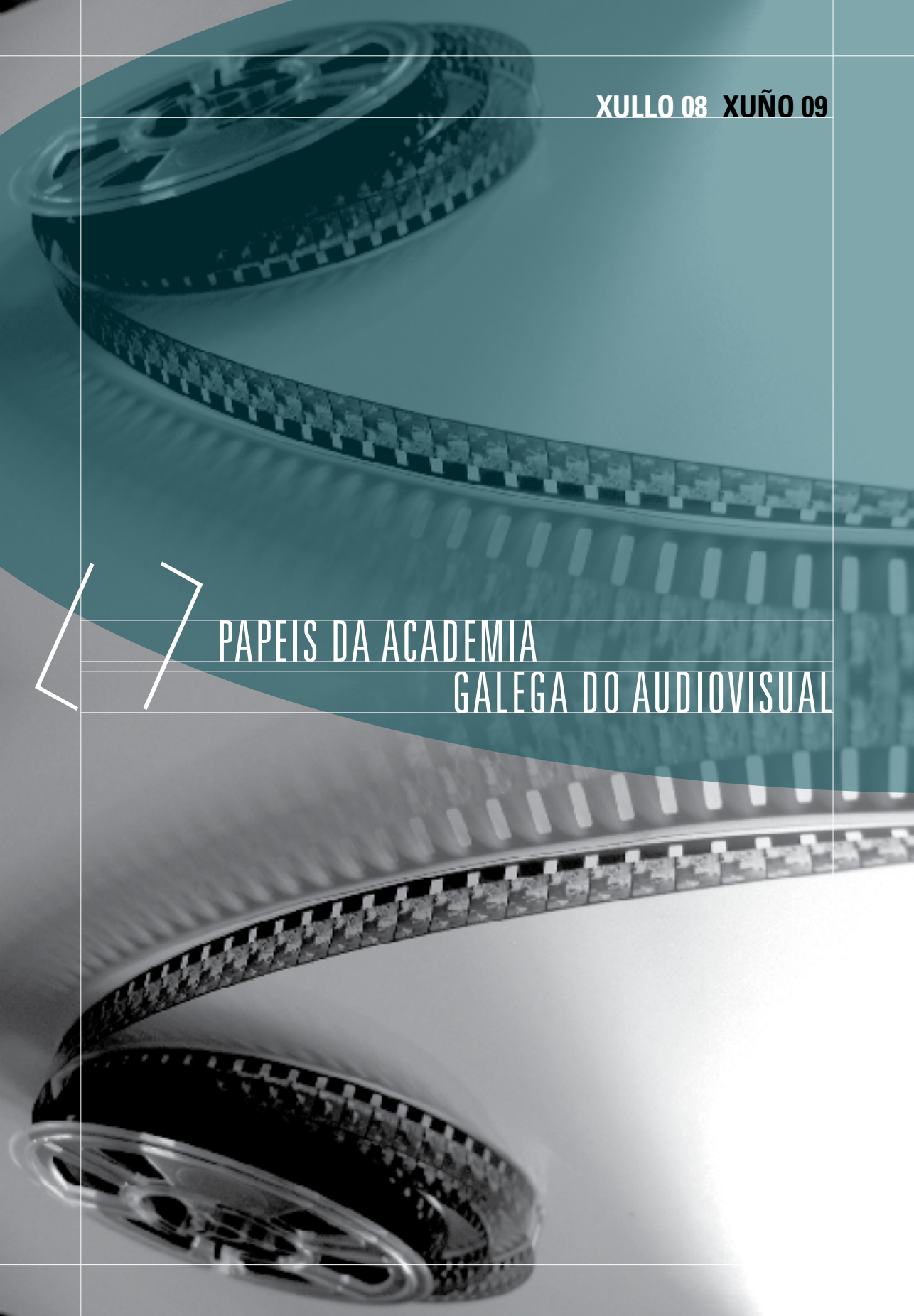
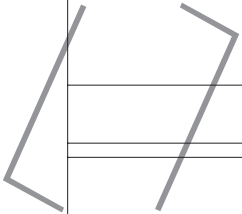




XULLO 08 XUÑO 09

PAPEIS DA ACADEMIA
GALEGA DO AUDIOVISUAL

XULLO 2008 — XUÑO 2009



PAPEIS DA ACADEMIA

GALEGA DO AUDIOVISUAL



PAPEIS DA ACADEMIA XULLO 2008 — XUÑO 2009

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, Ana Mª López,
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

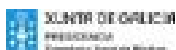
Dirección comercial: José Manuel Gegúndez

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 de
Galicia (Secretaría Xeral de Medios) e a Consellería
de Cultura e Turismo

ÍNDICE

A ACADEMIA

Nova xunta directiva 8

FORO ACADEMIA ABERTA 10

PREMIOS MESTRE MATEO

Encontros Mestre Mateo 20

Gala de entrega 51

Artigos dos premiados 59

Galería de imaxes 73

A TELEVISIÓN 76

A TECNOLOXÍA 78

OS FESTIVAIS 80

A EXHIBICIÓN

A Caixiña de Mistos 90

The end, por Olaia Sendón 92

Vellos cines, vella memoria, por Manuel Sendón 94

AS AXUDAS 100

A FORMACIÓN 108

A ADMINISTRACIÓN 110

A OPINIÓN

“El lápiz está para follárselo”, por Marcos Nine 115

¿Por que existe CIMA?, por Chelo Loureiro 116

AS PRODUCCIÓN

Un testemuño sobre a realización da “Conexión”, por Leonel Vieira 118

Continental, primeira desenvolvedora galega para Wii, por Pancho Casal 120

“El andamio”, obra singular, por José L. Castro de Paz e José Manuel Sande 122

Unha lembranza da infancia transformada en imaxe, por Diana Gonçalves 127

Fichas das producións 129

A CRONOLOXÍA 153

OBITUARIO

Atilano Franco 168

Eloy Lozano 170

José Luis Sánchez Vázquez 172

Alberto Durán 174

María José Fernández-Nóvoa, *Sesé* 175

José Luis Cabo 176

A XEITO DE INTRODUCCIÓN

Velaquí un novo número dos *Papeis da Academia*, o terceiro, o que grava unha imaxe do que fomos, fixemos e pensamos ao longo do curso 2008-09. Mestura de información e opinión, os *Papeis* procuran unha vía de expresión á que posiblemente sexa a principal razón de ser desta Academia: axudar a coñecérmonos e a que nos coñezan, ser espazo de diálogo para a causa común de cantos traballamos en e a prol do audiovisual galego.

Son os *Papeis* que corresponden a un curso que, como todos sabemos, resultou ser máis complicado do habitual. Os problemas de coordinación institucional, a prolongada parálise administrativa con motivo do cambio de goberno son fenómenos que non casan ben coa idea de que o audiovisual é un sector estratéxico, que non cadran cun balance cada vez máis variado, complexo e satisfactorio do traballo dos creadores e profesionais.

Foi tamén o curso en que unha nova directiva asumimos as rendas da Academia. Facémolo coa ilusión de manter e mellorar esta casa común, e coa ilusión tamén de animar a tantos que aínda non están a que participen connosco. A Academia é cousa de todos os que construímos o audiovisual galego.

Que o curso que entra nos sexa propicio.

A ACADEMIA RENOVOU A SÚA XUNTA DIRECTIVA



De esquerda a dereita: Carlos Ares, Sandra Frantz, Rosa Álvarez, Marcos Nine, Xosé Manuel Olveira Pico, Nani García, Montse Besada, Fernanda del Nido e Pepe Coira. Falta Tania Rodríguez

A ACADEMIA GALEGA DO AUDIOVISUAL CONTA CUNHA NOVA XUNTA DIRECTIVA. A ASEMBLEA CELEBRADA NA CORUÑA O VENRES 29 DE MAIO ELIXIU A ÚNICA CANDIDATURA PRESENTADA PARA DIRIXIR ESTA INSTITUCIÓN NOS VINDEIROS DOUS ANOS, A DURACIÓN DE CADA MANDATO SEGUNDO OS ESTATUTOS APROBADOS NO 2007. O NOVO EQUIPO ESTÁ PRESIDIDO POLO ACTOR XOSÉ MANUEL OLVEIRA, *PICO*.

Xosé Manuel Olveira substitúe á fronte da Academia á actriz María Bouzas, quen tiña anunciado publicamente a súa decisión de non presentarse de novo ao cargo coa finalidade de facilitar a renovación. *Pico* estará acompañado na nova xunta directiva por Pepe Coira (vicepresidente), Fernanda del Nido (tesoureira), Carlos Ares (secretario) e os vogais Rosa Álvarez, Montse Besada, Sandra Frantz, Nani García, Marcos Nine e Tania Rodríguez.

Na súa intervención no transcurso da asemblea, *Pico* salientou que a nova etapa será de continuidade e que o traballo encamiñárase a seguir consolidando a razón de ser da Academia: conformar un espazo común para todos os que traballan nos múltiples oficios do audiovisual, defendendo os intereses comúns independentemente das diversas sensibilidade e puntos de vista; favorecer o coñecemento social deste sector da cultura e da industria e promover a formación dos seus profesionais, así como defender o prestixio e bo nome do audiovisual galego.

O TRABALLO ENCAMIÑARASE A CONSOLIDAR A RAZÓN DE SER DA ACADEMIA, CONFORMAR UN ESPAZO COMÚN PARA OS TRABALLADORES DO AUDIOVISUAL E FAVORECER O COÑECEMENTO SOCIAL DO SECTOR

Repiten na nova directiva a metade dos membros que conformaban a anterior. Os debutantes son Rosa Álvarez, Montse Besada, Fernanda del Nido, Marcos Nine e o propio presidente.

Creada no 2002, a Academia Galega do Audiovisual reúne a máis de 200 profesionais que traballan nas diversas especialidades do sector: Arte, Dirección, Escritura, Fotografía, Interpretación, Música, Postproducción, Producción, Promoción e Son. ■

e ti,
sentes o tic?

