos usuarios-, realizando os exercicios propostos. Posteriormente é teletransportado a rexión Videa, onde se familiariza coas instalacións para comezar coa primeira mesa redonda sobre cada un dos conceptos cos que empezaremos a manexarnos dentro do ciberespazo. Este primeiro módulo culmina cun exercicio: “Á cacería fotográfica de Landmarks”, no que os estudantes se organizan en grupos de dúas ou tres persoas co obxectivo de buscar e percorrer os sitios de interese dentro do universo virtual, categorizados como: arte; lugares de encontro; eventos; mundos, cidades e vilas; zonas de xogos. Os produtos obtidos son almacenados no inventario para poder exhibilos ao grupo de clase ao día seguinte.

O QUE EN 1992 RESULTABA CIENCIA FICCIÓN, HOXENDÍA COMEZOU A CRISTALIZAR EN MUNDOS VIRTUAIS COMA LIVELY, DESENVOLVIDO POR GOOGLE, OU SECOND LIFE

2. Aparencia. Este módulo céntrase nas melloras na forma, tamaño e altura do corpo do avatar, definir que partes o compoñen: corpo, roupa, xestos... para logo realizar percorridos polas tendas de freebies – artigos gratuítos - e mellorar o vestiario, a pel, o cabelo ou os ollos. Finalmente, propónse un exercicio sobre animacións con exportación desde Maya e importación en SL.

3. Crear. Este módulo traballa sobre as ferramentas de creación e edición con primitivas dentro de Second Life, a definición das características físicas dos obxectos, a creación de flexiprims e sculpted prims, a utilización de luces e texturas, a xeración de obxectos desde Maya e a creación de prims a partir de script en SL. Finalmente, para poder interactuar cos obxectos aplícanse algunhas ferramentas da linguaxe de programación LSL. Como exercicios deste módulo propuxéronse o deseño dun xadrez coas ferramentas propias da plataforma e o deseño de obxectos interactivos onde se aplican os coñecementos adquiridos de modelado, sculpties e scripts.

4. Producir. Neste módulo apréndense os procedementos para a creación e deseño de roupa, finalizando coa abordaxe dos negocios e servizos en Second Life, as súas estratexias de exhibición e vendas e como publicitar os produtos.



Explorar



Aparencia



Crear



Producir

Sintetizando, o curso buscou ensinar aos alumnos do Máster os recantos desta tecnoloxía punteira, explorando no eido da creación e produción de contidos, a súa comercialización e a súa aplicación no eido empresarial.

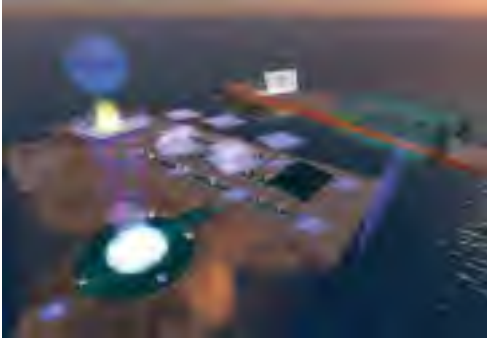
EXPOSICIÓN E TRANSMISIÓN EN VIVO DOS ARCHITECTURAL 3D AWARDS

Durante os primeiros días do mes de xullo do 2008 realizouse na nosa illa a transmisión en vivo da cerimonia de entrega da quinta edición dos premios Architectural 3D Awards, como parte das conferencias sobre Arquitectura Dixital das xornadas Mundos Dixitais 2008. Os Architectural 3D Awards son os premios máis importantes neste eido a nivel mundial, organizados por CGArchitect.

No Campo de Esculturas organizouse a exposición con imaxes e vídeos dos 51 participantes a nivel mundial dos premios principais, mentres na que praia, cunha reinterpretación sintética da Torre de Hercules, o leit motiv do

2008, exhibíronse os 5 vídeos finalistas do Challenge, o concurso especial da edición deste ano sobre un tema proposto pola organización.

Para a exposición de traballos deseñáronse unha serie de exhibidores en forma de L que conteñen as imaxes finalistas. Cando o avatar se achega, o pavimento reacciona cambiando de cor e a imaxe exhibida amplíase cun zoom, de maneira que o visitante poida observar facilmente todos os detalles.



Vista xeral



Area de Exposicións

As pantallas de vídeos deseñáronse en base a unha serie de prismas que se activan pola presenza do avatar, modificándose en forma para adaptarse exactamente ao formato do vídeo orixinal, o que se proxecta nas súas seis caras. O vídeo é exhibido ademais nos panos vidrados do pavimento da explanada de exposicións, polo que o usuario camiña sobre imaxes e luces en movemento.



Exhibidores con imaxes dos finalistas

A ESCOLA DE LEIS DA UNIVERSIDADE DE HARVARD INSTRÚE A FUTUROS ABOGADOS NO DEBATE XURÍDICO A TRAVÉS DA SIMULACIÓN DE XUIZOS EN SECOND LIFE



Exhibidor reactivo ante a presenza do avatar

Para o día da entrega de premios deseñáronse a gran pantalla sobre o mar e unha plataforma flotante onde os visitantes puideron seguir en vivo a transmisión da cerimonia, realizada fisicamente na sede da Fundación Caixa Galicia n'A Coruña e en simultáneo dentro de Second Life. Acudiron espectadores de diversas nacionalidades: rusos, estadounidenses de diferentes estados, paquistanís, brasileiros, uruguaios, escoceses e españois, entre outros, algúns deles membros dos equipos participantes que asistiron ao evento desde o ciberespazo.

A retransmisión levouse adiante mediante a gravación da gala e a súa emisión en tempo real mediante *streaming* desde a sede ata un *broadcaster* masivo da empresa Veodia, que actuou como repetidor do evento subministrando o sinal mediante protocolo *rtsp*. Deste xeito, a retransmisión de vídeo podía ser vista desde calquera ubicación, así como exhibida como unha textura en movemento, co seu correspondente son, na pantalla virtual de Illa Videá.

ALGUNHAS CONCLUSIÓNIS

Por varios camiños, diferentes grupos de deseñadores están a investigar novas formas tanto en contedores coma en contidos audiovisuais, extendendo os límites da creación e experimentando con ideas pouco convencionais. Faise evidente que nos atopamos nun momento inicial pero prometedor para a creación e o deseño dentro dos metaversos, universos que permiten vivir ao usuario experiencias audiovisuais novidosas.

As experiencias descritas nestas liñas amosan a eficacia dos mundos virtuais para levar adiante certas actividades sociais do mesmo xeito que poderían desenvolverse no mundo real, abrindo un campo de posibilidades infinitas. Para os profesionais do audiovisual, os metaversos representan todo un desafío ategado de novas fórmulas de deseño e produción, tanto de contedores interactivos coma de contidos audiovisuais, dignas de ser exploradas, e á espera de ser explotadas. ■



A Coruña Cultura



Concello da Coruña
Concellaría de Cultura



OS FESTIVAIS

SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR

LUGO

15-21 setembro 2007

Unhas 10.000 persoas pasaron polas salas nas que se celebrou a XXIX Semana Internacional de Cine de Autor de Lugo. Dentro da programación incluíronse homenaxes ao actor secundario Frank Braña, oriundo de Asturias, e ao director Rafael Romero Marchent, con retrospectivas dos filmes de ambos. Tamén se fixo un repaso á produción cinematográfica asturiana, a través de longas e curtametraxes. A Semana de Cine lembrou ao falecido Carlos Cristos, protagonista do documental *Las alas de la vida*. O festival lugués proxectou 60 títulos e contou cun orzamento de 100.000 euros.

PALMARÉS: *Después de la boda*, de Susanne Bier (premio do público).



CERTAME AUDIOVISUAL LICEO CASINO DE VILAGARCÍA

VILAGARCÍA DE AROUSA

28 setembro-7 outubro 2007

Edición número 35 dun dos certames de curtametraxes máis veteranos de España. O programa do 2007 incluíu 400 pezas, entre as que figuraban todas as curtas realizadas en Galicia desde a edición anterior (o 20% do material exhibido), así como numerosos traballos procedentes de España, México, Cuba, Arxentina, Holanda e Francia, entre outros países. A sección oficial recibiu 28 traballos a concurso, que foron vistos por 2.500 persoas. Houbo ciclos dedicados ao súper 8, á Escola de Cine e Televisión de Cuba e a pezas galegas dos anos 30 e 40, aportadas polo CGAI. Entre as actividades paralelas destacaron os obradoiros escolares de curtametraxes con teléfonos móbiles, mesas redondas e concertos.

PALMARÉS: *El canto del grillo*, de Dani Campos (primeiro premio); *Niños que nunca existieron*, de David Valero (segundo premio); *Mimoume*, de Gonzalo Ballester (documental); *En el armario*, de Eva Rey (novos realizadores); *Cousas do Kulechov*, de Susana Rey (Premio Galicia); *Tadeo Jones*, de Enrique Gato (especial animación); *Buscando el sol*, de David Blanco (Premio Liceo Casino); *El viaje de Said*, de Coke Riobó (especial do público)

MÍVICO, MOSTRA INTERNACIONAL DE VIDEOCREACIÓN DO CONDADO

PONTEAREAS

4-6 outubro 2007

A primeira edición desta nova Mostra acolleu 50 traballos procedentes de diversos países. En paralelo houbo concertos e dous obradoiros de videocreación impartidos por Miguel Seoane. O festival clausurouse cun balance de máis de 1.000 espectadores.

PALMARÉS: *Ainda há pastores*, de Jorge Pelicano (documental); *For(r)est in the des(s)ert*, de Luis Berdejo (curtametraxe); *La gallina ciega*, de Isabel Reguera (videocreación).



CURTOCIRCUÍTO, FESTIVAL INTERNACIONAL DE CURTAMETRAXES SANTIAGO DE COMPOSTELA

(16-20 Outubro 2007)

O IV Festival Internacional de Curtametraxes de Santiago de Compostela, Curtocircuíto, proxectou máis de 200 curtas durante a súa Semana Oficial. O programa incluíu tres obradoiros de formación para profesionais (*Creación visual*, *Creatividade pura y dura* e *O guión gráfico*), a exposición de ilustracións *Quero Medo* e programacións paralelas fóra de competición, entre outras moitas actividades. Tamén se celebrou o II Mercado Internacional de Curtametraxes, cun catálogo de 2867 títulos de 86 países (un 460% máis que na edición do 2006). A diferenza doutros festivais, Curtocircuíto non limita as súas actividades á súa Semana Oficial de outubro, senón que desenvolve proxectos relacionados co cinema de curta duración todo o ano. Durante os meses de verán, Curtocircuíto na Rúa levou o cinema ás rúas do casco histórico, con máis de 4.500 espectadores.

PALMARÉS: *We will win*, de Mahmoud Hojeij (ficción); *Leviathan*, de Simon Bogojevic-Narath (animación); *The tale of how*, de Blackheart Gang (videocreación); *Les intestins de la Terre*, de Olivier Barbier (curta documental); *Cousas do Kulechov*, de Susana Rey (curta galega); *Mestizaje*, de Álvaro C. Muñoz (micromovie); *Il suplente*, de Andrea Jublin (público). Premio Onda Curta, concedido pola RTP de Portugal, aos seguintes filmes: *I want to be a pilot*, de Diego Quemada-Díez; *Los individuos*, de Kai Adam; *Dreams and desires*, de Joana Quinn; *The tale of how*, de Blackheart Gang; *Raymond*, de François Roisin; *Face*, de Hendrick Dusollier, e *Codehunters*, de Ben Hibon.



CURTAS NA REDE

Febreiro-setembro 2007

Na súa segunda edición, Curtas na Rede abriuse á participación de creadores latinoamericanos. Este festival, no que poden concursar todos os maiores de 15 anos, artéllase arredor dos formatos de curtametraxe e micromovie. Ao longo de 8 meses, máis de 11.000 usuarios accederon á web www.curtasnarede.es para visionar as obras a concurso, preto dun cento.

PALMARÉS: *Superhéroe*, de Emiliano Julián Cossini; *Fuu*, de Diego Valiño, e *Comentarios aparte*, de Juan Pedro Pérez (xuventude); *Alí e alá*, de Carlos Prado; *Retornados*, de Ángel Alonso González e *Cafés de papel*, de Manuel Buceta (inmigración); *Apocalypse nau*, de Manuel Tarrío; *Quen estea libre de culpa...*, de Pablo Penedo, e *Novo clima galego*, de Andrés Cameselle (medio ambiente); *O crilo*, de Martina Pérez; *En el armario*, de Raúl García, e *Bobi*, de Manuel Romero (visións nosas/ visións alleas); *En el armario*, de Raúl García (curta do público); *Cómo ser loca Moncha*, de Andrea Natalia Casadío (micromovie do público). Designados para mellor actor: Andrés Cameselle (*Resistencia culinaria* e *Novo clima galego*); Rubén Grande (*Superhéroe*); Pablo Penedo (*Xeración Posh it* e *Quen estea libre de culpa...*); Luis Zahera (*En el armario*); Xoán Beiro (*Maitines*). Designadas para mellor actriz: Amalia Touriño (*O lume tiña un prezo* e *Encontros na terceira idade*); Belinda Garrido (*Retornados*); Maguet (*Cafés de papel*); Mercedes García (*Fuu*); Uxía Iglesias (*Cecilia*).

SECUENCIA CERO, CERTAME DE DOCUMENTAL E VÍDEO

VIGO

18-20 outubro 2007

A cuarta edición deste festival, celebrado no Museo das Palabras (Verbum), recibiu case 350 obras de creadores de todo o Estado. Proxectáronse 16 curtametraxes e 5 documentais. En paralelo, os espectadores puideron vivir unha experiencia inmersiva nunha videoinstalación de Zaida Gómez e Julio Fernández.

PALMARÉS: *Temporada 92-93*, de Alejandro Marzoa, e *Zacarías y el dragón de lluvia gris*, de José Víctor Fuentes (ficción, ex aequo); *De función*, de Jorge Tur (documental); *Salvador*, de Abdelatif Hwuidar (público);



AMAL, FESTIVAL DE CINE EUROÁRABE SANTIAGO DE COMPOSTELA

22-31 outubro 2007

Da quinta edición de Amal destacou o maior número de películas —que cuadruplicou o do ano anterior— e o numeroso público, unha media diaria de 600 espectadores. O festival acolleu 10 películas na sección oficial e unha programación paralela de cinema experimental. A Axencia Audiovisual Galega, a través do programa Cinemas Dixitais, proxectou as cintas da sección oficial en concellos galegos e a Televisión de Galicia mercou os dereitos de exhibición.

PALMARÉS: *Rise and shine* (curta); *Beyond the wall* (documental); Henda Sabry (actriz, por *Rise and shine*); Bashar Da'as (actor, por *Driving to Zigziland*); *Columpios*, de Basel Ramses (público); *Dunia*, de Jocelyn Saab (Fundación Araganey); Nasser Bakhit (director, por *Night shadows*); *Driving to Zigziland* (longametraxe).



CINEUROPA SANTIAGO DE COMPOSTELA

6 novembro-3 decembro 2007

Cineuropa cumpriu 21 anos cunha programación de máis de cen filmes repartida entre cinco salas da capital galega. Moitas das películas foron rigorosas estreos en sala.

PALMARÉS: *The edge of heaven*, de Faith Akin (sección oficial), *Caramel*, de Nadine Labaki (panorama internacional); *Goodbye America* (Norteamérica: cine e poder); *Syndromes and a century* (Mundo Asia). Premios Cineuropa 2007: Vicente Aranda, José Luis Guerin, Jane Birkin.



FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE INDEPENDENTE

OURENSE

17-24 novembro 2007

A XII edición desta veterana mostra acolleu ciclos como Emigración, Cine en Feminino e Panorama de Galicia; neste último visionáronse 58 producións do audiovisual galego. Houbo ademais unha retrospectiva sobre o cine de animación de Filmax. A sección competitiva recibiu 78 traballos, 10 longametraxes, 11 documentais e 57 curtametraxes. En paralelo celebráronse xornadas de debate sobre a reconversión do propio festival, o cine e a memoria histórica, a formación audiovisual en Galicia, Latinoamérica e Europa e o panorama actual do audiovisual galego.



PALMARÉS

LONGAMETRAXES

- **GRAN PREMIO:** *True north*, de Steve Hudson (Alemaña /Irlanda /Reino Unido)
- **PREMIO CARLOS VELO AO MELLOR DIRECTOR:** Steve Hudson, por *True north* (Alemaña /Irlanda /Reino Unido)
- **GRAN PREMIO DO PÚBLICO:** *Délivrez-moi*, de Denis Chouinard (Canadá)
- **MELLOR ACTRIZ:** Hermila Guedes, por *El cielo de Suely*, de Karim Aïnouz (Brasil/Alemaña/Portugal/Francia)
- **MELLOR ACTOR:** Eberhard Kirchberg, por *Alle alle*, de Pepe Planitzer (Alemania)
- **PREMIO ESPECIAL DO XURADO:** *El viaje de Iszka*, de Csaba Bollók (Hungría)

DOCUMENTAIS

- **GRAN PREMIO:** *Skyggenes dal*, de Morvary Samaré e Astrid Schau-Larsen (Noruega/Suecia/Dinamarca)
- **MELLOR DIRECTOR:** Driss Deiback, por *Los perdedores* (España/Alemaña/Marrococ)
- **MENCIÓN ESPECIAL:** *Heavy water: a film for Chernobyl*, de David Bickerstaff e Phil Grabsky (Reino Unido/Ucráína)

CURTAMETRAXES

- **GRAN PREMIO:** *Tricko*, de Hossein Martin Fazeli (Eslovaquia)
- **MELLOR DIRECTOR:** Simon Ellis, por *Soft* (Reino Unido)
- **PREMIO DO PÚBLICO:** *Traumalogía*, de Daniel Sánchez-Arévalo (España)
- **MELLOR ACTRIZ:** Natalia Dicenta, por *Propiedad privada*, de Ángeles Muñoz (España)
- **MELLOR ACTOR:** Jimmy Lindstrom, por *Berusningsstudie 2:3*, de Frans Wiklund (Suecia)

• PREMIO EIXO ATLÁNTICO Á MELLOR CURTAMETRAXE GALEGA/PORTUGUESA:

Temporada 92-93, de Alejandro Marzoa (Galicia)

• PREMIO EIXO ATÁNTICO-MENCIÓN ESPECIAL AO GUIÓN:

Bechos raros, de Estíbaliz Burgaleta e Alegría Collantes (Galicia)

• TRAXECTORIA PROFESIONAL. PREMIO TODA UNHA VIDA

Benito Álvarez Rodríguez, proxeccionista e propietario do Cine Dúplex de Ourense



MOSTRA DE CURTAS VILA DE NOIA NOIA

25 novembro-2 decembro 2007

A IX Mostra de Curtas Vila de Noia seleccionou a concurso 18 pezas en 35mm e 8 en vídeo, os dous únicos formatos admitidos neste certame.

PALMARÉS: *Save the world*, de David Casals-Roma (vídeo); *Niños que nunca existieron*, de David Valero (35 mm); *Tadeo Jones y el sótano maldito*, de Enrique Gato (animación); *Paseo*, de Arturo Ruiz (guión); *Salvador*, de Abdelatif Abdesalam (montaxe); Marián Álvarez, por *Sálvame* (actriz); José Sacristán e resto de actores de *Paseo*, ex aequo (actor); José Luis Rugeles, por *El dragón de Comodo* (director); *Sálvame*, de Javier Veiga (público); *Auga*, de Ozo (fotografía); Luis Zahera (homenaxe).

SEMANA DE CINE SUBMARINO VIGO

28-30 novembro 2007

A XVII edición deste festival contou cun programa de cinco películas. En paralelo presentouse unha mostra fotográfica sobre os ríos de Galicia. A atracción da mostra foi Mike Valentine, o cámara subacuático máis recoñecido da industria de Hollywood.



PLAY-DOC, FESTIVAL INTERNACIONAL DE DOCUMENTAIS

TUI

12-16 marzo 2008

O Festival Internacional de Documentais de Tui acolleu 28 cintas nas súas dúas seccións, a oficial e a informativa, procedentes de 14 países. Houbo seccións de música e animación e un apartado dedicado á violencia de xénero. Como actividades paralelas destacaron unha masterclass con Lech Kowalski e un fórum documental con Marta Andreu. Unhas 8.000 persoas pasaron polo Play-Doc 2008.

PALMARÉS: *El papel no puede envolver la brasa*, de Rithy Pan (longametraxe e premio especial TVG); *Hotel 9 estrellas*, de Ido Haar (mención especial longametraxe); *El sastre*, de Óscar Pérez (curtametraxe); *Pic-nic*, de Eloi Enciso (documental galego); *Trapicheiras*, de Diana Gonçalves e Miguel Barbosa (maratón Play-Avid.doc).

REDONDELA EN CURTO

REDONDELA

24-27 abril 2008

Cuarta edición dunha mostra que consegue convocar a milleiros de espectadores. Na edición do 2008 suprimiuse a sección documental, pouco concorrida, e déuselle máis protagonismo á ficción. A sección *Máis Minutos* persigue abrir o certame ao formato da longametraxe. Exhibíronse 15 curtas en 4 bloques, cada un dos cales foi proxeccionado en distintos días e horas.



FESTIVAL DE CINE CENTRIFUGADO E CANALLA

SADA

26-27 abril 2008

Primeira convocatoria dun festival aberto a curtametraxes de todos os formatos, co denominador común dun humor acedo e un punto friqui. Presentáronse un cento de pezas, repartidas entre a sección oficial a concurso e a Sección Caballero, de mera exhibición.

PALMARÉS: *Auga*, de Ozo (galego); *Porque hay cosas que nunca se olvidan*, de Lucas Figueroa (ficción); *DVD*, de Ciro Altabás (centrifugado); *After shave*, de Daniel Castro (humor canalla); *18 segundos*, de Zacharias e McGregor (público).



FESTIVAL GALEGO DE CURTAS

SADA

1-4 maio 2008

Outra cita debutante no panorama festivaleiro de Galicia, con máis de 50 curtas a concurso na primeira edición. O gañador do premio do xurado recibiu 3.000 euros para realizar unha curta inspirada en Sada que será presentada na segunda edición do festival.

PALMARÉS: *Cores*, de Jairo Iglesias (xurado); *O cerco*, de Fran Rodríguez e Martiño Vázquez (público).

FESTIVAL DE CANS

CANS-O PORRIÑO

21-24 de maio 2008

A quinta edición do Festival de Cans aumentou o seu aforo, ata alcanzar as 600 prazas en 10 espazos de exhibición. Das 32 curtametraxes a concurso, 14 competiron na nova categoría de videoclips. Unha parte do programa consagrouse ao visionado de curtametraxes galegas. Como é habitual, houbo rostros populares do audiovisual galego e actuacións musicais variopintas.

PALMARÉS: *Sálvame*, de Javier Veiga (ficción e público/ficción); *1977*, de Peque Varela (animación); *A revolta dos mouses*, de David Gen (público/animación); *Perversa Lola*, de Sonia Méndez (mención especial); Nuria Sanz (actriz, por *Perversa Lola*); Luis Zahera (actor, por *Rosita y Jacinto*); *Calamar*, de Roi Fernández e Isaac Cordal (videoclip); *España a las ocho*, de Alberto Bahamonde e Piño (público/videoclip); Chete Lera (pedigrí).



CANS, O FESTIVAL DE TODOS VÓS

ALFONSO PATO, DIRECTOR DO FESTIVAL DE CANS

O Festival de Cans celebrou este ano a súa quinta edición. As crónicas din que o festival foi un éxito e que máis de 5.000 persoas pasaron por esta aldea ao longo dos catro días que durou. O que empezara como unha broma fonética e un paseo divertido en chimpín estase a converter, sen perder a esencia, nun punto de referencia clave para o audiovisual do país. Ademais dos veciños e do público habitual, Cans estase a converter, sen pretendelo, nun dos grandes foros do audiovisual galego. Por Cans pasan dúcias de actores, aos que o festival non para de agradecerlles a súa presenza, pero tamén directores, guionistas, multitude de técnicos e cada vez máis produtores. Ademais, cada ano máis institucións relacionadas co audiovisual achegan o seu apoio.

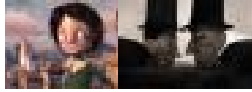
A brincadeira sempre está ben, pero un festival con cinco anos de vida debe empezar a reflexionar cun criterio serio sobre o seu futuro. E o futuro de Cans pasa por internacionalizar os nosos creadores novos, a partir de acordos con festivais doutros países, por buscar fórmulas de autoprodución que xeren condidos propios, e tamén por crear actividades e iniciativas arredor do audiovisual, aproveitando o foco mediático que eses días alumea o festival. É por iso que, ademais da exhibición das curtametraxes e das proxeccións, queremos prestar Cans a toda a xente do audiovisual, a todos vós.

Temos unha boa "percha", como é o arrastre do Festival, e queremos poñela a disposición das diferentes asociacións, institucións e entidades relacionadas co audiovisual. Que todos poidamos gozalo. Desde a Academia ás asociacións de produtores, pasando por asociacións de profesionais diversos ou institucións, en Cans tedes un espazo á vosa disposición. Este é o festival de todos vós.

MUNDOS DIXITAIS

A CORUÑA

1-5 xullo 2008



Mundos Dixitais despregou unha ampla gama de actividades relacionadas coa creación dixital, como obradoiros, conferencias de expertos internacionais e unha exposición sobre arquitectura dixital. O I Foro da Industria de Animación reuniu 14 empresas. Para o público en xeral, o punto forte deste encontro segue a ser o Festival Internacional de Animación.

PALMARÉS: *Al dente*, de Jean-François Barthelemy, Maël François, Carlos Felipe e León Ortiz (animación); *Casitas*, de Juan Carlos Mostaza (nacional); *Descendants*, de Heiko van der. Scherm e Patric S. Cunningham (xurado); *This way up*, de Smith e Foulkes (público).

FILMINHO, FESTIVAL DO CINEMA GALEGO E PORTUGUÉS

TOMIÑO, VILANOVA DE CERVEIRA

22-27 xullo 2008

Filminho nace no 2008 como punto de encontro entre creadores do audiovisual de ámbalas dúas beiras do Miño. Houbo dúas seccións a concurso, unha delas dedicada ao cine miñoto, e un curso de verán da Universidade de Santiago sobre audiovisual galego e portugués. Seleccionáronse catro proxectos relacionados con esta rexión fronteiriza que serán producidos polo festival e estreados na edición do 2009.

PALMARÉS: *1977*, de Peque Varela (mención de honra); *Baladou*, de Gonçalo Tocha (mención de honra); *O cazador*, de Ángel Santos (Gran Premio Minhoto); *París #1*, de Oliver Laxe (premio Haley); *John Balan detrás da porta*, de Lara Bacelo (mención especial).



ON/OFF

RIBADEO

29 xullo-3 agosto

A terceira edición deste certame de curtas abriu a sección oficial a obras de calquera nacionalidade e procedencia. Recibíronse preto de 500 pezas de 40 países, das que se seleccionaron 27 a concurso. A sección de creación A Toda Mecha tamén tivo este ano un carácter internacional. Estudantes de cine do Reino Unido, Bulgaria, Estonia, Portugal e España formaron grupos de traballo para a escritura e produción de curtametraxes durante o festival. As curtas realizadas exhibíronse na sesión de clausura. O programa completouse con charlas-coloquio formativas, impartidas por destacados creadores e expertos do audiovisual galego.

PALMARÉS: *18 segundos*, de Zacharias e McGregor (ficción); *O pintor de ceos*, de Jorge Morais (animación); *Bata por fuera (mujer por dentro)*, de Claudia Brenlla (documental); *O ecoloxista*, de Efrén Álvarez (A Toda Mecha); *O gran golpe*, de Suso López (A Toda Mecha/público); Marta Lara Coira, por *Benito. La verdadera historia de un pirata*, de Daniel Pais (A Toda Mecha/interpretación).

XORNADAS DE CINE E VÍDEO DE GALICIA O CARBALLIÑO

2-10 agosto

As Xociviga cumpriron as súas vodas de prata cun libro de fotos e testemuños da historia do festival. O certame consolídase como un punto de encontro da industria audiovisual, á vez que foro de reflexión sobre a imaxe. Apúntase tamén a estreitar os vínculos co cinema portugués. O popular actor Pedro Alonso conduciu o acto de apertura. O crítico Miguel Anxo Fernández, que presidía o cineclub do Carballiño cando naceron as Xornadas, recibiu unha insignia de prata polo seu labor.



XUNTA DE GALICIA
CONSELLERÍA DE TRABALLO
Dirección Xeral de
Promoción do Emprego



consorcio audiovisual
de **Galicia**

SERVIZO DE
BOLSA LABORAL,
ASESORAMENTO E PROMOCIÓN
DO EMPREGO NO SECTOR
AUDIOVISUAL

Consorcio Audiovisual de Galicia

Rúa do Hórreo 61, 1º, Santiago de Compostela
Tfno.: 981 95 71 82
Fax: 981 54 58 47

orientacion@consorcioaudiovisualdegalicia.org
www.consorcioaudiovisualdegalicia.org



XUNTA DE GALICIA
PRESIDENCIA
Secretaría Xeral de Consultación
Dirección Xeral de Colaboración Audiovisual



SUBVENCIONS AO AUDIOVISUAL

CONSELLERÍA DE CULTURA E DEPORTE

ESCRITA INDIVIDUAL DE GUIÓN

COMISIÓN DE VALORACIÓN

PRESIDENTE: **Luis Bará**, director xeral de Creación e Difusión CulturalVOGAIS: **César Wonenburger**, xornalista e crítico**Diego Ameixeiras**, escritor, xornalista e guionista**Beatriz Santana**, actriz e guionista

TÍTULO	AUTOR	IMPORTE (€)
CLANGOR	Gonzalo G. Velasco	15.000
SCHNELL!	Carlos Santiago	12.000
O SÍNDROME CACAREO	Breogán Riveiro	12.000
M.L. ESTEFANÍA	José J. Ballesta de Diego	12.000
5 LITROS	Xosé Antón Moure	12.000
A CASA DO PEIXE	Beatriz del Monte	10.000
GESTALEUROPA	Victoriano Sierra	10.000
O HOME QUE TIÑA SONOS CHINESES	Mario Iglesias	10.000
AS PORTAS DO PARAÍSO	Raúl Dans	10.000
DISCÍPULOS DE POE	Alfonso De la Puente	10.000
BELADONA	Carlos Alberto Alonso	10.000
O CENTRO DO MUNDO	Daniel Domínguez	9.000
O NOME DE NEMO	Miguel Mariño	9.000
O VAL FELIZ	Enrique González Acha	9.000

DESENVOLVEMENTO DE LONGAMETRAXES, TELEFILMS, FORMATOS E DOCUMENTAIS

COMISIÓN DE VALORACIÓN

PRESIDENTE: **Luis Bará**, director xeral de Creación e Difusión CulturalVOGAIS: **Carlos Oro**, director e guionista**Martin Pawley**, crítico**Manane Rodríguez**, directora e produtora

TÍTULO	GUIONISTA/S	PRODUTORA	TOTAL(€)	2007(€)	2008(€)
DOCUMENTAIS					
I China	Marcos Miján Perez	Akaron Films, S.L.	10.000	4.400	5.600
Augardente (Terra quente)	Miguel Mariño	Alén Filmes, S.L.	10.000	4.400	5.600
O gardarríos. A loita dun rebelde	Ivá López Gimeno	Centroña	12.000	5.400	6.600
A extraña viaxe de Ader	José Esteban Rodríguez	Continental	26.000	11.000	15.000
Xosé Neira Vilas, o escritor da emigración galega	Mari Ángeles Fernández Álvarez	Ledesma Producións	10.000	4.400	5.600
Emprendedores	Mara Gutiérrez	Mara Producciones S.L.	10.000	4.400	5.600
23	Helena Villares	Nemedón, S.L.	18.000	8.000	10.000
Vidas silenciadas	María Salgueiro Santiso	O Raio Verde	6.000	2.600	3.400
Narcos	X. Carlos Ares	Zopilote S.L.	12.000	5.400	6.600

FICCIONS

Os fillos de María	Xan Pérez Leira	Acuarela Comunicación,	20.000	9.000	11.000
Cita a cegas	Mario Diamant	Adivina	22.000	10.000	12.000

O apóstolo	Fernando Cortizo	Artefacto	13.000	5.800	7.200
Black to the moon	Nicolás Vidal	Continental	28.000	12.500	15.500
Caixa negra	Carlos Villaverde/Enrique Otero	Control Z, S.L.	15.000	6.500	8.500
Entre a dor e a Nada	Alberto Graça	Ficción	20.000	9.000	11.000
Ramón	Samuel Ortí Martí	IB Cinema, S.L.	29.000	13.000	16.000
Non durmirás	Cheché Carmona	Milou Films, S.L.	20.000	9.000	11.000
Little Galicia	Alber Ponte	Sierra Madre, S.L.	25.000	11.000	14.000
As palabras grandes	Hector Carré	Sun Lúa	15.000	6.600	8.400
O home do saco	Miguel Ángel Vivas	Vaca Films	22.000	10.000	12.000

NOVOS FORMATOS

@liza	Manuel Cortés Tallón	Cabo Sam Lourenzo	7.000	3.000	4.000
En coma	Ángel De la Cruz	Centroña	10.000	4.400	5.600
A cámara descuberta	Antón Reixa/Antón Segade	Filmanova, S.L.	10.000	4.400	5.600
Chámalle X	Valentín Carrera	Ibisa TV, S.L.	10.000	4.400	5.600
Made in Galicia	Alicia López Fernández	Voz Audiovisual, S.A.	10.000	4.400	5.600

TELEFILMES

Ollos de auga	Carlos Portela	Vaca Films	20.000	9.000	11.000
Maruja Mallo. Eter-Nidade	Alfonso Puente Vaquero	TV Siete	20.000	9.000	11.000
O club da calceta	Ricardo Barros Noriega	Ficción	20.000	9.000	11.000

PRODUCCIÓN DE CURTAMETRAXES E PROXECTOS NET ART**COMISIÓN DE VALORACIÓN**

PRESIDENTE: **Luis Bará**, director xeral de Creación e Difusión Cultural

VOGAIS: **Rita Romero**, guionista, montadora e realizadora

Marcos Nine, guionista e director

Juan Lesta, videocreador e montador

Carlos Meixide, xornalista, guionista, escritor e actor

SUBVENCIONADO**PROXECTO****MOD.****IMPORTE****CURTAMETRAXES CINEMATOGRAFICAS CON PRODUCTORA: 4**

Perro Verde Films, S.L.	<i>Santiago de sangue</i>	A	12.000
Akaronfilms, S.L.	<i>Luz</i>	A	10.000
Produtor Independente	<i>Soños de luz</i>	A	10.000
Contacontos P.C., S.L.	<i>12.007</i>	A	10.000

CURTAMETRAXES DE ANIMACIÓN CON PRODUCTORA: 8

Artefacto	<i>Leo</i>	B	23.000
Tomás Conde Rodríguez	<i>O soldadiño de chumbo</i>	B	23.000
Pulsa Control Z, S.L.	<i>O raio transparente</i>	B	20.000
IB Cinema, S.L.	<i>O ataque dos kriteris asasinós</i>	B	20.000
Abeleira Álvarez, José Manuel	<i>Alguén de algures</i>	B	17.000
Desembarco Produccións	<i>O rostro no espello</i>	B	15.000
Ficción Producciones, S.L.	<i>Van de sobra</i>	B	15.000
Matriuska Producciones, S.L.	<i>Don señor e o home do soño</i>	B	9.300

CURTAMETRAXES EN SOPORTE DIXITAL PARA CREADORES INDIVIDUAIS: 43

Lema Ferreira, Samuel	<i>Cribba o vampiro</i>	C	6.000
Alén Filmes, S.L.	<i>Nemo (Novo entretemento móbil)</i>	C	6.000
Fernández Ignacio, Darío	<i>O can de guerra</i>	C	6.000
Méndez Lamas, Diego	<i>Homeless</i>	C	6.000
Peña Hernández, María Cora	<i>Horacio vai ter un irmanciño</i>	C	6.000
Cañedo López, Martín	<i>Norutol (Vía oral)</i>	C	6.000
González Rodríguez, Gabriel	<i>Holocausto Aviar</i>	C	6.000
Gagino Vidal, José María	<i>O elixido</i>	C	5.000
Quintas Froufe, Eva	<i>Palíndromo</i>	C	5.000
Perolio Hurtado, Cecilia	<i>Bilingüe</i>	C	5.000

CURTAMETRAXES EN SOPORTE DIXITAL PARA CREADORES INDIVIDUAIS: 43 (CONT.)