Escola de Imaxe e Son de Lugo

www.fundaciontic.org

Tamén estudies na
Escola de Imaxe e
Son de Lugo

Estudei Realización
Audiovisual Traballo como
editor e tamén traballe
como cámara

Estudo Producción
na Escola de Imaxe
e Son de Lugo

Son estudante de
Realización na Escola
e actualmente traballo
como cámara



CELEBROUSE EN OUTUBRO, NO MARCO DO FESTIVAL DE CINE DE OURENSE



Mesa da lingua. De esquerda a dereita, Charo Pena, Xerardo Couto, Antonio Mourellos, Rivadulla Corcón e Paco Lodeiro

O AUDIOVISUAL E O GALEGO, TEMA DO FORO ACADEMIA ABERTA 2008

A ACADEMIA GALEGA DO AUDIOVISUAL CELEBROU UN ANO MÁIS O SEU TRADICIONAL ENCONTRO DE REFLEXIÓN E DEBATE ARREDOR DO SECTOR, O FORO ACADEMIA ABERTA, QUE NESTA OCASIÓN ABORDOU A RELACIÓN ENTRE O GALEGO E A INDUSTRIA AUDIOVISUAL BAIXO O TÍTULO "A LINGUA FENDIDA. O AUDIOVISUAL E O GALEGO". O ENCONTRO TIVO LUGAR NO AUDITORIO MUNICIPAL DE OURENSE OS DÍAS 14 E 15 DE OUTUBRO DO 2008, NO MARCO DA DECIMATERCEIRA EDICIÓN DO FESTIVAL DE CINE INTERNACIONAL DE OURENSE.

A conciencia que se vai estendendo na sociedade sobre o crítico momento en canto ás posibilidades de que o galego siga sendo a lingua maioritaria de Galicia xustificou, en opinión da Academia, unha consideración monográfica dos problemas da lingua desde a perspectiva do sector audiovisual, ao que a Lei do Audiovisual outorgou unha alta misión na normalización da lingua e da cultura.

O Foro 2008 estivo coordinado por tres membros da Academia: Carlos Ares, guionista, Antonio Mourellos, actor e dobrador, e Raúl Veiga, director de cine.

Inauguraron o Foro María Bouzas, presidenta da Academia Galega do Audiovisual; Manuel Fernández Iglesias, director xeral de Comunicación Audiovisual da Secretaría Xeral de Comunicación; Xosé Luis Bará, director xeral de Creación e Difusión Cultural da Consellería de Cultura e Deporte; Beatriz Fernández Anguiano, xerente da Fundación Caixa Galicia en Ourense, e Carlos Ares, membro da directiva da Academia.

Na presentación, María Bouzas analizou a situación actual da industria audiovisual galega e puxo de manifesto o aumento significativo da produción, destacando de forma especial o incremento dos proxectos realizados con tecnoloxías dixitais e a cifra sen precedentes de producións gravadas en lingua orixinal galega.



Denis Chouinard

UNHA SERIE DE ANIMACIÓN GRAVADA EN FRANCÉS DE QUEBEC FÍXOSE POPULAR EN TODOS OS PAÍSES FRANCÓFONOS, GRAZAS EN PARTE Á PECULIARIDADE LINGÜÍSTICA DOS PROTAGONISTAS

O CASO QUEBEC

A primeira intervención do Foro Academia Aberta correspondeu ao o comunicólogo da Universidade de Quebec **Denis Chouinard**, autor e director de media ducia de filmes e activo promotor do cinema quebequés. Chouinard repasou brevemente a historia da provincia canadense francófona, sinalando que é nos anos 60 do pasado século cando empeza a haber unha reivindicación do idioma propio e aparecen universidades e unha expresión artística normalizada en francés. Tamén empezan a aparecer mozos que fan documentais onde se reflicte a cultura quebequesa do medio rural.

Algúns deses filmes chegaron a festivais tan relevantes coma o de Cannes, o que significou, destacou Chouinard, “o recoñecemento internacional da lingua dos perdedores”; un francés que dificilmente se entende en Francia porque permaneceu practicamente invariable dende o século XVIII. O movemento de recuperación cultural veu acompañado do ascenso do independentismo político, ata o punto de que no referéndum de 1980 sobre a independencia do Quebec, e malia as presións do Goberno federal, un 40% dos quebequeses se pronunciou a favor.

Para Chouinard, a produción fílmica de Quebec nos anos 80 non tivo demasiada calidade e estivo marcada pola obsesión de coproducir con Francia, ata o punto de que os actores forzaban o seu acento para adaptalo ao da metrópoli. Nos 90 aparece a Nova Onda Quebequesa, con directores emerxentes que asumen as raíces culturais. Un novo referéndum de independencia no 95 saldouse con máis do 45% dos votos a favor. O aprecio cara á cultura propia incrementábase. Denis Chouinard indicou que os filmes quebequeses facturan o 20% dos ingresos de bileteira, nunha provincia onde o 90% das salas pertence a empresas de Estados Unidos.

O conferenciante acabou relatando o caso dun cineasta de Montreal que crea películas de animación con bonecos no seu garaxe. Os filmes fixéronse populares en países francófonos de todo o mundo a través de internet, ata o punto de que Canal Plus e unha compañía de telefonía móbil contrataron a serie para exhibila en Francia. O creador ofreceuse a verquela a un francés máis estándar, opción que foi rexeitada: gran parte do éxito dos bonecos derivaba, precisamente, do seu xeito de falar. “Isto significa que, aínda que fales nunha lingua minoritaria, se tes unha boa idea e podes conseguir que lle guste á xente, iso move montañas”, concluíu Chouinard.

O CASO GALES

A relación entre a cultura autóctona e o audiovisual en Gales foi tratada por **David Barlow**, profesor na Escola de Industriais Culturais e Creativas de Cardiff e director do Centro para o Estudo dos Medios e a Cultura nas Pequenas Nacións. A poboación de Gales é de 3 millóns de habitantes, dos que arredor do 25% emprega a lingua galesa. A canle de televisión neste idioma é a S4C, xurdida en 1992 despois de 12 anos de loita política co Reino Unido. Foi a aparición desta operadora pública a que permitiu iniciar unha produción audiovisual en lingua galesa.

Barlow formulou a cuestión de como os medios poden proxectar cara ao exterior a imaxe de Gales, difuminada pola pertenza ao Reino Unido e rodeada de estereotipos. No plano político, o Decreto de Devolución de Competencias asinado por Londres integraba áreas coma a educación e a saúde, pero non incluía a política audiovisual. O organismo regulador desta, o Ofcom, ten base en Londres e non inclúe representantes rexionais para Gales.

O relator indicou que a S4C “ten sido descrita como a emisora de televisión máis subvencionada do mundo”, cun orzamento anual de 90 millóns de euros. Non produce os seus propios programas, senón que se surte dunhas 30 produtoras de Gales, a maioría delas creadas a raíz do nacemento da canle. Por outra banda, a penas hai contidos producidos en Gales na programación das principais canles do Reino Unido.

Respecto da industria fílmica, o profesor Barlow comentou que “é difícil que alguén poida falar hoxe dunha industria cinematográfica galesa”. Nos últimos tres anos invistíronse no país uns 6 millóns de euros en producións de cine e televisión. A Axencia Audiovisual de Gales financia dous ou tres filmes de baixo orzamento cada ano.

No turno de preguntas, Barlow ofreceu algúns datos máis sobre a canle de televisión galesa. A S4C emite 25 horas á semana en galés en horario de tarde e complementa a súa programación en terrestre con Channel Four. En dixital non conta con este apoio, que non é só de contidos senón tamén publicitario. O relator indicou que hai unha serie dramática e documentais que alcanzan boas cifras de audiencia, mentres que outros programas, de temas coma a agricultura, son moito máis minoritarios. A S4C emite a súa programación con subtítulos en inglés,



David Barlow

polo que tamén é unha ferramenta para a aprendizaxe do idioma galés.

Barlow comentou asemade que S4C “cambiou recentemente a súa política para pasar a ser máis competitiva” e está animando as produtoras locais para que traten de conseguir contratos tamén fóra de Gales.

O CASO EUSKADI

A análise do caso de Euskadi correu a cargo de **Miguel Ángel Casado**, doutor pola Universidade do País Vasco cunha tese sobre as políticas de fomento dos medios audiovisuais nas comunidades españolas e en Escocia. Casado centrouse na análise do audiovisual en Euskadi desde finais dos 70, cando empeza o que se deu en chamar “o boom do cine vasco”. No 82 créase a ETB e transfírense competencias en cinematografía. O audiovisual vasco comeza a súa andaina reflectindo as tensións políticas da época. “O crecemento de ETB, coa creación dunha segunda canle, dálle outro impulso á produción audiovisual. Hai convenios entre ETB e os produtores audiovisuais polos cales ETB comprometía un determinado investimento en obras audiovisuais”, explicou o conferenciante.

A finais dos 80, o Goberno vasco crea Euskalmedia, unha produtora de titularidade pública que, a diferenza de Semprecinema (sociedade creada por Igape e Caixa Galicia), non se rexía por criterios de rendibilidade industrial _isto último, para Casado, “non é unha mala opción”_. Euskalmedia, indicou o conferenciante, “deixou escapar a oportunidade de crear un tecido de directores de talento que podían ter quedado no País Vasco”, nomes como Médem, De la Iglesia e Bajo Ulloa, que produciron as súas películas en Madrid. “Aínda que é certo que Euskalmedia participa en películas que teñen unha certa repercusión, desaparece no ano 97 sen cumprir os seus obxectivos. A maior parte do investimento que realiza non se recupera e o departamento de Facenda durante os seguintes dez anos practicamente non quere saber nada de cine”.

En 1997, cando desaparece Euskalmedia, o volume do investimento cinematográfico en Euskadi está arredor dos 100 millóns de pesetas. Ata 2003 non se produce un aumento. Na actualidade sitúase en 1,8 millóns de euros,

moi lonxe das cantidades investidas en Cataluña e Galicia, e mesmo do que se inviste en Valencia e Andalucía. Entre 2004 e 2007, os proxectos cinematográficos xurdidos en Euskadi evidencian, segundo Casado, “que non se conseguiu unha estrutura de industria e que a política seguida foi realmente pouco ambiciosa e fallida”.

Sobre a presenza do euskera no audiovisual, o conferenciante indicou que se reservan 300.000 euros para produción audiovisual en euskera, sen que haxa proxectos abondo para consumir ese fondo. “O normal é que se produza unha película ao ano en euskera, dúas se hai algunha de animación”. A baixa porcentaxe de falantes (sobre o 35% da poboación) únese a que moitos aprenderon a lingua de adultos, polo que non poderían seguir con fluidez unha longametraxe. Isto reduce a produción a unha “estreita-acontecemento, a película euskaldún do ano”.

No aspecto positivo, Casado referiuse aos avances na euskaldunización das novas xeracións, apuntando que hoxendía son minoría os nenos vascos que estudan exclusivamente en castelán. Referiuse como paradigma á posta en marcha da canle dixital pública ETB-3, dirixida en exclusiva a nenos e mozos.

O CASO CATALUNYA

O audiovisual en Catalunya foi analizado por **Joan Corbella**, profesor da Universidade Pompeu Fabra. A Administración catalá destina uns 40 millóns de euros á produción audiovisual. A televisión autonómica, TV3, existe desde o ano 83, pero Corbella matizou que “non é o motor da industria audiovisual catalana, é o cliente, porque o motor arrastra, e en Cataluña temos a sensación de que a televisión comprou, pero non xerou o tecido audiovisual que teríamos soñado”.

O GOBERNO AUTONÓMICO CATALÁN DESTINA 40 MILLÓNS DE EUROS ANUAIS Á PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL. O VASCO, 1,8 MILLÓNS



Miguel Ángel Casado

O relator indicou que na etapa Pujol a televisión interesaba como instrumento lingüístico e político. Definiu a política de axudas daquela época como “a repartidora”: dar fondos a todo aquel que tivera un proxecto. Coa chegada do tripartito increméntanse as producións en Cataluña, pasando de 20 a 78 películas entre 2003 e 2007. Desas, 12 están en versión orixinal catalana e 29 dóbranse a ese idioma, “con 5 ou 6 copias en catalán e 350 ou 400 en castelán”, precisou Joan Corbella. “Ou sexa, que a presenza de cine en catalán é mínima nas salas de exhibición, e nos videoclubs aínda peor”.

No ano 2008, a Consellería de Cultura pasou a mans dos nacionalistas e fíxose unha corrección desta política. O principal cambio, en opinión de Corbella, é que se define o grao de aportación pública “en función do valor que [as producións] engaden á industria audiovisual catalana”. Para o acceso ás axudas estableceuse un sistema de 160 puntos, dos que 45 corresponden ao uso da lingua catalá. Tamén se valora o uso de equipos técnicos e artísticos cataláns e a presenza de temas relacionados coa cultura do país. A filosofía é que “se as axudas polo uso do catalán son máis xenerosas que para o español, o produtor pensará que igual lle paga a pena facer a película en catalán”.

As correccións na política de axudas buscaron, segundo afirmou o relator, reducir o parasitismo empresarial, evidente en produtoras que viven a base de subvencións e vendas á televisión sen esforzarse en mover os seus proxectos. Puxéronse en marcha subvencións para o acceso a festivais e a circuitos alternativos de distribución. Tamén unha liña de axudas _“discutible”, en opinión de Corbella_ en función do éxito que tivera a produción na súa estrea televisiva.

Para Joan Corbella, achegas fundamentais de TV3 foron que axudou a consolidar unha industria de dobraxe ao catalán “moi potente e profesional” e que estimulou a xeración de empresas audiovisuais que trascenderon o mercado catalán, caso de Gestmusic e El Terrat. O negativo, que esas empresas deron o salto aos mercados español e internacional e deixaron de producir en Cataluña, “co cal o audiovisual televisivo en catalán empobrécese, perdemos moito talento. Pero esa contradición creo que é irresoluble”.

O relator apuntou que “en Cataluña, o consumo cultural dos mozos maioritariamente é en español”. A situación é similar na produción. Dos proxectos de final de carreira dos estudantes de Comunicación Audiovisual na Pompeu Fabra, “dous ou tres eran en catalán e case 40 en español”. Por outra banda, TV3 non logra captar audiencia xuvenil nin sequera cando aposta por programas transgresores, “que non ven nin os mozos, porque a TV3 non a identifican con ese tipo de programas”.

Respecto ao debate sobre o que é “cine galego” ou “cine catalán”, Joan Corbella opinou que “non hai que definilo”. “O importante é dar as axudas en función do que aporta á comunidade: dá valor á industria, axuda ao sector da dobraxe, ao sector dos autores ou ao imaxinario



Joan Corbella e Manolo González.

do país. Se hai unha achega tanxible ou intanxible ao país, paga a pena apoiala, e non entrar en debates sobre o que é ou non catalán ou galego”.

DESDE A FENDA DA LINGUA

Nesta mesa redonda, moderada polo actor Antonio Mourellos, participaron a actriz de dobraxe Charo Pena, o presentador de televisión e produtor Paco Lodeiro, o guionista _presidente da Asociación Galega de Guionistas, AGAG_ Xosé Henrique Rivadulla Corcón e o actor de dobraxe Xerardo Couto.

Charo Pena iniciou a rolda de intervencións lembrando os comezos da dobraxe en lingua galega. “Os dobradores procedían dos medios máis diversos: a radio, o teatro, a dobraxe en castelán...” Os cástings facíanse no medio urbano e sen control dos coñecementos lingüísticos. A nivel social, a dobraxe era pouco valorada, “e a calidade do emitido non axudaba a desfacer ese prexuízo”.

Pena asegurou que “desde o ano 2004 produciuse un serio retroceso nas esixencias lingüísticas por parte do cliente maioritario da dobraxe galega, por non dicir o único, que é a Televisión de Galicia”. Os dobradores, engadiu, “estamos avogando sempre por que haxa unha esixencia e un control sobre o noso traballo”.

Charo Pena, que se identificou como galegofalante na súa vida privada, caracterizou o tipo de galego que non quere ver no audiovisual. “Non quero a fala na que non aparecen o vogalismo e os fonemas propios do noso idioma e que coloca os pronomes ó chou, dependendo do aire que vente nesa hora. Tampouco a fala que ten corrección nas vogais e no resto da gramática, pero na que non existe a musicalidade que a deba de facer distinta de calquera outra. Tampouco a fala que non é senón un calco continuo, unha tradución simultánea do castelán, e carece dos xiros e expresións propios da nosa lingua. Non quero a fala esaxerada e caricaturizada na que se converte a busca consciente de cada vogal e de cada entoación. E tampouco quero a fala de laboratorio, sen alma nin vida, coa que se nos obsequia desde moitos estamentos sociais. Rexeito todo isto porque considero que non é galego. Que é o que quero? Que sexan os especialistas quen o determinen. A normativa ten que ser elaborada e discutida entre especialistas”.



Mesa da arte. De esquerda a dereita, Rubén Riós, Puri Seixido, Ignacio Vilar, Raúl Veiga, Mario Iglesias e Xosé Barato

CHARO PENA: “DESEXO QUE OS ACTORES GALEGOS QUE FAN CINE EN GALEGO EN VERSIÓN ORIXINAL FALEN BEN O GALEGO, COUSA QUE NON SEMPRE SUCEDE. EN GALICIA PUIDECHES NON ESCOITAR O GALEGO CASE NUNCA, E POR SUPOSTO NON FALALO, COUSA QUE PASA CUNHA PARTE DO ACTORADO GALEGO”

Xerardo Couto enunciou varios criterios desexables para o galego empregado no audiovisual: “Identidade, para que teñamos continuidade coa lingua que tivemos ata agora; purismo, para que estea expurgada de todo tipo de castelanismos e etcétera; supradialectalismo, para que collan nela tódolos dialectos que hai no galego; conservadurismo, para que conserve o galego tradicional; e que teña harmonía, porque digamos que estamos dentro do ámbito das linguas románicas, estamos dentro do ámbito do portugués para facer as escollas léxicas e os préstamos”. Estes criterios, engadiu, figuran no libro que os dobradores empregan como instrumento de traballo: o Dicionario de pronuncia.

Rivadulla Corcón considerou que “o audiovisual galego faise inserido na súa sociedade propia, na nación dos galegos, nación sen estado pero nación ao fin e ao cabo. Polo tanto, debe responder á situación desta sociedade, e contribuír claramente ao avance dela”. O guionista considerou que cómpre tomar partido firme na defensa do idioma, non considerando audiovisual galego máis cos produtos que se produzan en versión orixinal en galego.

Respecto á forma de galego máis axeitada para o audiovisual, Rivadulla avogou pola normativa de consenso da Real Academia Galega aprobada pola Xunta, indepen-

dentemente de que se empreguen variacións dialectais e os dobradores adapten a súa pronuncia aos idiolectos dos personaxes. “Pero esas variacións son sempre arredor da lingua normativizada”, recalcou.

Para **Paco Lodeiro**, a preocupación pola corrección lingüística “é mellor relativizala”. O presentador e produtor destacou que “á parte da información ou a divulgación dun léxico correcto, temos tamén a función de entreter, e nesa función ás veces hai unha limitación polo academismo e perde forza”. Lodeiro aludiu á “pouca credibilidade” que teñen algunhas personaxes de series e películas foráneas cando falan un galego “académico”.

Xerardo Couto matizou que “falando dos idiolectos, dialectos sociais, xeográficos, etcétera, en toda dobraxe, polo menos na literatura que teño lido eu, na que vén do inglés, fálase de nivelación. Os ingleses falan de levelling. O que pasa na dobraxe é que toda esa variación lingüística, diafásica, adoita estar nivelada: é moi difícil reproducir os diferentes dialectos sociais. É normal que pase na dobraxe en galego, como pasa na dobraxe en italiano e na dobraxe en castelán”.