Alonso Gómez, Eva	<i>Quen move os fíos?</i>	C	5.000
Vázquez Baño, Martín	<i>O cerco</i>	C	5.000
Fenández Pérez, Jorge	<i>O máis rico (do cemiterio)</i>	C	5.000
Vázquez Rodríguez, María Isabel	<i>Cloc</i>	C	5.000
Méndez Alonso, Sonia	<i>Perversa Lola</i>	C	5.000
Domínguez García, Daniel	<i>Paraíso</i>	C	4.000
Martínez Martínez, María Isabel	<i>Couto Mixto: Un sono real</i>	C	4.000
Secane Romero, Iván	<i>O hospital</i>	C	4.000
Casas Gil, Mariano	<i>Mala herba</i>	C	4.000
Victorero Rey, Andrés	<i>Automóbil</i>	C	4.000
Baranda Valeiras, Plácido	<i>Etcétera</i>	C	4.000
Camarero Albandoz, Alfonso	<i>A xinecóloga</i>	C	4.000
Antón Reixa	<i>Amor e fluídos</i>	C	4.000
González Álvarez, Xacobe	<i>O Monte Facho</i>	C	4.000
Blanco Rodríguez, Sabela	<i>Aurelia</i>	C	4.000
González Sánchez, David	<i>O inquilino</i>	C	3.500
del Campo Escudero, Yolanda	<i>Isto é absurdo</i>	C	3.500
Herrera Batallán, Gael	<i>Conciencias tranquilas</i>	C	3.000
Romero Rodríguez, Miguel Ángel	<i>Berros</i>	C	3.000
Fernández Vidal, Duarte	<i>Cal viva, cal morta. A derradeira festa</i>	C	3.000
Ben Pena, Dolores	<i>Juan Marante</i>	C	3.000
del Álamo Herrera, José María	<i>Cinco de cans</i>	C	3.000
Méndez Lamas, Jorge	<i>Acrobatic@s</i>	C	3.000
Fernández González, Iago	<i>Finisterre</i>	C	3.000
García Torre, Manuel	<i>Acampados</i>	C	3.000
Pan Vázquez, Estela	<i>Cuestión</i>	C	3.000
Porto Martínez, David	<i>O equipo ascensor</i>	C	3.000
Rey Ramos, Fernando Lucas	<i>Coma sempre</i>	C	3.000
Galansky López, Oscar	<i>A guerra dos avós</i>	C	2.500
Iglesias Martínez, Jairo	<i>Habitación 102</i>	C	2.500
Vázquez Campaña, Beatriz	<i>Quietos</i>	C	2.500
Abad López, Miguel	<i>Pasa-lo tempo</i>	C	2.000
Rama Bardanca, María	<i>Area nos ollos. A loita por Baldaio 30 anos despois</i>	C	1.200

CURTAMETRAXES EXPERIMENTAIS: 11

Sendón Ogando, Olaia	<i>Os fabulosos irmáns da luz</i>	D	10.000
Rei Crespo, Susana	<i>Contrafilmes</i>	D	10.000
Rabuñal Varela, Omar	<i>Da man da raíña vermella</i>	D	6.000
Brenlla López, Claudia	<i>Bata por fóra (muller por dentro)</i>	D	6.000
Maceiras Gómez, Guillermo	<i>Atma</i>	D	6.000
Laje Coro, Oliver	<i>As copas das árbores tremen sobre os restos dun incendio</i>	D	5.000
Lojo Rey, Ignacio	<i>Túnel</i>	D	5.000
Santos Touza, Ángel	<i>O cazador</i>	D	5.000
Medal Francesch, Jorge	<i>Origami</i>	D	5.000
González Álvarez, Xacobe	<i>Carrusel</i>	D	5.000
Brión Ageitos, Xohán	<i>Movemento voceal</i>	D	4.000

EN RESERVA:

Lema Ferreira, Samuel	<i>O show de ...</i>	D	
Martínez Basalo, Milena	<i>Burbullas de papel</i>	C	
Neguervela Vázquez, Julio	<i>Tara</i>	C	
González Carballido, Felipe	<i>Política de asfalto</i>	C	
Galitooon Productions	<i>Os Wakamonstruos</i>	D	

PRODUCCIÓN E COPRODUCCIÓN DE LONGAMETRAXES, DOCUMENTAIS, TELEFILMS E PILOTOS DE ANIMACIÓN

COMISIÓN DE VALORACIÓN

PRESIDENTE: Luis Bará, director xeral de Creación e Difusión Cultural
VOGAIS: María Liaño, directora de produción
Fernando Redondo Neira, xornalista e investigador
Margarita Ledo, xornalista, guionista e directora
Tomás Ucieda, economista e exhibidor

DOCUMENTAL DE DIFUSIÓN CULTURAL:

DIRECTOR/A	PROXECTO	PRODUTORA	2007(€)	2008(€)	2009(€)	AXUDA(€)
Xan Leira	Crónicas da Galiza mártir	Acuarela Comunicación S.L.L.	20.000	0	0	20.000
Llorent Soler e Jorge Algora	A mirada de Anna (Imaxes da transición en Galicia)	Adivina Producciones S.L.	10.000	20.000	0	30.000
Alexandre Cancelo &Iago Martinez	Contra a morte	Ciudadano Frame S.L.	10.000	10.000	0	20.000
María Ojea Gonzalez Llanos	Presenza e devir dun fotógrafo	Editorial Galaxia S.A.	3.000	9.000	0	12.000
Xosé Abad Vidal	Isaac	Estudio de Actividades Fotográficas, S.L.	12.000	0	0	12.000
Rivadulla Corcón	Coralía e Maruxa	Ficción Producciones S.L.	10.000	0	0	10.000
Xabier R Blanco&Xabier Eirís	Casón. 20 anos sen respostas	Filmanova S.L.	10.000	20.000	0	30.000
Carlos Larrondo & Antón Reixa	Filmando Castela	Filmanova S.L.	25.000	0	0	25.000
Xosé Zapata	Historia do nacionalismo galego	Ignacio Benedeti Cinema, S.L.	10.000	15.000	0	25.000
Damián Varela Pastrana	O Mariscal. Mito, lenda e realidade	Imaxina-Taller de Creación Audiovisual, S.L.L.	10.000	0	0	10.000
Jorge Gil	O tempo da memoria	Instituto Audiovisual para la Comunicación Empresarial S.L. (Lúa Filmes)	30.000	0	0	30.000
Elena Villares	As que traspasaron o espello	Nemedón S.L.	4.000	6.000	0	10.000
Pedro Prada Blanco	Xares, o río que nos leva	Pedro Prada Blanco	12.000	0	0	12.000
Eduardo Rolland	A arañeira	Productora Faro S.L.	12.000	0	0	12.000
Enrique Otero	Inventarios: O labrego que inventou a lúa	Pulsa Control Z S.L.	3.000	12.000	15.000	30.000
Dani Castro	A memoria do ferro	Voz Audiovisual S.A.	15.000	15.000	0	30.000
Miguel Conde	Astano: a forza dun soño	Zenit Televisión S.A.	20.000	5.000	0	25.000

DOCUMENTAL DE CREACIÓN

Valentín Carrera	Nas mellores familias	Bacoman Ibsa Televisión S.L.	12.000	0	0	12.000
José María del Álamo	Nacional-VI	José María del Álamo Herrera	10.000	10.000	0	20.000
Miguel Mariño	O peor equipo	Producciones Zopilote S.L.	5.000	5.000	0	10.000
Ruth Chao & Javier Silva	Na procura da besta	TV 7 Productora de Vídeo S.L.	10.000	25.000	0	35.000
Ignacio Vilar	Enquisa sobre o amor	Vía Láctea Filmes S.L.	6.000	4.000	0	10.000
Xavier Bermúdez	Por que a min	Xamalú Filmes S.L.	5.000	5.000	20.000	30.000

LONGAMETRAXE DE ANIMACIÓN

David Rubín&J.C.Pena	O espírito do bosque	Dygra Films S.L.	195.000	100.000	0	295.000
Andrés Schaer	Perez, o ratiño dos teus sonsos II	Filmax Animation S.L.	25.000	50.000	0	75.000
Roque Cameselle	Bala perdida de Manuel Rivas	Deboura Deseños Animados, S.L.N.E.	10.000	20.000	130.000	160.000

LONGAMETRAXE CINEMATOGRÁFICA

Felipe Vega	Eloxio da distancia	Bren Entertainment S.A.	5.000	25.000	20.000	50.000
Paulo Oriol	Lapsus	Continental Producciones S.L.	15.000	35.000	60.000	110.000
Adán Aliaga	Estigmas	Ignacio Benedeti Cinema, S.L.	15.000	10.000	65.000	90.000
Mario Iglesias	Relatos	Matriuska Produccións, S.L.	20.000	30.000	60.000	110.000

LONGAMETRAXE CINEMATOGRAFICA (CONT.)

Juanjo Ramirez	Zombie Western: A lenda do						
& Soren Fruergaard	carniceiro escuro	Perro Verde Films S.L.	15.000	55.000	80.000	150.000	
Hector Carré	Sweat dreams	Sun lúa S.L.	35.000	90.000	85.000	210.000	
Daniel Monzón	Celda 211	Vaca Films Studio, S.L.	15.000	30.000	165.000	210.000	

LONGAMETRAXE DIXITAL

DIRECTOR/A	PROXECTO	PRODUCTORA	2007	2008	AXUDA
Eloy Lozano	Quen son?	Eloy Lozano Coello	15.000	20.000	35.000
Manuel Abad	Flores tristes	Formateo S.L.	30.000	35.000	65.000
Javier Camino	¡Maldito bastardo!	Javier Camino Miguélez	25.000	0	25.000
Jorge Coira Nieto	18 comidas	Jorge Coira Nieto	35.000	40.000	65.000
José Manuel Sande García	Arraianos	José Manuel Sande García	15.000	30.000	45.000
Pablo Iglesias	Pedro e o capitán	Ledesma Producións S.L.	20.000	15.000	35.000
M. A. Martínez Hermida	Entretiteres	Marcelo Antonio Martínez Hermida	7.000	28.000	35.000
Pablo Millán Pérez	Algo ronda aí fora	Pablo Millán Pérez	15.000	20.000	35.000
Roi Fernandez	Balor (A little Galician accent but good)	Roi Fernández Alonso	8.000	27.000	35.000
Sandra Sanchez	Tralas luces	Sandra Sánchez Cachaza	30.000	35.000	65.000
Nerea Castro	Ulises, o zampamonstros	Nerea Castro Vicente	15.000	35.000	50.000

ÓPERA PRIMA

DIRECTOR/A	PROXECTO	PRODUCTORA	2007	2008	2009	AXUDA
X. M. Bazarra	Setembro	Directo de Información y Divulgación S.L.	10.000	90.000	140.000	240.000
Marcos Gallego	A maleta de Sofía	Servicios Audiovisuais Galegos, S.L.	10.000	20.000	230.000	260.000
Daniel Domínguez	Tan pouquiña cousa, un corazón	TIC TAC Producciones S.L.	50.000	50.000	160.000	260.000
Jose Manuel Quiroga	Tocando fondo	Zircosine S.L.	5.000	110.000	95.000	210.000

EPISODIO PILOTO DE SERIE DE ANIMACIÓN

DIRECTOR/A	PROXECTO	PRODUCTORA	2007	2008	AXUDA
Diego Méndez	Historias do día a día. A miña casa é un inferno	Alén Filmes S.L.	5.000	5.000	10.000
Fernando Cortizo	Sombras na noite	Artefacto Producciones Audiovisuales S.L.N.E.	10.000	5.000	15.000
X. L. Carneiro	Zip, estrela fugaz	Continental Producciones S.L.	7.000	8.000	15.000
Juan Ignacio Abia Carrera	Os polacos	Juan Ignacio Abia Carrera	10.000	5.000	15.000
T. Conde & V. Curiá	Pasea	Tomás Conde Rodríguez	15.000	10.000	25.000
J. Demetrio Rodríguez	Payvo	Zozo S.L.	10.000	10.000	20.000

TELEFILME

DIRECTOR/A	PROXECTO	PRODUCTORA	2007	2008	2009	AXUDA
Jorge Algora	Non me toques	Adivina Producciones S.L.	5.000	40.000	25.000	70.000
Giselle Lario	Arcos	Directo de Información y Divulgación S.L.	20.000	50.000	20.000	90.000
Antón Dobao	A mariñeira	Ficción Producciones S.L.	105.000	0	0	105.000
E. Mc Gregor	Vella moralidade	Milou Films, S.L.	15.000	40.000	15.000	70.000
Mario Camus	O bonito crime do carabineiro	Zenit Televisión S.A.	4.000	66.000	15.000	85.000

DESENVOLVEMENTO E PRODUCCIÓN DE CONTIDOS DIXITAIS INTERACTIVOS**COMISIÓN DE VALORACIÓN**

PRESIDENTE: Luis Bará, director xeral de Creación e Difusión Cultural
VOGAIS: Manuel Meijide, especialista en animación
Manuel Gago, ciberxornalista
María Lado, poeta e videocreadora
Antonio Pérez Casas, especialista en electrónica e robótica

SUBVENCIONADO	PROXECTO	MODALIDADE	2007	2008	TOTAL
CINFO, contenidos informativos personalizados, S.L.	Guía de TV multiplataforma	Desenvolvemento	8.000	7.000	15.000
FILMANOVA, S.L.	Vale tudo!	Produción	17.500	17.500	35.000
FILMANOVA, S.L.	O ascensor	Desenvolvemento	5.000	10.000	15.000
BERROBAMBÁN, S.L.	Contido didáctico interactivo "Boas noites"	Produción	4.000	3.900	7.900
ATLÁNTICA DE INFORMACIÓN E COMUNICACIÓN DE GALICIA, S.A.	Tempos on line	Produción	5.000	4.300	9.300
FILMANOVA, S.L.	Cinenova	Desenvolvemento	3.000	6.000	9.000
CONTINENTAL Producciones, S.L.	E.L.E. Videoxogo	Produción	20.000	15.000	35.000
CONTINENTAL Producciones, S.L.	A illa da imaxe	Desenvolvemento	5.000	4.000	9.000
INTERACCIÓN. CIM, S.L.	Porta do ruído	Desenvolvemento	4.000	6.000	10.000
INTERACCIÓN. CIM, S.L.	Rumores	Desenvolvemento	4.000	7.500	11.500
NEW GRAVITY LAWS, S.L.	Galicia 3D	Desenvolvemento	4.500	3.800	8.300
PIXEL GRAFICS, S.L.	SQR	Produción	7.000	13.000	20.000
Mª Eugenia Muñoz Fernández	Ourense medieval	Produción	13.000	2.000	15.000
RESERVA					
NEW GRAVITY LAWS, S.L.	Blocks of war	Produción			
NETEX Knowledge factory, S.L.	Simulador de reunións	Produción			

SECRETARÍA XERAL DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL**AXUDAS A FESTIVAIS**

SOLICITANTE	NOME DO FESTIVAL	CONTÍA (€)
Concello do Carballiño	Xornadas de cine e vídeo	30.000
Concello de Noia	X Mostra de curtametraxes de Noia	20.000
Concello de Betanzos	1ª Edición festival de cine documental «Xanela ao mundo»	10.000
Concello de Petín	«Petín un pobo de cine»	3.000
Concello de Boiro	IV Edic. festival «Cinema Novo. Acción!»	3.000
Concello de Cangas	Aulavisión Cangas 08	3.000
Concello de Cangas	Semana de cine de Cangas	1.000
Informac. e Comun. Local (INCOLSA)	Festival internacional «Curtocircuíto»	24.000
Mr. Misto films, S.L.	«On-Off». Festival creativo de curtas	10.000
Artefacto Producións Audiovisuais	I Festival de cine de Sanxenxo	3.000
Iceberg Audiovisual, S.L.	Brincadeira 08	3.000
Quadra Producións Audiovisuais, S.L.	MIVICO 08. II Mostra independente de videoclips	2.000
Manuel Pena Gómez	1ª Festival internacional de curtametraxes de Bueu	1.500
Carlos Otero Esmorís	«Corten». Foro educativoaudiovisual	1.308
Consorcio Festival internacional de cine independente de Ourense	13ª Edición Festival de cine internac. de Ourense	68.000€
Asociación cultural Enfoques	«Play-Doc». Festival internac. de documentais	40.000
Fundación Araganey-Puente de culturas AMAL.	Festival internac. de cine euro-árabe	37.000€
Grupo cinematográfico Fonmiñá	XXX Semana internacional de cine de autor	15.000
Asociación cultural Arela	Festival de Cans	15.000
Liceo-Casino de Vilagarcía de Arousa	XXXVI Certame audiovisual internacional	10.000

AXUDAS A FESTIVAIS (CONT.)

Morraceira-Asociación cultural	«Filminho”. Festa audiovisual galego-portuguesa	5.000
Asociación cultural e xuvenil cineclub Fantasio de Redondela	IV Festival nacional curtametraxes «Redondela en curto»	3.250
Asociación Xóvenes cineastas AXOCI	«Toxic film festival»	3.250
Asociación Ámbar	Certame curtametraxes «Nadasobre nós sen nós»	1.500
Asociación cultural SENUNCAN	Festival SENUNCAN V	1.500
Ateneo Ferrolán	VIII Xornadas de curtametraxes	1.200

CONSORCIO AUDIOVISUAL DE GALICIA**AXUDAS PARA A PROMOCIÓN DE PRODUCCIÓN AUDIOVISUAIS A TRAVÉS DE INTERNET**

Importe destinado: 80.000 €

Convocatoria no DOG nº 72, do 13 de abril de 2007

PRODUTORA	PROXECTO
Milou Films	Unha muller invisible
Via Lactea Films	Pradolongo
Saga TV	A maleta de Sofía
Saga TV	O novo Emden
Saga TV	O barco da memoria
Perro Verde Films	Gritos en el pasillo
Diplodocus Produccións	Nacional IV
Artemática	Os mortos van á presa
Voz Audiovisual	Son de Estrelas
Voz Audiovisual	Padre Casares
Voz Audiovisual	Made in Galicia
Directo de Información y Divulgación	Setembro.5 Historias
Formateo	Flores Tristes
Filmanova	O Gran Camiño

AXUDAS PARA O APOIO A ESTREAS DE LONGAMETRAXES CINEMATOGRAFICAS FÓRA DA COMUNIDADE AUTÓNOMA DE GALICIA

Importe destinado: 100.000 €

Convocatoria no DOG nº 77, do 20 de abril de 2007

PRODUTORA	PROXECTO	LUGAR
Adivina Producciones	O neno de barro	Madrid
Adivina Producciones	O neno de barro	Argentina
Filmanova	Hotel Tívoli	Madrid
Perro Verde Films	Gritos en el pasillo	Madrid
Milou Films	Unha muller invisible	Madrid

AXUDAS CO FIN DE IMPULSAR A COPRODUCCIÓN DE LONGAMETRAXES CINEMATOGRAFICAS CON EMPRESAS PRODUTORAS INDEPENDENTES DE ARGENTINA, CATALUÑA E ANDALUCÍA, DENTRO DO MARCO DO ACORDO “RAÍCES”

Importe destinado: 150.000 €

Convocatoria no DOG nº 129, do 4 de xullo de 2007

PRODUTORA	PROXECTO
Filmax Animation	Pérez, o ratiño dos teus sonhos II
Saga TV	Campo Cerezo
Ardora Filmes	El vestido y azul

BOLSAS PARA A AMPLIACIÓN E PERFECCIONAMENTO DE ESTUDOS NO EIDO AUDIOVISUAL

Importe destinado: 30.000 €

Convocatoria no DOG nº 56, do 20 de marzo de 2007

Nº	APELIDOS E NOME	PUNT.	ACTIVIDADE FORMATIVA	CENTRO DE ESTUDOS	LUGAR	IMPORTE (€)
1	DOMÍNGUEZ GARCÍA DANIEL	31,00	EIGHT-WEEK FILMMAKING WORKSHOPS	NEW YORK FILM ACADEMY	NOVA YORK	5.000,00
2	PEREIRA FERREIRO ALBERTO	29,33	MARKETING EN INTERNET	INSTITUTO DE MARKETING DIRECTO E COMERCIO ELECTRÓNICO	MADRID	2.300,00
3	FERNÁNDEZ PÉREZ JORGE	29,00	ETALONAXE DIXITAL CON FINAL CUT PRO E AVID XPRESS PRO	INSTITUTO NACIONAL DO AUDIOVISUAL (INA)	PARÍS	1.900,00
4	IGLESIAS RENDO PABLO	28,33	ECACIFIC	UNIVERSIDADE DA SORBONA	PARÍS	2.200,00
5	MEJÍAS GARABAL MÓNICA	28,00	REALIZACIÓN DE DOCUMENTAIS	ESCUELA INTERNACIONAL DE CINE Y TELEVISIÓN DE SAN ANTONIO DE LOS BAÑOS (EICTV)	CUBA	2.700,00
6	MUIÑOS RUIZ ALEXIA	28,00	INTERPRETACIÓN	TVI ACTORS STUDIO	NOVA YORK	2.300,00
7	PAZOS LÓPEZ ANDREA	27,67	MÁSTER EN ARTES DIXITAIS	UNIVERSIDADE POMPEU FABRA	BARCELONA	3.000,00
8	LEMA FERREIRA SAMUEL	27,67	GUIÓN CINEMATOGRAFICO	ESCUELA INTERNACIONAL DE CINE Y TELEVISIÓN DE SAN ANTONIO DE LOS BAÑOS (EICTV)	CUBA	1.100,00
9	LÓPEZ GIMENO IVÁN	27,67	TALLER AVANZADO DE GUIÓN	ESCUELA INTERNACIONAL DE CINE Y TELEVISIÓN DE SAN ANTONIO DE LOS BAÑOS (EICTV)	CUBA	1.000,00
10	FIDALGO FERNÁNDEZ RAQUEL	27,00	CURSOS MODULARES DE EFECTOS	ESPECIAIS CENTRO DUAL VORTEX	MADRID	1.200,00
11	DÍAZ BLANCO ALBERTO	26,67	OPERACIÓNS CON CÁMARA HD	DIGITAL OPEN GATE	MADRID	1.000,00
12	NEIRA LORENZO LUIS JOAQUÍN	26,67	DIRECCIÓN ESCÉNICA	ESCUELA INTERNACIONAL DE CINE Y TELEVISIÓN DE SAN ANTONIO DE LOS BAÑOS (EICTV)	CUBA	1.700,00
13	PEROLIO HURTADO CECILIA	26,67	REALIZACIÓN CINEMATOGRAFICA	ESCUELA INTERNACIONAL DE CINE Y TELEVISIÓN DE SAN ANTONIO DE LOS BAÑOS (EICTV)	CUBA	1.000,00
14	BARBERENA FERNÁNDEZ TERESA	26,33	MONTAXE CINEMATOGRAFICA	ESCUELA INTERNACIONAL DE CINE Y TELEVISIÓN DE SAN ANTONIO DE LOS BAÑOS (EICTV)	CUBA	1.600,00
15	PEDREIRA COCHÓN IRIA	26,33	MÁSTER EN DIRECCIÓN CINEMATOGRAFICA	ESCOLA SUPERIOR DE CINEMA I AUDIOVISUALS DE CATALUNYA (ESCAC)	BARCELONA	2.000,00
SUPLENTES						
1	CANDOCIA RECAREY CATALINA	25,67	POSGRAO EN DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA CINEMATOGRAFICA	ESCOLA SUPERIOR DE CINEMA I AUDIOVISUALS DE CATALUNYA (ESCAC)	BARCELONA	
2	MORELLO MARGHERITA	25,67	CINE E VÍDEO EXPERIMENTAL	SGAE	BARCELONA	
3	VÁZQUEZ CORTIZO ALFONSO	25,67	A LINGUAXE DA FOTOGRAFÍA	ESCUELA INTERNACIONAL DE CINE Y TELEVISIÓN DE SAN ANTONIO DE LOS BAÑOS (EICTV)	CUBA	
4	ARMADA VILLAR DIEGO	25,33	OPERADOR DE STEADYCAM METRÓPOLIS	ESCOLA PROFESIONAL DE AUDIOVISUALS	MADRID	
5	LÓPEZ SUAREZ PABLO	25,33	OPERADOR DE CÁMARA E DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA	CENTRO DE ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS DE CATALUÑA (CECC)	BARCELONA	
6	MORALES CANEDO PABLO	25,33	2º DE MONTAXE E SON	CENTRO DE ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS DE CATALUÑA (CECC)	BARCELONA	

INSTITUTO GALEGO DE PROMOCIÓN ECONÓMICA (IGAPE)

FINANCIAMENTO DE PRODUCIÓNS E BENS DE EQUIPO DE PEMES DO SECTOR AUDIOVISUAL

RAZÓN SOCIAL	DATA	IMPORTE (€)
Vaca Films Studio	febreiro 2008	17.100
Ibisa TV	febreiro 2008	24.795
Ibisa TV	febreiro 2008	19.579,50
Saga TV	febreiro 2008	14.147,02
Xanalú Filmes	marzo 2008	2.565
Ibisa TV	marzo 2008	21.375
Ibisa TV	marzo 2008	12.825
Ignacio Benedeti Cinema	marzo 2008	32.490
Directo de Información y Divulgación	marzo 2008	37.962
Directo de Información y Divulgación	marzo 2008	36.765
Vía Láctea Filmes	marzo 2008	17.527
Vía Láctea Filmes	marzo 2008	14.535

FINANCIAMENTO DE PRODUCCIÓN E BENS DE EQUIPO DE PEMES DO SECTOR AUDIOVISUAL (CONT.)

Vía Láctea Filmes	marzo 2008	1.282
Vía Láctea Filmes	abril 2008	3.762
Tic Tac Producciones	maio 2008	2.992,50
Productora Faro	maio 2008	15.511
Vímbo Filmes	xuño 2008	33.765
Lilo Produccións	xuño 2008	2.038,66
Vaca Films Studio	xullo 2008	76.950

AXUDAS Á MELLORA DA PRODUTIVIDADE EMPRESARIAL

RAZÓN SOCIAL	DATA	IMPORTE (€)
SPICA	xullo 2007	16.624,40

APOIO A PROXECTOS COLABORATIVOS

RAZÓN SOCIAL	DATA	IMPORTE (€)
Clúster do Audiovisual Galego	setembro 2007	25.114,74
Clúster do Audiovisual Galego	outubro 2007	52.464

APOIO A PEMES

RAZÓN SOCIAL	DATA	IMPORTE (€)
CTV	novembro 2007	3.477,99

INCENTIVOS A PROXECTOS DE INVESTIMENTO

RAZÓN SOCIAL	DATA	IMPORTE (€)
CTV	maio 2008	33.473,51

AXUDAS Á XERACIÓN DE COÑECEMENTO NAS PEMES

RAZÓN SOCIAL	DATA	IMPORTE (€)
TV Siete Productora de Vídeo	febreiro 2008	4.000
Mr. Misto Films	marzo 2008	4.000
Clúster do Audiovisual Galego	abril 2008	18.250

CONSELLERÍA DE INNOVACIÓN E INDUSTRIA**INVESTIMENTOS EN MATERIA DA SOCIEDADE DA INFORMACIÓN**

EMPRESA	Adivina Producciones
FINALIDADE	Gravador-reprodutor para a subministración de imaxes en alta definición a 5 estacións
IMPORTE (€)	15.495,75

EMPRESA	CTV
FINALIDADE	Desenvolvemento dun centro de produción de vídeo baseado en servidores
IMPORTE (€)	59.509,20

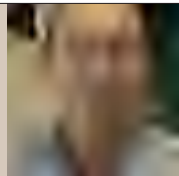
EMPRESA	Filmanova
FINALIDADE	Investimento na mellora da rede de datos interna e en bens de equipamento
IMPORTE (€)	2.318,80

EMPRESA	Filmanova
FINALIDADE	Investimento en bens de equipamento e elementos centrais. Servidores en rede
IMPORTE (€)	7.965

EMPRESA	TV Siete Productora de Vídeo
FINALIDADE	Unidade de enlace de satélite portátil
IMPORTE (€)	46.748,80

O MUNDO PARALELO EXISTE!

MANOLO GONZÁLEZ DIRECTOR DA AXENCIA AUDIOVISUAL GALEGA



DURANTE OS ÚLTIMOS QUINCE ANOS, TRADICIONALMENTE, NESTAS E OUTRAS PÁXINAS SOBRE O AUDIOVISUAL GALEGO O DISCURSO FOI MONOCORDE, INZADO DE TÓPICOS E REDUNDANCIAS REPETIDOS ATA A SACIEDADE, ESPECIALMENTE FOCALIZADO CARA Á PRODUCCIÓN DENOMINADA “INDUSTRIAL”, E LOGROU TRANSMITIRLLE Á CIDADANÍA QUE O CINEMA GALEGO SÓ ERA ISO.

Mais o chamado “modelo galego do audiovisual” levounos a algures? Conseguiuse algún logro estimable a ter en conta? Creouse unha inercia que permita crer con confianza no futuro?

Porén, diante dos nosos narices, nos últimos catro anos, foi xurdindo un “mundo paralelo” ao industrial que agrupa a autores cunha serie de características específicas —centradas na produción dixital— e que presentan diferenzas substanciais respecto ao discurso habitual dos medios de comunicación e das revistas do sector. Os cubanos denomínanos “cine pobre”, os canarios “cine chico”, e ata os chilenos montaron o concepto “nueva sangre”.

Un fenómeno que está a acontecer tamén en Galicia, contemporáneo das correntes que se están a producir no resto do planeta, e que en moitos casos son herdeiras de actitudes que marcaron a fidelidade a certos principios creativos de autores como Ignacio Pardo e Juan Lesta no ámbito experimental, Mario Iglesias na ficción ou Margarita Ledo no documental. Na Axencia Audiovisual Galega denominámolo “mundo paralelo”, porque non pensamos que a creación audiovisual deba ser *chica* ou grande, pobre ou rica, nova ou vella, tanto en dixital como en 35 mm.

Este artigo tan só pretende sinalar a existencia desa tendencia tamén entre nós e dar un toque de atención sobre as xeracións emerxentes, porque a actual situación do audiovisual convencional ten moito que ver co escaso compromiso e confianza da “industria” no talento propio ao longo do tempo.

Na década dos 90 formouse na Escola de Imaxe e Son d’A Coruña unha xeración increíble de creadores que foron quen de producir pezas que colleitaron moitas de recoñecementos e premios en todo o mundo. Daquela, non obstante, a chamada “industria galega” deulle as costas ás arelas desta xeración e empregou o seu talento para

conformar a “produción profesional” que convida aos seus intereses, normalmente subsidiarios de proxectos alleos, agás honrosas excepcións.

Tampouco a política audiovisual daquel tempo artellou mecanismos nos procesos de subvención para que o talento se enxergara na industria profesional. Focalizou o esforzo no desenvolvemento puramente industrial das empresas e non creou “oportunidades” para potenciar os novos creadores do país. Aquela foi unha ocasión perdida —que xa foi analizada abondo noutros lugares— e levounos á situación actual, onde produtores, directores, guionistas e críticos pertencen maioritariamente á xeración dos 80 e a un discurso profesional centrado nos mecanismos de financiamento, distribución e coprodución en lugar de abordar a lóxica das historias que poden e deben ser producidas.

Como se dicía en Francia no Manifesto do Clube dos Trece, no punto 5º, sometido a debate na Academia Galega do Audiovisual: “A lóxica da empresa contra a lóxica do filme”: *“Pasouse dunha lóxica onde a empresa de produción existía porque desenvolvía proxectos específicos a unha lóxica onde a rendibilidade da sociedade prima ata inducir a mesma necesidade de producir, simplemente para vivir como empresa”*.

Pola contra, as novas tecnoloxías e o cinema dixital están a xerar todo un movemento de novos creadores que están a traballar “de xeito paralelo” aos esquemas industriais. Un movemento que está a pasar desapercibido entre a sociedade galega e o discurso mediático tradicional sobre o noso audiovisual.

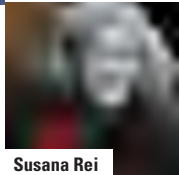
Entre as características que poderíamos adscribirlle a ese “mundo paralelo” estarían:

- Os autores recuperan a idea de que o filme é o centro arredor do cal todo se artella. O cinema é, en primeiro lugar, un medio de expresión, e como tal o impulso creativo, a necesidade de “contar ou expresarse”, son obxectivos prioritarios, por contraste coa lóxica da industria convencional, na que do que se trata é de producir para manter “abertas as instalacións” e seguir producindo en función das circunstancias emanadas da coxuntura política de cada momento.
- O cinema dixital e as novas tecnoloxías posibilitan unha nova narrativa, sen dogmas ou cánones preestablecidos, novos xeitos de produción, novos canles de distribución e exhibición. Disolución de estándares de produción e de mercado, o que demostra que o cinema está vivo e só hai que reinventalo.



Marcos Nine

O "MUNDO PARALELO" DEBE ATOPAR ACUBILLO NA INDUSTRIA, ENCAIXARSE NAS DINÁMICAS EMPRESARIAIS. NON CONVIRTAMOS GALICIA NUN CAMPO DE EXTERMINIO DA CREATIVIDADE AUDIOVISUAL



Susana Rei

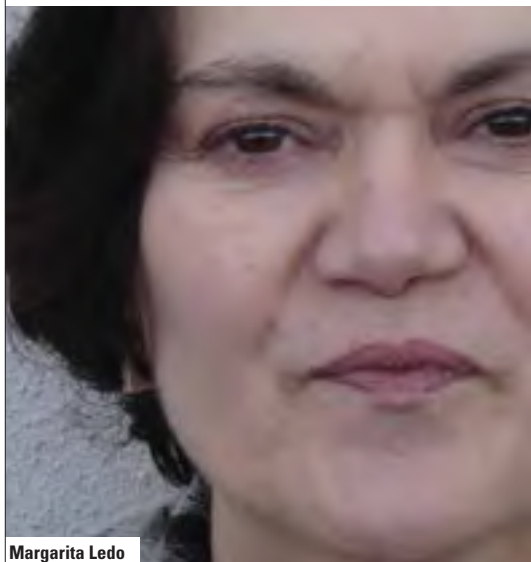
- c) Todos eles empregan a rede, que consideran unha ferramenta de traballo imprescindible, para a promoción, distribución e exhibición.
- d) A idade media dos seus compoñentes, "dos rapaces", como lles chaman irónicamente algúns "profesionais", está entre os 24 e os 35 anos. Practicamente todos están "sobradamente preparados" en accións formativas especializadas fóra de Galicia e mesmo no estranxeiro, en contraste coa xeración hexemónica do audiovisual galego, de formación autodidacta.
- e) O movemento do mundo paralelo é heteroxéneo e polimorfo, como corresponde á súa propia idiosincrasia. Tematicamente non teñen nada en común. O que os unifica, na maioría dos casos, é a actitude. Traballan libremente, sen corsés ou complexos de ningún tipo, con estéticas e modelos de produción diferentes, e mesmo algúns fanlle as beiras ao audiovisual convencional. Mais si aportan aire fresco, diferente, arriscado... en definitiva, contemporáneo, e marcan unha renovación xeracional que todos consideran cada día máis necesaria.

E a quen nos referimos concretamente co "mundo paralelo"? Pido desculpas anticipadas se omito involuntariamente a alguén entre os nomes que se citan a continuación. Tan só se pretende aproximarse a este fenómeno, aportar un punto de vista novo e, ao cabo, dar sinal da existencia dun movemento que está destinado a anovar – tarde ou cedo- xeracionalmente a creación audiovisual galega.

Entre a xente que podería agruparse neste epígrafe hai autores que apostan polo "cine-ensaio" claramente posicionados contra a idea de xénero, formato e duración, como Alberte Pagán, Oliver Laxe, Susana Rei, Xurxo González, Lara Babelo, Ángel Santos, Miguel Abad..... Outros pretenden construír universos específicos e persoais, pouco clasificabeis mais a partires da indagación individual, como Rubén Coca, Guillermo Maceiras, Edu Lavandeira, André Solo, Borja Mucientes, Alexia Muiños, Manuel Pena, Fran Estévez ou Juan Junquera, entre outros.

Por suposto que tamén hai creadores máis "convencionais" que se aventuran nos xéneros máis clásicos, e mesmo tentan anovalos con criterios propios, como neste grupo nidamente heteroxéneo onde atopamos creadores que -á maneira de *Dr. Jekyll* e *Mr. Hyde*- alternan traba-

A ACTUAL SITUACIÓN DO AUDIOVISUAL CONVENCIONAL TEN MOITO QUE VER CO ESCASO COMPROMISO E CONFIANZA DA "INDUSTRIA" NO TALENTO PROPIO



Margarita Ledo



David Pardo

Ilos profesionais cos máis persoais: Jairo Iglesias, Eva Quintas, Iván Seoane, Carlos Seijo, Javi Camino, Daniel D. García, Jorge Saavedra, Pablo Iglesias, David Pardo, Valentín Barreiros, Francisco Calvelo, Alejandro Marzoa, Óscar Galansky, Omar Rabuñal, Ozo, Pachi Baranda, Antonio Paz, Martiño Vázquez, Cecilia Perolio, Manuel Nanín, Giselle Llanio... etc. Mesmo algúns profesionais da "vella garda" como Manuel Abad ou Demetrio Rodríguez están topando acubillo e estímulo nestas novas formas de produción e expresión.

Asemade, o mundo paralelo poderá ao fin ofertar ao país documentais que non sexan simplemente "reportaxes para TV", como os proxectos en marcha de Pela del Álamo, Eloi Enciso, Olaia Sendón, Rubén Pardiñas, Manuel Fernández Valdés, Víctor Coyote, Xoel Méndez, Sandra Sánchez, Claudia Brenlla, Miguel Anxo Romero, Bocixa, Marcos Nine, Ballesta de Diego, Pedro Prada ou Manuel Darriba.

No eido da animación brillan con luz propia novos autores espléndidos (ademais do xa clásico J. P. Etcheberry), como son Nacho Abia, Fernando Cortizo, Pablo Millán, Mariano Casas, Dario Fernández, Fran Pedreira, Jorge Morais e Peque Varela.

O movemento xeracional tamén lle atingue ao ámbito da investigación e a análise crítica, que está a aportar unha mirada diferente ao acontecer do audiovisual. Neste grupo están José Antonio Cascudo, Fernando Redondo,

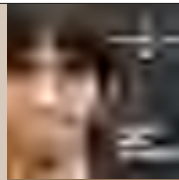
Xurxo González, Severo Fernández, J. Manuel Sande, Dani Salgado, Pedro del Llano, Aurelio Castro, Martin Pawley, Gonzalo García Velasco ou María Gondar, entre outros.

Hai xente aínda máis nova que está a producir ciber-series directamente para a rede, comezan a agromar redes de distribución e exhibición da produción audiovisual deste magma creativo (Mr Misto); unha boa morea de blogs, así como novos e especializados festivais están a modificar substancialmente os parámetros da divulgación audiovisual. A rede potencia, incrementa e favorece a democratización da difusión de imaxes e iso permítenos estar presentes no mundo contemporáneo.

Penso que este "mundo paralelo" precisa con urxencia da súa visibilidade entre nós, para que poida racharse dunha vez por todas co discurso propagandístico e disfuncional que nos transmiten habitualmente os medios de comunicación do noso país.