Charo Pena volveu sobre a corrección da lingua, expresando un desexo: “que os actores galegos que fan cine en galego en versión orixinal falen ben o galego. Causa que



Mesa sociocultural. De esquerda a dereita, Xosé Rúas, Raúl Veiga, Luís Álvarez Pousa e Daniel Domínguez

en moitas ocasións non ocorre. É un problema importante, porque hai unha crenza universalizada no noso país, que por nacer en Galicia xa falas ben o galego. Pudeches non o escoitar case nunca, e por suposto non o falar nunca, cousa que pasa nunha parte do actorado galego”.

DESDE A FENDA DA ARTE

O director Raúl Veiga moderou este encontro, que tivo como relatores aos directores Ignacio Vilar e Mario Iglesias, a guionista Puri Seixido e os actores Rubén Riós e Xosé Barato.

Ignacio Vilar referiuse á dificultade de sacar adiante un filme en galego como *Pradolongo*, a súa última produción. “Rodar en galego e intentar financiar o 40% que temos que conseguir fóra é practicamente imposible. Televisión Española non entra [no financiamento] nin a FORTA tampouco. Decidín tirar para adiante, faltándonos case o 30%” Para Vilar, “é curioso que nun Estado que ten catro idiomas (...) nas televisións falas de que queres facer algo en galego e non queren saber nada”.

Puri Seixido falou da súa experiencia na escrita de guiños. “A cuestión que máis veces nos formulamos é a das nosas grandes e pequenas guerras, normalmente cos correctores lingüísticos que hai en tódalas series. Eu creo que, a maior parte das veces, sálvanos de cometer auténticos desatinos usando a lingua”. Seixido engadiu que “existen moitos guionistas que non teñen como lingua de uso habitual o galego, e polo tanto descoñecen as perífrases verbais da lingua, traducen os guiños: escriben mentalmente en español, teclean en galego”.

Mario Iglesias falou sobre o tratamento do idioma galego na súa obra, que se rexe polo criterio do naturalismo. “Se unha personaxe é galegofalante e mal falante, pois é malfalante, se é un galegofalante ben falante, pois benfalante, se é castelanfalante, fala castelán, e se é castrapofalante, pois fala castrapo”. Iglesias confesouse agradado polo respecto con que acollen en Galicia esa peculiaridade do seu traballo, “que entendo que nunha realidade complexa e politicamente peculiar respecto á lingua, como é a galega, podería ter problemas”.

Xosé Barato explicou que a súa relación coa lingua é natural, por ser galegofalante de orixe. “A diferenza de Puri, que pensa que os lingüistas lle salvan moitas veces o traballo, con respecto ó meu, os lingüistas (con moitísimo respecto ó seu labor), creo que non me permiten facer o traballo completo”.

Rubén Riós referiuse á súa experiencia durante a xira de promoción de *Pradolongo*, na se sentiu desalentado ao escoitar en moitos institutos o comentario de “qué rolo, está en gallego”. O mesmo lle sucedeu ao ver na páxina web da película mensaxes como “nos gustó mucho a pesar de estar en gallego”.

O moderador, **Raúl Veiga**, abriu o segundo turno de intervencións interpellando a Mario Iglesias sobre se a súa aposta naturalista, de reflectir a complexidade lingüística existente na realidade, “non segue a reproducir as valoracións sociais existentes contra o idioma”.

Mario Iglesias admitiu que entran en conflito a carga política inherente ao problema lingüístico e “a necesidade da arte de liberarse de calquera imposición”. Na súa



Mesa da economía. De esquerda a dereita, Carlos Ares, María Liaño, Antón Reixa, Ignacio Vilar e Eduardo Galán

opinión, o mellor é “dar posibilidade a todo, dar espazo. Dando espazo prodúcese o enriquecemento”. En troques, engadiu, “se restrinximos o espazo chegamos ao manerismo, ademais cun dirixismo político perigoso”.

Puri Seixido aludiu á falta de credibilidade que pode supór que falen en galego personaxes pertencentes a estratos sociolóxicos castelanparlantes. Para **Ignacio Vilar**, “o cine fai a realidade, non a realidade o cine. En *Pradolongo* hai unha señora burguesa, a muller do louxeiro, que ten piscina na casa con temperatura regulábel, que fala galego, e non escoitei a ningún espectador que dixera que iso é increíble. Ou sexa, hai que facer críbel o que estás a contar”.

Raúl Veiga espuxo diversos exemplos extraídos da literatura. Mentres que na novela decimonónica de Marcial Valladares *Maxina ou a filla espúrea* se observa o bilingüismo, dependendo da extracción social dos personaxes, Xaime Quintanilla escribe no século XX unha peza teatral ambientada en Nova York onde todas as personaxes son neoirquinhas e falan galego, “simplemente para amosar que en galego se podían tratar todos os temas, todos os asuntos, todas as xeografías e todas as personaxes”. Veiga engadiu que ese debate da representación desapareceu historicamente. “A miña pregunta é: o feito de que agora nós teñamos ese debate como un debate aberto, ¿indica que nos aproximamos ao final do noso idioma e que por iso temos que comezar a preparar a súa extinción mediante unhas longas honras fúnebres nas que lavaremos a nosa conciencia subvencionando a produción audiovisual en lingua galega?”

DESDE A FENDA SOCIOCULTURAL

Nesta mesa redonda, moderada por Raúl Veiga, participaron o xornalista Luís Álvarez Pousa, director da revista *Tempos Novos*, Xosé Rúas, doutor da Facultade de Ciencias Sociais e Comunicación da Universidade de Vigo, e Daniel Domínguez, guionista.

Álvarez Pousa centrou o debate en “cómo o audiovisual contribúe a dinamizar e afortalar a nosa identidade, que é preciso concibir sempre en construción”. Para o veterano xornalista, “as formas máis determinantes e de

seguro as máis explícitas de facer eficaces os procesos de construción identitaria (...) están ubicadas no campo da comunicación”. Pousa lanzou a hipótese de que “os límites dos espazos xeopolíticos serán definidos sobre todo polos espazos de comunicación, e non á inversa”.

O relator espuxo unha batería de propostas concretas para artellar “un espazo comunicativo galego”:

“a) En primeiro lugar, garantir as condicións óptimas de apropiación cultural, sempre en función de enriquecer e democratizar a nosa produción, e ao mesmo tempo o estrito control da penetración de tecnoloxías, fluxos e modelos culturais foráneos. Receptivos para facer noso o que de bo hai fóra, pero vixiantes para que esa penetración non oculte e amague o que nos sinala e identifica no mundo.

b) En segundo lugar, garantir as mellores condicións para a produción cultural propia, plural e creativa, así como unha ampla mobilización de recursos e estímulo ao servizo da produción cultural galega en tódolos campos do saber, da arte e da comunicación.

c) En terceiro lugar, asegurar o uso efectivo e hexemónico do galego en todas aquelas formas de expresión e de comunicación audiovisuais.

d) En cuarto lugar, asegurar unha integración crítica e democrática das novas tecnoloxías da información e da comunicación.

e) E finalmente, lograr unha articulación cultural equilibrada entre os tres estratos principais de calquera cultura moderna, a cultura popular, as culturas especializadas ou das elites e a cultura de masas”.

A era da dixitalización televisiva, en opinión de Pousa, ten vantaxes no que respecta á apropiación cultural, pero tamén desvantaxes “derivadas do efecto globalizador, que dificulta a articulación dunha industria audiovisual en comunidades xeopolítica e culturalmente non identificadas pola dimensión dun Estado”.

Por outra banda, o debate sobre o audiovisual europeo exclúe o tema das linguas, o que presenta un dobre reto: “asegurar a circulación das obras e servizos audiovisuais por enriba das barreiras lingüísticas” e “protexer as linguas reais no audiovisual, e de maneira específica, as linguas minorizadas”. O relator apuntou que a ruptura do monopolio público da televisión e a fragmentación de operadores convive coa inercia da protección das linguas estatais, mentres que as minorizadas “seguiron atopando múltiples obstáculos para a normalización na televisión”.

Álvarez Pousa referiuse á lingua de produción dos filmes como un dato central: “Non pode sergirse sendo, como vén sucedendo nestes últimos 20 anos en Galicia, un audiovisual e un cinema de tradución”. No ano 2008 rodáronse orixinalmente en galego oito longametraxes cinematográficas.

Daniel Domínguez empezou referíndose á Televisión Galega. Recoñecendo que contribuíu a normalizar o galego no audiovisual e a crear un tecido de creadores e técnicos, confesou que “non sinto que A Galega sexa a miña televisión, non a vexo”. “Para que o galego da televisión e



Mesa da dobreaxe. De esquerda a dereita, Antonio Mourellos, Charo Pena, Nieves Brisaboa, María Romero, Miguel Pernas e Antonio Rubal

DANIEL DOMÍNGUEZ OBSERVA NA TVG DEMASIADOS “UNIVERSOS FICCIONAIS ARCÁDICOS” E BOTA EN FALTA ESPAZOS “PARA REALIZADORES QUE QUEIRAN TRANSMITIR O QUE LATEXA NA SOCIEDADE”

a normalización do galego do audiovisual, rama televisiva, chegue realmente a todos, o primeiro é que nesa parrilla, ou como se lle chame, haxa para todos. E dáme a sensación de que a televisión galega renunciou, rendeuse ante a posibilidade de procurar novos espectadores. Sinceramente, teño a sensación de que A Galega se fai para un segmento de idade moi determinado”.

Domínguez observa na TVG demasiados “universos ficcionais arcádicos” e bota en falta espazos “para realizadores que dalgunha maneira queiran transmitir e expresar o que latexa na sociedade na que vivimos”. Na súa opinión, a autocensura (qué se lle pode presentar, e qué non, á TVG) está plenamente interiorizada por parte dos guionistas, produtores e directores.

Respecto do cinema, o relator indicou que só nos últimos anos empezou a ver algunha película galega feita “con alma”. Criticou asemade a esquizofrenia lingüística de moitas producións, cun guión en galego para presentar en Galicia, outro en castelán para filmar e ao final unhas poucas copias dobradas en galego “que se estreaban nun par de salas ás que non ía nin deus”. Domínguez analizou a campaña de promoción de *Pradolongo* como unha volta ao método do “porta a porta” da época de Chano Piñeiro. Doutra banda, a experiencia “fundamentalmente romántica” dos Cinemas Dixitais suporía recuperar o consumo comunitario do cine e a apertura dunha fiestra que pode ser rendible para producións con acceso vedado ás salas comerciais.

Xosé Rúas referiuse ao inminente escenario da televisión dixital, que en Galicia presenta un mapa de 22

canles dependentes de cinco grupos mediáticos. Sobre a presenza do galego, a proxección para o ano 2010 sería de 50.000 horas en galego na Radio Televisión de Galicia e 70.000 horas nas privadas. Iso, tomando como base o compromiso de emisións en galego declarado polas privadas nos expedientes de adxudicación. Este dato é cuestionado por Rúas, dado que as grandes canles aseguran que será o 100% ou porcentaxes non moi alonxadas.

No tocante ao cinema, o relator avogou pola expansión cara ás comunidades lusófonas, promocionar os nexos de unión entre Portugal, Galicia e Brasil, aproveitar as Casas de Galicia no exterior e tirar partido do Instituto Cervantes. “O camiño é o da promoción”, engadiu, citando expresamente programas como Curtas e Docs, que levaron obras audiovisuais galegas “a máis de corenta festivais internacionais e 500 mercados de todo o mundo”.

Rúas tamén aludiu á fiestra de futuro que supón internet, onde converxen as catro pantallas: televisión, ordenador, teléfono e cine. “En España os mozos usan internet entre 5 e 7 días á semana e só un 77% ve a televisión regularmente”. “Necesitamos unha rede de plataforma audiovisual, unha plataforma audiovisual galega na rede”, concluíu.

DESDE A FENDA DA ECONOMÍA

Neste encontro, moderado polo guionista e director Carlos Ares, participaron os directores Ignacio Vilar e Antón Reixa, a directora de produción María Liaño e Eduardo Galán, director de programación da Televisión de Galicia.

A mesa redonda arrincou a partir da pregunta de se o idioma galego é un atranco para a explotación dunha obra audiovisual. **Ignacio Vilar** indicou que “financiar unha película rodada en galego é complicado, sobre todo cando tes que buscar o 40 ou o 50% [do financiamento] fóra [de Galicia]”.

Eduardo Galán apuntou que “se algo está rodado ou gravado en galego, as televisións poñen problemas para mercalo, coa excepción de Cataluña”. En troques, para a audiencia da TVG o galego si é un valor. Galán indicou que na grella autonómica as ficcións dobradas funcionan peor. “A xente vai percibir como algo máis natural unha



María Romero, veterana actriz de dobreaxe, recibiu unha placa de homenaxe da Academia



Público do Foro

boa ficción galega, ambientada en Galicia e gravada en galego”.

Antón Reixa lembrou que o mercado internacional prima as producións en inglés, que teñen máis valor no circuíto de vendas do audiovisual. No mercado español impera o prexuízo de que “o que non vén en versión orixinal en castelán non o poden dar dobrado, a non ser que a versión orixinal sexa inglesa”.

Reixa sinalou que a ficción feita en Galicia está a ser moi eficiente en termos de audiencia, pero que o país, con 2,5 millóns de habitantes, “non ten masa crítica suficiente para soste enteiraamente todo un sistema audiovisual para o autoconsumo”. En consecuencia, engadiu, “necesariamente o noso audiovisual ten que estar pensado para a exportación”, que vai bater “cos estigmas e prexuízos lingüísticos que existan en cada territorio”.

María Liaño referiuse ao Plan Xeral de Normalización da Lingua Galega do ano 2005, no que se fixaban como obxectivos específicos aumentar a presenza do galego nas salas de cine comerciais e no mercado do vídeo e o DVD. Para iso propuxéronse medidas como promover cada ano a dobraxe ao galego de polo menos dez filmes con boas expectativas comerciais, fomentar que as producións nas que participen a televisión galega ou a CRTVG sexan distribuídas en galego e asinar convenios coas principais distribuidoras para que se inclúa o galego nos filmes en DVD.

En opinión de Liaño, esta batería de medidas normalizadoras “non deixa de ser unha declaración de intencións sen moito éxito, porque semella que a propia Administración considera que, en concreto, a distribución do cine en galego si é un problema económico sen solución”. A relatora referiuse á negativa da Secretaría Xeral de Política Lingüística de financiar a dobraxe ao galego da última película de Indiana Jones, alegando un excesivo custo. “Se non houberse opción para vela en castelán, se todas as sesións fosen en galego, estou segura de que o resultado sería similar ao que tivo na súa versión castelá”. María Liaño lembrou o éxito de billeteira da película *Shin Chan*, estreada exclusivamente con copias en galego.

Ignacio Vilar afirmou que non se pode competir cos distribuidores americanos e que cómpre apostar por contar historias propias no idioma propio. “Se seguimos por

ese camiño, probablemente dentro de pouco estaremos coma o cine iraní, en festivais, gañando festivais internacionais, ou como hai dous anos unha película romanesa, gañando o festival de Cannes”.

Vilar falou tamén da potencialidade dun márketing directo “que os norteamericanos nunca van facer”, poñendo como exemplo as presentacións e exhibicións itinerantes coa que promocionou *Pradolongo* en 190 institutos de Galicia. “Os rapaces e rapazas están desexando ver o noso cine”, asegurou.

O relator referiuse ademais ao compromiso da Administración no artellamento dunha industria cinematográfica propia, sinalando os casos paradigmáticos de Alemaña e Corea. Para Vilar, a Xunta e a Televisión de Galicia “están para financiar o cine galego, e ademais diría que para financiar o cine galego en galego, e este camiño dará os seus froitos, evidentemente, pero se non nos poñemos nese camiño nunca imos recoller nada”.

María Liaño apuntou que o Ministerio de Cultura vai dar axudas para rodar en linguas autonómicas, mentres que en Galicia non hai máis que atrancos “á hora de potenciar que as películas (...) se fagan en lingua galega, se estreen en lingua galega”.

Antón Reixa centrou o problema nos exhibidores, que poñen atrancos “para promocionar cine galego, en versión orixinal ou dobrada”. **María Liaño** replicou que os datos de exhibición son enganosos “cando pos a sesión galega ás catro da tarde e o resto das sesións desa película están en castelán”.

Ignacio Vilar avogou por que a Administración potencie que aparezan distribuidoras galegas. “Na Lei do Cine hai un artigo polo que os concellos poden crear cines comerciais”. “Creo que o que temos que facer é crear unha rede de exhibición, non só para o noso cine, senón para todo o cine mundial, que non se ve nas salas comerciais”. Vilar engadiu que o momento é propicio, ao haber un déficit tan grande de salas en Galicia.

Manolo González, director da Axencia Audiovisual Galega (dependente da Consellería de Cultura), entrevistado desde as filas do público reforzando ese discurso. González apuntou que a democratización acadouse na produción, especialmente en películas de baixo orzamento, e tamén se pode acadar na distribución grazas ás novas tecnoloxías de alta definición. “Estamos a traballar na distribución e exhibición de cine independente e que teña rendibilidade para os propietarios da explotación”. González subliñou que hai unha gran cantidade de produción audiovisual en lingua galega, curtametraxes e documentais, á espera dunha saída por esa vía.

Eduardo Galán sumouse ao discurso optimista, aludindo ao número crecente de producións en lingua galega. Desde 1989 aprecíase un aumento importante dos filmes que se rodan orixinalmente en galego e os guiños escritos neste idioma. En curtametraxes, segundo os datos da Axencia Audiovisual Galega, o ritmo actual de rodaxe é de 100 pezas ao ano.

NIEVES BRISABOA: “A DOBRAXE EN GALEGO FIXO QUE OS PAIS EMPEZARAN A FALAR GALEGO ENTRE SI E COS FILLOS, PORQUE DESPOIS DE VER A PELÍCULA EN GALEGO XA LLES QUEDABA NO CEREBRO. EMPEZOU A HABER MÁIS GALEGO AMBIENTAL NOS FOGARES”



Stand da Academia no Festival de Ourense

XXV ANOS DE DOBRAXE

O Foro Academia Aberta concluíu cunha mesa redonda na que se conmemoraron os 25 anos da dobraxe en Galicia. Moderouna o actor e director de dobraxe Antonio Mourelos e interviron os actores de dobraxe Charo Pena, María Romero, Miguel Pernas e Antonio Rubal, así como Nieves Brisaboa, filla do veterano actor de dobraxe Juan Guisán. O acto incluíu unha homenaxe a este pioneiro da dobraxe en Galicia, falecido no 2008, e a María Romero, que recibiu unha placa da Academia.

María Romero lembrou que veu expresamente desde Madrid, seguindo o chamamento de Juan Guisán, para preparar actores de dobraxe en Galicia. A primeira etapa foi a formación dos profesionais, que procedían maiormente da radio e do teatro. Romero permaneceu un tempo en Galicia, onde dobrou series como *Los Ropper* ou *Simplemente María*, pero logo voltou a Madrid e continuou alí a súa carreira.

Charo Pena remontouse aos seus inicios na profesión, no ano 1985. A porta de entrada para ela foi a empresa Imaxe Galega, que seleccionou a 170 aspirantes a actor de dobraxe. Finalmente quedarían 70 persoas, “que estivemos practicamente un ano e medio traballando”, relatou a actriz.