E o máis importante: tamén a industria audiovisual galega precisa deles se quere anovarse e construír unha marca referencial que a singularice no contexto estatal e internacional. Necesítaos. Debe dárselles acubillo na industria, encaixalos nas dinámicas empresariais, apostar pola creatividade e non relegar máis o proceso natural das cousas. Non convirtamos Galicia nun campo de exterminio da creatividade audiovisual. Deberíamos ter, ao fin, orgullo de ser nós mesmos, ter confianza e apostar pola Galicia do futuro, porque, agora si, xa está aquí, camiñando no vento... ■

UNDERGROUND



MARCOS NINE

DESDE QUE TEÑO USO DE RAZÓN NESTO DO AUDIOVISUAL VEÑO ESCOITANDO REPETIDAS VECES E A DISTINTAS PERSOAS DESTE MUNDIÑO A MESMA SENTENCIA: "O QUE GALICIA NECESITA É UNHA GRAN PELÍCULA GALEGA".

Esto, traducido, vén ser algo así como que "hai unha necesidade de estourar, de consolidarse como industria definitivamente". Sempre se di que o audiovisual galego é unha industria "en vías de" pero non consolidada, e o camiño para esto, segundo moitos, é esa "gran película galega". Unha superproducción feita en Galicia. Un filme de 30 ou de 40 millóns de euros que igual podería contar o drama da inmigración ou recrear a batalla dos Irmandiños, ou quen sabe se o mito celta levado á gran pantalla.

A min esto sempre me fixo coña. Estamos nun momento onde as salas de cine están totalmente colonizadas, onde na mesma cidade se ocupan 5 ou 6 salas coas proxeccións da mesma película, onde un filme español aspira, polo civil ou polo criminal, a uns ingresos en taquilla de 300.000 euros, ou onde auténticos xenios do cine como David Lynch non son capaces de soportar a primeira semana nas carteleiras españolas.

Pero, aínda así, o futuro da nosa industria pasa por filmar *O maior despilfarro xamais contado*. Está ben. Se a lóxica consiste en reservarse un 15% de beneficio industrial, loxicamente é máis produtivo un filme de 10 millóns ca outro de 1, pero se o que se pretende é xerar beneficios (creo lembrar que esta é a finalidade de toda industria), pois non creo que vaian por aí os tiros.

O problema é moito máis fondo que certas perversións existentes en calquera tipo de industria cun alto grao de dependencia dos gobernos. O problema está na rexeneración, en como pode progresar o audiovisual galego desde a súa base, na innovación e, sobre todo, na capacidade de diferenciación con outras cinematografías. En resumidas contas, a principal eiva é todo o *non-industrial* desta arte.

No cinema, coma en moitas outras artes, as tendencias, os modelos, as escolas, sempre naceron de contornas totalmente marxinais. Por norma, a orixinalidade, a innovación, a creación no seu estado máis puro, parten do punto máis oposto á industria. É dicir: a necesidade de expresar algo e o desinterese polas vías convencionais para facelo.

Non importan as subvencións, non se aspira a saír na tele, non se pretende ir a festivais, non se fai unha estrea con pinchos e conselleiros, o único importante é expresar o que queiras con total independencia, sen pretensións de nada e sen nocións de risco, xa que estando apartado de todo non hai nada que perder.

Esto é o que en moitos lugares se coñece como *underground*, o que hai por debaixo da terra, por debaixo do visible, algo que é minoritario, marxinal, pero que ao mesmo tempo é a semente da que nacerán cousas novas.

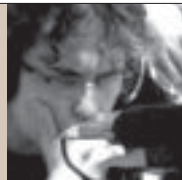
Esto, en Galicia, non existe. Os creadores non teñen contacto entre si. Non hai intercambio de ideas. Non se producen obras como puro divertimento. Non se experimenta. E, en consecuencia, ao non existir esta semente, cada cousa que aparece nova non é máis ca unha prolongación do xa existente. Os creadores non medran da terra, transplántanse directamente, e o audiovisual galego vive no estancamento.

POR NORMA, A ORIXINALIDADE, A INNOVACIÓN, A CREACIÓN NO SEU ESTADO MÁIS PURO, PARTEN DO PUNTO MÁIS OPOSTO Á INDUSTRIA

Paradoxicamente, esto está provocado polas facilidades existentes en Galicia para acceder ao diñeiro público. Que ninguén me entenda mal. Sería contraproducente afirmar que para que mellore a produción hai que suprimir as axudas. O que si creo é que se debería ser moito máis selectivo e fomentar a competencia. Unha axuda nunca pode ser unha *finalidade*, senón un *medio para*, e debe considerarse un premio e non unha norma. Sen embargo, estamos a vivir no acomodamento e supeditamos a nosa *necesidade de expresar* aos requisitos necesarios para financiar algo.

Mentres esto siga así, o audiovisual galego seguirá a ser *a conciencia da súa nada*, por moitos Irmandiños que aparezan en pantalla. Ou eso, ou buscar a orixinalidade e o talento nas catacumbas de Arxentina ou de Brasil, quizais en breve na Habana, que teño entendido que eso tamén sucede. ■

OS PICAPEDRA DO AUDIOVISUAL



DAVID PARDO

ÁS OITO DA MAÑÁ, CANDO A UNIVERSIDADE DO LADO AÍNDA DORME, COMEZAN A ROMPER NA PEDRA OS OBREIROS QUE TRABALLAN DIANTE DO MEU APARTAMENTO. ANDAN A POÑER OS CIMENTOS DO QUE SERÁ UNHA NOVA BIBLIOTECA PARA A UNIVERSIDADE DE SANTIAGO.

O outro día, non sei que difícil operación terían que facer, que había unha ducia de gravatas con portafolios mirando dende a altura cómo un só rudo *compañeiro* escachaba as rochas coma noces.

A min contáronme esta escea, porque a esas horas da madrugada eu vou de camiño das miñas clases. Os meus alumnos non son coma rochas nin dar clase é picar pedra, pero penso que de facer cimentos se trata nos dous casos.

Así que papo o meu bocata de media mañá, con forma de chocolatina, pensando que son un *picapedra* do audiovisual. Pero non porque ser profesor sexa tan duro como escachar rochas, senón porque os mestres andamos en *troncomóbil*, empurrando só cos nosos pés.

Non debería ser necesario lembrar aquí a importancia da educación, a transcendencia de ter xeracións formadas, educadas e comprometidas coa terra e coa profesión que desexan desenvolver... pero o caso é que non son máis que palabras. A precariedade de medios na educación é, sinxelamente, escandalosa. Saúde e educación, ao tempo que menos igrexas, son os piares dunha sociedade moderna e avanzada. Qué ben soa! Cómo nos gusta escoitalo! Escribilo! Pero a realidade é que os alumnos de todas as escolas de Imaxe e Son de Galicia aprenden máis pola súa conta na casa que cos medios que lles aporta o seu centro educativo. Non é só unha cuestión de cartos, porque non é só unha cuestión de material tecnolóxico. Algo estamos a facer moi mal, e dou unha soa pista. Se vostede quere aprender a facer costura, ¿quen quere que lle ensine? ¿Unha costureira ou unha licenciada en Belas Artes?

E sigo a papar o meu bocata *milka* con améndoas pensando que tamén ao redor dos mestres hai moita gravata falando e axudando ben pouco. E o mesmo pasa cos curtametraxistas, outros grandes *picapedra* do audiovisual que escachan as rochas mentres outros miran e falan deles. Escachan as rochas da máis profunda ignorancia cultural, pois aínda os hai que pensan que unha curtametraxe é, por forza, un traballo de principiantes. ¿Pensan o mesmo dun relato curto fronte a unha novela? ¿É a *Gioconda* menos obra de arte que *Las Meninas* por cuestión de tamaño?

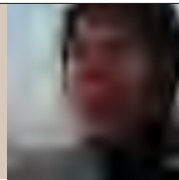
A REALIDADE É QUE OS ALUMNOS DE TODAS AS ESCOLAS DE IMAXE E SON DE GALICIA APRENDEN MÁIS POLA SÚA CONTA NA CASA QUE COS MEDIOS QUE LLES APORTA O SEU CENTRO EDUCATIVO

Traballo dos curtametraxistas será profesionalizar os nosos métodos de produción e abandonar esa imaxe de *cutres bohemios*, que tanto lles *mola* aos meus compañeiros, e traballo dos que nos dirixen será facer máis e falar menos. No primeiro encontro sobre a curtametraxe española celebrado en Cáceres o pasado mes de maio, o director do Consorcio Audiovisual de Galicia dedicouse a sinalar as televisións públicas como as principais responsables da marxinação das curtametraxes, cando debería saber que os cartos por dereitos de emisión son o capital con que moitos autores manteñen a súa produción audiovisual. Igual debería mirarse ao espello e explicar por que o Consorcio lles nega apoio ás curtametraxes producidas por *creadores individuais*, que supoñen a maioría da produción total de curtas en Galicia, para si darlle respaldo a aquelas producidas por produtoras, escolas ou facultades que, a ollos do Consorcio, deben necesitalo máis ca un autor independente.

Quizais haxa que saber de política para atopar a resposta a esta cuestión, pero eu son dos parvos que pensa que a política debe ser un traballo na procura do ben común, non a forma de foderse entre consellerías... Perdóenme a inxenuidade.

Sigo pensando que ao sector audiovisual galego fáltanlle obreiros e sóbranlle gravatas. ■

NOVOS TEMPOS E VELLAS CANTINELAS



PITI SANZ

ALFONSO ZARAUZA ENCARGOUME A MÚSICA DA SÚA LONGAMETRAXE *LA NOCHE QUE DEJÓ DE LLOVER*. TEN PLENA CONFIANZA NO MEU TRABALLO E EU NO SEU. É UN FENÓMENO QUE TAMÉN ME OCORRE CON JORGE COIRA. A CONFIANZA PLENA ENTRE DIRECTOR E MÚSICO É FUNDAMENTAL Á HORA DE ACOMETER ESTES TRABALLOS AUDIOVISUAIS.

Penso que a música dunha película é unha inmensa metáfora. Por tanto, a conexión músico-director debe ser fluída e sincera. Se a iso se engaden referencias comúns... Voila! É probable que atopemos a metáfora axeitada.

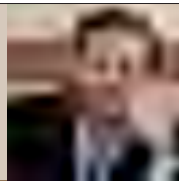
Chamei a Iván Laxe para a composición e gravación da obra. A conexión foi perfecta e enseguida conectou tamén

co director. Así fomos dando vida á música da película. A medida que iam entregando as mesturas finais, a satisfacción do equipo de posproducción foi medrando. A música quedara perfecta... ¡E non a fixeramos cunha orquestra! Foi unha satisfacción dobre, un reto.

Parece que as bandas sonoras das películas, ultimamente, teñen que ser feitas forzosamente con orquestras ou, cando menos, cun cuarteto de corda. Non é necesario e aquí temos a proba. Certo que utilizamos contrabaixo, chelo, acordeón, vibráfonos, guitarras, saxos, pianos... pero lonxe do tratamento arquetípico das orquestras, e lonxe tamén dos altísimos gastos de produción que iso implica.

Satisfacción triple, pois a oficina de produción quedou encantada co bo resultado artístico e económico. Cuádruple se engadimos os numerosos parabéns do equipo de dirección. Hai distintos camiños para acometer a partitura dunha película, e non por gastar moito imos dar co máis axeitado. Veñen tempos de crise (xa están aquí) e este traballo pode servir de exemplo para axustar orzamentos sen perder calidade. Veremos co tempo... ■

COMPOSICIÓN MUSICAL: UNHA DOBRE LIÑA DE TRABALLO



SERGIO MOURE DE OTEYZA

ENCARO O 2008 E O 2009 COMO UNHA TEMPORADA CHEA DE PROXECTOS NUNHA DOBRE LIÑA: OBRAS SINFÓNICAS E BANDAS SONORAS.

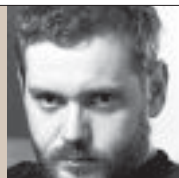
Despois de dirixir o primeiro e o segundo curso de composición para bandas sonoras organizado pola Fundación Paideia da Coruña e ter dedicado gran parte do ano pasado a compoñer e dar forma ao meu primeiro concerto para orquestra sinfónica, *Admónitum*, que foi seleccionado polo mestre Víctor Pablo Pérez para ser estreado na nova tempada de abono pola Orquestra Sinfónica de Galicia no Palacio da Ópera da Coruña.

Tamén teño na miña axenda varios proxectos cinematográficos, entre os que cómpre destacar *Un buen hom-*

bre e Retornos, longametraxes de coprodución galega, o primeiro dirixido por Juan Martínez Moreno e producido por Tornasol Films e Milú Films, que se rodou en gran parte na Coruña en setembro do 2007; o segundo, dirixido por Luis Avilés e producido por Vaca Films.

Para min é moi importante esta dobre liña de actuación profesional, xa que penso que un compositor audiovisual debe explorar un discurso musical propio, paralelamente ao mundo da imaxe, e que desta maneira ambos campos se enriquezan e retroalimenten. ■

CINE DE IMPROVISACIÓN



JORGE COIRA



POR ONDE EMPEZAR? ¿COMO METERLLE O DENTE A UN TEMA TAN DIFÍCIL COMO É A RELACIÓN ENTRE A IMPROVISACIÓN E O CINE? E DIGO QUE É DIFÍCIL PORQUE, XA DE INICIO, UN ATOPA QUE O CONCEPTO E AS OPINIÓNS SOBRE O QUE É A IMPROVISACIÓN CAMBIAN RADICALMENTE DUNHA XENTE A OUTRA.

Por poñer un par de exemplos, David Lynch dixo nunha entrevista: “No meu cine non hai improvisación. Para min, improvisar implica non saber o que estás facendo”. No extremo oposto, Roberto Rosellini afirmou que non cría no guión _se xa sabía o que ía rodar, palabra por palabra, para que rodalo?_.

É curioso pensar que a filla dun foi a amante do outro.

Produce unha conexión casual e emocional entre dúas formas aparentemente opostas de entender un dos problemas fundamentais da posta en escena cinematográfica _se non o máis importante de todos_: a relación entre o artificio e a verdade.

Supostamente, as dúas grandes familias troncais do cine son o *documental* e a *ficción*, pero no cine moderno (segundo o concepto de Víctor Erice, aquel que se fai consciente de si mesmo e transcende así a cuarta parede da pantalla, involucrando o espectador no feito cinematográfico), esas dúas pólas fúsiónanse dando fillos mestizos realmente fascinantes. E así, hai unha relación máis íntima entre un documental como *Os espigadores e a espigadora*, de Agnès Barda, e unha ficción como *Van Gogh*, de Maurice Pialat, ou entre un documental como *Bowling for Columbine*, de Michael Moore, e unha ficción como *American Way*, de Maurice Phillips.

Estes catro son exemplos emparellados de dúas formas de achegarse á realidade. As dúas primeiras películas son

herdeiras do camiño iniciado polos irmáns Lumière cando colocaron por primeira vez a súa cámara diante dun acontecemento cotián sen máis intervención que a observación solidaria; e as dúas seguintes, do iniciado por Georges Méliès, o primeiro ilusionista do cine, o que inaugura para a nova linguaxe a emoción a través do artefacto, do chou, dos fogos artificiais.

E penso que esta dualidade “Lumière vs. Méliès” é irmá da dualidade “improvisación vs. guión de ferro”.

Aínda que a improvisación pode xogar con calquera destas dúas pólas fundamentais da cultura cinematográfica, é sen dúbida na primeira _na lumieresca, por chamala dalgún xeito_ na que aparece con toda a súa forza, forzando un achegamento á realidade brutal, cru e directo.

A improvisación no teatro xa dera uns froitos maravillosos durante toda a súa historia _especialmente brillantes na *commedia dell'Arte*_ , e cando se une a unha cámara de cine poden saltar faíscas de voltaxes inesperadas. Ao cabo, a capacidade esencial do cinema fronte a outras artes é a de embalsamar a realidade, e a improvisación é a forma de interpretación que máis xoga coa realidade mesma. Un xogo tanxencial cando o actor leva o control perfecto da situación escénica ou de pura inmersión na excitación do momento cando se lle vai un pouco a pinza e se deixa levar de máis _situación terrible e persoalmente perigosa pero fascinante a nivel dramático_.



UN DOS OBXECTIVOS FUNDAMENTAIS DO CINE É BUSCAR A COMUNICACIÓN EMOCIONAL CO ESPECTADOR, E AS POSIBILIDADES EMOCIONAIS DA IMPROVISACIÓN SON TAN GRANDES COMA A VIDA EN SI MESMA

Pero aínda que a improvisación pode _dependendo das circunstancias_ converterse nun cabalo desbocado que ninguén sabe a onde vai parar, é perfectamente posible darlle forma dramática e coherencia narrativa abonda coma para contar historias xogando con ela.

Desde os principios do cine, a improvisación véñse empregando con frecuencia á hora de facer películas. E en todo tipo de graos, desde os máis leves e controlados ata os máis aventureiros e, por veces, mesmo arriscados.

Se cadra, as dúas formas máis habituais son, por unha banda, a de usar a improvisación en ensaios como exercicio para analizar as motivacións dos personaxes _se deixando solto ao personaxe en mans do actor, a escea evoluciona dunha forma oposta á que vén descrita no guión, é síntoma de que algo está fallando_; e, pola outra, o uso limitado en rodaxe, deixando que, dentro dun marco de preparación exhaustiva, os actores poidan voar libres nunha secuencia en concreto.

Pero hai outras formas máis radicais de traballar coa improvisación. Unha é a que emprega Mike Leigh (non é o único, pero si o máis destacable) para desenvolver as súas películas. O proceso consiste basicamente en seleccionar un grupo de actores e con eles ir traballando os personaxes, as relacións... E, a base de improvisacións, ir deixando que creza a trama, da que ata ese momento

só había unha idea xeral en canto ao tema a tratar. O director vai así puíndo e dando forma a un guión que, na súa forma final, non ocupa moito máis de vinte páxinas, pois escribir os diálogos non só é innecesario _os actores saben o que teñen que dicir_, senón que sería contraproducente.

Outra forma de traballar coa improvisación é herdeira do traballo iniciado a finais dos cincuenta por John Cassavettes con *Shadows*. Nesta nova forma de enfrontarse á posta en escena, a improvisación deixa de ser só unha ferramenta de trastenda e pasa a converterse na protagonista absoluta do momento principal, da rodaxe en si mesma. E así, o que ocorre ante a cámara e queda impreso na película é un instante único e irrepitible.

Sen dúbida, non é casual que esta forma de traballar comece a finais dos cincuenta, coincidindo con todo un reformulamento técnico e moral das formas de facer cine no mundo _especialmente glorioso no caso francés e a súa Nouvelle Vague_. Aínda me segue marabillando o valor _ou demencia, segundo se mire_ de Godard á hora de cortar metraxe en *À bout de souffle* sen preocuparse de máis nada que de borrar silencios, mesmo se estes estaban no medio e medio dun plano.

Un dos exemplos desta nova liña que máis me entusiasinou nos últimos anos foi o de *Blue in the face*, de

AÍNDA QUE A IMPROVISACIÓN PODE CONVERTERSE NUN CABALO DESBOCADO QUE NINGUÉN SABE A ONDE VAI PARAR, É PERFECTAMENTE POSIBLE DARLLE FORMA DRAMÁTICA E COHERENCIA NARRATIVA ABONDA COMA PARA CONTAR HISTORIAS XOGANDO CON ELA



Wayne Wang e Paul Auster. Este filme, irmán de *Smoke*, naceu durante a rodaxe desta última. Todo indica que neste caso ocorreu un deses milagres que ás veces se dan nunha rodaxe; esa sensación compartida por todo o equipo de estar a facer algo especial, algo con alma. E, chegando ao final das semanas previstas para a filmación, decatáronse de que o decorado principal da película _o estanco de Auggie Wren_ ía permanecer en pé unha semana máis antes de que o derrubasen. Paul Auster púxose a traballar e, en poucos días, tivo lista unha serie de situacións aptas para a improvisación; e así, lanzáronse a rodar outra película cos mesmos personaxes neses poucos días que tiñan antes de que desaparecese o estanco.

É especialmente significativa a historia dunha das secuencias na que chegaba ao estanco un personaxe que, despois dunha discusión coa súa muller, acababa de tomar a determinación de pedir o divorcio. No medio da secuencia entra en escea a muller, interpretada por Roseanne Barr. Todos esperaban que a situación acabase coa tristeza profunda da separación e Auggie consolando o seu amigo polo desastre, pero non foi así. A forza de Roseanne Barr foi tanta que o seu home non puido termar dela. A actriz propuxo unha solución para a parella, un novo comezo desde cero, unha viaxe ao Caribe (se non

lembro mal) na que puidesen reformular a súa relación. E foi tan convincente que a secuencia tivo un final feliz: marido e muller marchando xuntos a reiniciar a súa vida. Alucinante, non?

As posibilidades dramáticas da improvisación no cine son espectaculares.

E esta relación entre cine e improvisación non fixo máis que empezar. O mundo dixital permite agora cousas que antes supuñan un esforzo económico infranqueable para a maioría dos cineastas. Cada día é máis frecuente ver filmes de improvisación nos principais festivais de cine do mundo, e cada día é máis frecuente ver directores, actores e produtores que se entusiasman ante un proxecto destas características.

Porque hai cousas que só se poden conseguir desde a improvisación _que preciosidade a secuencia de *Once* (John Carney) na que o protagonista lle ensina unha canción á muller da aspiradora na tenda de instrumentos musicais_, porque un dos obxectivos fundamentais do cine _sexo como sexa conbido e rodado_ é buscar a comunicación emocional co espectador e porque as posibilidades emocionais da improvisación son tan grandes coma a vida en si mesma. Por todo isto, é de esperar que a improvisación e o cine teñan unha relación paixonal longa e fructífera. ■

MATERIA APROBADA



ÁNGEL DE LA CRUZ

NON CONCIBO O MUNDO SEN IRONÍA. E, SOBRE TODO, NON CONCIBO O CINE, COMO TAMPOUCO A LITERATURA OU A ARTE, SEN SORNA. PRECISAMENTE, A MIRADA IRÓNICA É A QUE, SALVANDO AS LÓXICAS E OBVIAS DISTANCIAS, FIXO GRANDES A CINEASTAS COMO FORD, BUÑUEL, BERGMAN, FELLINI OU TANTOS OUTROS.

Sempre pensei que Galicia tiña unha materia pendente no cine (non así, a Deus grazas, na literatura, por exemplo): plasmar en celuloide o humor especial das súas xentes, ese retintín que o propio pobo bautizou como retranca, unha forma de ironía autóctona, por certo, tan cachazuda e parecida á anglosaxona. E é que algo de normandos, descendentes daqueles viquingos que viñan de romaría a Galicia, debemos ter os louros e roxos desta terra, agora que se descubriu que os celtas eran baixiños e morenos. Sempre pensei que se outros países semellantes en carácter e costumes ao noso (Irlanda, Bretaña, Escocia, Gales, Illa de Man, etc.) conseguían facer da comedia a súa mellor e máis exportable bandeira cinematográfica, en Galicia tamén podíamos facelo. Máis aínda, era unha obriga intentalo.

Esta é a razón pola que tiña o deber de rodar, contra vento e marea, *Os mortos van á présa*, unha comedia amable, de bos sentimentos e cargada de humor atlántico. Ou, mellor dito, por que non—¡xa abonda de complexos!—, unha comedia galega. Abrir unha nova vía cara ao exterior, crear un carreiro novo máis aló de Pedrafita. Outra mirada, outro estilo, que ademais serán ollada e estilo persoais e exclusivos da nosa individualidade común. A nosa marca de fábrica, o “feito na casa” que, no futuro, con películas de orzamentos contidos, poderá competir no mundo sen rubor.

Curiosamente, a ironía, travestida para a ocasión en paradoxo, fixo que a que eu consideraba materia pendente da nosa cinematografía se transmutase na miña propia materia pendente. Logo de varios intentos, como o estudante que debe presentarse á recuperación, en setembro de 2006, cando mellor preparado ía ao exame, quedoume *colgada* de novo e tiven que repetir curso. Eu e varias decenas de técnicos e actores galegos. Teño a sensación de que o audiovisual galego, case ao completo, suspendeu aquel día a proba.

Case dous anos máis tarde, por fin, e esta vez cos deberes feitos, aprobamos todos aquela *maría* durante o curso, sen necesidade de presentámonos en setembro.

Estou absolutamente convencido de que *Os mortos van á présa* converterase nunha película emblemática que figurará por dereito propio na historia do cine galego. Pero non por aquel borrón negro —a memoria individual e colectiva sempre é selectiva—, senón polo éxito que constituíu para todos os que participamos nela a súa propia realización e a súa finalización.

Historia humilde, modesta e pequena, como Galicia, que tamén é un país pequeno, humilde e modesto —a comparación xenial, auténtica declaración de principios, non é miña, senón do inspirado Ramón Costafreda—, *Os mortos van á présa* está fabricada á medida do noso país, do noso gran elenco de actores e dos nosos máis que cualificados técnicos. *Os mortos van á présa* é o meu



“OS MORTOS VAN Á PRÉSA” BUSCA OUTRA MIRADA, OUTRO ESTILO, QUE ADEMAIS SERÁN OLLADA E ESTILO PERSOAIS E EXCLUSIVOS DA NOSA INDIVIDUALIDADE COMÚN

particular “canto a Galicia”, se se me permite a sátira. Un canto de amor, composto por e para os galegos, co claro obxectivo de que nos sintamos orgullosos da nosa propia idiosincrasia, da nosa riqueza lingüística, das nosas tradicións, paisaxes, carácter, personalidade, temperamento, etc. Pero tamén para que o resto do mundo fiquen namorado desta terra, das súas xentes e das súas pequenas historias. Ademais dos socios naturais do país, fóra de Galicia contamos coa participación de TVE e do ICAA, a distribución en toda España de Buena Vista International–Walt Disney Company Iberia, e xa comezou a andaina internacional da cinta, ao ser vendida en Francia para a súa estrea o ano que vén. Tantos e tan bos socios non poden estar equivocados.

O único segredo, rodar o máis honestamente que puidemos —iso si, con algo de esaxeración e fantasía, coma se dun conto ou unha fábula se tratara— un relato sinxelo, destinado a xente sinxela que, sempre tiveron esa teoría, é a inmensa maioría do noso pobo e de todos os pobos do mundo.

Pero aprobar esta materia non foi gratuío. O tempo, ese inimigo inexorable que ás veces se converte no mellor aliado, fíxonos pagar gravosos tributos: actores e técnicos que se ilusionaron un día co proxecto e que, por un motivo ou outro, non puideron concluílo. E, sobre todo, a realidade sempre supera á ficción, os que non puideron

facelo porque, efectivamente, a morte sempre vai á pré-sa e quedaron polo camiño, como Roberto Vidal Bolaño, ou no “caminito”, como Fernando Fernán-Gómez. Vai por todos eles.

Aprobar esta materia só foi posible grazas ao concurso de profesionais, amigos, empresas e institucións que creon e confíaron no proxecto asumíndoo como propio. Son tantos os que se sensibilizaron e solidarizaron con el que resulta fisicamente imposible mencionalos a todos nestas páxinas. É por iso que, ante o risco seguro de deixar no tinteiro moitos nomes, prefiro non mencionar aquí a ningún, agás o de María Liaño que, despois de dous anos, xa se converteu na nai biolóxica e nutricia do proxecto. Invítovos, cando vexades a película, a ler os créditos de agradecemento que serán, sen dúbida, os máis longos (e, polo que a min respecta, os máis sentidos) de todo o audiovisual galego. Moitas grazas a todos, especialmente ao meu equipo, tan grande. Tamén vai por vós.

O próximo outono, coa estrea de *Os mortos van á présa*, acudiremos á reválida e será por fin o público o que puntúa a historia. Quizais sexa amor de pai, pero estou seguro de que aprobaremos con nota.

Sede felices. ■

A EXPERIENCIA "PRADOLONGO" HAI OUTROS MUNDOS AÍ FORA, PERO ESTÁN NESTE

IGNACIO VILAR, ALBERTO PEREIRA



PÓÑANSE EN SITUACIÓN: TRES ACTORES NOVIÑOS XUNTO CO SEU DIRECTOR AGARDAN ÁS PORTAS DA PRIMEIRA SESIÓN COMERCIAL NA QUE SE PROXECTA O FILME QUE RODARON O PASADO VERÁN. NON É DOADO.

De baixo orzamento, o filme está rodado integramente en galego (na variante dialectal da bisbarra de Valdeorras), cunha temática e ambientación netamente rurais. Levaríanos moito tempo e unhas cantas leccións de historia explicar por que as citadas circunstancias son *¿eran?* sinónimo de suicidio comercial en Galiza. Estanche tolos, estes galegos...

Ábrense as portas. Saen rectos señores cos ollos colorados. As mulleres que os acompañan saen cun sorriso e o mesmo rastro húmido na mirada. Como logo confesarán, moitos deles non puxeran o pé no cine había anos. A instantánea é singular porque, ademais da xente maior, saen tamén do cine grupos de adolescentes tan animados coma se acabasen de estar nun concerto de Tokio Hotel (consulten a calquera imberbe). E cando todos eles se decatan da presenza dos protagonistas na porta comezan os berros, as felicitacións e os bicos emocionados das señoras "que choraron, pero de bonito".

Así comezou o fenómeno *Pradolongo*. Unha aventura que levou ao director e aos protagonistas do filme a presentala eles mesmos por institutos, asociacións e colexios de toda Galicia, tanto en cidades como en apartadas aldeas (a actriz protagonista, Tamara Canosa, evoca as Misiões Pedagóxicas que levaron o teatro, o cine e a música a lugares remotos), sempre co mesmo resultado, é dicir, cines ateigados cun público de todas as idades e

facendo circular o soño húmido de calquera produtor: un implacable boca a boca que se espalla eficazmente por toda Galicia. Sen esquecer un éxito comercial que xa lles gustaría ás producións colosais coas que *Pradolongo* se mediou en combate. E gañou. Por exemplo, o filme conseguiu levar ao cine a 6.000 espectadores na comarca de Valdeorras nunha semana. Alí onde calquera dos filmes norteamericanos de máis sona atrae nun sábado pouco máis de 15 espectadores.

¿Pero onde está o segredo? Se ben o éxito de Pradolongo é unha rara avis, os vimbios cos que está tecido non foron precisamente "extraterrestres". Comezando pola firme intención do director e produtor Ignacio Vilar de crear un produto comercial de calidade que tivera en conta outros mundos que, efectivamente, estaban neste. Cun guión moi sólido con ecos de western; en galego, si, pero protagonizado por tres rapaces *guapérrimos*, dirixido a catro xeracións habilmente representadas na longametraxe por un elenco que contaba co mellorciño que leva dado esta terra. Alén dunha estratexia promocional *sui generis*, de igual a igual e a pé de rúa, que acabou potenciándose grazas á todopoderosa aliada da promoción cinematográfica dos nosos días: internet, coa páxina web participativa www.meupradolongo.com. *¿Alguén ten oído falar de "marketing de guerrilla"?* Pois isto é o mesmo, só que *á galega* e case sen querer.



DIRECTOR E ACTORES CONTAN QUE FOI A REACCIÓN DAS PERSOAS, OS COMENTARIOS QUE ÍAN FACENDO NA PÁXINA WEB AQUELES QUE VÍAN O FILME, O QUE OS ANIMOU A SEGUIR ADIANTE

Foron, todo hai que dicilo, meses completiños. A carreira emprendida por Ignacio Vilar e os protagonistas Rubén Riós, Tamara Canosa e Roberto Porto resultou esgotadora. Un mínimo de oito presentacións por día, acompañadas dunha concienzuda campaña de prensa en todas as cidades onde a longametraxe se podía ver a partir desa fin de semana. Centros de ensino secundario, asociacións de veciños, culturais, deportivas, de mulleres rurais, sindicais, fogar do maior... lugares nos que o equipo compartía as súas experiencias cos presentes e achegaba o fenómeno cinematográfico á xente de todas as idades, ata acabar no mesmísimo Parlamento de Galicia. Calquera de nós teríao dado por imposible, pero director e actores contan que foi a reacción das persoas, os comentarios que ían facendo

na páxina web aqueles que vían o filme e a sensación de que estaban participando en algo moi especial o que os animou a seguir adiante.

Pradolongo conseguiu recuperar un tipo de cine feito en galego que recolle a semente de *Sempre Xonxa*, de Chano Piñeiro, levando ao cine a *targets* que o *márketing* descoñece e logrando, á súa vez, que un público tradicionalmente escéptico se desprace por primeira vez ver un filme rodado en galego, deixando de lado prexuízos e chegando mesmo a apreciálo e emocionarse. *Pradolongo* tamén contribuíu a mudar a opinión de moitos exhibidores no que atinxe ao cinema en galego pero sabemos que aínda nos queda un longo camiño por diante...

Con todo, tal e como relata a protagonista Tamara Canosa, "...a estampa dun matrimonio do rural galego, cos seus rostros curtidos e os seus traxes de domingo saíndo do cine de ver *Pradolongo* diante dun grupo de mozos cos seus pantalóns caídos e as súas gorras... ver iso, velos compartindo ese momento, ese espazo... fíxonos sentir que iso non era só unha promoción, non era só unha longametraxe... era unha reconciliación. Entre dúas formas de vida, entre varias xeracións. A promoción de *Pradolongo* deixounos coa sensación de ter feito algo polo cine, pola xente e por nós mesmos."

Podedes comprobar todo isto na páxina web www.meupradolongo.com

Agora (xuño), o equipo de *Pradolongo* está a preparar a promoción e as estreas polas salas comerciais de Madrid, Cataluña e Euskadi. ■



GALIZA SANGUENTA: MALDITO BASTARDO!

IVÁN LÓPEZ GIMENO www.ivanlopezjimeno.es



A XEITO DE LITURXIA OU MANTRA FALSARIO, EN CADA ACTO RELACIONADO CO AUDIOVISUAL GALEGO (MOITO PREMIO, MOITA GALA E ATA... EMBAIXADOR! PARA TAN EXIGUA PRODUCCIÓN) REPÍTENSE AS PALABRAS LAPIDARIAS DE CHANO PIÑEIRO: "FACER CINE EN GALICIA É POSIBLE; FACER CINE EN GALEGO É NECESARIO". OS QUE, POR CAPACIDADE E MEDIOS, O PODEN FACER, RARA VEZ SE PRESTAN A TAMAÑA FAZAÑA.

Non é o caso de Javier Camino, cineasta compositor que ven de dar a luz a impactante *Maldito Bastardo!* (2008).

Desenvolvemento de conceptos e personaxes da súa anterior curtametraxe (escrita en colaboración co guionista David Gómez), a demencial *A consulta do Doutor Natalio* (2004), *Maldito Bastardo!* é unha fabula grotesca e surrealista en clave gore. A adscripción ao xénero non é gratuía, xa que este ten as súas orixes no grand guignol francés, coa que o filme de Camino comparte teatralidade e exceso (que a súa espectacular estrea fose no Teatro Principal da capital redondea a comparación).



Pero non fai falta irse de guais máis do preciso. O referente máis próximo é a inefable *A matanza canibal dos garrulos lisérxicos*, do malogrado Toñito Blanco, co que ademais comparte actor, Juanillo Esteban, protagonista absoluto e histriónico de *Maldito Bastardo!* e xa definitivamente actor de culto. Se Toñito miraba de fronte ao Tobe Hooper de *La matanza de Texas* (1974), Javier Camino achégase tamén a Sam Raimi ou ao Stuart Gordon de *Re-Animator* (1985). En ámbolos dous casos, levando a acción aos vértices máis escabrosos da nosa identidade nacional (a matanza do porco, Paulino de Chantada, etc., etc...), aínda que, no caso de Javier Camino, introducindo aínda máis frikadas.

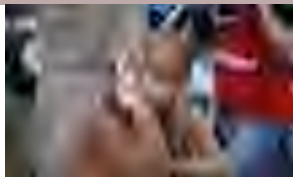
Gravada en minidv ao longo dun par de anos, cun equipo técnico exíguo que nunca superou as catro persoas, un orzamento ridículo para incluso unha curta (e absorbido basicamente pola maquillaxe) e un reparto no que, xunto a Juanillo, atopamos a Tamar Novas e Pilar Miguélez, *Maldito Bastardo!* logrou medrar ata chegar ás grandes pantallas cunha subvención da Consellaría de Cultura. Grazas a unha interesante promoción a través da rede nos foros e webs especializados, unida a unha distribución en dvd e exhibición en festivais internacionais, sen dúbida *Maldito Bastardo!* vai ser a película independente máis coñecida do ano alén do planeta Galiza.

Un eficaz exemplo de como o amor ao cinema e a actitude punk do DIY (*Do It Yourself*, faino ti mesmo) pode acadar os éxitos (público, difusión) que a nosa non-industria dificilmente acadará. ■

www.malditobastardo.net
www.javicamino.blogspot.com
<http://www.youtube.com/watch?v=dIK5uT3f5-4>

"MALDITO BASTARDO!" FOI GRAVADA EN MINIDV AO LONGO DUN PAR DE ANOS, CUN EQUIPO TÉCNICO EXIGUO QUE NUNCA SUPEROU AS CATRO PERSOAS E UN ORZAMENTO RIDÍCULO PARA INCLUSO UNHA CURTA"

EL RÍO DEL OLVIDO



ÁNGEL NIMO

TODO COMEZOU UNS DEZ DÍAS ANTES DA RODAXE, XA QUE O EQUIPO NON TIÑA ESTILISTA. DE FEITO, NIN SE PROPUXERAN TELO. TIÑAN UN EQUIPO TÉCNICO FABULOSO E UNS ACTORES DE PRIMEIRA, ADEMAIS DUNHAS LOCALIZACIÓNS ENVEXABLES. O MAQUILLADOR (EXPERTO EN CARACTERIZACIÓN) VIÑA CO DIRECTOR E PARTE DO EQUIPO TÉCNICO DE BARCELONA. O ESTILISTA... NINGUÉN SE LEMBRARA.

Nun xantar, xustamente o día despois dos Mestre Mateo (en Ferrol... que espanto), propuxéronmo. Dubidei en aceptalo. Era un espazo de tempo mínimo para preparar o estilismo, pero era un reto.