Miguel Pernas, a voz do detective Magnum, subliñou a dimensión normalizadora da dobraxe a través dunha anécdota. Un rapaz de Ferrol duns 30 anos de idade, de familia castelanparlante, aprobou o galego en BUP usando a técnica de pensar como diría Magnum o que o profesor preguntaba nos exames. Pernas tamén revelou o misterio da vigorosa pronuncia do título da serie, un berro co que se procuraba sobresaír sobre o potente fondo musical.

As anécdotas abundaron especialmente nesta mesa redonda. **Charo Pena** lembrou a primeira dobraxe ao galego de *Foixe co vento*, no ano 85. O equipo de actores non conseguiu unha copia da versión orixinal en inglés e tivo que traballar a partir de *Lo que el viento se llevó*, a dobraxe en español. Nanny, a criada negra, está dobrada

ao español con acento cubano, pero os galegos decidiron non usar ese acento por ignorar se o levaba ou non na versión orixinal. Anos despois, na segunda dobraxe ao galego, constatouse que o sotaque orixinal de Nanny era en realidade o dos negros sureños. Para Pena, “foi un bo acerto por parte dos lingüistas daquel momento non poñerlle acento cubano”.

Nieves Brisaboa, profesora de Informática na Universidade da Coruña e filla do veterano actor de dobraxe Juan Guisán, lembrou que este “foi, desde a súa mocidade, un actor frustrado (...), viu frustrada a posibilidade de vivir do teatro”. Guisán casou e tivo fillos moi novo, o que o abocou a traballos máis convencionais para sacar adiante a familia. “A crise dos 70, que o deixou sen traballo e con fillos xa criados, fíxolle pensar que quizais era o momento de retomar a súa actividade como actor”, lembrou Brisaboa.

O anuncio da posta en marcha da Televisión de Galicia trouxo a Guisán desde Madrid, con María Romero, coa idea de formar os actores de dobraxe que precisaría a nova canle. Chegaron cando aínda as escavadoras non empezaran a traballar nos terreos onde está hoxe a emisora.

En opinión de Nieves Brisaboa, “nada serviu tanto para normalizar o galego como a dobraxe”. “Penso que a dobraxe en galego fixo que nos fogares os pais empezaran a falar galego entre si e cos fillos, porque despois de ver a película en galego xa lles quedaba o tranganillo galego no cerebro, non? Empezou a haber máis galego ambiental nos fogares”.

Brisaboa comentou que as opcións para o espectador galego son só dúas: dobraxe en castelán ou dobraxe en galego. “Dende as administracións e dende a normalización lingüística debería facer un maior esforzo para conseguir a dobraxe en galego (...) Non entendo cómo, se esas películas van ser dobradas uns anos máis tarde para ser proxectadas en televisión, non se pode facer o esforzo para que se dobren en galego e se poñan xa en galego nas salas de cine comercial”.

Charo Pena apuntou que non se dobran certas películas para salas “porque dende a política lingüística non teñen interese”. “Se tiveran interese faríase, faríase máis a que os produtores non quixeran. Recordemos que en Cataluña houbo unha seria oposición a que se dobrase en catalán Harry Potter, por exemplo, e acabouse dobrando. Eso é cuestión do que queira cada administración”.

Pena tamén abordou o debate entre versión orixinal e dobraxe. “Eu penso que é totalmente factible que convivan (...), igual que noutros países e fóra de complexos”. ■



ENCONTROS MESTRE MATEO: UNHA INICIATIVA PIONEIRA E INTERACTIVA ENTRE NOMINADOS E ESTUDANTES

A GRAN NOVIDADE DOS PREMIOS MESTRE MATEO DESTE ANO FOI A CELEBRACIÓN PREVIA DUNHA SERIE DE MESAS REDONDAS (OS ENCONTROS) EN CENTROS DE ENSINO DE DIVERSAS CIDADES DE GALICIA.

Por iniciativa da Academia Galega do Audiovisual, nominados en diversas categorías dos galardóns tiveron ocasión de compartir as súas experiencias profesionais con auditorios formados por estudantes de Imaxe, Belas Artes, Interpretación ou Música. Foron, en xeral, encontros moi interactivos e animados, onde os protagonistas falaban moito e respostaron numerosas preguntas relativas á cociña do seu oficio. Nas páxinas que seguen ofrecemos un amplo resumo dos contidos das mesas redondas, a partir de extractos seleccionados nos que se respecta a expresión literal e particular de cada un dos intervinientes.



Suso Bello, á esquerda, con Pepe Barba

MELLOR DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA

20/04/09

Escola de Imaxe e Son d'A Coruña

Relatores: Suso Bello (*Os mortos van á présa*)

Moderador: Pepe Barba, profesor da Escola de Imaxe e Son

O moderador do primeiro dos Encontros Mestre Mateo, Pepe Barba, saudou esta iniciativa da Academia Galega do Audiovisual como “unha ocasión de que os alumnos das escolas coñezan a mellor xente desta profesión e mesmo entren en certo debate con eles”. No Encontro cos nominados á mellor dirección de fotografía só puido estar presente Suso Bello. Barba presentouno como “o mellor director de fotografía de España”, engadindo que trouxo a Galicia “unha profesionalidade que marcou mesmo un estilo no trato e no traballo”.

Suso Bello: En Galicia o primeiro director de fotografía que houbo fun eu (...) e iso implica tamén unha responsabilidade: a de aceptar todos os retos que se fagan neste país e tirar para adiante. Non tanto marcar estilos, porque eu creo que os estilos non se marcan. Os estilos non existen.

(...) Traballamos coa mentira máis perfecta, que é a do nervio óptico en conexión directa co cerebro. Antes de que escoitemos, o cerebro xa está a interpretar o que vemos. Antes de que chegue a mentira sonora directamente, a mentira óptica xa está aí.

(...) A min non me gusta que nos chamen “directores de fotografía”. Agora está de moda, ou queren poñer de moda, que nos chamen “autores de fotografía”, por unha reivindicación do importante papel que temos nunha película (...). En España eso está na Lei do Cine, se se chega a aprobar algún día (...). Que nos consideren autores xa é algo, pero a min tampouco é unha expresión que me convenza (...). Eu considérome cinematógrafo, unha palabra que me gusta moito. É unha palabra que os americanos seguen conservando, a American Cinematographer Socie-

ty. O cinematógrafo é a orixe da nosa profesión. Un señor que preparaba as súas emulsións, que fabricaba a súa propia cámara, que saía, que rodaba, que convertía a súa cámara nun proxector. Que ía polas vilas, polas salas, e coa súa cámara convertida en proxector proxectaba esas imaxes (...).

(...) Nós somos dos poucos do equipo que estamos desde que se ten a idea da película. Unha vez que hai un guión e un director, unha das primeiras persoas nas que se pensa é no director de fotografía. A partir de aí comezamos a crear. Desde buscar as localizacións a falar de estilo, conversar co director, ver cousas, imaxes, suxerencias. Buscas unha chea de referencias, revistas, spots, internet, música, cores, paisaxes (...) Hai directores que cho facilitan porque a súa capacidade visual é moi boa e é fácil falar con eles do aspecto visual dunha película, mentres que hai outros que che din que iso é cousa túa (...).

(...) O seguinte paso sería chegar a un acordo co produtor, empezar a fabricar esa película, buscar localizacións, falar co director de arte, falar do vestiario (...) Que a paleta de cores sexa a mesma que vai empregar o director de arte (...) En canto hai un acordo sobre isto empezan as necesidades, o teu orzamento, que a ver se coincide coas necesidades de produción (...) Acúsasenos de pedir cada vez máis e cada vez queren dar menos (...) Ti podes chegar a un acordo co teu caché, pero igual non hai cartos abondo como para ter as garantías de que poidas desenvolver o teu traballo como o queres desenvolver, iso tamén é algo que tedes que ter moi claro (...).

(...) Unha vez que hai acordo co produtor, firmas e entras de cheo na película. Confirmas localizacións, confirmas vestiario, confirmas arte, confirmas maquillaxe, confirmas perruquería, fas as túas probas se chas conceden (...) Por exemplo, en televisión é moi raro que che deixen facer probas (...) As mellores películas son aquelas nas que ata un mes ou mes e medio antes da rodaxe podes facer probas a cargo da película (...) Unha vez que definiches todo iso rodas a película (...) Rodas durante unha semana, ou

O MELLOR CONSELLO É QUE HAI QUE SORPRENDER O ESPECTADOR. E NORMALMENTE O PRIMEIRO PENSAMENTO É O BO, PORQUE É O QUE TE SORPRENDE A TI

tres meses, depende do tempo que haxa, falando co director, abordando secuencia a secuencia, visualizándoas con el, coñecendo as localizacións despois dun traballo previo de *scouting* das localizacións en fotografías (...)

(...) Ti toda esa información podíala dar e marchar para a casa. Xa deseñaches o produto e xa está. Pero estamos na rodaxe porque Murphy sempre está aí, e entón ocorre que onde ti dixeches que ías rodar nun día anubado resulta que vai sol (...) Os actores din que lles pagan por esperar, non por rodar. A maior parte do tempo están á espera. ¿E a quen esperan? Ao director de fotografía, que é o que máis tempo emprega na rodaxe (...) Tes un equipo de eléctricos e un equipo de cámara, tes que exercer de capataz, que ninguén se despiste, que todo o mundo saiba o que ten que facer, que ninguén estea parado para que non o vexa o señor produtor e non o despida (...)

(...) Unha vez pasada a rodaxe, cos seus altos e baixos, non remata aí o teu traballo. O director vaise co montador, monta a película e acórdanse de ti unhas cantas veces, ou non se acordan porque todo vai fantástico. O caso é que un día chámante e dinche que vaías ver a película (...) Aí empeza a túa loita co señor montador e o señor director, defendendo o teu traballo (...) Ás veces a mellor toma dun actor está onde non hai *raccord* de luz, pero hai directores de fotografía que non tragan e hai gresca (...)

(...) Unha vez que o produtor lle deu o visto bo a unha película está o traballo de talonado. Encérraste nunha cabina moi escura cun señor que sabe de colorimetría moito máis ca ti, iso tédeo sempre presente, e chega o momento de darlle a consistencia ou unidade fotográfica á película

(...) Unha vez que a película está talonada, que se axustaron as cores, o brillo e o contraste, a gama da película puxéchela como ti queres que se vexa, pois... aínda non acabou o teu traballo (...) Control de laboratorio, tíranse todas as copias e ti tes que controlar ese proceso como director de fotografía (...) Faise toda a tirada de copias tal e como ti a axustaches, teoricamente todas as copias saen iguais, non vas chequealas unha por unha e confías que iso sexa así. ¿Por que non acabou o teu traballo aínda? Porque aínda queda o día da estrea (...) Así que preparo unha copia para que o día da estrea nese proxector, nesa pantalla, nese cine, se vexa o mellor posible.

Pepe Barba: En Estados Unidos existe a figura do *gaffer* [xefe de eléctricos] ¿Cres que sería necesario que se impuxera no cine europeo?

Suso Bello: Eu sigo reivindicando o *gaffer*, o segundo operador, os condutores dos camións, o que fai a comida, o axudante do que fai a comida. Canta máis xente poida traballar no cine, mellor. É o peor que fixemos no cine español: o axudante de cámara, que recolla o furgón e se vaia aparcalo (...) O segundo operador para min é fundamental, eu sempre que podo traballo con segundo operador (...) ¿O *gaffer*? O *gaffer* é imprescindible. O xefe de eléctricos é xenial que leve o seu propio fotómetro, o seu termocolorímetro, que mida, que sexa consciente dos cambios de temperatura e de cor e que vaia compensando as luces (...) Ocorre que esta figura é máis americana ou inglesa porque alí os listados de iluminación non se fan coma aquí. Tes que pedir ata o número de peañas, o número de cuñas de guindastre, os metros de cable (...)

(...) Eu creo que é malo que os directores de fotografía teñamos un estilo. O que temos que facer é buscarlle un estilo a cada película e a cada traballo. Cada proxecto ten unha forma de contar vista por cada un (...) O bo dun director de fotografía é a moldeabilidade, que encare cada proxecto coa súa maneira de ser, cun estilo pero para esa película (...)

(...) *Os mortos* é unha peli da que me sinto moi orgulloso, non polo resultado técnico, senón por ter podido levala a cabo e pola piña que se fizo na rodaxe, dadas as circunstancias (...) É un gran fracaso porque sei a película que nos tería gustado rodar, a que íamos rodar hai un par de anos, cuando se cortou a rodaxe.

Pepe Barba: (...) Cortar a rodaxe nada máis comezar unha película é un drama. Retomar outra vez esa película foi unha xesta impresionante (...)

Suso Bello: Pois imaxínade, unha película que estaba presupostada en x cartos, finalmente rodámola por cinco veces menos. Isto supón moito sacrificio (...) Non é a película que a min me tería gustado facer fotograficamente,

pero era unha película na que todos os días tiñas que estar solucionando problemas. Nada axudou, e a climatoloxía menos (...). Se non rodabamos un día eran 30.000 euros, para unha película na que contas con 700.000 ou 800.000 (...). Nunca traballamos en estudio, a película está rodada en escenarios naturais, e esa é unha complicación porque a luz non sempre vén desde onde ti queres (...). Eu vexo esta película e dóeme pola cantidade de cousas que sacrificamos. Ao mesmo tempo, sénteste orgulloso de tela sacado adiante (...).

Público: ¿Cúa cámara dixital faise máis fácil o traballo?

Suso Bello: Xa me tardaba esa pregunta. O dixital é tremendo. Eu fago moito dixital. *Os mortos van á présa* fíxose en HD por problemas de orzamento, pero tiñase que ter rodado en película (...). Non me axilizou o traballo, pero si que me deu facilidades; ao ter unha profundidade de campo maior, permitíume coa mesma intensidade de luz, cos mesmos vatios, poder rodar en 2/35 e ter todos os actores en foco. En cine tería que levar máis luz para ter diafragma abondo como para manter os actores en cadro e en foco (...). Na captación de imaxe, polo de agora, o dixital non achega nada (...). O mundo dixital está moi ben unha vez que rodaches a película. Teño claro que no futuro a proxección e a postproducción teñen que ser dixitais, pero á hora de captar imaxe o mellor segue a ser o mundo analáxico.

(...) A tecnoloxía tamén é problemática (...) Unha cámara de cine pode levar máis de vinte anos rodando (...) O normal é que nos primeiros dous ou tres anos de vida amortices o que che custou. O problema de agora é que tanta tecnoloxía nin chegas a amortizala. Agora mesmo unha cámara de HD tes que amortizala nun ano. E se xa é difícil amortizar unha cámara, xa non vos digo unha casa de aluguer que se meta a alugar oito ou nove. En canto a ópticas, é un dos grandes problemas á hora de rodar en alta definición: o número de ópticas. En cine levas todo o xogo, nunha maleta levas 14 ópticas. En vídeo levas catro ou cinco, porque é que non hai máis, non deseñaron máis ópticas que dean calidade cinematográfica.

(...) O bo do mundo fotoquímico é que tes a perfección que che dá o sistema en canto que é infinito, pero ao mesmo tempo é aleatorio. O mundo dixital non é aleatorio, senón que é serial. E, aínda por riba, finito: 0 e 2.55, cero é negro e 2.55 é branco. Agora, á hora da proxección é xenial, garánteche que todo o mundo o vexa nas mesmas condicións (...) Despois de sete semanas en cartel ti verás a copia coa mesma calidade có primeiro día, e non só iso, senón que seguramente a verás como eu a talonei. E co tempo seguirá exactamente igual, sempre e cando teña os drivers. Os americanos fano moi ben. Procesan ao dixital e polo de agora están gardando unha copia de seguridade en cine. O que está demostrado é que o cine dura cando menos 120 anos. Gardan as copias en branco e negro, ollo, non en cor. Unha copia de cada canle traducida a branco e negro, escala de grises e despois mestúranas.



O BO DO MUNDO FOTOQUÍMICO É QUE TES A PERFECCIÓN QUE CHE DÁ O SISTEMA EN CANTO QUE É INFINITO, PERO AO MESMO TEMPO É ALEATORIO

Público: ¿Daríanos un consello aos que imos empezar nisto?

Suso Bello: O mellor consello é que vos guste o que facedes, e que non teñades présa. Si ter présa en traballar, pero non en chegar. Eu, por exemplo, cheguei moi axiña e arrepíntome. Teríame gustado estar máis anos de axudante, de auxiliar, pero as circunstancias lévante a outras historias (...) É importante que sexades moi críticos, pero sen chegar á autodestrución. A crítica é necesaria. Se tedes a sorte de facer unha curta e vos din “qué bonito”, non creades que sodes deus. Moitas veces sáche algo moi ben, preguntanche en quen ou en que te inspiraches e resulta que non fixeches nada, décheslle ó botón (...) O mellor consello que vos podo dar como director de fotografía é que hai que sorprender o espectador, vale? E normalmente o primeiro pensamento é o bo, porque é o que te sorprende a ti (...).



De esquerda a dereita: Manuel Riveiro, Piti Sanz, Mario Seoane, Arturo Kress e Zeltia Montes

MÚSICA ORIXINAL

20/04/09

Conservatorio Superior de Música de A Coruña

Relatores: Arturo Kress (*Os mortos van á présa*), Manuel Riveiro (*Padre Casares*), Piti Sanz (*A noite que deixou de chover*), Zeltia Montes (*Pradolongo*)

Moderador: Mario Seoane, profesor de Composición do Conservatorio

Arturo Kress: Eu estudei no Conservatorio da Coruña un par de anos. Deixeiño porque naqueles tempos, no 78, discrepaba un pouco co método de ensino. Agora cambiou moito a cousa, hai máis alicientes (...). O das bandas sonoras é unha cousa máis autodidacta. Lembro que naqueles tempos nos que eu estudaba non tiñamos acceso á información que hai hoxe por internet, por exemplo (...). A miña relación co audiovisual empeceina como técnico de son a principios dos oitenta, sobre todo traballando para a TVG. A partir de *El bosque animado* e uns premios anteriores aos Mestre Mateo, os de Agapi, empecei a ter máis traballo de compositor. Deixei o de técnico de son porque me enchía máis estar no estudio compoñendo, ao meu aire (...).

Manuel Riveiro: Recordo que cando eu decidín empezar mandei currículums a tódalas produtoras, mandei *demos* e supoño que a maior parte delas fixeron o que fan sempre e destruíron as *demos*. Pero grazas a dúas persoas concretas según nisto. En primeiro lugar, a Daniel Latorre, que xa levaba anos neste mundiño e a raíz da primeira curtametraxe presentoume a unha chea de xente do audiovisual (...). A nivel de grandes producións tiñan orzamento e manexaban unha boa cantidade de cartos para poder contratar a un compositor profesional, pero a nivel amateur había bastante deficiencia no referido á composición musical audiovisual. Eu estaba aí e ofrecínome a facelo altruistamente (...). E así, pouco a pouco, unhas cousas foron derivando noutras e aquí estamos.

Piti Sanz: Eu estou flipando co paralelismo con Arturo, porque tamén tiveron unha historia coma a que contou el, de

autodidactismo. E despois curraba tamén de técnico, pero de teatro. Estiven currando con Ollomol de técnico de son por España adiante. (...) Para min o salto foi difícil. Pasar de ser técnico a non selo foi case unha cruz.

Mario Seoane: Seguro que hai moitas diferenzas entre a música de teatro e a de audiovisual.

Piti Sanz: Depende de se a música é en directo ou non (...) Pero hai moitas cousas comúns e ti podes aproveitalas dun campo a outro.