Por riba, dúas épocas que son un bombón para calquera estilista de vestiario que se prece e que goste da súa profesión: os anos sesenta e os oitenta.

Puxémonos en contacto o equipo de dirección, produción e mais eu, e chegamos a un acordo. Todo foi un correr e un senvivir.

¿Como recrear os 60 e os 80 no rural galego dunha nai solteira e amargada cunha filla na infancia, e 20 anos despois, cando seguen na mesma situación económica? Sen recursos. Nos 80 da *movida*. ¿En Galicia? ¿En Xinzo?

Por riba, poñamos a dificultade de que o director quería cores azuis e marróns, cores que dificultaban o traballo, xa que gran parte da curta se rodaba en exteriores e o fondo era verde en todas as súas gamas, marróns e azuis, o ceo, o río...

Nun principio, poucas personaxes: dous protagonistas, a veciña, a nena, o neno, a nai... Ata que, a metade do guiño, vexo: Festa da parroquia. Vestir a todos os colaboradores e figurantes, que serán a xente de Hermille e da contorna.

¿Como lle explicas á xente de alí que teñen que vir vestidos de festa (co que supón unha festa parroquial no rural galego) e que non poden traer pantalóns nin nada actual?

Foi unha odisea. Unha odisea que resultou un éxito, grazas, como non, á colaboración de case todo o lugar, que revolucionamos durante unha tarde enteira.

Un dos peores momentos foi cando gravou a actriz protagonista, Isabel Blanco. Xa a coñecía, somos amigos, pero nunca traballáramos xuntos. (Estaba aterrizado). Coñecendo os seus gustos e os meus, ¿como ía conseguir que combinara botas de goma e faldas plisadas con xerseis de lá grosa? (Os dous nos afixeramos á idea de que ían ser uns 80 ideais...)

Reto conseguido. Consequimos que parecera da época, unha rapaza humilde duns 30 anos que non se preocupaba por nada do seu aspecto. Só por José, o amor da súa infancia.

Conseguir o vestiario significou chamar de porta en porta, conseguir prendas orixinais da época e tinguias. (Problema: ninguén ten dúas iguais). Como anécdota, dicir que os zapatos que usa a protagonista na metade da curta tingúronse de azul cobalto con spray (eran uns zapatos de noiva en raso) e que non tiñamos outros iguais. Rodáronse tantas esceas con eles, incluso máis das previstas inicialmente, que foi preciso retocar os tacóns con cola e un rotulador azul.

O resultado final, creo que moi bo. E a experiencia, inesquecible. Foron realmente (se non contamos os madrugóns, lavar a roupa de noite para a mañá seguinte e as horas interminables de rodaxe, que, por culpa da luz natural, foron máis aínda...) unhas vacacións pagadas. O equipo tratoume como ninguén me tratara antes e sentín que o meu traballo era respectado, como deben ser todos os traballos. E non coma noutros, onde todos dan a súa opinión sen ter nin idea do que falan, simplemente porque teñen que dicir algo.

Canto lles queda por aprender a algúns equipos de rodaxe, e canto nos queda por aprender a todos. Educación, moita educación. E, como non, mimar aos actores. Porque, ao cabo, son simplemente persoas que realizan un traballo, que senten e padecen, e o labor do estilista é coidalos desde que chegan ao set ata que marchan. Non simplemente vestilos. Son xente normal, pero se queremos estrelas e grandes actores e actrices, debemos crealos entre todos.

El río del olvido será unha curta con éxito ou non, dependerá do público, pero será unha experiencia que marcou un antes e un despois na miña extensa traxectoria no mundo do estilismo de cinema e televisión. E será algo que me lembra que, cando se quere, en Galicia tamén se poden facer as cousas ben feitas. ■

DESAPARECIDOS

RAMÓN CAMPOS



M. Fernández-Velázquez

PATRICIA MARCOS NACEU HAI TRES ANOS, MÁIS OU MENOS. ENTÓN ELA SÓ ERA OUTRO DOS MOITOS PERSONAXES QUE VÍAN A LUZ NO PEQUENO DESPACHO D'A CORUÑA ONDE NOS REUNIAMOS ELIGIO RODRÍGUEZ MONTERO, GEMA RODRÍGUEZ NEIRA E MAIS EU CADA MAÑÁ PARA ATOPAR UNHA HISTORIA QUE PODER VENDER A UNHA CANLE NACIONAL. NON LEMBRO POR QUE LLE CHAMAMOS PATRICIA, NIN POR QUE A APELIDAMOS MARCOS.

Habitualmente empregamos nomes e apelidos de escritores (unha manía coma outra calquera da que naceu, por exemplo, *Padre Casares*). O que si lembro é que o primeiro que fixemos despois de ter a idea, moito antes de ter o guión, foi crear un cartel no que a familia dunha moza solicitaba calquera información en torno á súa desaparición (o mesmo cartel que, anos despois, Carlos Hipólito pegou nunha árbore de Blancaró). Con aquel primeiro cartel presentámonos no despacho de David Martínez, que entón

era o noso xefe en Voz Audiovisual, e polo seu sorriso _se traballaron con David saberán de que falo_ soubemos que había que se pór a traballar.

Despois dun periplo de visitas polas diferentes canles nacionais, só unha apostou pola serie: Antena 3. A directora de ficción daquela, Montse Abad, entusiasouse coa historia e durante meses desenvolvemos o mapa de tramas da primeira temporada, e mesmo unha posible continuación, titulada *Desaparecidos*, na que Alfredo Marcos creaba unha asociación de desaparecidos e axudaba a persoas que se atopaban na mesma situación na que estivera el.

Foron meses emocionantes. Por fin o traballo duro, as reunións interminables, as horas sen durmir, as noites escribindo... deran os seus froitos. Cando menos, ata que

OS ACTORES ÍAN DESCUBRINDO QUÉ PASABA COS SEUS PERSONAXES A MEDIDA QUE LLES CHEGABAN OS GUIÓNS. DESA FORMA, TODOS E NINGÚN ERAN O ASASINO



un día recibimos aquela chamada. Non sei qué pasou, e creo que non quero sabelo, pero alguén nun despacho, dos que todos falan pero non sabemos se existen, decidiu que en Antena 3 non ían facer esa serie. Patricia voltou da súa viaxe madrileña a un caixón d'A Coruña para durmir o sono eterno dos guións que estiveron a piques de se facer e nunca se farán.

Ou iso é o que pensabamos. Porque, un ano despois, cando David Martínez xa se incorporara a TVE como director de ficción, recibimos unha chamada do Grupo Ganga. David faláralles do proxecto co mesmo entusiasmo co que, meses antes, intentara vendelo nas canles, e interesáballes mercalo. Patricia volvía saír do caixón e levábanos con ela a Madrid.

Así, en maio do 2007 _parece que pasou unha eternidade_, trasladeime para facerme cargo do equipo de guión e da produción executiva de *Patricia Marcos. Desaparecida*. En tres meses había que empezar a rodaxe se queríamos estar en antena en outubro, e para iso precisaba o equipo que me levara ata alí: Teresa Fernández-Valdés acompañándome na produción executiva, Gema, Eligio e Deborah Rope en guión, Nani García para a música e, sobre todo, porque sen el *Desaparecida* non tería sido o que foi, Carlos Sedes como director.

Pouco a pouco, ata 15 galegos se sumaron ao equipo de *Desaparecida*. Había días nos que no combo se falaba en galego. Desde o principio tivemos claro que queríamos facer unha serie realista, contar unha historia que doese ao vela, na que os silencios tivesen cabida, na que a cámara fose transparente, que a luz fose cinematográfica (fría na parte policial e cálida na familiar), e empregando como base aquel primeiro mapa de tramas que escribimos no despacho d'A Coruña desenvolvemos o que logo se puido ver.

A primeira temporada dividíase así en dúas preguntas: ¿Onde está Patricia Marcos? e ¿Quen matou a Patricia Marcos? As respostas só as sabíamos o equipo de guión. Os actores ían descubrindo qué pasaba cos seus personaxes a medida que lles chegaban os guións. Desafortunadamente, todos e ningún eran o asasino. Unha maneira de protexelos da súa propia actuación. Cando un dos guionistas se

DESDE O PRINCIPIO TIVEMOS CLARO QUE QUERIAMOS FACER UNHA SERIE REALISTA, CONTAR UNHA HISTORIA QUE DOESE AO VELA, NA QUE OS SILENCIOS TIVISEN CABIDA

cruzaba cun actor, a pregunta inevitable era: "Fun eu?" E non houbo resposta ata que chegou o último guión... Pero para iso aínda faltaban uns meses.

O obxectivo era ter os 13 guións cando empezasemos a gravación, e dese xeito rodar toda a temporada coma se se tratase dunha película. Só conseguimos ter seis. O sétimo, o da morte de Patricia, atoróusenos e durante dous meses estivemos dándolle voltas para conseguir a emoción que criamos que merecía. Mesmo pensamos na posibilidade de que a moza aparecese viva, pero rexeitámola porque nos pareceu unha traizón ao ton da serie. Sería coma se *Aída* de súpeto se convertese nun drama. Nos tres meses, desde a nosa chegada ata o primeiro día de gravación, tivemos que convencer a moita xente sobre o que queríamos facer e como queríamos facelo. Non o entendía entón e enténdoo agora. Unha das cousas que descubres cando chegas a Madrid é que non viron, non ven, nin lles interesa ver qué se fai fóra das televisións nacionais.

O 6 de agosto do 2007, Carlos Sedes dixo por primeira vez "acción", e baixo o seu talento, e iluminados, os personaxes e nós, por outro galego, Jacobo Martínez, a historia de *Desaparecida* empezou a cobrar vida. Durante as seguintes semanas descubrimos os rostros, os xestos, as personalidades, lonxe do papel, de Alfredo Marcos, do tenente Sierra, de Lola Álvarez, de Gerardo Marcos, da sarxento Andrún... 18 días despois, o capítulo 1 estaba rematado e aínda quedaba o peor... e o mellor.

Despois de cinco versións de montaxe distintas, que só se viron na produtora e polas que tivemos que escoitar que a serie non ía funcionar, amosámoslle o capítulo piloto a TVE. A resposta foi inmediata. Encantáballes. A canle volcouuse na promoción da serie, a máis cara da súa historia, e marcou como data de estrea o 3 de outubro. Isto quería dicir que os últimos capítulos se rematarían de gravar dous días antes da emisión. Se algo fallaba, se un actor se poñía enfermo, se Nani non podía compoñer a música, se o guión non funcionaba, non teríamos marxe de reacción e habería que cancelar a emisión esa semana, con todo o que iso implicaría. Unha loucura que nos quitaba o sono.

Aínda así, se hoxe me dixeran que teño 12 meses para gravar unha serie antes de emitila, diría que non. Ir pegado á emisión ten moitas cousas malas e unhas poucas moi boas, demasiado boas como para non facelo. O contacto co público, saber o que funciona ou o que non, poder cam-



M. Fernández-Vaidés

UNHA DAS COUSAS QUE DESCOBRES CANDO CHEGAS A MADRID É QUE NON VIRON, NON VEN, NIN LLES INTERESA VER QUÉ SE FAI FÓRA DAS TELEVISIÓNS NACIONAIS

biar un guión no último momento, ir pegado á actualidade... Esa adrenalina é o máis preto que poderá sentirse un guionista ou un produtor de ficción dun músico que dá un concerto en vivo.

A ledicia desa chamada de TVE dicindo que lles gustaba a serie non tardou en truncarse pronto. O capítulo 1 estaba curto de duración. O certo é que todos os capítulos estaban quedando curtos por algún problema coa plantilla de guión, e estabamos seguros de que o íamos terminar pagando na audiencia. Non se pode competir con 60 minutos con series consolidadas que duran 80. Teríamos que pegar a metade do capítulo 2 ao 1 e a outra metade ao 3, facendo así desaparecer un capítulo por arte de maxia. É o bo, e o malo, de facer unha serie monotrama.

A estratexia pareceu funcionar. A estrea de *Desaparecida* mantivo diante do televisor a un 18,6% de espectadores. A mellor estrea dunha serie da temporada ata ese momento. As críticas louvaban a dirección, o guión, aos actores, a música, a dirección de fotografía... Ao día seguinte, o boca a orella funcionou e a reposición sumou un millón de espectadores máis, polo que todos nos convencimos de que a serie ía ser un éxito. Entón... ¿Por que non o foi?

As semanas seguintes, a audiencia de *Desaparecida* foi caendo pouco a pouco e o medo da cancelación planeaba sobre nós. Todos buscabamos explicacións. Quizais a au-

diencia non estaba preparada para tanto drama, quizais os espectadores preferían ver historias máis lixeiras ao chegar á casa despois dun longo día de traballo, quizais a parte familiar non funcionaba, quizais a que fallaba era a parte policial, quizais a historia non daba para 13 capítulos, como criamos...

Pero TVE decidiu aguantar. Eles creron desde o principio na serie máis ca ninguén. En gran parte, grazas a TVE *Desaparecida* foi o que é. Javier Pons, Carlos Fernández, David Martínez e Eva Cebrían déronnos liberdade creativa e de acción. Déronnos ánimos cando os necesitabamos. Apoio cando os resultados non acompañaban. Deles foi a idea de facer unha maratón da serie a fin de semana anterior á emisión do capítulo da morte de Patricia, e cando nós temíamos a competencia eles dixéronnos que podíamos. E puidemos. *Desaparecida* conseguiu facerlle fronte a *El internado* e a *Hospital Central*, e todos volve-mos confiar en que, coa súa morte, Patricia lle volvera dar vida á serie.

Tres meses despois, en febreiro, Cristina Marcos, a asasina, faleceu e nós decidimos que necesitabamos un longo descanso dun ano.

Pasaron cinco meses e hoxe é o primeiro día de gravación da nosa segunda serie para TVE: *Guante Blanco*. O axudante de dirección acaba de berrar "silencio". Carlos Sedes dixo "acción". Imos alá de novo. ■

O DOCUMENTAL EN GALICIA

MARÍA JOSÉ ARROJO



O DOCUMENTALISTA LEVA NA SÚA MOCHILA UNHA COLECCIÓN DE SABERES, A INTENCIÓN DE “CONTAR O MUNDO” E DE FACER ACCESIBLE O INACCESIBLE A TRAVÉS DA LINGUAXE QUE MELLOR DOMINA: A AUDIOVISUAL.

Historias que paguen a pena ser contadas hai moitas. A mestría de saber identificalas, guionizalas e convertelas nun produto, ou mellor dito, nunha xoia audiovisual, corresponde só a uns poucos.

A mirada dos documentalistas permite, dende o nacemento deste xénero, descubrir persoas, realidades, problemáticas, feitos, sensacións ou necesidades. A través do cine ou a televisión, o documentalista foi quen de mobilizar actitudes, de espertar conciencias e mesmo de darlle visibilidade a realidades máis ou menos ocultas.

E é que nos documentais a dimensión social, histórica, antropolóxica, etnográfica ou de investigación adquire tintes protagonistas. Pero o que, probablemente, máis marca

a obra documental é o autor que lle presta a súa mirada, un xeito particular de contar esas historias.

Galicia, terra de creadores e cunha rica cultura, non podía quedar allea a esta realidade e a este xénero. A política de axudas á creación, guionización, desenvolvemento, estrea ou asistencia a festivais dos documentais¹, xunto co papel da televisión autonómica, foron os piares que contribuíron a paliar un inmenso baleiro de tradición documentalista na nosa comunidade.

¹ Referímonos ás axudas da Dirección Xeral de Comunicación Audiovisual e da Consellería de Cultura, por parte da Administración Autonómica, así coma doutros organismos: o Instituto das Artes e da Cinematografía (ICAA), o Programa Media, da Unión Europea, o programa Eurimages, o Consello de Europa, ou o fondo iberoamericano Ibermedia.



O DOCUMENTAL É UN INSTRUMENTO IDÓNEO PARA DAR A COÑECER A NOSA CULTURA NO EXTERIOR. DE AÍ QUE SEXA NECESARIO CONCIENCIAR AOS CREADORES-PRODUTORES DA IMPORTANCIA DE PENSAR NOS MERCADOS INTERNACIONAIS

Así, entre *Tranvías de La Coruña*, rodado no ano 1926², ata as últimas producións que se están a rodar ou gravar este mesmo ano, hai unha realidade de máis de 600 obras documentais.

Este artigo trata de facer unha aproximación á realidade do xénero. O primeiro a ter en conta é que non hai unha fonte ou base de datos que recolla, nin moito menos sistematice, a totalidade dos documentais que se fixeron en Galicia, ou por produtoras galegas, nos últimos anos. As fontes das que se pode obter información son O Libro Branco do Audiovisual³, a Axencia Galega do Audiovisual⁴, o Observatorio Galego do Audiovisual⁵, e mesmo o Servizo de Documentación da Televisión de Galicia. Todas elas recollen partes desa realidade.

É necesario indicar que en todas estas relacións non se inclúen os documentais realizados polos Servizos Informativos da Televisión de Galicia, salvo en casos excepcionais. Eses datos tan só obran en poder da canle autonómica, pero a falta, durante anos, dun criterio claro de catalogación, ou nin tan sequera dunha delimitación entre o que se consideraba reportaxe de gran formato ou documental, dificulta o cómputo dos mesmos.

Sen dúbida este é un traballo que queda por facer e representa mesmo un reto para o Servizo de Documentación da TVG, dentro dese papel indiscutible como garante e depositario dunha gran parte da historia do audiovisual galego⁶. Para a realización deste artigo cotexáronse todos eses datos para tratar de facer un achegamento, o máis rigoroso posible, á creación de documentais en Galicia.

² É o primeiro documental galego que se conserva. Pertence ó denominación "cine de correspondencia" e localizouse na Cinemateca Uruguia de Montevideo.

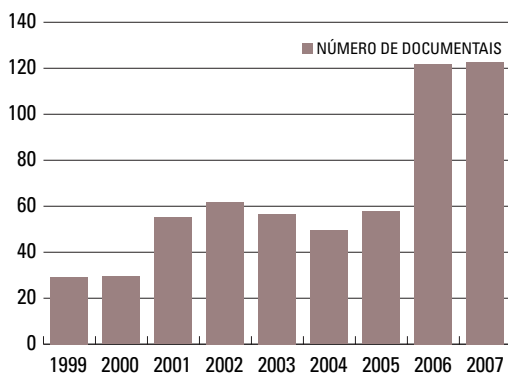
³ Audiovisual Galego, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2003.

⁴ www.axenciaaudiovisualgalega.org

⁵ www.observatorioaudiovisual.org

⁶ Sería un síntoma de madurez, baixo o meu punto de vista, que se comenza a considerar o documental de investigación como tal xénero documental, coas súas características intrínsecas que o diferencian. O feito de que este tipo de obras, xunto co resto de documentais elaborados polos Servizos Informativos da TVG, non aparezan catalogados, o único que fai é desvirtuar a realidade deste xénero en Galicia. Como dicía o xornalista Ryszard Kapuscinsky, "O xornalismo diario é demasiado pobre, demasiado superficial para reflectir toda a riqueza do mundo que nos rodea. Para describir o mundo hai que falar dos feitos e das persoas reais, pero usando tamén as técnicas, o vocabulario e os métodos de escribir da ficción. Da fusión deses dous elementos créase un xénero que se vén de chamar "novo xornalismo" e que trata de reflectir na escrita toda a riqueza e a complexidade do mundo que nos rodea".

DATOS DA EVOLUCIÓN DOS DOCUMENTAIS REALIZADOS POLO AUDIOVISUAL GALEGO



Fonte: Elaboración propia

Como se pode observar na gráfica anterior, o crecemento, nos últimos anos, é unha constante. A partires do ano 2005 prodúcese un despegue sen precedentes, cun incremento dun 100%. Sen dúbida, a explicación a este feito pode atoparse, en parte, na liña de axudas desenvolvida pola Consellería de Cultura, que subvenciona ata un 30% do custo global da obra. Ademais, por primeira vez, as axudas á escrita de guiños ábrese a particulares, coa finalidade de apoiar historias propias. Todo isto contribuíu a incrementar o número de documentais producidos, o que non sempre se viu acompañado por unha maior profesionalización do sector, xa que en moitos casos a vontade dos autores tiña que paliar a falta de formación, así como de recursos técnicos e humanos.

Como dato a ter en conta, apuntar que no ano 2006 o número de guiños que se presentaron a estas axudas triplicaron as solicitudes achegadas o ano anterior⁷.

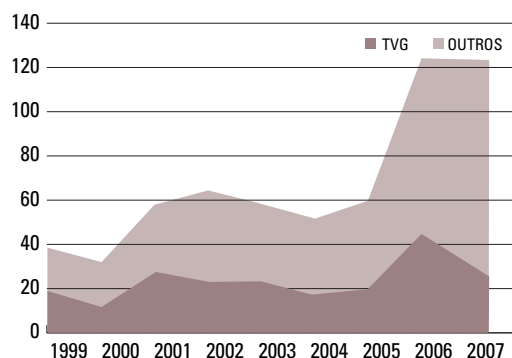
Tamén cabe salientar que a partir do ano 2005 a Televisión de Galicia programa un espazo fixo adicado a este xénero, *Galicia Documental*, onde ten cabida a emisión de moitas destas obras; e é que precisamente a televisión autonómica constitúe esoutro piar que contribuíu de maneira indiscutible a dinamización do audiovisual galego e, por ende, do documental. Nestes anos, TVG mercou os dereitos, coproduciu ou produciu directamente cáseque a metade de todos os documentais que se teñen feito en Galicia.

⁷ www.vigometropolitano.com, 29/5/2006.



Non obstante, non sería rigoroso deixar de precisar que un bo número tanto de series documentais coma de documentais unitarios mercados pola TVG nunca se chegaron a emitir, por falta de espazo na grella de programación. Deste xeito, as liñas de actuación en canto produción e compra non sempre foron acordes coas estratexias de programación.

COMPARATIVA DE DOCUMENTAIS APOIADOS, COPRODUCIDOS OU REALIZADOS POLA TVG E OUTROS



Fonte: Elaboración propia

Cunha análise dos datos sobre o documental en Galicia conséntase que hai produtoras que se especializaron durante anos neste xénero ou, alomenos, constituía unha das súas actividades principais. Tamén queda de manifesto que é un xénero onde teñen cabida outras moitas produtoras con estruturas moito máis pequenas ou mesmo particulares. De aí que o documental se presente coma un xermolo de novos creadores do audiovisual, coma un caldo de cultivo de persoas con inxerencias para contar historias. Isto tamén explica que as diferenzas do custo por minuto producido sexan extremadamente variadas.

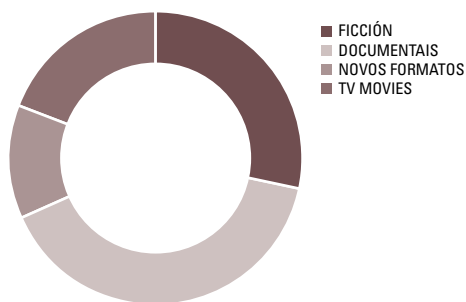
Outro dos indicadores onde se aprecia unha fortísima variación é na duración. Isto, ao meu xuízo, demostra a inmadurez do mercado durante moitos anos e, sobre todo, a falta de tradición na elaboración destes contidos coa

mirada posta non só no mercado máis próximo, senón nas vendas a outras canles e mesmo nos mercados internacionais. En calquera caso, agrupando as diferentes duracións, a metade das obras audiovisuais deste xénero non sobrepasa a media hora e o outro 50% non excede os 60 minutos.

Unha vez máis, isto reflicte a importancia da TVG como motor da produción, xa non só das series documentais senón deste xénero, en definitiva. De feito, a sistematización de produción de longametraxes documentais arrinca a partir do ano 2004, coincidindo coa liña de axudas específicas a este formato, xa que só se poderán presentar ás axudas aquelas obras cunha duración superior aos 60 minutos⁸.

Por temáticas, con diferenza, as máis frecuentes son a histórica, a social e a etnográfica, en menor medida as de natureza e quedan nun plano practicamente residual os documentais de viaxes, os tecnolóxicos, ou mesmo os que se coñecen como documental de autor, se ben é certo que nestes últimos 3 anos, tamén por mor da política de axudas do Goberno autonómico, os documentais de autor e os experimentais están a ter unha presenza maior. Esta sinerxia resposta, así mesmo, a unha tendencia creativa a nivel nacional e internacional.

PROXECTOS PRESENTADOS ÁS AXUDAS AO DESENVOLVEMENTO DE OBRAS AUDIOVISUAIS



Fonte: Elaboración propia

Dos proxectos presentados no 2007 ás axudas ao desenvolvemento de proxectos audiovisuais do goberno autonómico, o 32% foron documentais; canto ao apartado das axudas á produción e coprodución, o documental supuxo o 45% dos proxectos presentados, o que demostra a boa saúde do xénero. Finalmente os documentais acadaron o 12% dos recursos asignados ás subvencións do 2007⁹.

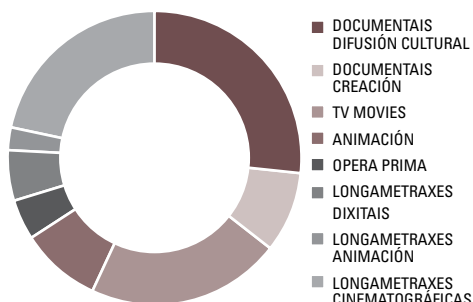
⁸ Bases reguladoras para a concesión, en réxime de concorrencia competitiva, das subvencións para o desenvolvemento de proxectos audiovisuais en lingua galega, Anexo I, b), DOGA, 10/6/2008, p. 11.023.

⁹ Balance das axudas ao audiovisual da Consellería de Cultura e Deporte 2007, Axencia Audiovisual Galega, pp. 6-9, www.axenciaaudiovisualgalega.org



O INCREMENTO NA CANTIDADE DE OBRAS PRODUCIDAS DEBERÍA IR ACOMPAÑADO DUNHA MELLORA NA CALIDADE DAS MESMAS, PARA O QUE É ABSOLUTAMENTE NECESARIA A FORMACIÓN E PROFESIONALIZACIÓN DO SECTOR

PROXECTOS PRESENTADOS ÁS AXUDAS Á PRODUCCIÓN E COPRODUCCIÓN DE OBRAS AUDIOVISUAIS



Fonte: Elaboración propia

Esta aposta polo documental debe ir da man dunha política clara de formación, para que cantidade e calidade comencen a camiñar xuntas, en aras dun sector máis competitivo. Este ano, por primeira vez, produciuse un fito interesante. As principais institucións con competencias no audiovisual, a Dirección Xeral de Comunicación Audiovisual, a Consellería de Cultura e a Televisión de Galicia, uníronse para dar resposta a unha demanda do propio sector: a formación.

A realidade coa que topaban moitos dos nosos documentalistas é que non tiñan acceso á formación polas propias lóxicas programáticas e normas internas da Universidade. Moitos deles son autodidactas e carecen dunha formación que lles permita poñer en valor e sacarlle todo o partido posible á súa torrente creativa.

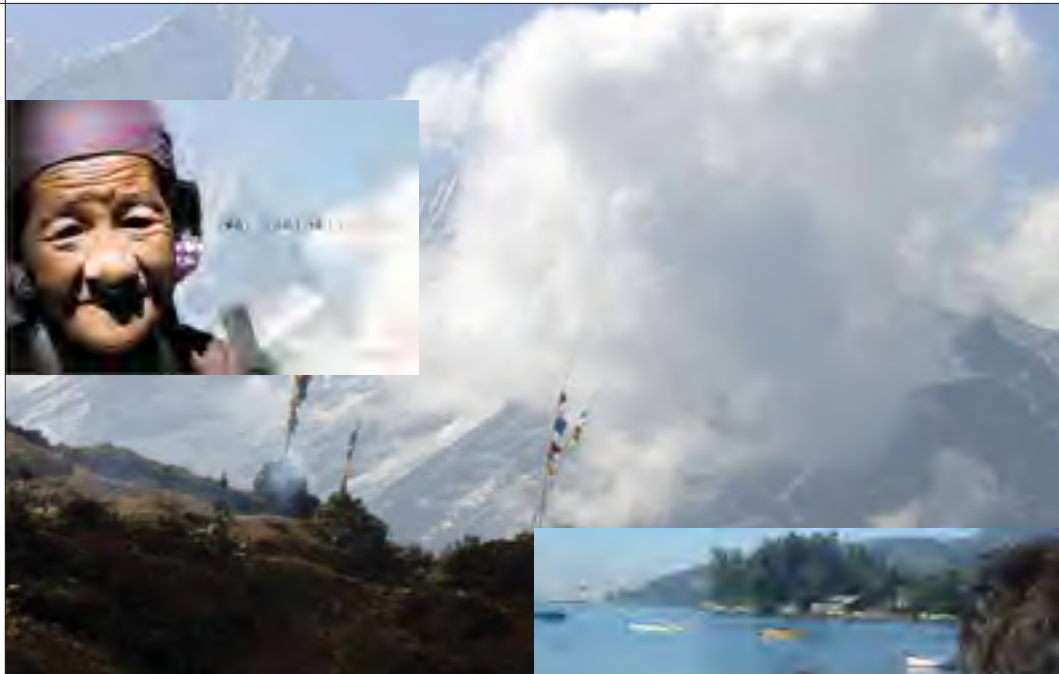
As institucións anteriormente mencionadas apostaron este ano por promover e financiar, cáseque na súa

totalidade, o primeiro curso especializado na creación e guionización de documentais, dirixido só a profesionais que xa estean a traballar no sector, tendo especial peso, á hora da selección dos alumnos, o feito de que estiveran especializados no xénero documental. Os responsables do Máster en Produción e Xestión Audiovisual foron os encargados do deseño e posta en funcionamento do curso, respaldado pola Universidade da Coruña.

O obxectivo desta iniciativa é mellorar a competitividade das produtoras galegas no eido documental. Para iso contouse, no plano formativo, cos documentalistas máis prestixiosos do panorama nacional: Ricardo Iscar, Javier Corcuera, Luis Miguel Domínguez, Joan Úbeda, Llorenç Soler, José Manuel Novoa ou Pablo Usón. Pedíuselles que transferiran a súa experiencia, coñecementos e estratexias, coa finalidade de que as nosas produtoras poidan desenvolver proxectos axeitados para o mercado internacional, ao tempo que contribúan a mellorar a calidade da programación da televisión pública galega. Tamén houbo unha mirada aos documentais de autor ou de creación, cunha escolma dalgúns dos nomes máis representativos do panorama galego e portugués.

Os resultados deste curso comezarán plasmarse o vindeiro ano. Nace con vocación de crear escola, de ter continuidade no tempo, como referente e núcleo de formación de profesionais ao máis alto nivel a través de seminarios, obradoiros e conferencias, ou mesmo como plataforma de intercambio de opinións.

Cada documental, cada temática, ten vida propia, o que fai difícil elaborar ou establecer un método único para a creación, produción e realización. Non obstante, é necesaria unha sistematización, oficio e disciplina que, indubidablemente, deberá adaptarse a cada traballo en concreto, porque neste xénero o punto de vista, a formulación narrativa adoptada, a elección do fío condutor, ou mesmo



a banda sonora, son todas decisións que van marcar a construción do produto. Esas licencias creativas permiten plasmar o selo persoal e a creatividade do autor. En definitiva, a elección de que contar e de como contalo.

Este é un xénero creativo por excelencia, pero tamén é un instrumento idóneo para dar a coñecer a nosa cultura no exterior. De aí que sexa necesario concienciar aos creadores-produtores de documentais da importancia de pensar nos mercados internacionais. Neste sentido, iniciativas coma Docs Galicia¹⁰ bríndanlle a oportunidade a unha escolma dos mellores documentais, de estar presentes nos principais mercados nacionais e internacionais.

En definitiva, o incremento na cantidade de obras producidas debería ir acompañado dunha mellora na calidade das mesmas, para o que é absolutamente necesaria a formación e profesionalización do sector. Só deste xeito se conseguirán pezas que poidan interesar noutros territorios.

EN GALICIA HAI PRODUTORAS QUE SE ESPECIALIZARON DURANTE ANOS NO DOCUMENTAL. É UN XÉNERO ONDE TEÑEN CABIDA PRODUTORAS CON ESTRUTURAS MOITO MÁIS PEQUENAS OU MESMO PARTICULARES

¿Podemos entender o documental como un xeito de posicionarnos, como un instrumento de observación do mundo, como interpretación da realidade?¹¹. Probablemente si, pero con rigor e oficio, porque o mellor das regras é coñecelas para poder saltalas con estilo, a fin de que non coarten a creatividade senón que sexan una ferramenta máis ao seu servizo. ■

¹⁰ O Consorcio Audiovisual de Galicia, no exercicio das súas finalidades específicas, de conformidade co establecido no artigo 9 da Lei 6/1999, do 1 de setembro, do Audiovisual de Galicia, e no artigo 2 dos seus Estatutos, considera oportuno establecer accións de promoción e difusión dos documentais, actuación encadrable no ámbito das súas finalidades, mediante a posta en marcha de accións dirixidas á promoción e divulgación, tanto no eido do resto do Estado como no internacional, dos documentais realizados no ámbito da Comunidade Autónoma de Galicia, de cara a reflectir a calidade e profesionalidade destes traballos coa súa presenza no exterior. Docs Galicia encádrase dentro desas accións. A primeira edición tivo lugar no ano 2006. Un grupo de expertos seleccionou un total de 5 documentais cos que se elaborou un catálogo (en galego, castelán e inglés) e se presentou no Festival Play-Doc de Tui, ademais de nos mercados de Toronto, Ámsterdam, Lisboa, Sunny Side of the Doc, o Mipcom e o MipTv (estes tres últimos, en Francia). Na actualidade estase a traballar na edición do 2008.

¹¹ Mourao, Dora, "Investigando o suxeito: uma introdução", O Cinema do Real, Cosac Naify, Sao Paulo, 2005.

AS PRODUCCIÓN

FONTE: AXENCIA AUDIOVISUAL GALEGA



LONGAMETRAXES DE FICCIÓN

ABRÍGATE**Xénero:** Comedia**Dirección:** Ramón Costafreda**Guión:** Ramón Costafreda, Fernando Castets**Fotografía:** Jesús Escosa**Música:** Xavi Font, Arturo Vaquero**Dirección artística:** Curru Garabal**Maquillaxe/perruquería:** Estefanía Vello**Montaxe:** Guillermo Represa**Produción:** Pancho Casal, Juan Vera, Antonio Chavarrías**Produción executiva:** Carmen de Miguel**Produtoras:** Continental Producciones, Oberón Cinematográfica, Patagonik Film Group, TVG**Intérpretes:** Félix Gómez, Manuela Pal, Javier Lombardo, María Bouzas, Celso Bugallo**CANCIONES DE AMOR EN LOLITA'S CLUB****Xénero:** Drama**Orzamento:** 4.285.802 €**Dirección:** Vicente Aranda**Guión:** Vicente Aranda**Fotografía:** José Luis Alcaine**Música:** José Nieto**Dirección artística:** Josep Rosell**Maquillaxe/perruquería:** Romana González *Pato***Montaxe:** Teresa Font**Produción:** Ximo Pérez, Ghaleb Jaber, Andrés Vicente Gómez**Dirección de produción:** José Antonio De la Fuente, David Jareño**Produtoras:** CTV, Trivisión**Intérpretes:** Eduardo Noriega, Flora Martínez, Yohana Covo, Xosé Manuel Olveira *Pico*

**CARTAS ITALIANAS****Xénero:** Drama**Dirección:** Mario Iglesias**Guión:** Mario Iglesias**Fotografía:** Mario Iglesias**Montaxe:** Mario Iglesias**Producción:** Fernando Cortizo**Producción executiva:** Daniel Froiz, José Víctor Fuentes**Dirección de produción:** Isabel Rey**Produtoras:** La Máquina de Coser, Matriuska, Artefacto Producciones**Intérpretes:** Eloísa D'Orsi, Atilano Franco, Jacobo Rey**EL HOMBRE DE ARENA****Xénero:** Drama**Dirección:** José Manuel González-Berbel**Guión:** José Manuel González-Berbel**Fotografía:** Antonio González Méndez**Música:** Cristina Pato**Montaxe:** Xoán Carlos Arroyo**Producción:** Harold Sánchez, Alfonso Vilas Zarauza**Producción executiva:** Susana Maceiras, Harold Sánchez, Fernando Ramos**Dirección de produción:** David Jareño**Produtoras:** Iroko, Las Siete Sillas, Adivina Produccións**Intérpretes:** Hugo Silva, María Valverde**MALDITO BASTARDO****Xénero:** Fantástico**Orzamento:** 117.761 €**Dirección:** Javi Camino**Guión:** Javi Camino**Fotografía:** Javi Camino**Montaxe:** Javi Camino**Música:** Álvaro Novo**Producción:** Álvaro Novo**Intérpretes:** Juanillo Esteban, Tamar Novas, Pilar Miguélez, Carmela Gómez

LONGAMETRAXES DE FICCIÓN

**O MENOR DOS MALES****Xénero:** Drama**Orzamento:** 2.700.000 €**Dirección:** Antonio Hernández**Guión:** Antonio Hernández, Antonio Galeano**Fotografía:** Javier Salmones**Música:** Nani García**Dirección artística:** Gabriel Carrascal**Maquillaxe/perruquería:** Romana González *Pato*, Leonor García**Montaxe:** Jorge Coira**Produción:** David Martínez**Dirección de produción:** Alfonso Blanco**Produtoras:** Voz Audiovisual**Intérpretes:** Roberto Álvarez, Carmen Maura, Verónica Echegui, Xavier Deive, César Cambeiro, Antonio Durán *Morris*, Berta Ojea**PRADOLONGO****Xénero:** Drama**Orzamento:** 1.200.000 €**Dirección:** Ignacio Vilar**Guión:** Ignacio Vilar, Carlos Asorey**Fotografía:** Alberto Díaz, *Bertitxi***Música:** Zeltia Montes**Dirección artística:** Andrea Pozo**Maquillaxe/perruquería:** Natalia Arcay**Montaxe:** Guillermo Represa**Produción:** María Fariñas**Dirección de produción:** Iñaki Ros**Produtoras:** Vía Láctea Filmes**Intérpretes:** Rubén Riós, Tamara Canosa, Roberto Porto**PROYECTO DOS****Xénero:** Thriller**Dirección:** Guillermo Groizard**Guión:** Chus Vallejo, Manuel Valdivia, Nacho Cabana**Fotografía:** Rafael Bolaños**Música:** Crispin Taylor**Montaxe:** José Ramón Lorenzo**Produción:** Ibon Cormenzana, Mike Downey**Produción executiva:** Antón Reixa**Produtoras:** Filmanova, Infinity Films, Rioja Audiovisual**Intérpretes:** Lucía Jiménez, Adrià Collado, José María Pou

RAFAEL**Xénero:** Drama**Orzamento:** 1.190.000 €**Dirección:** Xavier Bermúdez**Guión:** Xavier Bermúdez**Fotografía:** Alfonso Sanz**Música:** Coché Villanueva**Dirección artística:** Ainhoa Arana**Montaxe:** Sandra Sánchez Cachaza**Producción:** Xavier Bermúdez, Manane Rodríguez**Dirección de produción:** Alejandro Albaiceta**Produtoras:** Xanalú Filmes**Intérpretes:** Manuel Cortés, María Tasende**SANTOS****Xénero:** Comedia**Dirección:** Nicolás López**Guión:** Nicolás López**Fotografía:** Chechu Graf**Música:** Manuel Riveiro**Dirección artística:** Nelson Daniel**Montaxe:** Diego Macho**Producción:** Javier Valiño, José Manuel Lorenzo, Eduardo Campoy**Producción executiva:** Miguel Asensio**Dirección de produción:** Miguel Asensio**Produtoras:** Aldea Films, Drive Cine, Sobras Producciones**Intérpretes:** Javier Gutiérrez, Leonardo Sbaraglia, Elsa Pataky, Guillermo Toledo**SHEVERNATZE****Xénero:** Comedia**Orzamento:** 275.000 €**Dirección:** Pablo Palazón**Guión:** Pablo Palazón, Carlos Yuste**Fotografía:** Jorge Floretta**Música:** César Benito**Montaxe:** Nacho Merédiz**Producción:** Isaac González, Pablo Palazón, Carlos Yuste, Hugo Serra**Producción executiva:** Isaac González, Pablo Palazón, Carlos Yuste, Hugo Serra**Dirección de produción:** José Antonio Sánchez**Produtoras:** Suplentes de Richard, Mass Audiovisual, Hugo Serra Andueza**Intérpretes:** Saturnino García, Jesús Noguero, Melanie Olivares**LOS TOTENWACKERS****Xénero:** Aventuras**Dirección:** Ibon Cormenzana**Guión:** David Muñoz, Antonio Trashorras**Fotografía:** Juan Benet**Dirección artística:** Javier Alvaríño**Maquillaxe/pERRUQUERÍA:** Miriam Pintado**Montaxe:** José Luis Romeu**Producción:** Antón Reixa**Producción executiva:** José Luis Marcos**Dirección de produción:** Miguel Ángel Faura**Produtoras:** Arcadia, Filmanova, Future Films**Intérpretes:** Geraldine Chaplin, Mar Regueras, Natalia Sánchez, Celso Bugallo, Terele Pávez**LA ZONA****Xénero:** Thriller**Orzamento:** 2.625.000 €**Dirección:** Rodrigo Plá**Guión:** Rodrigo Plá, Laura Santullo**Fotografía:** Emilio Villanueva**Música:** Fernando Velázquez**Dirección artística:** Antonio Muñoz-Hierro**Montaxe:** Ignacio Ruiz Capillas**Producción:** Álvaro Longoria**Produtoras:** Buenaventura, Estrategia Audiovisual, Jaleo Films, Orío Produksioak, Morena Films, Vaca Films**Intérpretes:** Alán Chávez, Carlos Bardem, Maribel Verdú, Daniel Giménez Cacho



LONGAMETRAXES DE ANIMACIÓN

A CRISE CARNÍVORA

Xénero: Comedia

Dirección: Pedro Rivero

Guión: Pedro Rivero, Egoitz Moreno

Producción: Pancho Casal, Pedro Rivero

Producción executiva: Chelo Loureiro

Dirección de produción: Marisa Rabanal

Produtora: Continental Producciones

DONKEY XOTE

Xénero: Comedia

Dirección: José Pozo

Guión: José Pozo

Dirección artística: Torsten Schrank, Esteban Martín

Dirección de animación: Maxi Díaz

Producción: Julio Fernández

Producción executiva: Carlos Fernández

Produtoras: Bren Entertainment, Filmax-Castelao Productions

NOCTURNA

Xénero: Fantástico

Dirección: Adrià García, Víctor Maldonado

Guión: Adrià García, Víctor Maldonado, Teresa Vilardell

Música: Nicolás Errea

Producción: Julio Fernández

Producción executiva: Carlos Fernández

Produtoras: Filmax-Castelao Productions



LONGAMETRAXES DOCUMENTAIS

ALEXANDRE BÓVEDA, UNHA CRÓNICA DA GALICIA MÁRTIR

Xénero: Historia e biografía

Dirección: Xan Pérez Leira

Guión: Xan Pérez Leira

Fotografía: Fausto Carrasco

Música: Jorge Olivera

Montaxe: Xan Pérez Leira, Fausto Carrasco

Producción: Xan Pérez Leira, Diana Reiter

Produtoras: Acuarela Comunicación

Locución: Luis Iglesias

ANTONIO PALACIOS, O GALEGO QUE CONSTRUIU MADRID

Xénero: Arte e patrimonio

Dirección: Carlos Davila

Guión: Isaac González Carrera, Abel Diz Martínez, Diego Giráldez

Montaxe: Nacho Abia

Producción: Isaac González Carrera

Dirección de produción: Abel Diz

Produtoras: Mass Visual, TVG

BANDEIRAS INTERIORES

Xénero: Sociedade

Dirección: Iria López Teijeiro

Guión: Iria López Teijeiro

Fotografía: Luis Longueira

Producción: Susana Maceiras

Produtoras: TVG, Adivina Produccións

BARREIROS, MOTOR HUMANO

Xénero: Historia e biografía

Dirección: Marcos Besas

Guión: Juan Manuel Díaz Avendaño

Fotografía: Luis Bellido

Producción executiva: Óscar Outeiriño

Produtoras: La Región, Elemental Films

**CORALIA E MARUXA, AS IRMÁS FANDIÑO**

Xénero: Sociedade

Dirección: Xosé Henrique Rivadulla Corcón

Guión: Xosé Henrique Rivadulla Corcón

Produción: Julio Casal

Produción executiva: Julio Casal

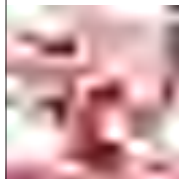
Dirección de produción: Mamen Quintas

Produtoras: Ficción Producciones

Locución: Xosé Luis Bernal *Farruco*

LONGAMETRAXES DOCUMENTAIS

UN DESERTO DE FLORES**Xénero:** Sociedade**Dirección:** Manuel Iglesias Nanín**Guión:** Manuel Iglesias Nanín**HISTORIA D'A NOSA TERRA****Xénero:** Historia e biografía**Dirección:** Xosé Bocixa**Guión:** Xosé Bocixa**Fotografía:** Justo Guisasola**Imaxe gráfica:** Víctor Galdón**Montaxe:** Francisco Xosé Rodríguez**Produción:** Ignacio Benedeti**Produción executiva:** Xosé Zapata**Produtoras:** IB Cinema**UNHA HISTORIA GALEGA (RETRATOS DA REPRESIÓN NA GALICIA DE 1936)****Xénero:** Historia e biografía**Orzamento:** 103.951 €**Dirección:** Patrick Seraudy**Guión:** Patrick Seraudy**Fotografía:** Máxime Jouy**Música:** Pierre Redon**Produción:** Antón Reixa, Patrick Seraudy**Dirección de produción:** Miguel Mariño**Produtoras:** Pirámide, Filmanova**ISAAC****Xénero:** Historia e biografía**Dirección:** Xosé Abad**Guión:** Carlos Vázquez**Fotografía:** Antonio Vales**Música:** Milladoiro**Maquillaxe/perruquería:** Beatriz Paz**Montaxe:** Sandra Sánchez Cachaza**Produción:** Xosé Abad**Dirección de produción:** Héctor Diéguez**Produtoras:** EAF Producciones Audiovisuales, TVG**LISTE, PRONUNCIADO LÍSTER****Xénero:** Historia e biografía**Orzamento:** 293.100 €**Dirección:** Margarita Ledo**Guión:** Margarita Ledo**Fotografía:** Ricardo Rezende**Música:** Mercedes Peón**Dirección artística:** Bernardo Tejada**Maquillaxe/perruquería:** Trinidad Fernández Silva**Montaxe:** Silvia Roca**Produción:** José Luis Ledo**Produción executiva:** Margarita Ledo**Dirección de produción:** Cipriano Jiménez, Susana Pego**Produtoras:** Nós, Productora Cinematográfica Galega, TVG**Intérpretes:** Margarita Fernández, Mónica Camaño, Anxo Laborda, Zé Paredes**LT22 RADIO LA COLIFATA****Xénero:** Sociedade**Dirección:** Carlos Larrondo**Guión:** Carlos Larrondo**Produtoras:** Bausan Films, Filmanova**MANFRED, UN NÁUFRAGO NA COSTA DA MORTE****Xénero:** Historia e biografía**Dirección:** Bernardo Cequera**Guión:** Bernardo Cequera**Fotografía:** Bernardo Cequera**Montaxe:** Bernardo Cequera**Produción:** Manon Kremes**Produtoras:** TVG

MANOLO BARROS, UN REBELDE DE ACEIRO**Xénero:** Historia e biografía**Dirección:** Cuchi Carreira**Produción:** Colectivo Republicano de Redondela**UN MAR DE VELAS****Xénero:** Etnografía**Dirección:** Pemón Bouzas**Guión:** Pemón Bouzas**Fotografía:** Victorino Lourido**Montaxe:** Javier Silva**Produtoras:** TVG**NAS MELLORES FAMILIAS: OS HOMELESS INVISIBLES****Xénero:** Sociedade**Orzamento:** 84.462 €**Dirección:** Valentín Carrera**Guión:** Valentín Carrera, Pablo Lorenzo**Fotografía:** David Padín**Montaxe:** Iago G. Moro, Pablo Lorenzo**Produción:** Pablo Lorenzo**Produción executiva:** Valentín Carrera**Dirección de produción:** Chelo Lage**Produtoras:** Ibis Television, TVG**O NOVO EMDEN****Xénero:** Historia e biografía**Orzamento:** 180.000 €**Dirección:** Marcos Gallego**Guión:** Comba Campoy**Fotografía:** Francisco Piñeiro**Música:** Manuel Riveiro**Montaxe:** Mon Moares**Produción:** Marcos Gallego**Produtoras:** Saga TV**OLLADAS NOVAS AOS VELLAS OFICIOS****Xénero:** Etnografía**Dirección:** Jorge Gil, Xosé Manuel Dapena**Guión:** María Otero**O PAÍS DOS MIXTOS****Xénero:** Etnografía**Dirección:** José Luis Ledo**Guión:** José Luis Ledo, Olaia Ledo**Fotografía:** Micha Zielke**Montaxe:** Silvia Roca**Produción:** José Luis Ledo**Produtoras:** Nós, Productora Cinematográfica Galega; TVG**OS QUINCE MIL DE NEWARK****Xénero:** Sociedade**Orzamento:** 83.630 €**Dirección:** Anxo Fernández**Guión:** Anxo Fernández**Fotografía:** Manuel Burque**Música:** Sergio Pena**Montaxe:** Iván Fernández Boves**Produción:** Anxo Fernández**Dirección de produción:** Mari Viador**Produtoras:** Anxo Fernández Producciones, TVG**O RESPLANDOR DAS ATOCHAS****Xénero:** Historia e biografía**Dirección:** Jorge Gil**Guión:** Jorge Gil**Fotografía:** Rodrigo Chico**Montaxe:** Miguel Corujo, Xosé Varela**Produción:** José María Suárez, Emilia Neira**Dirección de produción:** Ruper García**Produtoras:** Lúa Films**TRINTA E CINCO ANOS DE HISTORIETA GALEGA****Xénero:** Arte e patrimonio**Dirección:** Gemma Sesar**Guión:** Gemma Sesar**Produtoras:** TV Siete, Televisión de Galicia**VANDALISMO NAS CIDADES****Xénero:** Sociedade**Dirección:** Jorge Gil**XARES, O RÍO QUE NOS LEVA****Xénero:** Historia e biografía**Orzamento:** 67.800 €**Dirección:** Pedro Prada**Guión:** Pedro Prada**Fotografía:** Ricardo Pérez**Música:** Magín Blanco**Montaxe:** Ricardo Pérez**Produción:** Pedro Prada**Produción executiva:** Pedro Prada**Dirección de produción:** Bárbara Zamut**Produtoras:** PPrada, TVG

TELEFILMES

A BELA OTERO

Xénero: Aventuras

Dirección: Jordi Frades

Guión: John Goldsmith

Fotografía: Georges Lechaptois

Música: Xavier Capellas

Dirección artística: Rosa Ros

Montaxe: Frank Gutiérrez

Produción: Zaza Ceballos, Toni Cruz, Josep M. Mainat, Joan Antoni González

Produción executiva: Zaza Ceballos

Produtoras: Zenit Televisión, Gestmusic Endemol, Antena 3, TVG, TV3, RAI

Intérpretes: Natalia Verbeke, Giorgio Lupano, Mattieu Roce, Darío Loureiro, Mabel Rivera



ECOS

Xénero: Fantástico

Dirección: Oriol Paulo

Guión: Oriol Paulo

Fotografía: Bernard Bosch

Música: Sergio Moure

Produción: Carmen de Miguel, Pancho Casal, Antonio Chavarrías

Produción executiva: Xavier Villaverde, Angels Mascláns

Produtoras: Continental Producciones, Oberon Cinematográfica, TV3, TVG

Intérpretes: Chete Lera, Carlos Blanco, Nuria Prims, Silvia Sabaté



O ESPELLO

Xénero: Thriller

Dirección: Álex Sampedro

Guión: Curro Royo, Juan Vicente Pozuelo

Música: Xavi Font, Arturo Vaquero

Produción: Pancho Casal, Antonio Chavarrías, Angels Mascláns

Produción executiva: Xavier Villaverde, Carmen de Miguel

Produtoras: Continental Producciones, Oberon Cinematográfica, TVG, TV3

Intérpretes: Pedro Alonso, Leticia Dolera, Nuria Prims, Tamara Canosa, Xosé M. Olveira *Pico*

A MARIÑEIRA

Xénero: Drama histórico

Orzamento: 758.300 €

Dirección: Antón Dobao

Guión: Antón Dobao, Xabier Cordal

Fotografía: Suso Bello

Dirección artística: Curru Garabal

Maquillaxe/perruquería: Trinidad Fernández Silva

Montaxe: Luis Fernández Santiago

Produción: Julio Casal

Produción executiva: Mamen Quintas, Alberte Sagalés

Dirección de produción: Mamen Quintas

Produtoras: Ficción Producciones, Diagonal TV, TV3, TVG

Intérpretes: Monti Castiñeiras, Camila Bossa, Roger Casamajor, María Vázquez





O TESOURO

Xénero: Aventuras

Orzamento: 850.000 €

Dirección: Manuel Martín Cuenca

Guión: Tacho González

Fotografía: Rafael De la Uz

Dirección artística: Alexandra Fernández Carnero

Produción: Emma Lustres, Juan Gordon, Álvaro Longoria

Dirección de produción: Borja Pena

Produtoras: Vaca Films, Estrategia Audiovisual, Morena Films, Loma Blanca

Intérpretes: Julio Soler, Antonio De la Torre, Paula Charlín, Luis Zahera, Xulio Abonjo

VIDA DE FAMILIA

Xénero: Drama

Orzamento: 899.666 €

Dirección: Llorenç Soler

Guión: Miguel Zaragoza, Pedro Urís

Fotografía: Suso Bello, Paco Escamilla

Dirección artística: Toni Galí

Maquillaxe/perruquería: Susana Rodríguez

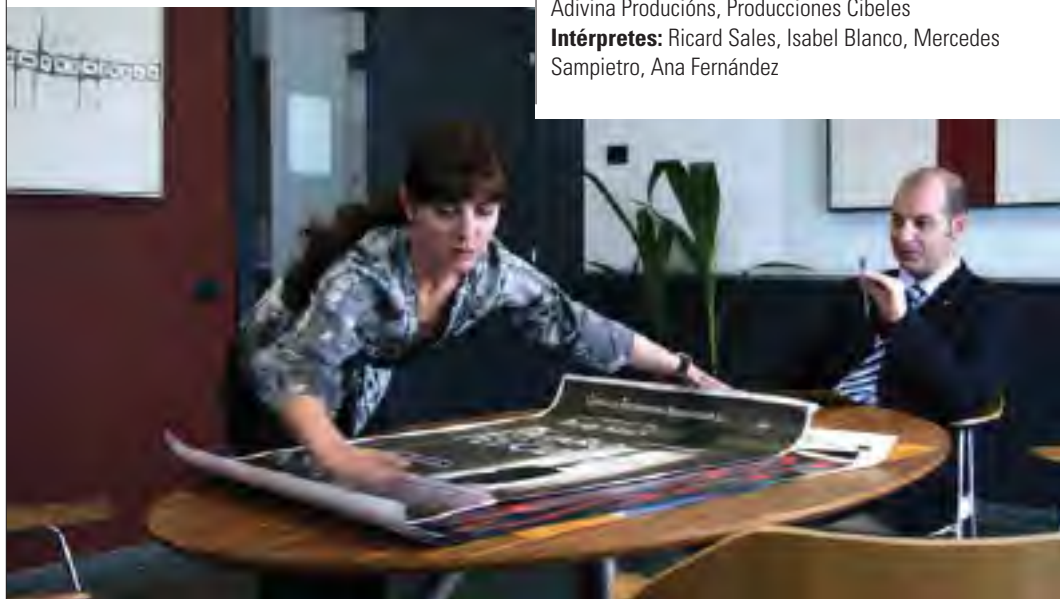
Montaxe: Iria López Teijeiro, Rita Romero

Produción executiva: Susana Maceiras, Joan Ginard, Pepe Flores, Victoria Salinas

Dirección de produción: Eduard Vallés

Produtoras: Just Film, General Video Productions, Adivina Producións, Producciones Cibeles

Intérpretes: Ricard Sales, Isabel Blanco, Mercedes Sampietro, Ana Fernández



TELESERIES DE FICCIÓN



TELESERIES DE FICCIÓN

OS ATLÁNTICOS**Xénero:** Comedia**Dirección:** Gustavo Balza, Beatriz Del Monte**Guión:** Xosé Morais, Denis López, Diego Ameixeiras**Fotografía:** José Manuel Neira**Dirección artística:** Ángel Amaro, Marta Villar**Maquillaxe/perruquería:** Estefanía Bello**Producción:** Pancho Casal**Producción executiva:** Antón Reixa, Ana Staton**Dirección de produción:** Xabier Eirís**Produtoras:** Filmanova, Continental Producciones, TVG**Intérpretes:** Xabier Deive, Antía Otero, Xosé Barato, Manuel Manquía, Santiago Romay, Sonia Méndez, Sergio Bermúdez**EFEKTOS SECUNDARIOS****Xénero:** Comedia**Dirección:** Xosé Cermeño, Chema Fernández**Guión:** Xosé Cermeño**Fotografía:** Suso Penido**Dirección artística:** Suso Vázquez Montero**Maquillaxe:** Carmen Lorenzo**Perruquería:** Arántzazu Domínguez**Producción:** Ghaleb Jaber Ibrahim**Producción executiva:** Xosé Arias, Ramón Domínguez**Dirección de produción:** José Antonio De la Fuente, Ángel Seoane**Produtoras:** CTV, TVG**Intérpretes:** Isabel Blanco, Manuel Millán, Iolanda Muíños, Evaristo Calvo, Josito Porto, Rosa Álvarez, Ernesto Chao**OCULTA IDENTIDADE****Xénero:** Thriller**Dirección:** Bruno Nieto**Guión:** Bruno Nieto**Música:** Julio Montero**Produtoras:** EIS A Coruña**Intérpretes:** Rubén Ríos**PADRE CASARES****Xénero:** Comedia**Dirección:** Jorge Coira**Guión:** Carlos Portela, Victoriano Sierra**Dirección artística:** Antonio Pereira**Producción executiva:** Alfonso Blanco**Dirección de produción:** Ana Míguez**Produtoras:** Voz Audiovisual, TVG**Intérpretes:** Pedro Alonso, María Vázquez, Antonio Durán *Morris*, Tuto Vázquez, Mercedes Castro, Tacho González

TELESERIES DOCUMENTAIS

DOA A DOA

Xénero: Historia e biografía

Dirección: Valentín Carrera

Fotografía: Alberto Díaz *Bertitxi*, Alfonso Parra

Produción: Valentín Carrera

Produtoras: Ibsa Televisión, TVG

GALICIA, CRUCE DE MIRADAS

Xénero: Sociedade

Dirección: Antón Reixa, Antonio Segade

Guión: Francisco Abelleira

Fotografía: Jaime Pérez

Música: Marcos Payno

Montaxe: Luis Millares

Produción executiva: Antón Reixa

Dirección de produción: Xabier Eirís

Produtoras: Filmanova, TVG

O MUNDO LUSO. TERRAS DE ACOLÁ

Xénero: Sociedade

Dirección: Luis Menéndez

Guión: Luis Menéndez

Montaxe: Hitchu Guillan

Produción: Luis Collazo

Dirección de produción: Javier Collazo

Produtoras: Faro-Lérez TV, TVG



PROGRAMAS DE TELEVISIÓN



PROGRAMAS DE TELEVISIÓN

A CASA DE 1907

Xénero: Telerrealidade
Dirección: Sandra Barros
Realización: Carlos Davila
Redacción: María Yáñez, Matías Tarrío, Mónica Nión, Marcos Nine
Fotografía: Juan Morgade
Cámaras: Juan Morgade, Fernando Dans, Juan Santos
Dirección artística: Marta Villar, Cecilia Bruquetas
Vestuario: Ana López, Mar Fraga
Atrezzo: Roberto Collantes, Jorge Seijo
Grafismo: David Teijeiro
Música: Juan de Dios Martín, José Ramón Bugliot
Montaxe: Javier P. Brun, Julia Juataney, Iciar Novo
Dirección de montaxe: Chema Gagino, Luis Montenegro, Sandra Sánchez
Produción executiva: Pancho Casal, Xosé Morais, Luisa Romeo, Ana Staton
Dirección de produción: Carlos Amoedo, Bárbara Zamuz
Produtoras: Filmanova, Continental
Locución: Antonio Mourelas
Actores: Juanjo Guimarey

ARREDEMO

Xénero: Humor
Dirección: Héctor Blanco
Realización: José V. Estonllo, Chema Fernández, Francisco Freire, Benito Vázquez, Jesús Ceballos
Produción executiva: Xosé Arias
Produtoras: CTV, TVG



O GRAN CAMIÑO

Xénero: Telerrealidade
Dirección: Antonio Segade
Guión: Gemma Castell, Alicia Freire
Redacción: Sandra Rodríguez, Jacobo Paz, Paco Abelleira, Mónica Nión
Cámaras: Jaime Pérez, Diego Carro, Alberto Díaz Bertixi, Santiago Vila, Fernando Dans, Cristian Carnota
Música: José Ramón Bugliot, *Buggy*
Atrezzo: Ana Sánchez
Montaxe: Héctor Cerdeira, Manu Mayo, Carlos Larrondo, Lucía Astray, Iria Puga, Rocío Gómez, Sandra Sánchez
Produción executiva: Teresa Díez, Luisa Romeo, Cani Martínez
Produción TVG: Hilario Pino
Dirección de produción: Jorge Eiroa
Produtoras: Filmanova, Continental
Presentadores: Carlos Blanco



**LARPEIROS****Xénero:** Cociña**Dirección:** Xosé Cermeño**Realización:** Noemí Gómez**Guión:** Xosé Cermeño, Tomás Alonso, Marta Lemos**Iluminación:** José Fernández**Atrezzo:** Andrea Pozo**Grafismo:** Nacho Avía**Música:** Pedro Vanenfurgo**Producción:** Pilar Comesaña**Producción executiva:** Javier Collazo**Dirección de produción:** César Iglesias**Produtoras:** Produtora Faro**O PAÍS DOS ANANOS****Xénero:** Magazine**Dirección:** María Yáñez**Realización:** Francisco Freire Magariños**Producción executiva:** Xosé Arias**Produtoras:** CTV**Presentadores:** Belén Regueira**SON DE ESTRELAS****Xénero:** Musical**Produtoras:** Voz Audiovisual**Presentadores:** Teté Delgado**VIVIR AQUÍ****Xénero:** Magazine**Dirección:** Andrés Mahía, Mónica Ares**Produtoras:** Zopilote, Televisión de Galicia**Presentadores:** Isabel Durán, Xosé Luis Bernal *Farruco*

CURTAMETRAXES DE FICCIÓN

AUGA

Xénero: Fantástico

Orzamento: 10.825 €

Dirección: Xosé Antón Perozo *Ozo*

Guión: Xosé Antón Perozo *Ozo*

Fotografía: Juan Hernández

Música: Manuel Riveiro

Maquillaxe/perruquería: Estefanía Bello

Dirección de produción: Jorge Eiroa

Intérpretes: Marcos PTT, David Lendoiro

AUTOMÓBIL

Xénero: Drama

Orzamento: 7.000 €

Dirección: Andrés Victorero

Guión: Andrés Victorero

Fotografía: Andrés Victorero

Música: Julio Montero

Dirección artística: Ruth Casado

Maquillaxe/perruquería: Iolanda Sousa

Montaxe: Andrés Victorero

Produción: Andrés Victorero

Dirección de produción: Ruth Casado

Intérpretes: Ricardo Barreiro, Fernando Morán, Ruth Sabucedo, Xavier Estévez

BERROS

Xénero: Drama

Orzamento: 6.000 €

Dirección: Miguel Anxo Romero

Guión: Miguel Anxo Romero

Fotografía: Cora Peña

Produción: Miguel Anxo Romero



BILINGÜE

Xénero: Comedia

Orzamento: 11.962 €

Dirección: Cecilia Perolio

Guión: Cecilia Perolio

Fotografía: Olmo Couto

Dirección artística: Curru Garabal

Maquillaxe/perruquería: Raquel Fidalgo, Estefanía Vello

Montaxe: Jorge Coira

Produción: Cecilia Perolio

Dirección de produción: Míriam Devesa

Intérpretes: Marta Pazos, Marcos Correa, Arantza Villar

LA CALLE ES TUYA

Xénero: Comedia

Dirección: Alberto González, Carlos P. Santamaría

Guión: A. Sarrías, A.G. Lórente

Fotografía: Alberto G. Lorente

Montaxe: Carlos Pérez

Produtoras: Mr. Misto Films

CANCIÓN SEN EMOCIÓN

Xénero: Drama

Dirección: David Pardo

Guión: David Pardo

Fotografía: Hugo González

Música: Juan A. Da Silva

Dirección artística: Fernando Gómez, Olalla Cortizas

Maquillaxe/perruquería: Cecilia García

Montaxe: David Pardo

Produción executiva: Nacho Abia, David Pardo, Toni Penido, Sabela Díaz

Dirección de produción: Nacho Abia, David Pardo

Produtoras: Sétimo Ceo

Intérpretes: Adela Somoza, Xosé Barato

O CERCO

Xénero: Drama

Dirección: Martiño Vázquez Baño

Guión: Martiño Vázquez Baño

Fotografía: Antón Bugallo

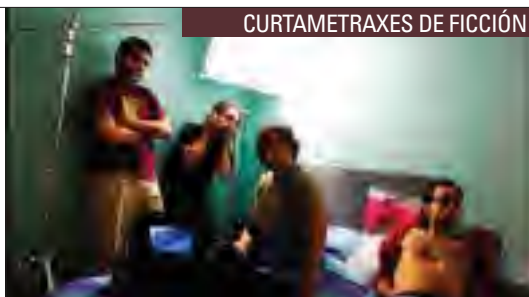
Dirección artística: Víctor Seara

Montaxe: Francisco Xosé Rodríguez

Produción: Martiño Vázquez Baño

Intérpretes: Martiño Vázquez Baño



CONCENCIAS TRANQUILAS**Xénero:** Drama**Orzamento:** 7.000 €**Dirección:** Gael Herrera**Guión:** Gael Herrera**Fotografía:** Olmo Couto**Maquillaxe/perruquería:** María Illobre**Montaxe:** Gael Herrera**Producción:** Gael Herrera**Dirección de produción:** Salwa Azzam**CORES****Xénero:** Drama histórico**Dirección:** Jairo Iglesias**Guión:** Jairo Iglesias, Mikel Fuentes**Fotografía:** Ledicia Bellón**Música:** Nicolás Casal**Grafismo:** José María Picón**Montaxe:** Jairo Iglesias**Producción:** Mikel Fuentes**Dirección de produción:** Mikel Fuentes**Produtoras:** Mr. Misto Films**Intérpretes:** Vicente De Souza, Alberto Rolán**CORRER****Xénero:** Experimental**Dirección:** Borja Mucientes**Guión:** Borja Mucientes**Fotografía:** César Seijas**Música:** Sergio Pena**Dirección artística:** Borja Mucientes**Producción:** Borja Mucientes**Producción executiva:** Borja Mucientes**Intérpretes:** José Luis López *Sacha***DA MAN DA RAÍÑA VERMELLA****Xénero:** Fantástico**Orzamento:** 9.000 €**Dirección:** Omar Rabuñal, Miguel Corujo**Guión:** Omar Rabuñal**Fotografía:** Rodrigo Chico**Música:** Sergio Pena**Dirección artística:** Luis Usón**Maquillaxe/perruquería:** Beatriz Paz**Montaxe:** Omar Rabuñal, Miguel Corujo**Producción:** Omar Rabuñal, Diana Sieira**Producción executiva:** Omar Rabuñal**Intérpretes:** Omar Rabuñal, Suso Lista, Silvana Couñago**O ELIXIDO****Xénero:** Comedia**Dirección:** María González**Guión:** María González**Intérpretes:** Elina Luaces, Luísa Merelas, Iolanda Muíños, Santi Prego, Rafa Durán, Suso Lista, Anxo Carbajal.**EMANCIPADOS****Xénero:** Comedia**Orzamento:** 2.000 €**Dirección:** Diego Basadre**Guión:** Diego Basadre**Fotografía:** Alberto Díaz *Bertitxi***Dirección de produción:** Esther Carrodeguas**Intérpretes:** Xulio Abonjo, Zé Paredes**ENTORRADOS****Xénero:** Comedia**Orzamento:** 22.000 €**Dirección:** Germán Tejada, Carlos Sante, Pablo Sánchez**Guión:** Germán Tejada, Carlos Sante, Pablo Sánchez**Fotografía:** Santiago Vila**Dirección artística:** Alexandra Fernández Carnero, Ángel Amaro**Montaxe:** Jaime Bures**Producción:** Carlos Sante, Pablo Sánchez**Dirección de produción:** Jorge Eiroa**Intérpretes:** Carlos Sante, Pablo Sánchez

ESPERA

Xénero: Drama
Dirección: Jairo Aldana
Guión: Manuel Albores
Fotografía: Alfonso Aldana
Montaxe: Jairo Aldana
Produtoras: Mr. Misto Films

ESQUECIDAS

Xénero: Drama
Dirección: Luqui Mathews
Guión: Asociación Xiara
Música: Uxía, Kérkennai, Colectivo Oruga
Produtoras: Asociación Xiara, Espazo Aberto Galiza Filmes
Intérpretes: Gloria Rico, Gloria Ferreiro

ETCÉTERA

Xénero: Comedia
Orzamento: 8.000 €
Dirección: Pachi Baranda
Guión: Pachi Baranda
Fotografía: Vicente López *Txapu*
Dirección artística: Eva Pardo
Maquillaxe/perruquería: Eva Pardo
Montaxe: Pachi Baranda
Producción: Pachi Baranda
Dirección de produción: Tatiana García
Intérpretes: Iria Sobrado, Xosé Pérez

FINISTERRE

Xénero: Comedia
Orzamento: 28.000 €
Dirección: Iago Fernández
Guión: Iago Fernández, Francisco Núñez
Fotografía: Javier Hernández
Música: Sergio Pena
Dirección artística: Rubén Domínguez
Montaxe: Iago Fernández
Producción: Cristina López
Intérpretes: Miro Magariños, Eduardo Rodríguez *Tatán*, José Luis López *Sacha*

FONDA (NIVEL II)

Xénero: Experimental
Orzamento: 27.570 €
Dirección: Demetrio Rodríguez
Guión: Demetrio Rodríguez
Fotografía: Alberto Díaz *Bertitxi*
Dirección artística: Demetrio Rodríguez
Maquillaxe/perruquería: María Illobre
Montaxe: Sandra Varela
Producción: Demetrio Rodríguez
Dirección de produción: Domingo Díaz Docampo
Produtoras: Zozo Multimedia
Intérpretes: Evaristo Calvo, Carmen Cortés, Isabel Vázquez de Toro

FORMULARIOS TRUCULENTOS

Xénero: Comedia
Orzamento: 13.545 €
Dirección: José Luis Díaz García
Guión: José Luis Díaz García
Fotografía: Vicente López *Txapu*
Producción: José Luis Díaz García
Dirección de produción: Lola Liñares
Intérpretes: Iria Pinheiro, Manuel Cortés, Antón Coucheiro, Xesús Ron, Borja Hernández, Marta Pazos

FREAK PARADISE

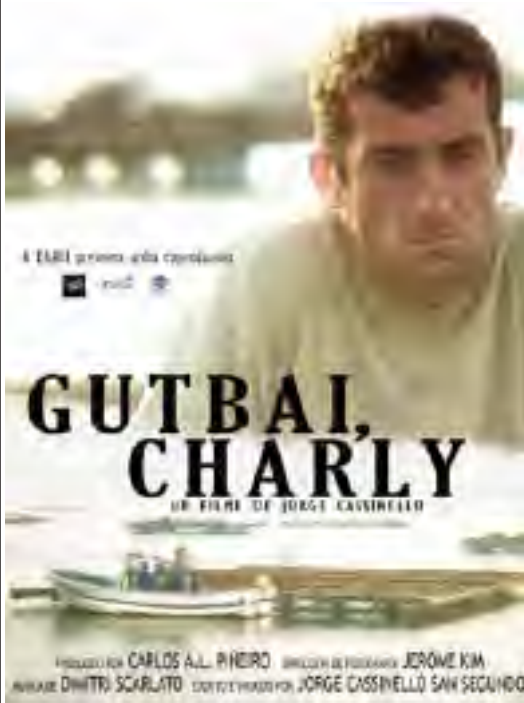
Xénero: Experimental
Dirección: Iván Fernández Boves
Guión: Iván Fernández Boves
Produtoras: Mr. Misto Films

FUMAR PUEDE MATAR

Xénero: Thriller
Dirección: Óscar Blanco
Guión: Jorge Emilio Bóveda
Fotografía: Jorge Emilio Bóveda
Dirección artística: Jorge Emilio Bóveda
Montaxe: Óscar Blanco
Producción: Óscar Blanco
Dirección de produción: Óscar Blanco
Intérpretes: Jorge Emilio Bóveda, Óscar Blanco

GO'EL

Xénero: Fantástico
Orzamento: 6.856 €
Dirección: Francisco Calvelo
Guión: José Antonio Ramos
Fotografía: Ana Aldrey
Música: Rafael Mallo
Dirección artística: Diego Castro
Maquillaxe/perruquería: María Araújo
Montaxe: Francisco Calvelo
Producción: Francisco Calvelo
Dirección de produción: Estefanía Luque
Intérpretes: Santiago Romay, Miguel Canalejo

**GUTBAI, CHARLY****Xénero:** Thriller**Orzamento:** 48.000 €**Dirección:** Jorge Cassinello**Guión:** Jorge Cassinello**Fotografía:** Jerome Kim**Música:** Dimitri Scarlato**Dirección artística:** Xacobe García Vidal**Montaxe:** Jorge Cassinello**Produción:** Carlos López Piñeiro**Produción executiva:** Carlos López Piñeiro**Dirección de produción:** Carlos López Piñeiro**Produtoras:** Caurel Lecker, EGACI, London Film School**Intérpretes:** Luis Zahera, Xulio Abonjo, Santi Prego, Fernando Morán, Ángela Alonso, Jesús Sueiro, Daniel Lago**HERDANZA****Xénero:** Drama**Dirección:** Manuel Vázquez**Guión:** Manuel Vázquez**Música:** Statler Brothers**Produción:** Manuel Vázquez**Produtoras:** Mr. Misto Films**Intérpretes:** Carlos Cid, Generoso Martínez, Natalia Malde, Area López, José Manuel Rodríguez**HISTORIA DA ARTE****Xénero:** Drama**Dirección:** Javier Batanero**Guión:** Javier Batanero**Fotografía:** Jacobo Martínez**Produción:** Julio Casal**Produción executiva:** Mamen Quintas**Produtoras:** Ficción Producciones**Intérpretes:** Luis Tosar, Luis Zahera, Lino Braxe, Feli Manzano, Antía Otero, Vicente Montoto**O HOSPITAL****Xénero:** Terror**Orzamento:** 8.675 €**Dirección:** Iván Seoane**Guión:** Iván Seoane**Fotografía:** Henrique Banet**Música:** Nicolás Casal**Montaxe:** Iván Seoane**Produción executiva:** Antonio Mourellos**Dirección de produción:** María Rama**Intérpretes:** Antonio Durán Morris, Monti Castiñeiras, Antonio Mourellos, Xosé Barato**O INQUILINO****Xénero:** Terror**Orzamento:** 8.220 €**Dirección:** David González**Guión:** Emilio Bóveda**Fotografía:** Andrés Victorero**Música:** Julio Montero**Dirección artística:** Ruth Casado**Produción:** David González**Intérpretes:** Ruth Sabucedo, Uxía González, Jesús Mira

CURTAMETRAXES DE FICCIÓN

KATIUSKA (OS CORPOS AGRÍCOLAS)**Xénero:** Experimental**Orzamento:** 10.000 €**Dirección:** Antón Coucheiro**Guión:** Antón Coucheiro**Fotografía:** Francisco Arnos *Pixi***Música:** Martín Blanes**Dirección artística:** Xosé Luis Perozo**Maquillaxe/perruquería:** María Illobre**Montaxe:** Gael Herrera**Produción:** José Luis Díaz García, Antón Coucheiro**Dirección de produción:** Miguel Eyre**Intérpretes:** Branca Novoneira, Diego Anido, Ruth Balvís, Carolina Hernández, David Loira**LÍMITE 12 HORAS****Xénero:** Comedia**Dirección:** Marcos Nine**Guión:** Marcos Nine**Montaxe:** Francisco Xosé Rodríguez**Dirección de produción:** Quique Batet**Produtoras:** Mr. Misto Films**LOVE IS IN THE AIR****Xénero:** Comedia**Dirección:** Daniel Chamorro**Guión:** Daniel Chamorro**Montaxe:** Daniel Chamorro**Produción:** Daniel Chamorro**Produtoras:** Mr. Misto Films**Intérpretes:** Toni de Paco, Daniel Chamorro**LUZ****Xénero:** Drama**Orzamento:** 42.977 €**Dirección:** Antonio Paz**Guión:** Antonio Paz**Fotografía:** Antonio Vales**Música:** Sergio Moure**Dirección artística:** Erika García**Maquillaxe/perruquería:** Auri Pereira**Montaxe:** Marcos Turnes, Miguel Corujo**Produción:** Carlos Regueiro**Dirección de produción:** Carlos Regueiro, Antonio Paz**Produtoras:** Akaron Films**Intérpretes:** Marta Larralde, Mighello Blanco**O MÁIS RICO (DO CEMITERIO)****Xénero:** Thriller**Orzamento:** 13.035 €**Dirección:** Jorge Fernández**Guión:** Jorge Fernández**Fotografía:** Xacobe González**Dirección artística:** Montse Fernández**Montaxe:** Ramsés Rivera**Produción:** Eva Quintas, Paula Acuña**Intérpretes:** Avelino González, Anabel Gago, Luis Iglesia, Santiago Cortegoso**MAKING SON (NON SEN TEMPO)****Xénero:** Drama**Dirección:** Alumnos IES Porto do Son**Produción:** Alumnos IES Porto do Son**Intérpretes:** Víctor Fábregas**MALA HERBA****Xénero:** Fantástico**Orzamento:** 9.000 €**Dirección:** Mariano Casas**Guión:** Mariano Casas**Música:** Carlos Fernández**Dirección artística:** Mariano Casas**Maquillaxe/perruquería:** Ana Elisa Piñeiro**Produción:** Mariano Casas**Intérpretes:** Ana Elisa Piñeiro, Sebasanxo Rozas, Recaredo Vega**MARIÑEIRO****Xénero:** Comedia**Dirección:** K. Prada, J. Prada**Guión:** K. Prada, J. Prada**Fotografía:** Javier de la Vega**Música:** Xacio Rodríguez**Montaxe:** Xacio Rodríguez**Produción:** Mikel Fuentes, Xoán Mariño**Produtoras:** Mr. Misto Films**Intérpretes:** Antón Morcillo



MIGUELITO

Xénero: Comedia
Dirección: Santiago de Lucas
Guión: Santiago de Lucas
Montaxe: Santiago de Lucas
Produtoras: Mr. Misto Films
Intérpretes: Miguelito Candemore, Carmen López, Juan Agustín Mancebo, González Jackson

O MUNDO

Xénero: Drama
Dirección: Manuel Iglesias Nanín
Guión: Manuel Iglesias Nanín
Montaxe: Manuel Iglesias Nanín

NADA

Xénero: Drama
Dirección: Diego Pazó
Guión: Diego Pazó
Fotografía: Xacobe García Vidal
Dirección artística: Ened R. Urgüelles
Montaxe: Diego Pazó
Dirección de produción: Ana Requejo
Produtoras: EGACI
Intérpretes: Santi Prego, Rosa Puga, Ánxela Alonso, Sara Marcet, Martín Rodríguez Vázquez

NO TARDES

Xénero: Drama
Dirección: Alber Ponte
Guión: Alber Ponte
Fotografía: Pablo Mangiarotti
Música: Rodrigo Guerrero
Dirección artística: Cecil Surrey
Maquillaxe/perruquería: Óscar Aramburu
Montaxe: Manu Viqueira
Produción: Mikel Fuentes
Dirección de produción: Suso López
Produtoras: Mr. Misto Films, Producciones Sierra Madre
Intérpretes: Celia Guerrero, Alber Ponte



CURTAMETRAXES DE FICCIÓN



NORUTOL (VÍA ORAL)

Xénero: Comedia
Orzamento: 13.900 €
Dirección: Martín Cañedo, José M. Vázquez
Guión: Martín Cañedo, José M. Vázquez
Fotografía: Andrés Victorero
Dirección artística: Ruth Casado
Maquillaxe/perruquería: Óscar Aramburu
Montaxe: Simón Vázquez
Produción: Martín Cañedo, José M. Vázquez
Intérpretes: Vicente de Souza, Blanca Cendán, Pilar Pereira, Fernando Morán
Produtoras: Ficción Producciones

OPERACIÓN CANTÓN

Xénero: Comedia
Dirección: Ismael Teijeiro
Guión: Ismael Teijeiro
Produtoras: Mr. Misto Films
Intérpretes: Adolfo Gasalla, Javier Ramalleira, Marcos Fernández, Javier Machado

PALÍNDROMO

Xénero: Comedia
Orzamento: 13.810 €
Dirección: Eva Quintas
Guión: Eva Quintas
Fotografía: Xacobe González
Música: Piti Sanz
Dirección artística: Carmen Froufe
Montaxe: Jorge Fernández Pérez
Produción: Natalia Quintas
Dirección de produción: Paula Acuña
Intérpretes: Luis Iglesia, Mariña Sampedro



CURTAMETRAXES DE FICCIÓN

**PERVERSA LOLA****Xénero:** Drama**Orzamento:** 10.500 €**Dirección:** Sonia Méndez**Guión:** Sonia Méndez**Fotografía:** Alberto Díaz *Bertitxi***Música:** Joaquín Diz**Dirección artística:** Sandra Costas**Montaxe:** Margherita Morello**Dirección de produción:** Xabier Eirís**Intérpretes:** Xabier Deive, Carolina Vázquez, Nuria Sanz**O PESO DO FUME****Xénero:** Drama**Dirección:** Héctor Diéguez**Guión:** Héctor Diéguez**Dirección artística:** Ana G. Barba**Montaxe:** Pablo Goluboff**Dirección de produción:** Héctor Diéguez**Intérpretes:** Cristina Ramallal, Miguel López**PILAR E ALICIA****Xénero:** Drama social**Dirección:** Miguel Anxo Romero**Guión:** Miguel Anxo Romero**Fotografía:** Miguel Anxo Romero**Produción:** Miguel Anxo Romero**POLO AMOR DE DEUS!****Xénero:** Comedia**Orzamento:** 22.480 €**Dirección:** Javier García Cea**Guión:** Javier García Cea**Fotografía:** Alberto Díaz *Bertitxi***Intérpretes:** David Lendoiro, Germán Gundín, Germán Rodríguez, Sara Casasnovas, Natalia Varela**PRESAGIO****Xénero:** Thriller**Dirección:** Santiago García**Guión:** Santiago García**Fotografía:** Santiago García**Música:** Gonzalo Abeleiras**Montaxe:** Santiago García**Produción:** Santiago García**Intérpretes:** Estrella Casares, Santiago García, Cristina Alsira**PRESAS****Xénero:** Comedia**Orzamento:** 450 €**Dirección:** Andrés Victorero**Guión:** Andrés Victorero**Fotografía:** Andrés Victorero**Música:** Julio Montero**Dirección artística:** Ruth Casado**Maquillaxe/perruquería:** Yolanda Sousa**Montaxe:** Andrés Victorero**Produción:** Andrés Victorero**Dirección de produción:** Martín Cañedo, Farys Jaber**Intérpretes:** Fernando Morán, Estíbaliz Veiga, Anxo Pérez**PUNTO KILOMÉTRICO 406****Xénero:** Drama**Dirección:** Marcos Méndez, Raúl García, Elena Gómez, Jorge Mosquera, Martina Pérez, Eva Rey**Guión:** Raúl García, Martina Pérez**Produtoras:** XERMEM Producións**Intérpretes:** Raúl García, Estela Rodríguez**O QUINTEIRO****Xénero:** Comedia**Orzamento:** 40.000 €**Dirección:** Antonio Millán**Guión:** Antonio Millán, Roi Carballido**Fotografía:** Miguel Chazo**Música:** Martín Blanes**Montaxe:** Martín Blanes, Roi Carballido, Gaspar Broullón**Produción:** Antonio Millán**Dirección de produción:** Mabel Pereira**Intérpretes:** Carmen Chao, Manuel Suárez, Merche Pérez**OS QUITADORES DE FERRO****Xénero:** Comedia**Dirección:** Jesús Cao, Enrique Hermida**Guión:** Jesús Cao, Enrique Hermida**Produción:** Jesús Cao, Enrique Hermida**Produtoras:** Mr. Misto Films

A RAZA PALLEIRA

Xénero: Comedia
Dirección: Alber Ponte
Guión: Alber Ponte
Fotografía: Alberto Díaz *Bertitxi*
Producción: Alber Ponte
Produtoras: Producciones Sierra Madre
Intérpretes: Orlando Villasenín, Fran Grela

LA REPOLLA LIMONERA

Xénero: Comedia
Guión: Jacobo Castro
Produtoras: Fundación TIC-Lugo
Intérpretes: Guillermo Cancelo, Iria Acevedo

RIBADEO 1936

Xénero: Drama histórico
Dirección: Jairo Iglesias
Guión: Jairo Iglesias
Fotografía: Mery Padín
Grafismo: José María Picón
Montaxe: Jairo Iglesias
Producción: Mikel Fuentes
Dirección de produción: Mikel Fuentes
Produtoras: Mr. Misto Films
Intérpretes: Joaquín Domínguez, Xosé Barato

SEN ESCRÚPULOS

Xénero: Drama
Dirección: Carlos Seijo
Guión: Carlos Seijo
Fotografía: Alberto Lozano
Música: Carlos Seijo
Montaxe: Carlos Seijo
Dirección de produción: Jorge Bolado
Produtoras: Mr. Misto Films
Intérpretes: Domingo Rey, Dani Bao

SOMNIUM

Xénero: Fantástico
Dirección: Toño Chouza
Guión: Toño Chouza
Fotografía: Toño Chouza
Montaxe: Toño Chouza
Producción: Fernando Cortizo
Dirección de produción: Toño Chouza
Produtoras: Artefacto Producciones

**O SUSO**

Xénero: Comedia
Dirección: Lara Bacelo
Guión: Lara Bacelo
Produtoras: Mr. Misto Films

O TALENTO DO SEÑOR CARRACK

Xénero: Comedia
Dirección: Juan de Oliveira, Jesús Cao, Enrique Hermida
Guión: Juan de Oliveira
Fotografía: Jesús Cao
Música: Juan de Oliveira
Montaxe: Jesús Cao, Enrique Hermida
Producción: Juan de Oliveira
Produtoras: Mr. Misto Films
Intérpretes: Juan de Oliveira



CURTAMETRAXES DE FICCIÓN

LOS TESOROS DE CARACONA

Xénero: Aventuras
Dirección: Alber Ponte
Guión: Alber Ponte
Fotografía: Chechu Graf
Música: Rodrigo Guerrero
Montaxe: Manuel Buceta
Dirección de produción: Rafael Toba
Produtoras: Producciones Sierra Madre
Intérpretes: Orlando Villasenín, Fran Grela, Farruco Castromán, Celia Guerrero

EL TESTIGO

Xénero: Suspense
Dirección: Daniel Cid
Guión: Daniel Cid
Fotografía: Manuel López González
Música: Julio Montero
Montaxe: Daniel Cid
Produción: Daniel Cid
Intérpretes: Iago López, Natalia Maside, Ruth Sabucedo, Teté García

TODO UN PERSONAXE

Xénero: Aventuras
Orzamento: 70.478 €
Dirección: José Ángel Regueiro
Guión: José Ángel Regueiro
Fotografía: Suso Bello
Música: Iván Salgado
Dirección artística: Pedro Sardina
Maquillaxe/perruquería: Ricardo Spencer Hartman
Montaxe: Luis Faraón
Produción: Julio Casal
Dirección de produción: Mamen Quintas
Produtoras: Ficción Producciones
Intérpretes: Antonio Durán *Morris*, Evaristo Calvo, Alfredo Rodríguez, Iria Pinheiro

A TORRE SÁBEO

Xénero: Thriller
Orzamento: 20.000 €
Dirección: Germán Tejada
Guión: Germán Tejada
Fotografía: Alberto Díaz *Bertixi*
Música: Julio Montero
Dirección artística: Álex Fernández
Maquillaxe/perruquería: Chicha Blanco
Montaxe: Mónica Linares
Produción: Germán Tejada, Carlos Sante, Pablo Sánchez
Dirección de produción: Mar Sande
Intérpretes: Alejandro Albaiceta, Alfonso Blanco, Belén Dablanca, Belén Lorenzo

**TRAZOS**

Xénero: Comedia
Orzamento: 6.500 €
Dirección: Simón Casal
Guión: Simón Casal
Fotografía: Deirdre Canle
Música: Julio Montero
Dirección artística: Salvador Lago
Maquillaxe/perruquería: Raquel Castro
Montaxe: Simón Casal
Produción: Simón Casal
Dirección de produción: Martín Ramudo
Intérpretes: Xosé Barato, Ruth Sabucedo

O TREN DA VIDA

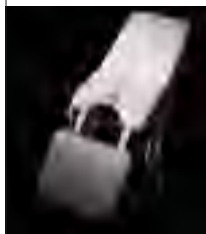
Xénero: Drama
Dirección: Andreia Táboas
Guión: Andreia Táboas
Produtoras: Mr. Misto Films

TÚNEL

Xénero: Experimental
Orzamento: 18.000 €
Dirección: Borja Mucientes
Guión: Borja Mucientes
Fotografía: César Seijas
Música: Sergio Pena
Intérpretes: Antonio López Rico, José Luis López *Sacha*

A XINECÓLOGA

Xénero: Comedia
Orzamento: 14.200 €
Dirección: Alfonso Camarero
Guión: Alfonso Camarero
Fotografía: Pablo Mangiarotti
Dirección artística: Andrés López *Andi*
Produción: Alfonso Camarero
Dirección de produción: Lois López
Intérpretes: Camila Bossa, Miro Magariños, Carolina Vázquez





CURTAMETRAXES DE ANIMACIÓN

EL ATAQUE DE LOS KRITERS ASESINOS

Xénero: Terror

Orzamento: 80.000 €

Dirección: Sam Ortí

Guión: Sam Ortí, José Atienza

Fotografía: Sam Ortí

Música: Sam Ortí

Dirección artística: José Atienza

Producción: Ignacio Benedeti, José Atienza

Producción executiva: Xosé Zapata

Dirección de produción: Xosé Zapata

Produtoras: IB Cinema

O BUFÓN E A INFANTA

Xénero: Drama

Dirección: Juan Galiñanes

Guión: Amaia Ruiz

Fotografía: Alejandro Bálsamo

Música: Arturo Kress

Dirección de animación: Julio Díez

Grafismo: Javier Reigada

Montaxe: Juan Galiñanes, Javier Reigada

Producción: Manolo Gómez

Producción executiva: Juan Rodríguez Noche

Dirección de produción: Amalia Mato

Produtoras: Dygra Films

DON SEÑOR E O HOME DO SOÑO

Xénero: Fantástico

Orzamento: 74.690 €

Dirección: Nacho Abía

Guión: Nacho Abía

Fotografía: Nacho Abía

Montaxe: Nacho Abía

Producción: Daniel Froiz

Dirección de produción: Daniel Froiz

Produtoras: Matriuska Producciones



CURTAMETRAXES DE ANIMACIÓN



LEO

Xénero: Drama

Orzamento: 78 €

Dirección: Fernando Cortizo

Guión: Fernando Cortizo

Música: Carlos Fernández

Dirección artística: Isabel Rey, María Hernanz

Vestuario: Maritza Abeleira

Producción: Fernando Cortizo

Producción executiva: Dimas Iglesias

Dirección de produción: Alejandro Goris

Produtoras: Artefacto Producciones

MAN

Xénero: Fantástico

Orzamento: 105.684 €

Dirección: Juan Carlos Abrales, Luis Fernández

Santiago, Luis Faraón

Guión: Juan Carlos Abrales

Fotografía: Juan Carlos Abrales

Música: Manuel Riveiro

Dirección artística: Luis Fernández Santiago

Montaxe: Juan Carlos Abrales, Luis Fernández

Santiago

Producción: Mamen Quintas, Julio Casal

Producción executiva: Mamen Quintas, Julio Casal

Dirección de produción: Antonio Veiga

Produtoras: Ficción Producciones



CURTAMETRAXES DOCUMENTAIS

CURTAMETRAXES
DOCUMENTAIS**ACROBÁTICOS****Xénero:** Sociedade**Orzamento:** 17.075 €**Dirección:** Xavier Jácome, Jorge Méndez**Guión:** Jorge Méndez**Fotografía:** Álex Cupeiro**Montaxe:** Marcos Losada**Produción:** Diego Méndez**Produción executiva:** Micaela Sinde**Dirección de produción:** María Domínguez**Produtoras:** Alén Filmes**AREA NOS OLLOS. A LOITA
POR BALDAIO 30 ANOS DESPOIS****Xénero:** Historia e biografía**Orzamento:** 1.565 €**Dirección:** Iván Seoane**Montaxe:** Iván Seoane**Produción:** María Rama**Dirección de produción:** María Rama**BARCOS DE PASAXE****Xénero:** Historia e biografía**Orzamento:** 4.000 €**Dirección:** Silvia Cabanelas, Marisa Pazos,
Adriana Costas**OS BATÁNS DO MOSQUETÍN****Xénero:** Etnografía**Dirección:** Xosé María Lema**Guión:** Xosé María Lema**Fotografía:** Marcos Gallego**Montaxe:** Manuel García Torre**CAL VIVA, CAL MORTA. A DERRADEIRA FESTA****Xénero:** Etnografía**Orzamento:** 12.000 €**Dirección:** Mariano Casas, Duarte Fernández**Guión:** Duarte Fernández**Fotografía:** Mariano Casas**Música:** Paulo López**Produción:** Duarte Fernández**Dirección de produción:** Mariano Casas**CASCALLOS, POSTAIS DESDE A METRÓPOLI****Xénero:** Sociedade**Dirección:** Carlos Meixide, Tomás Lijó**Guión:** Carlos Meixide, Tomás Lijó**Produción:** Carlos Meixide, Tomás Lijó**CASE SEMPRE****Xénero:** Arte e patrimonio**Dirección:** José María Picón**Guión:** José María Picón**Produtoras:** Mr. Misto Films**EL CIELO DEL SÚPER 8****Xénero:** Arte e patrimonio**Dirección:** Ángel Rueda**Guión:** Ángel Rueda, Fernando Pujalte, Ana María Domínguez**Fotografía:** José de Carricarte**Dirección de arte:** Ana María Domínguez**Montaxe:** Ángel Rueda**Produción:** José de Carricarte**Produtoras:** Lili Films**CIENFUEGOS 1913****Xénero:** Experimental**Dirección:** Margarita Ledo, Belkis Vega**Guión:** Margarita Ledo, Belkis Vega**Montaxe:** Margarita Ledo, Belkis Vega**CRISTINA PATO. TALENTO GALEGO NO
GREENWICH VILLAGE****Xénero:** Musical**Dirección:** Xaime Fandiño**Guión:** Xaime Fandiño**Música:** Cristina Pato**CRÓNICAS DA REPRESIÓN LINGÜÍSTICA****Xénero:** Historia e biografía**Dirección:** Xan Pérez Leira**Guión:** Xan Pérez Leira**Fotografía:** Fausto Carrasco**Música:** Enrique Estrada**Montaxe:** Valentín Caamaño**Produción:** Xan Pérez Leira, Diana Reiter**Produtoras:** Acuarela Comunicación**Locución:** Luis Iglesia

**CULTURA DE PAZ****Xénero:** Sociedade**Dirección:** Francisco Piñeiro**Guión:** Antonio Veiga, Manuel Dios**Fotografía:** Carlos Purriños**Dirección de produción:** Mamen Quintas**CYNTHIA Y DIABEL****Xénero:** Sociedade**Dirección:** Pedro A. Ramos García**Guión:** Pedro A. Ramos García**DA TERRA Á CESTA****Xénero:** Natureza**Dirección:** Juanjo Rodicio**Guión:** Juanjo Rodicio**Montaxe:** Natalia Sánchez**Produción:** Juanjo Rodicio, Susana Couso**ENCRUCILLADAS****Xénero:** Etnografía**Dirección:** Pemón Bouzas**Guión:** Pemón Bouzas**Fotografía:** Victorino Lourido**Montaxe:** Javier Silva, Victorino Lourido**ESTIVEN EN GALICIA E LEMBREIME DE TI****Xénero:** Experimental**Orzamento:** 15.415 €**Dirección:** Juan Lesta, Belén Montero**Guión:** Juan Lesta, Belén Montero**Fotografía:** Alberto Díaz *Bertixi***Música:** Jesús Gallego *Autoy***Dirección de arte:** Juan Lesta, Belén Montero**Montaxe:** Juan Lesta, Belén Montero**Produción:** Juan Lesta, Belén Montero**Dirección de produción:** Juan Lesta**Produtoras:** Esferobite**OS FABULOSOS IRMÁNS DA LUZ****Xénero:** Experimental**Orzamento:** 20.000 €**Dirección:** Olaia Sendón**Guión:** Olaia Sendón**Música:** Silvia Penide**Grafismo:** David Pazos**Montaxe:** Eva Matarranz**Produción:** Olaia Sendón**Locución:** Gustavo Pernas Cora**FERROL POLO MAR E A VIDA****Xénero:** Natureza e medio ambiente**Dirección:** Asociación Fuco Buxán, ACSUR-Las Segovias**Produción:** Asociación Fuco Buxán, ACSUR-Las Segovias**A GUADALUPE RIANXEIRA****Xénero:** Arte e patrimonio**Dirección:** José Antonio Durán**Guión:** José Antonio Durán**Fotografía:** Jorge Durán**Montaxe:** Jorge Durán**Produción:** José Antonio Durán**Produtoras:** Taller de Ediciones**A GUERRA DOS AVÓS****Xénero:** Historia e biografía**Orzamento:** 5.871 €**Dirección:** Óscar Galansky**Guión:** Óscar Galansky**Fotografía:** David Porto**Música:** Alejandro Galansky**Dirección artística:** Casandra Cousiño**Montaxe:** Óscar Galansky**Produción:** Óscar Galansky**Dirección de produción:** Ana Requejo**Intérpretes:** Miro Magariños, César Aldea**INDIXENTE****Xénero:** Sociedade**Dirección:** Miguel Anxo Romero**Fotografía:** Miguel Anxo Romero**Montaxe:** Miguel Anxo Romero**Produción:** Miguel Anxo Romero**IRENE A PORTEIRA****Xénero:** Historia e biografía**Dirección:** Óscar Losada**Guión:** Óscar Losada



LEMBRANZAS E REFLEXIÓNS DE EUGENIO GRANELL

Xénero: Historia e biografía
Dirección: Xan Pérez Leira
Guión: Xan Pérez Leira
Producción: Xan Pérez Leira
Produtoras: Acuarela Comunicación

LEMBRANZAS E REFLEXIÓNS DE ISAAC DÍAZ PARDO

Xénero: Historia e biografía
Dirección: Xan Pérez Leira
Guión: Xan Pérez Leira
Producción: Xan Pérez Leira
Produtoras: Acuarela Comunicación

UNHA LOUSA SOBRE O CAUREL

Xénero: Natureza e medio ambiente
Dirección: Henrique Banet
Fotografía: Henrique Banet
Montaxe: Henrique Banet
Producción: Mabel Rivera
Produtoras: Namche Films

MEMORIAS

Xénero: Historia e biografía
Orzamento: 4.000 €
Dirección: Lucía Álvarez

PASA-LO TEMPO

Xénero: Experimental
Dirección: Miguel Abad
Guión: Miguel Abad
Fotografía: Miguel Abad
Montaxe: Miguel Abad
Producción: Miguel Abad

A REPÚBLICA DOS SOÑOS

Xénero: Etnografía
Orzamento: 18.000 €
Dirección: Isabel Martínez
Guión: Isabel Martínez, Aser Álvarez
Montaxe: Marcos Turnes

OS SEÑORES DO VENTO

Xénero: Sociedade
Dirección: Xurxo González
Guión: Xurxo González

A TERCEIRA PÓLA

Xénero: Sociedade
Dirección: Rubén Pardiñas
Guión: Rubén Pardiñas
Imaxe: Carlos Aguilera
Montaxe: Carlos Aguilera
Producción: Miguel Gavito
Produtoras: Pasacana Films

TUI, MOI PERSOAL

Xénero: Historia e biografía
Dirección: Olalla Díaz

WARMING

Xénero: Experimental
Orzamento: 300 €
Dirección: Andrés Victorero
Guión: Andrés Victorero
Fotografía: Andrés Victorero
Música: Salva García
Dirección de arte: Ruth Casado
Dirección de animación: Andrés Victorero
Montaxe: Andrés Victorero



PRODUTOS INTERACTIVOS

TEMPOS ON LINE

Dirección: Luis Álvarez Pousa
Dirección artística: Andrés López Álvarez
Programación: Lois Rodríguez Andrade
Dirección de produción: Aurelio Castro,
Iago Martínez

GALIZA SANGUENTA: MALDITO BASTARDO!

IVÁN LÓPEZ GIMENO www.ivanlopezjimeno.es



A XEITO DE LITURXIA OU MANTRA FALSARIO, EN CADA ACTO RELACIONADO CO AUDIOVISUAL GALEGO (MOITO PREMIO, MOITA GALA E ATA... EMBAIXADOR! PARA TAN EXIGUA PRODUCCIÓN) REPÍTENSE AS PALABRAS LAPIDARIAS DE CHANO PIÑEIRO: "FACER CINE EN GALICIA É POSIBLE; FACER CINE EN GALEGO É NECESARIO". OS QUE, POR CAPACIDADE E MEDIOS, O PODEN FACER, RARA VEZ SE PRESTAN A TAMAÑA FAZAÑA.

Non é o caso de Javier Camino, cineasta compositor que ven de dar a luz a impactante *Maldito Bastardo!* (2008).

Desenvolvemento de conceptos e personaxes da súa anterior curtametraxe (escrita en colaboración co guionista David Gómez), a demencial *A consulta do Doutor Natalio* (2004), *Maldito Bastardo!* é unha fabula grotesca e surrealista en clave gore. A adscripción ao xénero non é gratuía, xa que este ten as súas orixes no grand guignol francés, coa que o filme de Camino comparte teatralidade e exceso (que a súa espectacular estrea fose no Teatro Principal da capital redondea a comparación).



Pero non fai falta irse de guais máis do preciso. O referente máis próximo é a inefable *A matanza canibal dos garrulos lisérxicos*, do malogrado Toñito Blanco, co que ademais comparte actor, Juanillo Esteban, protagonista absoluto e histriónico de *Maldito Bastardo!* e xa definitivamente actor de culto. Se Toñito miraba de fronte ao Tobe Hooper de *La matanza de Texas* (1974), Javier Camino achégase tamén a Sam Raimi ou ao Stuart Gordon de *Re-Animator* (1985). En ámbolos dous casos, levando a acción aos vértices máis escabrosos da nosa identidade nacional (a matanza do porco, Paulino de Chantada, etc., etc...), aínda que, no caso de Javier Camino, introducindo aínda máis frikadas.

Gravada en minidv ao longo dun par de anos, cun equipo técnico exiguo que nunca superou as catro persoas, un orzamento ridículo para incluso unha curta (e absorbido basicamente pola maquillaxe) e un reparto no que, xunto a Juanillo, atopamos a Tamar Novas e Pilar Miguélez, *Maldito Bastardo!* logrou medrar ata chegar ás grandes pantallas cunha subvención da Consellería de Cultura. Grazas a unha interesante promoción a través da rede nos foros e webs especializados, unida a unha distribución en dvd e exhibición en festivais internacionais, sen dúbida *Maldito Bastardo!* vai ser a película independente máis coñecida do ano alén do planeta Galiza.

Un eficaz exemplo de como o amor ao cinema e a actitude punk do DIY (*Do It Yourself*, faino ti mesmo) pode acadar os éxitos (público, difusión) que a nosa non-industria dificilmente acadará. ■

www.malditobastardo.net
www.javicamino.blogspot.com
<http://www.youtube.com/watch?v=dIK5uT3f5-4>

"MALDITO BASTARDO!" FOI GRAVADA EN MINIDV AO LONGO DUN PAR DE ANOS, CUN EQUIPO TÉCNICO EXIGUO QUE NUNCA SUPEROU AS CATRO PERSOAS E UN ORZAMENTO RIDÍCULO PARA INCLUSO UNHA CURTA

CRONOLOXÍA



■ XULLO 2007

3

- Inaugúrase na Coruña a sexta edición de **Mundos Dixitais**.
- Arrinca o **Foro Internacional do Videoxogo**, no marco de Mundos Dixitais. Participan destacadas empresas do sector e expertos do mercado internacional.

5

- Comezan as proxeccións na rúa de **Curtocircuíto**, o IV Festival Internacional de Curtametraxes de Santiago de Compostela.
- Estréase no Fórum Metropolitano da Coruña o filme **Historias dunha torre**, unha produción composta de catro curtametraxes de San e San, Germán Tejada e Ardora Films.

6

- O **Cineclub Compostela** celebra unha xornada pola cultura libre, en protesta contra unha multa por unha proxección gratuíta con consentimento do autor.
- Grupo de investigación da USC Cidadanía e Comunicación (CIDACOM) vén de publicar o libro **Cidadanía e documental**, coordinado por Fernando Redondo Neira. Recolle os relatos e comunicacións do II Foro da Cidadanía e da Comunicación, celebrado no outono do 2006.

9

- Rianxo acolle ata o 12 de xullo o programa de proxeccións **RedeCurtas 07**, coordinado por Mr. Misto Films. O programa leva máis de 100 proxeccións a vilas e cidades galegas ao longo do verán.

10

- A **Asociación Galega de Produtoras Independentes** presenta o Catálogo da Produción Independente 2007 e a nova web (www.agapi.org) na Fundación Caixa Galicia de Santiago.
- Proxéctase en Bogotá, Colombia, **A flor máis grande do mundo**, de Juan Etxeverry, dentro dun encontro literario con José Saramago.

11

- Preséntase no Auditorio de Galicia, en Santiago, a curtametraxe **Rosa dos ventos**, de Jairo Iglesias.
- O mosteiro de Celanova acolle durante tres días un curso de extensión universitaria da Universidade de Vigo sobre a **emerxencia dos novos formatos** e sistemas de consumo audiovisual.

12

- A Compañía de Radio Televisión de Galicia (CRTVG) pon en marcha unha páxina web, **www.agalega.info**, que permite acceder aos vídeos das novas dos informativos da TVG e ao último boletín informativo da Radio Galega.

13

- A web da **Axencia Audiovisual Galega** cumpre seis meses, cun promedio diario de case 9.200 páxinas consultadas.

14

- Estréase no Auditorio de Sargadelos, en Cervo (Lugo), a curtametraxe **O elixido**, de María González.

16

- O Centro de Estudos Fílmicos da Universidade de Santiago inaugura o curso de verán **Televisión e ficción**, dirixido por Patricia Fra e Xosé Nogueira.
- A curtametraxe **Las 2 vidas de Ernesto Pena**, de Eduardo Armada, seleccionada no XVI Festival Plataforma Nuevos Realizadores 2007.
- **Longo sendeiro de pedra**, de Pablo Millán, seleccionada para o EXIS Experimental Film & Video Festival de Seúl, Corea do Sur.

19

- Sony lanza o **site Crackle**, unha páxina na que os talentos noveis do audiovisual poden exhibir os seus traballos. Os mellores vídeos recibidos no site serán producidos pola compañía e os seus realizadores viaxarán a Los Ángeles para manter reunións con executivos do cinema.

23

- A Sala Nasa de Santiago acolle a estrea das curtametraxes **Formularios truculentos**, de José Luis Díaz, e **Katuska**, de Antón Coucheiro.

24

- Preséntase en Santiago o informe sobre o posicionamento estratéxico da marca **Galicia Audiovisual**, realizado polo Clúster Audiovisual Galego.
- **Enrique Nicanor** ofrece na Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, en Cuba, unha conferencia sobre as últimas tendencias da Unión Europea en política cultural, cinematográfica e audiovisual.

26

- O festival Artificial de Ribadavia premia a curtametraxe **Premio**, de Eva Quintas.

27

- Finaliza o XXX Festival Internacional de Cine Independiente de Elche. O premio á mellor produción, dirección e actores é para a curtametraxe **Temporada 92-93**, o seu director, Alejandro Marzoa, e os protagonistas, Carlos Blanco e Miguel de Lira.

28

- **Enrique Criado**, de Enxebre Entertainment, imparte unha conferencia sobre a animación en 3D en Hollywood, no Digital Day que celebra cada ano a DGA (Directors Guild of America).

31

- Arrinca en Ribadeo a terceira edición do Festival **Creativo de Curtas On&Off**.
- Dan comezo as **Xornadas de Cine e Vídeo do Carballiño**.

AGOSTO 2007

3

- Arrinca a cuarta edición do programa **Cinema de noite** da Consellería de Cultura e Deporte, con máis de 120 proxeccións en 35 mm en 104 concellos ata o mes de novembro. Esta edición inclúe unha campaña para recuperar o patrimonio audiovisual de Galicia.
- O Portobello Magic Film Festival (Londres) proxecta as cintas de **Pablo Millán** *Longo sendeiro de pedra* e *A meiga chuchona*.

6

- Enrique Nicanor, nomeado director xerente do **Festival Internacional de Cine Independente de Ourense**.
- Comeza en Santiago a rodaxe de **A noite que deixou de chover**, de Alfonso Zarauza.

8

- A Axencia Audiovisual Galega e IB Cinema comezan un **programa de recuperación de filmes domésticos** en 8 ou súper 8 mm.

12

- A longametraxe de Miguelanxo Prado **De profundis** chega a Corea como parte da programación do Jecheon International Music & Film Festival.

16

- Ignacio Vilar inicia en Valdeorras a rodaxe de **Pradolongo**.

21

- O guionista coruñés Rafael Toba decide denunciar a unha produtora neocelandesa por un **presunto plaxio** dun guión da súa autoría.

22

- Mr. Misto Films estrea en Burela e A Coruña, en proxeccións ao aire libre, un moderno sistema adquirido en Estados Unidos que emprega **pantallas inchables**.

24

- Premiére internacional do filme *O neno de barro* no Festival Internacional de Cine de Montreal.

■ SETEMBRO 2007

3

- Falece na Coruña, aos 48 anos, o guionista galego **Eduardo Díaz**.

5

- AGAPI (Asociación Galega de Produtoras Independentes) comparece na Comisión de Cultura do Congreso dos Deputados durante a tramitación por urxencia da nova **Lei do Cinema**. Os produtores Dolores Ben e Pancho Casal demandan medidas para protexer audiovisual galego.

6

- Estréase en Arxentina o filme de **Jorge Algora** *O neno de barro*.
- **Nocturna**, de Filmax Animation, preestréase no Festival de Venecia.

8

- O centro cívico de Teis, en Vigo, acolle a estrea da curtametraxe **Berros** e o documental **Pilar e Alicia**, escritos e dirixidos por **Miguel A. Romero**.

10

- **La zona**, coproducida por Vaca Films, recibe o Leone del Futuro á mellor ópera prima no Giornate degli Autore-Venice Days.

12

- Comeza o XXXIV Festival Internacional de San Salvador de Bahía, Brasil, no que se exhibirá a curtametraxe de Susana Rey **Cousas do Kulechov**.

13

- A curtametraxe **Piojos**, de Edu Lavandeira, proxéctase no XII Certamen de Creación Audiovisual de Cabra, Córdoba.

14

- Xosé Antón Perozo estrea a curtametraxe **Auga** no Teatro Principal de Santiago de Compostela.
- O Centro Galego das Artes da Imaxe acolle a preestrea de *En la ciudad de Sylvia*, de **José Luis Guerín**, e

a presentación da edición en español de **Cahiers du Cinéma**.

15

- O Teatro Principal de Santiago inicia unha semana de proxeccións de **cinema mudo** con música en directo.

17

- **José Luis Cuerda** inicia en Ourense a rodaxe de **Los girasoles ciegos**.
- **Cuarta Pista**, un documental producido e dirixido por Pela del Álamo, é seleccionado para a sección oficial da Muestra Cinematográfica del Atlántico-Alcances de Cádiz e para o Mediterranean Film Festival de Bosnia-Herzegovina.

19

- **A meiga chuchona**, de Pablo Millán, seleccionada para a sección oficial do Renderyard Film Festival do Reino Unido.

20

- O documental **O Novo Emden**, de Marcos Gallego, estréase no cinema O Marino do Grove.
- O documental **Liste, pronunciado Lister**, de Margarita Ledo, preestréase en pase privado no salón de actos do Consello da Cultura Galega.
- Comeza a 55ª edición do **Festival Internacional de Cinema de San Sebastián**, con tres filmes de produción galega na sección Made in Spain: *Unha muller invisible*, de Gerardo Herrero; *Bolboreta, mariposa, papallona*, de Pablo García, e *De profundis*, de Migue-lanxo Prado.

21

- O magazine estadounidense **Variety** dedícalle un artigo ao audiovisual galego, dentro dun dossier sobre cine español ao fío do Festival de Donostia.
- O ferrolán Guillermo Escrigas, nomeado **director do CGAI**. Jaime Pena, director en funcións, volve ao seu cargo de responsable da programación.
- Cineastas e produtores participan en Pontevedra nun encontro con Dolors Genovès, responsable de documentais históricos de TV3, para analizar a problemática dos **documentais sobre a memoria histórica**.

22

- **Shevernatze**, ópera prima de Pablo Palazán, premiada como mellor filme no III Festival de Cinema Europeo de Castilla la Mancha en La Solana.

24

- Celébrase na Coruña un seminario sobre **técnicas de financiamento de produtos audiovisuais** organizado polo Clúster Audiovisual Galego.

25

- O **Festival de Cine de Albacete** inclúe no programa obras galegas, as curtametraxes *Bichos raros*, *JEDN* e *Temporada 92-93* e as longametraxes dixitais *De bares* e *Shevernatzé*.
- O Consorcio Audiovisual de Galicia convoca a representantes de Arxentina, Cataluña e Andalucía para elixir as películas a subvencionar polo **Programa Raíces**.

27

- **Convenio entre Presidencia e Caixa Galicia** para estimular a rodaxe en Galicia de producións internacionais. O fondo é de 3 millóns de euros, aportando Caixa Galicia o 51% e a Xunta o 49%
- Un ano despois da suspensión da rodaxe de **Os mortos van de présa**, o director e produtor, Ángel de la Cruz, presenta en Santiago a imaxe anovada do filme, de novo en preprodución.
- O documental **Fronteiras**, de Rubén Pardiñas, proxéctase en Pontevedra no marco do I Encontro Internacional de Artes Transdisciplinares-Fronte[i]ras 07, que se vai desenvolver ata decembro en diversas localidades de Galicia e Portugal.

28

- Preséntase no CGAI *El cielo del Súper 8*, da produtora coruñesa **Lili Filmes**.
- Arrinca a XXXV edición do **Certame Audiovisual Liceo Casino de Vilagarcía**, no que concorren a concurso preto de 335 curtametraxes de distintos países.
- A curta de animación **O bufón e a Infanta**, de Dygra Films, recibe o segundo premio na modalidade de animación dixital do VIII Certame Nacional Fernando Quiñones, do Ayuntamiento de Cádiz.
- A Asociación Galega de Produtoras Independentes (**AGAPI**) **elixe directiva** para o período 2007-2009. Intégrana Dolores Ben, presidenta; Antonio Varela, vicepresidente; Elisa Saldaña, secretaria, e Mara Gutiérrez, tesoureira. Os vogais son Emma Lustres, Ignacio Vilar, Marce Magán, Pancho Casal, José Manuel Abeleira e Fernanda del Nido.

OUTUBRO 2007

2

- **Bs. As.**, a primeira longametraxe de Alberte Pagán, exhíbese na III edición do Festival Internacional de Cine Independiente de La Plata, o Festi-Freak.
- *Nada é o que parece*, **primeira ciberserie do audiovisual galego**. Bruno Nieto, de 19 anos, crea unha produción de 10 capítulos que supera as 9.000 descargas en YouTube.

3

- Arrinca o obradoiro de proxectos **GuionLab**, coordinado polo Clúster do Audiovisual e a Axencia Audiovisual Galega. O laboratorio está dirixido por Enrique Nicanor e coordinado por Pedro A. Ramos.

4

- Arrinca en Sada e Arteixo o circuíto de exhibición **Cinemas Dixitais**, ideado pola Consellería de Cultura para achegar as producións audiovisuais galegas ás vilas do país en formato DVD.

5

- O Consorcio Audiovisual Galego crea un servizo de bolsa laboral, **asesoramento e promoción do emprego do sector audiovisual**.
- ERC, IU-ICV e CiU retiran as súas emendas á totalidade da Lei do Cine despois dun acordo co Ministerio de Cultura para crear no 2009 un **fondo específico para o cinema en linguas distintas ao castelán**.

9

- **Patagonia, utopía libertaria**, de Xoán Leira, seleccionada para a sección competitiva do I Festival Europeo de Cine e Televisión Memorigame Films en Reus.
- **E por qué?**, serie de animación dirixida por Tomás Conde e Virginia Curiá, participa no Festival de Televisión Internacional.

10

- Preséntase na Coruña **Unha historia galega: retratos da represión na Galicia de 1936**, documental dirixido por Patrick Séraudie.

16

- A **oferta formativa do IV Festival Internacional Curtocircuito** de Santiago inclúe obradoiros de creatividade, story-board e videocreación.

18

- Inaugúrase, no marco do Curtocircuito, o **II Mercado Internacional de Curtametraxes**.
- Pecha o *Dúplex*, **última sala de cine independente** de Ourense.
- Arrinca a IV edición do certame **Secuencia Cero**, no Verbum de Vigo.

19

- Empeza o curso 2007-2008 do *Máster en Xestión e Produción Audiovisual*, que organiza a Universidade da Coruña e a Escola de Medios de Comunicación de La Voz de Galicia coa colaboración da Xunta.

31

- O documental **Fronteiras**, de Rubén Pardiñas, proxéctase na sección competitiva do International Film Festival de Santa Maria da Feira, Portugal.

22

- O Clúster Audiovisual Galego e a Escola de Negocios de Caixanova, en colaboración coa Consellería de Industria, convocan na Coruña en outubro e decembro cinco **seminarios de xestión empresarial** dirixidos a profesionais do sector audiovisual.

23

- Iníciase a **II Mostra de Cinema Etnográfico do Museo do Pobo Galego**

26

- **Mia Sarah**, dirixida por Gustavo Ron, gaña o premio Corazón de Cristal (Crystal Heart Award) no XVI Heartland Film Festival de Indianápolis, Estados Unidos.

27

- **O neno de barro**, premio da prensa especializada á mellor longametraxe internacional na XIX edición do Festival de Cine de Viña del Mar, Chile.
- A curtametraxe de animación **MarXen**, de José Luis González Barceló, compite na sección oficial do XIV Certamen de Cortometraje Digital Ciudad Punta Umbría, Huelga.

28

- O Auditorio de Galicia acolle a estrea da curtametraxe **Esquencidas**, realizada por Luqui Mathews.
- O certame **GZCrea**, convocado pola Dirección Xeral de Xuventude, premia no apartado audiovisual as obras

Ciclo combinado, de Sabela Pernas; *O grilo*, de Raúl García, e *Sinfonía humana*, de Elena Louro.

31

- Preséntase a reedición do libro **Rodado en Galicia**, de Miguel Anxo Fernández, que recolle de forma cronolóxica 174 títulos de ficción filmados na comunidade autónoma.

NOVEMBRO 2007

1

- O filme de animación **Espírito do bosque**, de Dygra, preséntase a distribuidores no American Film Market (AFM) de Los Ángeles, o maior mercado audiovisual do mundo.

6

- A produtora **Perro Verde** recibe en Madrid un dos premios á innovación do Foro Internacional de Contidos Dixitais.
- **Caixanova** lanza unha canle de televisión corporativa a través de Youtube.
- A longametraxe **De bares**, dirixida por Mario Iglesias, participa no XXI Filmfest Braunschweig, en Alemaña.
- Arrinca en Compostela unha nova edición de **Cineuropa**.

7

- A Casa de Galicia de Madrid acolle a presentación do documental **Linatakalam**, producido por Filmax e IbisaTv.

8

- Empresas do Clúster Audiovisual Galego presentan novidades en contidos e servizos na **Feira Broadcast**, en Madrid.

9

- Estrea da curtametraxe **Mala herba**, de Mariano Casas, no Centro Cultural O Ensanche, Santiago.
- Publícase no DOGA o convenio entre o IGAPE e a Sociedade de Garantía Recíproca para o **financiamento do audiovisual**.

13

- **A meiga chuchona**, de Pablo Millán, seleccionada para os festivais I Castellí Animati de Roma e Fest-i Kült de Ankara.

14

- A Asociación de Empresas Galegas dedicadas a Internet e ás Novas Tecnoloxías, **EGANET**, inicia o Plan Impacto, cofinanciado pola Consellería de Innovación e Industria, para mellorar a cultura tecnolóxica no ámbito das pequenas e medianas empresas.

15

- A oficina virtual da **Axencia Audiovisual Galega** recibe o galardón ao mellor desenvolvemento en internet na XIV edición dos Premios de Publicidade en Galego, outorgados polo consello asesor de TVE-Galicia e a CRTVG.

16

- Matriuska Animación e Domovoi dixital asinan un convenio de colaboración para levar a cabo proxectos no eido da **animación coas últimas tecnoloxías**.

17

- Arrinca o **Festival Internacional de Cine Independente de Ourense**, cun variado programa de proxeccións e actividades.
- O Concello de Camariñas celebra o I Encontro de Man de Camelle. Estréase a curtametraxe en 3D **Man**, de Juan Carlos Abralde e Luis Faraón.

19

- **Cinemas Dixitais** chega a un cento de concellos en pouco máis dun mes desde a súa posta en marcha.

21

- **José Luis Guerín** recolle o Premio Cineuropa no Teatro Principal de Santiago.

22

- A curtametraxe de Miguel Abad **O desencontro** exhibese nunha sección non competitiva do XX International Documentary Festival Amsterdam.
- **O partido**, dirixido por Juan Calvo, consegue en Madrid o premio ao mellor filme televisivo nos IX Premios da Academia da Televisión.
- A Academia da Televisión outórgalle á serie **Libro de familia** o premio ao mellor programa autonómico do 2006.

23

- Catro documentais galegos, seleccionados para o **Memorimage** de Reus, festival especializado en memoria histórica. O certame acolle obras de Xosé Zapata, Marcos Nine, Xan Leira e Marcos Gallego.

23

- A Asociación de Escritores en Lingua Galega celebra en Pontevedra o terceiro simposio de escritores **Letras Na Raia**, coa colaboración da Academia Galega do Audiovisual

24

- O borrador da **Lei do Cine** é aprobado case por unanimidade no Congreso dos Deputados e pasa ao Senado.
- O Concello de Redondela organiza por terceiro ano o ciclo **Real Galician Cinema**.

25

- Comeza a novena edición do **festival de curtametraxes Vila de Noia**.

26

- Impártese en Santiago un **curso de steady-cam**, no marco do Plan de Formación do Consorcio Audiovisual de Galicia.
- **Curso intensivo para actores**, *O actor é o medio*, programado polo Clúster Audiovisual Galego.

28

- Empeza en Vigo a XVII edición da **Semana de Cine Submarino**.
- Continental participa no lanzamento de Filmin, unha **plataforma de contidos audiovisuais en internet**.
- A Axencia Audiovisual Galega presenta en Pontevedra a iniciativa **REDestreas**, unha rede de cidades e vilas que acollerá estreas de curtametraxes, documentais e produción alternativa.
- A **Axencia Audiovisual Galega** cumpre un ano de existencia.

29

- A Academia Galega do Audiovisual celebra o seu **Foro Academia Aberta**, nesta ocasión centrado na televisión dixital.
- O actor José García e o director Jaime de Armiñán recollen na Coruña os **Premios Chano Piñeiro 2007**.

30

- O documental **LT22, Radio La Colifata**, coproducido por Filmanova Invest, no festival de cine de Xixón.

■ DECEMBRO 2007

1

- A Academia Galega do Audiovisual aproba nunha asemblea extraordinaria modificacións nas bases dos **Premios Mestre Mateo**.

3

- Ábrese o prazo de inscricións para os **Premios Mestre Mateo**.

3

- **Ibermedia**, o programa estatal de cooperación audiovisual con Latinoamérica, inclúe entre os seus beneficiarios producións das empresas galegas Ficción, Tic Tac e Vaca Films.

5

- Estrea comercial en España de **Donkey Xote**, filme de animación dirixido por José Pozo e producido por Bren Entertainment.

10

- Gloria Saló, subdirectora de contidos de programas en Tele 5, imparte unha clase no Máster en Producción e Xestión Audiovisual sobre **formatos televisivos**.

11

- O *ICCA* publica un informe sobre o cumprimento da normativa que obriga aos **operadores de televisión** a investir un 5% dos ingresos en financiar obras audiovisuais.

12

- Presentación aos medios do **Anuario** da Academia Galega do Audiovisual.

17

- Localia estrea a coprodución internacional **Linataram**, producida por Ibisatv e patrocinada pola Alianza de Civilizacións.

18

- A edición española de *Cahiers du Cinema* inclúe na súa escolma do mellor do ano as curtametraxes galegas **Cousas do Kulechov**, de Susana Rei, e **Po de estrelas**, de Alberte Pagán.

19

- O Teatro Principal de Santiago acolle a estrea do telefilme **A mariñeira**, dirixido por Antón Dobao e producido por Ficción.

20

- Estrea do telefilme **A Bela Otero**, dirixido por Jordi Frades e coproducido por Zenit Televisión, no Hotel Monumento San Francisco de Santiago.
- Os **Multicines Compostela** pechan as súas portas.
- **Dygra** celebra o seu vixésimo aniversario en Kinépolis, Madrid.

21

- A curtametraxe **O hospital**, de Iván Seoane, estréase en primicia no Auditorio da Facultade de Ciencias da Comunicación.

23

- Estréase en Burela a curtametraxe **O cerco**, de Martiño Vázquez.

24

- Inaugúrase na Coruña a exposición **De película. O cine a través da sala Goya**.

26

- Arrincan as **VII Xornadas de Curtametraxes do Ateneo Ferrolán**.

27

- A última produción de Chourizo filmes, **To die in Tragove 2**, estréase no Auditorio Municipal de Cambados.

28

- Oscar Galansky estrea a súa curta documental **A guerra dos avós** en Moaña.

29

- Publícase no BOE o texto definitivo da **Lei do Cine**.
- Estréase no Auditorio Municipal de Ourense a curtametraxe **Norutol (vía oral)**, de José M. Vázquez e Martín Cañedo.

■ XANEIRO 2008

4

- A asociación cultural Choiva Ázeda presenta a **I Xornada Audiovisual Pontesa**.

9

- As xornadas **Formación de Vedra** inclúen obradoiros de curtametraxes, videocreación, interpretación e guiión.

- **Juan Pinzás** gaña o Premio Nacional de Cinematografía Cultura Viva 2007.
- Inaugúrase no CGAC unha exposición sobre a **creación videográfica** en Galicia nos anos 80.

15

- Tres producións de animación de **Continental**, *De profundis*, *A crise carnívora* e *A flor máis grande do mundo*, no Future Film Festival de Bolonia.

17

- O director e guionista **Alfonso Zarauza** recibe o premio ao mellor guión (*A ilha da morte*, coescrito con Arturo Infante) no Festival de Cinema Latinoamericano de Trieste, Italia.

19

- **Olaia Sendón** estrea a súa curtametraxe *Os fabulosos irmáns da luz* na Ponte da Barca, Muxía.
- O I Certame Audiovisual Fundación Feima premia a curta **Sueños**, de Marta Cabrera. Mención especial para **A meiga chuchona**, de Pablo Millán.

25

- As curtametraxes *O hospital* e *Area nos ollos*, de **Iván Seoane**, estréanse no Centro Comarcal do Salnés, en Cambados.

28

- Enrique Criado, supervisor estereoscópico da produtora galega **Enxebre Entertainment**, encargado de seleccionar e galardonar as mellores producións estereoscópicas procedentes de todo o mundo nun festival de San José, California.
- **Eugénia Balcells**, pioneira do cine experimental en España, imparte un curso no MACUF.
- A Axencia Audiovisual Galega fai balance do programa piloto de **Cinemas Dixitais**, que congregou máis de 25.000 persoas en 100 concellos.

31

- La Voz de Galicia, Caixa Galicia e Inveravante constitúen a compañía Medios Audiovisuales Gallegos para desenvolver unha canle de **TDT de cobertura autonómica**.
- A terceira edición do Festival Internacional de Cine Gai e Lésbico de Canarias outórgalle o premio ao mellor telefilme a **Vida de familia**, dirixida por Llorenç Soler e con produción executiva de Susana Maceiras.

- O Consorcio Audiovisual de Galicia, Caixa Galicia e XesGalicia constitúen a sociedade **Semprecinema** para financiar proxectos de cine de produtoras galegas.

■ FEBREIRO 2008

1

- O Centro Galego de Artes da Imaxe presenta o libro **Paisajes y figuras: perplejos. El Nuevo Cine Alemán (1962-1982)**, último volume dunha serie de sete dedicada ás cinematografías rupturistas dos anos 50 e 60.
- Estrea comercial de **Déjate caer**, dirixida por Jesús Ponce e producida por Vaca Films.

6

- A **Fundación TIC** de Lugo organiza unhas xornadas sobre cine arxentino, coa directora e guionista Victoria Galardi.
- A Asociación dos Técnicos do Audiovisual de Galicia (**ATEGA**) escolle nova directiva: José Juan Morgade, presidente; Martín Ramudo, vicepresidente; Miriam Devesa, secretaria; Miguel Mariño, tesoureiro, e Isa Rega e Alberto Díaz e Fito Ferreiro, vogais.

7

- **CREA**, a Asociación de Directores e Realizadores de Galicia, elixe nova directiva, presidida por Xavier Bermúdez e integrada por Héctor Carré, Manuel Abad, José María Gagino, Jorge Bouza e Xés García.

8

- Estréase en Boiro **Leo**, unha curtametraxe de animación en plastilina de Fernando Cortizo.

9

- A curtametraxe de animación **O ataque dos kriteres asasinós**, producida por IB Cinema, gaña o galardón ao mellor traballo de animación no Festival de Cine de Estepona, Málaga.

12

- O Consorcio Audiovisual de Galicia abre o prazo para a inscrición na **bolsa de emprego do sector**.

13

- O Politécnico do Campus Universitario de Ourense acolle a estrea da curtametraxe **El testigo**, dirixida por Daniel Cid Sánchez.

- A longametraxe *Campo Cerezo*, con participación de **Saga TV**, comeza a rodarse en Laprida, na Pampa argentina.

15

- O **CGAI** organiza un pase de estrea das curtametraxes *Túnel*, de Borja Mucientes, e *A xinecóloga*, de Alfonso Camarero.
- Filmanova, presente no **mercado de contidos para móbiles** de Barcelona con *Vale tudo*.

18

- Falece o director **Emilio McGregor** aos 45 anos de idade

20

- *Da man da raíña vermella*, de Omar Rabuñal, participa na primeira edición do festival Gualaguaychú Suma Cine de Entre Ríos, Arxentina.
- **Jairo Iglesias** presenta tres curtametraxes no Teatro Principal de Compostela: *Rosa dos ventos*, *1936 Ribadeo* e *Cores*.

21

- **Estrea en internet** da curtametraxe *Don Señor e o home do soño*, dirixida por Nacho Abia e coproducida por Domovoi Dixital e Matriuska Animación.

22

- Preséntase na Coruña a rodaxe de *Os mortos van de présa*, de Ángel de la Cruz.
- Eduardo Arroyo, director de Noche Hache, imparte un obradoiro no MPXA sobre **creación de programas de entretemento**.
- A **Escola de Imaxe e Son de Lugo** presenta a curtametraxe *La repolla limonera*.

25

- O CGAI acolle un **curso sobre crítica cinematográfica**, impartido polo argentino Javier Porta Fauz.

29

- *Perversa Lola*, a primeira curtametraxe de Sonia Méndez, estréase no Teatro Principal.
- A **Escola Superior de Artes Cinematográficas de Galicia** (EGACI) amosa a súa produción anual de curtametraxes, con pezas de Jorge Cassinello, Diego Pazó e Óscar Galansky.

MARZO 2008

1

- A obra de Mariano Casas e Duarte Fernández *Cal viva, cal morta. A derradeira festa* estréase no Auditorio de Ourense.
- Preestrea do telefilme *O espello*, de Alex Sampayo, no Teatro Principal.

2

- **Lili Films**, convidada ao Festival Internacional de Cine de Las Palmas, onde amosa os seus documentais en súper 8.

4

- O Centro Galego de Artes da Imaxe (CGAI) presenta o documental de **Margarita Ledo** *Liste, pronunciado Lister*.

5

- Proxéctase no CGAI a curtametraxe *Trazos*, escrita e dirixida por Simón Casal de Miguel.

6

- Catro empresas galegas de animación participan no **Cartoon Forum de Postdam**, Alemaña: Deboura Deseños Animados, Bren Entertainment, Continental Producciones e Filmax Animation.

7

- Publícanse as listas de nominados aos **Premios Mestre Mateo**.
- Pedro Revaldería, director de contidos de programas de produción propia en Tele 5, imparte no MPXA unha clase sobre o **modelo de produción executiva actual**.

11

- **Estrea en internet** da serie *Oculto identidade*.

12

- Arrinca a IV edición do **Play-Doc** de Tui.
- Preestrea na Coruña e Madrid de *O menor dos males*, de Antonio Hernández

13

- Cristina Zumárraga, Goya 2007 á mellor dirección de produción por Alatríste, imparte no MPXA un obradoiro sobre **orxamentos cinematográficos**.

14

- Estréase na localidade d'A Rúa **Pradolongo**, de Ignacio Vilar
- A Facultade de Ciencias da Comunicación de Santiago acolle unha exposición sobre **carteis de cine de Checoslovaquia**.
- **Pradolongo** consegue a cifra récord de 6.000 espectadores nos cines d'A Rúa e O Barco na súa primeira fin de semana de exhibición.

16

- A Fundación Comarcal O Baixo Miño presenta en Tui as curtametraxes documentais saídas do programa *Contámolo Nós*, un proxecto para introducir **o audiovisual como ferramenta de desenvolvemento local**.
- **Mostra de curtametraxes en Bruselas**, dentro do encontro *Bruxelles, capitale de l'Europe*.
- O **XV Festival de Cine Latino de San Diego** premia dous filmes con participación galega: *Nocturna*, de Filmax, e *La zona*, de Vaca Films.

21

- Unha sala de Palm Desert, California, estrea a curtametraxe *Not my cup of tea*, de Arlane Merabet, con banda sonora de **Sergio Pena**.

26

- **O tesouro**, telefilme dirixido por Manuel Martín Cuenca, preséntase no Teatro Colón da Coruña.
- Morre o guionista **Rafael Azcona**.

27

- Gala de entrega dos **XI Premios de Teatro María Casares** no Teatro Rosalía da Coruña.

■ ABRIL 2008

3

- **Margarita Ledo** ingresa na Academia da Lingua Galega.

4

- O documental **Liste, pronunciado Líster**, de Margarita Ledo, exhibese na xornada de inauguración do Festival de Cine Español de Málaga.
- Estrea na Coruña da curtametraxe **Go'el** de Francisco Calvelo.
- Estrea en Redondela da curtametraxe **Finisterre** de Iago Fernandez Gonzalez.

- Estrea en Noia da longametraxe **Bolboreta, mariposa, papallona**, de Pablo García.

5

- A Escola de Imaxe e Son de Lugo participa nos **VIII Encontros de Viana Cinema e Video**, na localidade portuguesa de Viana do Castelo.

7

- Comeza a **Semana do Audiovisual Galego**, na que se levan a máis de 80 puntos de exhibición os traballos nominados nos Premios Mestre Mateo.

10

- Empresas do Clúster Audiovisual Galego participan no **I Congreso Español de TDT autonómica e local** en Málaga.

11

- O documental **Coralía e Maruxa, as irmás Fandiño**, de X. H. Rivadulla Corcón, estréase no Teatro Principal.

15

- A Academia Galega do Audiovisual celebra a gala da sexta edición dos **Premios Mestre Mateo** no Teatro Jofre de Ferrol.

16

- Preséntase en Galicia a **Asociación de Mulleres Cineastas** (CIMA), cun acto na Coruña.

17

- A **Sala NASA** acolle a estrea de dúas curtametraxes, *Conciencias tranquilas*, de Gael Herrera, e *Bilingüe*, de Cecilia Perolio.

22

- **Raúl Veiga** dá unha conferencia sobre a cinematografía galega na Universidade do Minho, en Braga, Portugal.
- **Longo sendeiro de pedra**, de Pablo Millán, gaña o máximo galardón no XLI Worldfest International Independent Film de Houston.
- **Linatakalam**, de Valentín Carrera, recibe a medalla de ouro do World Media Festival de Hamburgo.

23

- O **inventario de producións da Axencia Audiovisual Galega** sobrepasa as 1.500 entradas, practicamente todos os títulos comprendidos entre 1973 e 2008.

24

- O director de cine portugués **Luís Filipe Rocha**, presenta o seu filme *A outra margem* na Escola de Imaxe e Son da Coruña.

26

- CREA organiza unha homenaxe a **Emilio MacGregor** no CGAI, coa intervención de seu pai, Eduardo McGregor, e de compañeiros do audiovisual.
- Primeira edición do **Festival de Cine Centrifugado e Canalla de Sada**.

29

- A curtametraxe **A xinecóloga**, ópera prima de Alfonso Camarero, segundo premio no Valsusa Filmfest (Italia).

MAIO 2008

1

- A curtametraxe de animación **A meiga chuchona**, de Pablo Millán, seleccionada no The End Of The Pier International Film Festival en Bognor Regis, Inglaterra.

4

- *Cores*, de Jairo Iglesias, e *O cerco*, de Martiño Vázquez, gañadores do **I Festival de Curtas Galegas de Sada**.

5

- Comeza o curso **Outro periodismo é posible... tamén na TV**, impartido por Carlos Estévez
- O **Festival de Telefilmes de Málaga** inclúe catro producións de participación galega entre os 11 títulos da sección oficial: *A mariñeira*, de Antón Dobao; *Man morta*, de Ramón Costafreda; *O tesouro*, de Martín Cuenca, e *O espello*, de Álex Sampayo.

6

- As oito asociacións do audiovisual galego (Aega, Aaag, Agag, Agapi, Apradoga, Atega, Crea e Eganet) mantiveron unha reunión co presidente da Xunta para presentar as prioridades do sector. Acordouse constituir unha **mesa de diálogo Administración-sector**.

8

- O Clúster Audiovisual Galego, en colaboración coa Fundación Caixa Galicia, pon en marcha na Coruña a IV edición de **I+P: ideas para producir**.

- O director Sergio Benvenuto intervéñ nun encontro en Santiago sobre **creación audiovisual sen recursos**, xunto con algúns directores galegos.

13

- Xornada sobre **videoxogos e contidos multiplataforma** no MPXA da Coruña.

14

- A Mesa pola Normalización Lingüística e os actores de dobraxe denuncian a **pouca presenza do galego nos cinemas**, protestando por que non se dobrase ao galego a última película de Indiana Jones.
- O Parlamento aproba a Lei de Creación da **Axencia Galega das Industrias Culturais**.

15

- **Días de voda**, de Juan Pinzás, proxéctase no Latino Film Society de San Francisco.
- Carlos Meixide e Tomás Lijó estrean en Santiago **Cascallos**, un documental feito en Nova York durante a catástrofe do 11-S.

16

- **Etcétera**, de Patxi Baranda, estréase no Carballiño.

17

- **Manuel Cristóbal**, seleccionado polo Festival de Cine de Cannes para representar a España na novena edición de Producers on the Move, un encontro organizado pola European Film Promotion para dar a coñecer os novos talentos europeos da produción cinematográfica.

20

- Estréase en Santiago a película **gore Maldito bastardo!**, de Javi Camino.

22

- Mario Iglesias leva a Cans **Cartas italianas**, unha nova experiencia creativa en formato dixital.

23

- Preestrea na Coruña de **Abrígate**, de Ramón Costafreda.

25

- Margarita Ledo gaña o **Premio Nacional do Audiovisual**.

26

- O **V Festival de Cans** premia *Sálvame*, de Javier Veiga, e *1977*, de Peque Varela.

27

- ***Canción sen emoción***, de David Pardo, estréase en Pontevedra.

29

- **Alber Ponte** recibe unha homenaxe en Ratisbona, Alemaña, durante a Semana do Cine Español, con pasaxes das súas curtametraxes, un acto na Universidade e unha publicación monográfica.
- Comeza no MPXA da Coruña o **I Curso de Creación e Guionización de Documentais**, con profesores como Javier Corcuera e Llorenç Soler.

30

- Elixido por unanimidade o comité de xestión da **Plataforma Tecnolóxica Audiovisual i+dea**: Antón Reixa, presidente; José Manuel Rey-Cabarcos e Ánxel Piñeiro, vicepresidentes; Carla Reyes, secretaria; Antonio Rodríguez, Francisco Rodeiro, Javier Mendoza, Alberto Fernández, Carlos Carballo e Félix Díaz, vogais.
- Chourizo Filmes presenta en Cambados o western **A verdadeira historia de W. Joe**.

■ XUÑO 2008

2

- ***Adeus Edrada?***, de Rubén Riós, recibe a Concha de Plata no Festival Internacional de Curtametraxes de Torrelavega, competindo con outros 400 traballos.

3

- Comezan en Sada os encontros informativos do circuíto de exhibición **Cinemas Dixitais**, orientados a informar sobre xestión de medios técnicos e programación.
- O **Proxecto Au 2008** leva cursos de formación audiovisual a colexios e institutos de toda Galicia. Organiza o Consorcio Audiovisual de Galicia e imparte os cursos a produtora Mr. Misto Films.

5

- O director Javier Corcuera imparte un seminario-obradoiro sobre **documental social** no Máster en Producción e Xestión Audiovisual da Universidade da Coruña, dentro do I Curso de Creación e Guionización de Documentais.

- A **Asociación Galega de Guionistas** renova a súa xunta directiva. Repite como presidente Xosé Henrique Rivadulla Corcón. O secretario é Carlos Ares; o tesoureiro, Carlos L. Piñeiro e os vogais, Ana Pita e Puri Seixido.

6

- O documental ***Os mares doces de Galicia*** consegue o primeiro premio no Festival Internacional de Imaxe Submarina organizado polo Oceanográfico de Valencia. A cinta está dirixida por Manuel E. Garci e producida por Control Z.

8

- ***De profundis***, de Miguelanxo Prado, seleccionada para participar na terceira edición do MondoMare Festival de Liguria, Italia. A cinta exhibese en varias cidades da rexión en xuño e xullo.

10

- **Juan Pinzás** recolle en Olías del Rey (Toledo) o Premio Nacional Cultura Viva no apartado de Cinematografía.

11

- O documental ***O Novo Emden***, de Saga TV, preséntase en Concarneau, na Bretaña francesa.

12

- O presidente da Xunta, Emilio Pérez Touriño, dálle a coñecer á patronal do sector o **Plan de Apoio e Potenciación da Producción Cinematográfica 2008-2010**, dotado con 13,1 millóns de euros. O Goberno galego aportará 7 millóns e o resto, a TVG.
- Joan Úbeda e Luis Miguel Domínguez imparten un obradoiro sobre **documental científico e de natureza** no I Curso de Creación e Guionización de Documentais do Máster en Producción e Xestión Audiovisual.

13

- Arrinca na Coruña o **II Encontro Audiovisual Galicia-Brasil**, organizado pola Secretaría Xeral de Comunicación, o Consorcio do Audiovisual de Galicia, a Agência Nacional de Cinema do Brasil (ANCINE) e o Programa Cinema do Brasil.
- A Facultade de Ciencias Sociais de Pontevedra acolle a estrea das curtametraxes ***O máis rico do cemiterio***, de Jorge Fernández, e ***Palíndromo***, de Eva Quintas.
- A **Escola de Imaxe e Son de Vigo** celebra a gala de fin de curso no Auditorio Cultural de Caixanova, coa proxección de curtametraxes, mediometraxes e videoclips realizados durante o curso.

- A Academia Galega do Audiovisual celebra a súa asemblea anual ordinaria.

16

- EGEDA (Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales) e AGAPI (Asociación Galega de Productoras Independentes) organizan un seminario sobre as **claves dos contratos audiovisuais**, no Club Internacional de Prensa de Santiago.
- O director **Víctor Coyote** inicia en Tomiño a gravación do documental *Afrania*, producido por Alén Filmes e co actor Luis Tosar nas partes dramatizadas.

17

- A Dirección Xeral de Comunicación Audiovisual pon en marcha o **portal temático da TDT** en Galicia, www.tdtgalicia.es.

18

- *O sexo dos anxos*, de Xavier Villaverde, e *Entre a dor e nada*, de Alberto Graça, seleccionados no II Encontro Audiovisual Galicia-Brasil para recibiren axudas do **fondo de coprodución galaicobrasileiro**.

19

- Llorenç Soler imparte un obradoiro sobre **documental histórico** no I Curso de Creación e Guionización de Documentais que organiza o Máster en Producción e Xestión Audiovisual.

20

- **A flor máis grande do mundo**, produción de Continental dixida por Juan Pablo Etxeverry, proxéctase na Expo de Zaragoza.
- Preséntanse en Moaña as curtametraxes documentais *Memorias* e *Barcos de pasaxe na Ría de Vigo*, realizadas dentro do **Proxecto Contámolo Nós**, que busca empregar o audiovisual como ferramenta de desenvolvemento local.
- O último documental do director Diego Méndez para a produtora Alén Filmes, **Homeless. Sen teito**, distinguida como a mellor curtametraxe de animación no Certame da Curtametraxe Social Vigo 2008.

21

- **Lágrimas de sangue**, curtametraxe de Eva Carro, participa no Encontro Audiovisual Cinema Jove que dá comezo en Valencia.

23

- **Automóbil**, de Andrés Victorero, consegue unha mención de honra no VII Festival Internacional de Curtametragens do Porto.
- **A flor máis grande do mundo**, premio ao mellor argumento no Festival de Curtametraxes de Chicago.

24

- Os **videocreadores** Alberto López, Miguel Marciel e Hugo Fernández, formados na Escola de Imaxe e Son de Lugo, seleccionados para o Click&Rec de PHE08.

25

- **Da man da raíña vermella**, de Omar Rabuñal, seleccionada no Festival Con Can de Tokio.
- **La princesa Alegría**, do madrileño Daniel Utrilla, gaña o concurso Compostela Plató de guións organizado por Curtocircuíto.

26

- José Manuel Novoa imparte un obradoiro sobre **documental etnográfico** no I Curso de Creación e Guionización de Documentais do Máster en Producción e Xestión Audiovisual.

27

- **Miguel Martín**, nomeado director da Axencia Galega de Industrias Culturais (AGADIC).

28

- **Maldito bastardo!**, do compostelán Javi Camino, única cinta española na sección oficial do festival Fearnament de Turín, Italia.
- A Axencia Audiovisual Galega acolle unha xuntanza do **Foro de Asociación de Guionistas Audiovisuais**, que coordina a actividade dos colectivos de guionistas no estado español.
- **Alber Ponte** estrea no Teatro Jofre de Ferrol a curtametraxe de piratas *Os tesouros de Caracona*.

CABALLERO CHALÍN



O PASADO ANO CUMPRÍRONSE 25 DA CHEGADA A GALICIA DA PROFESIÓN DE DOBRAXE. PERDAN COIDADADO, AMIGOS E COMPAÑEIRO DO AUDIOVISUAL CON MAIÚSCULAS, NON PENSO ESCRIBIR DO QUE A DOBRAXE APORTOU A ESTE PAÍS, GALICIA, AO NOSO IDIOMA, O GALEGO, OU AO NOSO AUDIOVISUAL, ¿GALEGO? NON, O QUE QUERO É ESCRIBIR SOBRE UN DAQUELES PIONEIROS QUE CONTRIBUÍRON A ASENTAR ESTA PROFESIÓN EN GALICIA. FÍXOO ADEMAIS CON HONESTIDADE, PROFESIONALIDADE E, SOBRE TODO, CUNHA DISTINCIÓN QUE XA NON SE LEVA.

Ben que lamento non lembrar a data exacta, pero si recordo que chovía, e moito, en Rinlo (Ribadeo), recordo que aquel día non puidemos rodar as secuencias previstas de *Los muertos van deprisa*, e tamén recordo que a media mañá soubemos do falecemento do pai dun dos nosos compañeiros, Gonzalo Uriarte, tamén chamado coma el, Gonzalo Uriarte. Sentín, coma todos os que alí estabamos, a morte do pai dun compañeiro. Incluso fixen as preguntas de rigor. E si, efectivamente, xa tiña anos e ademais levaba algún tempo enfermo.

Tardei horas, unhas cantas, en decatarme de que morrera Chalín. Con ese nome coñeciamos todos na dobraxe ao pai de Gonzalo. Pasara moito tempo desde a derradeira vez que o vira, moito. Creo que as últimas dobraxes que fixo foron máis por compromiso que por outra cousa. Esperaba volver velo, alomenos en fotografía, durante o recordatorio que todos os anos se fai aos ausentes do audiovisual na gala de entrega dos Premios Mestre Mateo... Pero non... Alí non estaba Chalín.

Seguramente co tempo un irá esquecendo o seu rostro... é posible. Pero asegúrovos que xamais esqueceréi a súa voz e o honrado que me sinto de ter traballado con el, sobre todo na dobraxe para cine en castelán de *El último gran héroe*. Naquela película dobraba o vello proxeccionista do cine, e recordo os eloxios que do seu traballo facía Jeff Davidson, supervisor de Columbia Pictures para Europa. Recordo con que elegancia, paciencia e profesionalidade seguía as indicacións deste servidor, naqueles tempos un novo e inexperto director de dobraxe para cine.

Poucos días despois do seu falecemento, volvemos coincidir Gonzalo Uriarte e mais eu para rodar as secuencias que quedaran pendentes. Falamos catro cousas; entre elas, que estar alí era a mellor homenaxe que el lle podía facer a seu pai. Sirvan, pois, estas poucas liñas para renderlle tamén o meu tributo e homenaxe "a usted, Caballero Chalín". ■

ANTONIO MOURELOS, ACTOR

CANDO OS PEÓNS RESOLVEN A PARTIDA



HABERÍA MOITOS ASPECTOS QUE ABORDAR SOBRE O TRABALLO E O SER DE AQUILINO GONZÁLEZ, QUINO, E DECÍDOME POR FALAR DE ALGO QUE A EL MESMO LLE INTERESARÍA. FÁGOO TRATANDO DE QUE O PROPIO QUINO "ESTE" DE ACORDO CO QUE DIGO, IMAXINANDO QUE EL O PODERÁ LER.

A Quino gustaríalle que aproveite este espazo para defender aos que non son reis, nin raiñas, nin cabalos, alfís ou torres, os que son peóns na primeira ringleira do taboleiro do audiovisual e serven para ser sacrificados na partida, pero que son pezas claves para resolvela: os técnicos do audiovisual galego.

Quino era o que se entende por un cámara, iso que ás veces se chama operador de cámara, outras ENG, tamén director de fotografía. O que mira e captura o que outros soñan.

De quen é un produto audiovisual? Para a lei, do produtor. Para a arte, do director. Para o público, dos actores.

Pero para quen é dos técnicos? O cámara, o editor, o técnico de son, a maquilladora, o xefe de produción, os axudantes dos distintos oficios...

¿Quen quixo ver un vídeo, un programa de televisión, un filme, porque Quino González era o cámara? Pero ese plano fermoso cheo de contido que un realizador soñou foi manufacturado por Quino González.

O audiovisual galego, poida que en maior medida có doutras culturas, está feito por eses peóns da primeira fila, porque eles aportan dúas cousas claves, os coñecementos que ás veces lles faltan aos que de oficio son soñadores e, sobre todo, a confianza para atreverse a soñar. ¿Cantos realizadores se atreveron a soñar planos fascinantes porque tiñan a confianza de que os técnicos "ao seu servizo" ían ser quen de convertelos en realidade? Sen esa confianza, ¿cantos soños non chegarían nin sequer a ser propostos?

Sexamos claros, o maior número de persoas que isto lean estarán lendo por vez primeira o nome de Quino González, pero seguro de que teñen visto imaxes que el captou, e moitos terán gavado esas imaxes atribuíndolle o mérito ao director, que o ten, el as soñou, pero Quino fíxoas verdade.

Só unha breve mostra de por onde pasou o seu valor de peón imprescindible. Foi, por exemplo, nunha partida considerada histórica para o audiovisual galego, o filme *Sempre Xonxa*, no que Quino González traballou de axudante de cámara, ou no programa de éxito da TVG *Con perdón*, onde foi o operador das cámaras ocultas. Tamén fóra de Galicia a súa cámara gravou reportaxes para programas como *Inocente, inocente*, de Antena 3, ou *Vuelta y vuelta*, de Tele 5.

Poida que os homes como Quino González pasen desapercibidos no medio dos numerosos nomes dos títulos de crédito, pero sen o seu traballo ningunha produción existiría.

Desculpa que non fale estritamente de ti ao renderche merecida homenaxe, que aproveite a oportunidade para facer extensible a homenaxe a todos os peóns do audiovisual galego. Fágoo porque foron unhas cantas horas as que temos pasado xuntos en diversas gravacións, e iso permíteme crer que algo te coñecin, e creo saber que a ti che "parecerá" ben que faga isto.

Por último, algo só entre ti e mais eu. Amigo Quino, o café xa nunca saberá igual no Café de París, onde, por certo, quedei a deberche un, o derradeiro pagáchelo ti.

Espero que estas libre dentro duns anos, cando a min tamén me chamen para facer un documental sobre o traballo de San Pedro ás portas do ceo. Quero que ti sexas o meu director de fotografía. E se alguén pensa que o documental que nos encargarán será sobre Lucifer, e non sobre San Pedro, equivócase. Os homes coma Quino desentoan no inferno. Un tipo que foi cámara no audiovisual galego ten gañado o ceo.

Ata que nos volvamos ver, amigo. ■

PASOU O QUE PASOU



AGUSTÍN DÍAZ FOI UN XORNALISTA QUE FALECEU CANDO ACABABA DE ACADAR ALGÚNS RECOÑECEMENTOS POLA SERIE DE DOCUMENTAIS DE TVE-GALICIA ACERCA DOS 25 ANOS DO ESTATUTO DE GALICIA.

Culminou así unha longa traxectoria profesional que comezou moi a principios dos setenta como redactor de *La Voz de Galicia*. Logo pasou a *El Ideal Gallego*, nunha época en que este xornal aínda lle falaba de ti ao primeiro.

Un grupo de *sabios* e xestores agresivos, supostos expertos en reconducir empresas en crise, enviárono a unha vida de práctica clandestinidade e Agustín tívose que dedicar momentaneamente ao ensino.

Tan pronto como se lle presentou unha oportunidade, volveu á súa profesión. E aquela deulla RTVE; primeiro RNE, oferta que rexeitou porque tiña que desprazarse fóra de Santiago, onde vivía, e logo TVE.

Malia as súas profundas conviccións en Galicia como país e na normalización da lingua galega, non atopou oco nos medios autonómicos, que acababan de nacer para defender isto polo que el levaba anos loitando. A idea de consolidar Galicia como país levárao a presentarse como candidato a concelleiro nas primeiras eleccións democráticas na capital de Galicia, onde foi elixido na candidatura de Unidade Galega, unha lista, para quen non se acorde ou saiba, que agrupaba o nacionalismo galego moderado, razón pola que recibira estopa dos non moderados e dos non nacionalistas, como é lóxico na competencia política.

Alí descubriu, ademais, que o que a el lle pareceu una fermosa idea para outros era unha oportunidade máis para medrar ou situarse, observando moi preto un oportunismo rampante que entón consideraba impropio deste movemento político. Eran tempos de ilusións e inxenuidades, un combustible que o mundo queima cando anda cara adiante.

Cando rematou o seu compromiso, regresou á vocación xornalística. Como en toda redacción pequena, en TVE-Galicia non hai posibilidade de especialización. Hai

que estar preparado para facer de todo: un suceso, unha crónica política, unha reportaxe sobre unha exposición... É o máis difícil: cando tes un tema dominado, tócache outra cousa.

Agustín neste movíase ben. Tiña unha amplísima formación humanística, coñecía Galicia polo grande e polo miúdo e dominaba catro ou cinco linguas estranxeiras, un estraño caso nos xornalistas da súa e posteriores xeracións. Por iso tiñámolo machacado a preguntas de todo tipo: o mesmo un compañeiro de Producción lle inquiría sobre o mellor e máis rápido camiño para chegar dende Santiago a unha aldea das Pontes que un de Redacción o requiría para que traducise unhas declaracións en alemán dun peregrino ou dun xogador de fútbol. Gozaba ademais dunha portentosa memoria.

Cando se achegaba o final da súa travesía por TVE-Galicia, íase cumprir medio século da aprobación do Estatuto de Autonomía. Non era só unha data para a conmemoración, senón que o momento non podía ser máis oportuno, pois estíbese a debater en que termos se abordaría a súa reforma. Como responsable entón dos informativos de TVE-Galicia, comenteille ao daquela director Domingo González a posibilidade de lembrar cunha reportaxe a aprobación do Estatuto tan chea de controversia. El inclinou, malia as dificultades, por facer unha serie documental que fose contando o máis sobresaínte da historia do Parlamento.

Propúxenlle a Agustín como condutor deste proxecto porque era capaz de manexarse con soltura nun arquivo que non fora catalogado no seu momento; lembrárase de todos os personaxes esquecidos que, non obstante, tiveran un papel naquela etapa, e ademais sería un broche (como así foi) á súa carreira en TVE, xa que estaba no horizonte a aprobación do ERE, ao que el, igual que tantos outros, se acolleu.

Non é o mesmo falar dunha cousa cando está a suceder que cando pasou o tempo. Dende a distancia temos a tendencia consciente, e mesmo inconsciente, a remendar, xustificar, embebecer a nosa actuación. Por iso, escolleu elaborar os documentais só co material de arquivo, utilizando as opinións que se daban entón sobre o proceso do Estatuto. Esta opción tiña, sen embargo, tamén as súas dificultades: a falta de arquivos para contar a historia, cousa que se supliu coa axuda desinteresada dalgúns xornais que nos permitiron a utilización dos seus.

Nada máis rematar, Agustín Díaz prexubilouse, dedicouse a axudar aos demais e á revista católica de pensamento crítico *Encrucillada*. E cando estaba facendo novos proxectos e anovando ilusións, pasou o que pasou. ■

DAVID FORMOSO. XORNALISTA DE TVE. PROFESOR DE GUÍON NA UNIVERSIDADE DE VIGO

COMPAÑEIRO E AMIGO



SEMPRE DISPOSTO A BOTAR UNHA MAN XENEROSA E AMIGA CANDO ALGUÉN O PRECISABA. COA SÚA AFABILIDADE E CARÁCTER CONCILIADOR GAÑOU UNHA MOREA DE AMIGOS NA CRTVG.

Anxo Carballeira Picado, coordinador do Servizo de Prensa da CRTVG, comezou a súa andaina profesional no ano 1989 en labores administrativos do departamento, pasando axiña a exercer os de redacción e acadando a praza de auxiliar de redacción nas oposicións do ano 1992. No ano 2001, trala xubilación de Enrique de Arce, fíxose cargo do servizo, pasando a exercer como coordinador tralo cambio promovido polo novo equipo de dirección, no ano 2005.

Anxo, compañeiro e amigo, será recordado no terreo persoal pola súa afabilidade e o seu carácter conciliador, calidades coas que gañou unha morea de amigos na CRTVG. No profesional, pola súa capacidade para o traballo, espírito cooperativo e un xeito persoal de entender as relacións cos compañeiros que o mantiña aberto a tódalas propostas, próximo, a rentes do traballo diario; sempre disposto a botar unha man xenerosa cando alguén, de dentro ou fóra do departamento, o precisaba.

Reservado e algo tímido, posuía Anxo ademais esa rara calidade humana da humildade, que o facía conectar cos compañeiros e compañeiras con naturalidade, case sen pretendelo, quedándose co mellor de cadaquén, sen desculpar os seus defectos pero sen tampouco evidenciarlos.

Unha doenza traizoeira e mortal acabou coa súa vida o pasado mes de xullo, aos dous días de cumprir os 45, deixando viúva e unha cativa rebuldeira de cinco anos. A súa prematura morte deixounos tamén un pouco orfos aos compañeiros de Prensa da CRTVG, pero a memoria da súa persoa, honesta, afable e agarimosa, permanecerá entre moitos de nós para sempre. ■

MANUEL NIEVES, SERVIZO DE PRENSA DA CRTVG

EDUARDO DÍAZ, GUIONISTA
 1959 (Sabiñánigo, Huesca)-2007 (A Coruña)

UN GUIONISTA DE CARÁCTER

SE O PRESTIXIO PROFESIONAL ESTIVESE EN RELACIÓN DIRECTA COA CAPACIDADE DE TRABALLO OU COA VERSATILIDADE LABORAL, POLO MENOS EN TELEVISIÓN, EDUARDO DÍAZ SERÍA UN DOS MÁXIMOS EXPOÑENTES DO SECTOR EN GALICIA.

Era un dos nosos guionistas máis veteranos e versátiles, e se non tivo ese recoñecemento foi precisamente pola súa escasa ductilidade para aceptar xente, actitudes ou comenencias coas que non transixía.

Eduardo viña da loita antifranquista estudantil dos anos 70 (facía algo máis que ir a manifestacións ou ser moi radical nas cafeterías) e tiña unha licenciatura en Ciencias da Educación, que apenas usou. Eu fun o responsable de que entrara nos precarios estudos da incipiente televisión en Galicia a finais dos anos 80, en cualidade de "azafato" no programa *Canal 13 (o que Vde. se merece)*, porque as rixidas normas de TVE non permitían contratos como produtor, nin sequera como axudante, auxiliar ou mandadeiro.

A súa capacidade de traballo e os seus grandes coñecementos, dos clásicos á cultura pop, fixeron del unha peza indispensable, fose como redactor ou produtor, no lanzamento de calquera programa. Eran os tempos nos que tanto en TVE-Galicia como en TVG se promovían os produtos innovadores e irreverentes. Eduardo Díaz participou en produtos deste tipo, como *Verán que verán* ou a miniteleserie pioneira en Galicia *Composteláns*, que emitiu TVE en Galicia en 1988 e 1989, programas nos que formaba equipo co tamén desaparecido Toñito Blanco ou o reencarnado Antón Losada.

Era un amigo de sempre e traballei con el sempre que puíden, porque non había compañeiro máis fiel, malia

o que poidan pensar os que tiveron con el outro tipo de trato. En TVG formou parte do equipo de *Boa Saúde* e doutros programas dirixidos por Manuel Torre Iglesias. Durante anos foi tamén guionista de *Senda verde*, o programa referente de ecoloxía e actividades de tempo libre da canle autonómica. Volveu ao Centro Territorial de TVE como redactor do magazine diario *¡Que serán?* e para dirixir o espazo *Galicia, paso a paso*. A súa longa experiencia en programas de natureza concretouse no 2001 co documental *Ao sur do río do esquecemento*, un laborioso traballo persoal realizado ao longo de todo un ano sobre a vida cotiá do Couto Mixto, o que foi lugar independente na fronteira con Portugal, que incluía imaxes inéditas e abraiante sobre tradicións en extinción como a achega de bois. As actitudes miserables que el nunca se preocupou de mitigar —ao contrario— fixeron que o documental soamente se estreara despois da súa morte.

A finais do 2006 recibira un transplante hepático, do que se recuperaba cando o derrubou un aneurisma, en setembro do 2007. Faleceu no daquela Hospital Juan Canalejo da Coruña a consecuencia dun infarto cerebral, sen saír do coma. Os seus restos están no cemiterio parroquial de San Salvador de Bergondo. O seu recordo, en nós. ■

XOSÉ MANUEL PEREIRO, XORNALISTA. DECANO DO COLEXIO PROFESIONAL DE XORNALISTAS DE GALICIA

UN PIONEIRO DA LINGUAXE TELEVISIVA

A MEDIADOS DOS SESENTA, O PROGRAMA *REINA POR UN DÍA* CAUSOU SENSACIÓN NOS FOGARES ESPAÑOIS. DIANTE DOS OLLOS DE TODOS, EN DIRECTO, UNHA MULLER VÍA COMO SE CUMPRÍAN OS SEUS SOÑOS E ERA HOMENAXEADA AO GRANDE. A RAÍÑA EMOCIONÁBASE EN PRIMEIRO PLANO, E CON ELA TODOS OS QUE POR AQUEL ENTÓN EMPEZABAN A REUNIRSE POLAS NOITES ONDA O TELEVISOR. O MEDIO COMEZABA A DESENVOLVERSE EN ESPAÑA, E A SÚA HISTORIA ÍANA ESCRIBINDO DETRÁS DAS CÁMARAS FIGURAS COMO EUGENIO PENA.

Eugenio Pena empezou a súa carreira en RNE en Madrid, pero ao pouco tempo decidiu deixalo todo e ampliar horizontes en Venezuela. Foi alí onde aprendeu a facer televisión, un medio daquela moito máis evolucionado nese país grazas á forte influencia dos Estados Unidos. No 1958 desprazouse a Nova York para estudar dirección de televisión. En América xa triunfaba o concepto de televisión como espectáculo, e foi precisamente esa aportación a que lle abriu a Eugenio as portas de TVE.

Desde os estudos de Barcelona, Eugenio Pena convertiuse nun dos máis destacados profesionais da vangarda da televisión do momento. A el se deben, como creador, director ou realizador, programas como *Ésta es su vida*, *Reina por un día*, *Ayer noticia*, *hoy dinero* ou a primeira etapa de *Un, dos, tres*. Máis adiante chegaron outros coma *Gran Premio*, que por primeira vez traía a España en directo as figuras musicais do momento, ou o programa informativo *Hilo directo*, entre outros moitos.

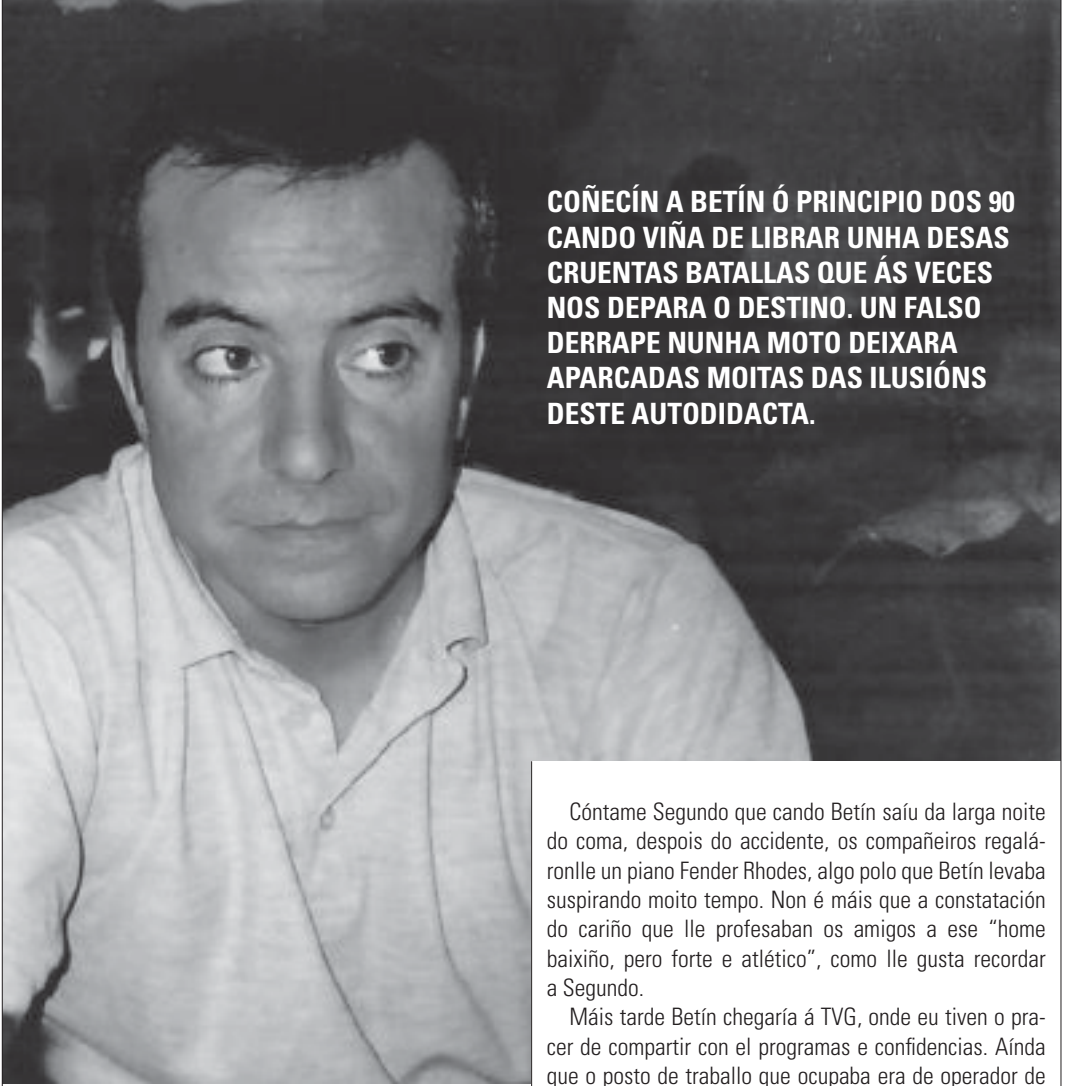


De 1976 a 1983, Pena foi director do centro rexional de TVE en Galicia. Entre os recoñecementos á súa carreira destaca o Premio Ondas ao mellor director, Premio Antena de Oro, Premio Nacional de Televisión e o Premio Talento da Academia de la Televisión.

Amante do mar e a pintura, Eugenio Pena pasou os últimos anos da súa vida retirado en Cabanas (Pontedeume), onde faleceu o pasado 14 de marzo aos oitenta anos. Con el levou as lembranzas dunha época na que, cada día, se inventaba a televisión. ■

OLALLA PENA, XORNALISTA

TÓCAA OUTRA VEZ...



COÑECÍN A BETÍN Ó PRINCIPIO DOS 90 CANDO VIÑA DE LIBRAR UNHA DESAS CRUENTAS BATALLAS QUE ÁS VECES NOS DEPARA O DESTINO. UN FALSO DERRAPE NUNHA MOTO DEIXARA APARCADAS MOITAS DAS ILUSIÓNS DESTE AUTODIDACTA.

Dado o seu demostrado talento como instrumentista, estou convencido que de non ter pasado por ese percance, Betín ocuparía hoxe un lugar destacado na escena musical da Galiza.

No seu Lugo natal deuse nos oitenta unha importante colleita de mozos interesados polo aprendizaxe musical e Betín, como pianista, formaba parte activa desa xeración, da que algúns dos seus membros conseguiría exportar a súa forza sonora máis alá da muralla romana, tal e como o fixeron Segundo Grandío, baixista de Siniestro Total e agora produtor discográfico; Blanco, o omnipresente manager de Siniestro, ou Javier Devesa, o guitarra de Os Resentidos.

Cóntame Segundo que cando Betín saíu da larga noite do coma, despois do accidente, os compañeiros regaláronlle un piano Fender Rhodes, algo polo que Betín levaba suspirando moito tempo. Non é máis que a constatación do cariño que lle profesaban os amigos a ese "home baixinho, pero forte e atlético", como lle gusta recordar a Segundo.

Máis tarde Betín chegaría á TVG, onde eu tiven o pracer de compartir con el programas e confidencias. Aínda que o posto de traballo que ocupaba era de operador de son, pronto descubrimos a súa capacidade como instrumentista. Habitualmente traía para o control de son un sintetizador Korg M1 co que, entre programa e programa, facía bandas sonoras e numerosas cabeceiras, entre elas a sintonía de O Tempo, que daquela presentaban Santiago e Helena Pemán.

Agardo, un día deses que vas arranxar cousas con Suso Iglesias, ao pasar polo corredor da emisora volver escoitar a cadencia dun blues. Ó traspasar a porta do plató 300, estou seguro de que atoparei a Betín, só, coa luz apagada e sentado no piano de cola Yamaha. Ó achegarme recibírame cun amable sorriso, percutindo as teclas con enerxía e gozando coma un neno. ■

XAIME FANDIÑO, PROFESOR E DIRECTOR

CAPITÁN DAS ONDAS

A LUZ QUE O VIRA NACER ERA A DUN MUNDO DE CONTRASTES ROTUNDOS, DE CORES INTENSAS, DE CHEIROS PENETRANTES, ONDE A VIDA VALE POUCO E A MORTE FAISE VISIBLE A DIARIO, ONDE SE FESTEXA CON ALEGRÍA AOS MORTOS O DÍA DOS DEFUNTOS. MÉXICO DF.

Respirou o alento do exilio español entre intelectuais que lle foron inculcando as ideas que orientaron, cal compás na néboa, o rumbo das súas decisións na vida.

A rebeldía contra a inxustiza, coa fe dun mundo mellor, foi o seu legado familiar. Unha vida de película, en tantas ocasións convertida en narracións para amenizar a amigos, pois para el a hospitalidade, reunirse ao redor dunha mesa e charlar, eran sinónimo de gozar da vida.

Coñecino un 30 de decembro, baixo a tenue luz dun foco no lendario *Penta*, símbolo da movida, momento no que escribiu a curtametraxe *Viento de muerte*, unha historia chea desa rebeldía forte e inocente á vez que caracterizou a época. Lembro como nos miramos, eu díxenlle se bailaba, naquel rock & roll démosnos a coñecer o un ao outro. Despois eu tiña que marchar para a casa, el ofreceuse a levarme. Receosa, preguntei onde vivía. Resultou ser veciño meu, e esa coincidencia foi como a expresión de moitas outras, as nosas viaxes de ida e volta evitando a España franquista, o noso paso polos mesmos institutos, as nosas vidas roldándose sen chegar a tocarse ata aquela noite. Foi suficiente para que me lanzase a abrazalo coma se fose un amigo de toda a vida, e desde aquel momento foino, o meu Amigo, meu Compañeiro, o meu Mozo.

A nosa relación foise afianzando á vez que me introduciu no seu mundo, mestre xeneroso coma poucos naquela época do bluff. Traballamos xuntos no Círculo de Bellas Artes, cando intentaba introducirme no mundo da animación. A montaxe foi o punto de partida para entender a linguaxe que se converteu no noso nexo. Xunto a el fun tendo oportunidades en diversos campos, desde a produción, deseño de decorados, estilismo... ata chegar finalmente ao desenvolvemento de contidos, os nosos mundos xa fusionados nun interese global de proselitismo, pois o interese polo social e a política eran a base da que partía a súa necesidade de contar.

Chegamos a Galicia e vino retornar ás súas raíces, o verde corría nas veas de Mac, como lle chamaban os seus compañeiros, e o mar no seu pelo negro. Sentiu desde o primeiro momento que volvera á casa, apazugouse nel un anxeo que o torturaba dende había tempo, atopou o seu



síto. O equipo de La Voz recibíuno con curiosidade, algúns ata con reverencia. O seu coñecemento e experiencia brindounos para que todos puidesen enriquecerse, e esa xenerosidade e as súas ganas permanentes de aprender convertéronse no acceso a ser de aquí. Pois se de algo entende a boa xente desta terra é de dar e recibir.

Aquí vimos a oportunidade de criar os nosos fillos nun mundo onde a competencia non é a moeda de cambio das relacións humanas, onde a solidariedade é unha forma de vida, onde a terra está presente na vida das persoas, un mundo no que a tradición e a innovación son o camiño polo que discorre o futuro. A fusión (como a mirada de Emilio, paixón e razón interactuando a partes iguais) na que buscaba conxugar a maneira de retratar do cine de acción americano de autores coma Kubrick, Coppola, Lucas... ao servizo dun discurso crítico xurdido desde as ideoloxías progresistas da Vella Europa.

Equipados e grazas á solidariedade dos nosos amigos, aguantamos as embestidas da marxinação cando, consciente do que facía, se enfrontou a *goliat* trala traxedia do *Prestige* e lanzou o seu compromiso ao vento xunto con Manuel Rivas en *E Punto*, e cando decidiu achegar o seu traballo para unirse á loita de Nunca Máis.

Tamén foi no verán cando as casualidades da vida o levaron de novo a ser protagonista dunha historia como de película, cando Galicia se queimou con saña baixo as mans da revancha atroz e o rexeitamento cara a outras formas de facer as cousas e entender o mundo elixidas polos cidadáns. Aquel verán as cousas "se salieron de madre", como se adoitaba dicir en México. Cada noite voltaba á casa co cheiro do lume na roupa e a dor no corazón, sen entender ese mecanismo que fai que o home prefira a morte á vida cando perde o dominio do que inxustamente considera como seu.

Emilio mergullouse a fondo na vida, explorou todos os camiños polos que penetrou, gozou, sufriu e amou sempre con paixón. Un tranquilo día de febreiro, cando a calidez do verán se asomou de xeito temperán, a morte sorprendeuno falando, coma todas as noites, co seu pai. A súa voz calou, pero Emilio perderá para sempre no noso recordo, e a nave que el capitaneou seguirá surcando o mar do audiovisual. ■

NINA GÁZQUEZ, PRODUTORA

MANUEL OUTEDA (JOHN BALAN), COMEDIANTE
 1934 (O Seixo, Marín)-2008 (Pontevedra)

¡BALÁN SEGUE VIVO!



AT. María Bouzas, Presidenta da Academia do Audiovisual

QUERIDA PRESIDENTA:

VELAÍ UNHA IDEA QUE CHE COMENTO ARREDOR DA FIGURA DO XENIAL COMEDIANTE MANUEL OUTEDA, COÑECIDO ARTISTICAMENTE POR JOHN BALÁN (NON BALAN, COMO DIN NA CIDADE), E QUE, COMO SABES, CAUSOU BAIXA RECENTE NO AUDIOVISUAL GALEGO PARA CENTRARSE NUN PROXECTO A LONGO PRAZO.

Para a súa realización habería que ter o permiso de Jim Jarmush, que xa contou a historia antes, aínda que se Luís Tosar fala con el penso que non haberá problemas. Non sei se a Jorge Coira, que anda sempre liado, lle interesaría implicarse na dirección, e a Miguel de Lira ser o seu protagonista.

Supoño que todos estarán dispostos a colaborar, xa que falo de producir unha curtametraxe rápida, urxente e necesaria sobre o "showman de O Seixo", apoiada nunha lenda urbana cada vez máis estendida: Coma Elvis, ¡John Balán segue vivo!

Cóntoche o esquema. Unha parella de turistas orientais, mozo e moza duns trinta anos con aspecto de "roka-bilís", conversan co camareiro do Bar O Navegante, no Seixo, concello de Marín, onde naceu e repousa "in eternis" o homenaxeado. (Mellor que non sexan xaponeses, así evitamos o tópico e, de paso, se son coreanos, chineses ou tailandeses contaremos co beneplácito de Manolo González, que é especialista nas cinematografías desas latitudes).

Os únicos clientes do bar son a parella de orientais e un home de mediana idade que, contradicindo o seu aspecto, se identifica como o cura da vila e, polo tanto, séntese avalado na conversa polo feito de ser a persoa que non só lle deu conforto espiritual ao defunto, senón que incluso foi quen de dedicarlle as derradeiras palabras denantes que o cadaleito se introducise no nicho da familia Outeda, nun sábado acalorado e triste: ("Amigo Balán, para dentro e ata sempre").

Os orientais sabían polo Youtube da existencia do showman de O Seixo, e coma bos mitómanos queren visitar o cemiterio para facerse unhas fotos. Fronte a un cura que non cre en milagres, o camareiro convence aos visitantes de que o auténtico Balán segue vivo, e que o finado non é máis ca seu irmán xemelgo.

Os argumentos sobre Elvis manexados por Jarmush en "Coffee and Cigarettes" poden ser adaptados ao caso que nos ocupa. Supoño que Carlos Portela coñece toda a literatura ao respecto, e que para convencelo de que lle engada a esta historia o que lle falta –resolución e bos diálogos– podemos acudir ao socorrido argumento da parella de orientais presente na cinta, toda vez que Portela tamén é fan do cine asiático.

Este é o motivo, Presidenta, de que che roube algo de tempo: lembrarche que xa hai medio ano que estamos sen John Balán, e que coas túas influencias igual conseguimos que creza a lenda sobre un personaxe que xa é lenda. Pensa que se un 12 % dos iankis están convencidos de que Elvis segue vivo, cando se fala de Balán, os galegos sentímonos quen de superar ese récord. ■

SUSO IGLESIAS, DIRECTOR XERENTE DA TVG

JUAN GUISÁN, ACTOR DE DOBRAXE
1931 (A Coruña)-2008 (A Coruña)

O ELEFANTE BABAR



**Y SER SENCILLO RELATANDO HISTORIAS
Y SER HONESTO CONFESANDO LACRAS
Y SER RISUEÑO AL DERRAMAR SONRISAS
Y SER PIADOSO AL TROPEZAR CON LÁGRIMAS**

(Versos para decir y cantar. Juan R. Guisán)

Aló van as semanas sen Juan e son moitos os recordos, uns propios, outros compartidos cos compañeiros de profesión. Por suposto que si, “me lo creo”, só ti podes facer ese personaxe, díxenlle cando me comentou que el quería dobrar ó elefante Babar, protagonista dunha serie de animación francesa. Un elefante de traxe e sombreiro e moi rosmón... como Juan.

Porque Juan era moi rosmón, pero tamén tiña moito de elefante...

Coma os elefantes en África, Juan viaxou, coa súa familia, moitos quilómetros na procura da auga. Atopouna e, tempo despois, recorreu a sabana de volta e ofreceunos esa auga convertida en pan. O pan que aínda nos sustenta a moitos. Foi cando o coñecín. Corría o ano 1982 e el apareceu na Coruña coa entrañable María Romero. E aquel señor con pinta de charro mexicano levaba gravado na súa fronte o *I have a dream* que pronunciara Martin Luther King. E o soño tornouse realidade e naceu unha profesión moito antes de saberse da existencia da TVG.

E, teimudo como sempre foi, conseguíu presentar no Festival de Cine do Carballiño do ano 1984 a primeira dobraxe en galego, o primeiro capítulo de *Os gozos e as sombras* de Torrente Ballester. E ousou traducir ó galego a Calderón: *A vida é soño*, con D. Luís Iglesias de Souza. E xa escribía poemas...

E coma tódolos elefantes de tódalas partes, Juan destuña *cacharrerías*. Era pouco “presentable” nos círculos estirados da Administración, pero da súa boca sempiternamente aberta sempre afloraba a verdade a caldeiros. Nunca a soubo calar e inventaba técnicas insospetadas

de dobraxe. Recordo o maravilhoso manexo da súa dentadura postiza... se o vello que dobraba era moi vello, sacábaa, se non o era tanto, dobrábaos con ela posta, e mesmo acababa por perdelo na sala de gravación...

Porque era tremendamente despistado, creo que memoria de elefante non tiña... ou se cadra, si: para as cousas fundamentais, coma os elefantes. Que ben o pasabamos cando contaba aquela anécdota de que, semanas despois de estar casado e con vivenda propia, acababa na casa dos pais á hora do xantar e a nai dicíalle: “Pero Juan, que haces aquí, ¿no recuerdas que estás casado...?”

*Y aunque se sepa que vales
puede que por el aquel
de que el que manda es muy de él
con los repartos se meta.
Proclamará que no veta
pero te quita el papel.*

Teimudo e rosmón. Que mal levou os primeiros controis lingüísticos da TVG, tan mal que lle produciron unha psoriasis pertinaz. Juan, a calidade da lingua é moi importante para o país, dicíalle eu. Si, pero non podemos esquecer a alma, respondía el. E tiña razón, aínda é hoxe o día no que falta “alma” nas dobraxes que facemos, aínda que sexan correctas lingüísticamente falando...

*Y si todo se reduce a ser polvo nuevamente
y los cuerpos sólo tierra, seamos ambos la simiente
que engendrando un árbol nuevo diera fruto, sombra y flor.
Que sus hojas se acaricien; que sea albergue de cien nidos.
Que las brisas y las ramas concertando sus sonidos
canten que, entre las raíces, jaleluya! está el amor.*

E os elefantes, grandes como son, deben ter un gran corazón...

Eu tiven a sorte de compartir con Juan Guisán o seu derradeiro traballo relacionado coa dobraxe. Foi un curso que demos o ano pasado no UNO TV. Juan xa estaba xubilado, pero Titina, a musa e compañeira de tódolos seus días, levaba xa un tempo moi enferma, non coñecía e non se valía por si mesma, en todo dependía do seu home. E recordo aquela tenrura, aquela dozura con que trataba á súa “neniña”, noutro gran muller. E recordo aquelas bágoas de impotencia con que Juan falaba dela, aquel inmenso amor celebrado con amargas gotas de auga...

A esas bágoas quero unir as miñas, Juan, porque xa non estás e porque che debo moito e moito te apreciei sempre e porque “*tenemos que hablar de muchas cosas, compañero del alma, compañero*”.

Supoño que, ó final, as túas bágoas e as miñas, novamente, quedarán confundidas na chuva deste país moitas veces cruel cos seus...

Ata sempre, mestre Juan. ■

MIGUEL PERNAS, ACTOR

UN PIONEIRO DA LINGUAXE TELEVISIVA

A MEDIADOS DOS SESENTA, O PROGRAMA *REINA POR UN DÍA* CAUSOU SENSACIÓN NOS FOGARES ESPAÑOIS. DIANTE DOS OLLOS DE TODOS, EN DIRECTO, UNHA MULLER VÍA COMO SE CUMPRÍAN OS SEUS SOÑOS E ERA HOMENAXEADA AO GRANDE. A RAÍÑA EMOCIONÁBASE EN PRIMEIRO PLANO, E CON ELA TODOS OS QUE POR AQUEL ENTÓN EMPEZABAN A REUNIRSE POLAS NOITES ONDA O TELEVISOR. O MEDIO COMEZABA A DESENVOLVERSE EN ESPAÑA, E A SÚA HISTORIA ÍANA ESCRIBINDO DETRÁS DAS CÁMARAS FIGURAS COMO EUGENIO PENA.

Eugenio Pena empezou a súa carreira en RNE en Madrid, pero ao pouco tempo decidiu deixalo todo e ampliar horizontes en Venezuela. Foi alí onde aprendeu a facer televisión, un medio daquela moito máis evolucionado nese país grazas á forte influencia dos Estados Unidos. No 1958 desprazouse a Nova York para estudar dirección de televisión. En América xa triunfaba o concepto de televisión como espectáculo, e foi precisamente esa aportación a que lle abriu a Eugenio as portas de TVE.


Desde os estudos de Barcelona, Eugenio Pena convertiuse nun dos máis destacados profesionais da vangarda da televisión do momento. A el se deben, como creador, director ou realizador, programas como *Ésta es su vida*, *Reina por un día*, *Ayer noticia*, *hoy dinero* ou a primeira etapa de *Un, dos, tres*. Máis adiante chegaron outros coma *Gran Premio*, que por primeira vez traía a España en directo as figuras musicais do momento, ou o programa informativo *Hilo directo*, entre outros moitos.



De 1976 a 1983, Pena foi director do centro rexional de TVE en Galicia. Entre os recoñecementos á súa carreira destaca o Premio Ondas ao mellor director, Premio Antena de Oro, Premio Nacional de Televisión e o Premio Talento da Academia de la Televisión.

Amante do mar e a pintura, Eugenio Pena pasou os últimos anos da súa vida retirado en Cabanas (Pontedeume), onde faleceu o pasado 14 de marzo aos oitenta anos. Con el levou as lembranzas dunha época na que, cada día, se inventaba a televisión. ■

OLALLA PENA, XORNALISTA



[]
PAPEIS DA ACADEMIA GALEGA DO AUDIOVISUAL
XULLO 2007 — XUÑO 2008



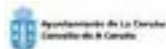
PATROCINAN:



XUNTA DE GALICIA
CONSELLERÍA DE CULTURA
E DEPORTE
Dirección Xeral de Creación
e Difusión Cultural



XUNTA DE GALICIA
PRESIDENCIA
Secretaría Xeral de Comunicación
Dirección Xeral de Comunicación Audiovisual



Parlamento de Galicia
Comisión de Cultura



consorcio audiovisual
de Galicia

COLABORA:



agencia
audiovisual
galega



4200006200