Zeltia Montes: (...) A miña traxectoria é moi diferente. Eu creo que fun unha vítima dos conservatorios. Estudei demasiado tempo neles e acabei que xa non podo tocar o piano de todo o medo que me meteron (...). O da música de cine é porque sempre me encantou, pero pensaba que a música con imaxes era outra arte distinta. Nin era música nin era cine, e sempre me chamou a atención (...). Despois de moito esforzo, a primeira película que conseguín foi *Pradolongo*, e a partir de aí fixen varias curtas. Empecei a traballar en Estados Unidos, estando alí. En música de cine realmente levo ano e medio (...).

Mario Seoane: (...) En canto sae unha superprodución cunha banda sonora fantástica, rapidamente aparece unha edición con arranxos para bandas populares, pero sempre son producións de fóra, nunca ocorre con producións de aquí. ¿Non hai interese, non hai apoios para editar a nosa música?

Zeltia Montes: (...) [En Estados Unidos] unha banda sonora promociónana (...) Unha chea de orquestras tocan música para cine, hai concertos dedicados aos compositores de música para cine. Os compositores son xente moi importante e famosa (...) Aquí a min estráñame que non haxa máis xente que queira ser compositor de música para cine, porque, dentro do difícil que é o traballo de composición, polo menos no cine todo o mundo vai escoitar a túa música nas películas, e vanche pagar ben.

Mario Seoane: (...) ¿En *Pradolongo* tiveches algunha imposición estética?

Zeltia Montes: Ignacio Vilar deume total liberdade, si que me dixo que lle gustaría que utilizara instrumentos tradicionais galegos, iso foi o único. Que lle gustaría que a paisaxe tivera como un perfume a Galicia, pero que fixera o que quixera (...) O que eu vin foi unha historia dun primeiro amor moi sutil, moi puro e moi sincero e intimista, e iso foi o que intentei traducir (...) Presenteille un tema [a Ignacio] e fómolo pulindo, el dicíame o que lle gustaba e fomos tirando.

Mario Seoane: Piti Sanz, *A noite que deixou de chover*, cóntanos a túa experiencia.

Piti Sanz: Con Alfonso Zarauza, o director, xa traballara moitas veces en curtas (...) O que recordo do que me dicía era que quería facer unha *road movie* compostelana con algún tinte de maxia (...) Alfonso é un director que deixa traballar ao compositor, dá liberdade total, non está enriba de ti.

Mario Seoane: Que tipo de apostas melódicas fixestes?

Piti Sanz: Principalmente, meter guitarras, vibráfono, chelos, contrabaixo, acordións, e partindo de aí o que fixemos foi procesar o son, facer reverses, meter delays para construír novos sons que pareceran sintetizados, aínda que non o son, buscando darlle ese toque máxico, estraño, psicodélico. Incluso hai algúns intres nos que mesturamos estes sons con gravacións de baleas. O problema desta película é que non se estreou e a xente non puido vela... Problemas entre dirección e produción.

Mario Seoane: ¿Cando cres que se poderá ver?

Piti Sanz: Estou pensando que igual non sae. Segue indo por festivais por aí adiante, pero non sei... A película non está nada mal. É a ópera prima de Alfonso (...), o arranque é un pouco difícil pero a partir do minuto vinte camiña moi ben. Non entendo por que non está tirando para adiante. A produtora, que é madrileña, crebrou e deixou a moita xente sen cobrar (...) É un tema moi interesante ese das produtoras, as que se portan e as outras

MANUEL RIVEIRO: "A MÚSICA DE CINE NON É UN ESTILO, SENÓN UN GRUPO DE ESTILOS QUE ABRANGUE TRES OU CATRO SÉCULOS"

PITI SANZ: "PELEXO MOITO CON DIRECCIÓN E PRODUCCIÓN. PELEXO E TENTO CONVENCER"

que parece que hai que subvencionarlles a película. Xa non falo de músicos, senón da xente de vestiario e maquillaxe, a xente que factura, que non está contratada, e polo feito de facturar trátanos coma se fosen empresas (...) Por iso creo que as produtoras que se portan deberían afeallle a conduta a estas produtoras que emporcan o audiovisual.

Mario Seoane: Pero en xeral o compositor é bastante respectado, non?

Piti Sanz: Non, porque facturas. Ese é o problema.

Manuel Riveiro: Será cuestión de non facturar.

Piti Sanz: Claro, será cuestión de facer contrato laboral. É curioso, porque o tratamento é completamente diferente. Cando tes contrato laboral, a produtora esfórzase por pagar e que non haxa problemas. Cando facturas, a cousa dilátase (...)

Mario Seoane: Arturo, coméntanos ti o teu traballo.

Arturo Kress: (...) O máis importante é sacarlle toda a información que poidas ao director, que é o que ten a idea global da película (...) Tiven a sorte de que a Ángel De la Cruz xa o coñezo doutras películas, e a referencia que me deu foi dunha especie de western atlántico. A referencia máis concreta era a da típica comedia amable irlandesa, estilo *O home tranquilo*. Eu xa lle dixen que o listón estaba un pouco alto, porque esa banda sonora está perfectamente entre as cen mellores de todos os tempos, de Victor Young, que fixo unhas dúascentas bandas sonoras (...) O problema que temos os compositores é que (...) ti non tes a película para facer a música, tes que facela un pouco co guión (...) Traballei coa Banda Municipal de Ribadeo. Estaba condicionado porque, claro, á hora de compoñer tes que saber os recursos cos que contas (...) Tiven sorte, porque o estilo de música encaixaba: unha comedia pequeniña e unha banda pequeniña (...)

Mario Seoane: E ti, Manuel? *Padre Casares* foi unha serie de moito éxito.

Manuel Riveiro: A formulación inicial da serie eran trece episodios, e eu vin o primeiro para ver a música dos trece, iso ten as súas dificultades (...) De feito hai... digamos chapuzas, arranxos rápidos, porque se fabrican epi-

sodios como churros. Os problemas que eu atopei foron (...) moi pouco tempo e moi pouco diñeiro, algo que non axuda a facer algo decente, a non ser que arrisques ti o teu propio soldo a favor da produción, que foi este o caso. Os cartos que me deron useinos para pagar os músicos e facer unha gravación minimamente decente (...) Nunha serie as premisas que se utilizan para a análise da música cinematográfica non funcionan ao cen por cen. Pero si que utilizamos certas premisas básicas, como a definición dos temas centrais, hai catro temas centrais que son moi característicos (...) E logo, o que fixeron foi utilizar pequenos fragmentos de situación, digamos descritivos musicalmente, pero que non están vinculados a ningunha acción en concreto, poden ser polivalentes (...) Normalmente, en producións grandes teñen máis tempo, máis diñeiro e ao mellor varios compositores. Un compositor que defina as liñas e un orquestrador que se encarga da produción musical en si (...) Aquí falo ti todo.

Mario Seoane: (...) Zeltia, ti que estás nos Estados Unidos, ¿que diferenzas atopas á hora de traballar?

Zeltia Montes: (...) Alí teñen todas as posibilidades do mundo. Hai proxectos sen límite de orzamento, cunhas condicións que non sei se algún día chegaremos a ter aquí. Moitos compositores teñen xente que lles escribe parte da música, xente nova que non aparece nos créditos. Falando de inconvenientes, alí non existe unha película sen música. Na primeira montaxe xa hai unha música, e [a que ti fagas] queren que se pareza a esa. Tes que loitar para facer algo orixinal cando eles xa teñen a súa idea, queren que imites o tempo e eu non estou disposta. Igual non duro moito.

Arturo Kress: O problema é o que vai metendo discos (...) A min viñéronme unha vez cun tráiler coa *Consagración da primavera* e tiven que facer algo así (...) A min as referencias, que mas dean de palabra (...) Que non me dean a melodía e o tempo e todo.

Piti Sanz: Claro, por iso o mellor é entregar algo, pero ao principio da produción, antes de que atopen *A guerra das galaxias*.

Arturo Kress: Si, pero tamén está o problema de que se entregas algo que non está ben terminado, eles xulgan o que oen. Ti non podes dicir: oe, isto é unha maqueta que agora soa así, mal, pero logo coa orquestra vai soar ben (...)

Zeltia Montes: (...) Logo están os directores que queren controlar cada nota (...) Os directores adoitan ser conscientes do que a música vai facer pola película. De feito, á xente que máis botan é aos músicos, porque se non lles gusta saben que o máis barato é cambiar a banda sonora, así que a diario hai bandas sonoras que nunca chegarán á película (...)

Mario Seoane: ¿Pódese vivir disto?

Manuel Riveiro: Hai unha industria que está en cueiros aínda (...) O problema que vexo eu é a dependencia absoluta da subvención. Entendo que o cine estea protexido e subvencionado, pero cando iso se converte nunha

ZELTIA MONTES: "ESCRIBO COUSAS QUE NUNCA TERÍA ESCRITO SE NON MAS TIVERAN PEDIDO"

rutina... Fago unha película porque sei que ma van subvencionar (...) Iso paréceme un erro (...)

Nani García (público): Pasa tamén que hai películas que se arriscan a ser producidas sen ter garantida a distribución (...) Hai un sistema perverso niso das subvencións que fai que se chegue a cubrir gasto, e incluso a sacar cartos. As películas remátanse, fan vida de festival pero nunca serán distribuídas e vistas en salas (...) A min gustaríame saber cómo vos enfrontades directamente á musica, sabendo que a inspiración nace en calquera momento (...)

Arturo Kress: (...) As melodías principais das películas non se me ocorren no estudio cando estou traballando, igual veñen cando estou dando un paseo pola praia. Véñenche as notas, decátaste de que iso é o que funciona e chegas ao estudio e desenvólvelo (...)

Piti Sanz: Hai que compoñer coa cabeza, non co instrumento.

Manuel Riveiro: Hai xente que precisamente di que o teu instrumento limita a túa técnica (...) Eu teño unha gravadora e gravo coa voz. Pola mañá levántome fresco, transcribo todo e empezo a arrincar (...)

Piti Sanz: Eu uso o coche moito, como actividade semi automática (...)

Zeltia Montes: (...) Eu se sei que vou ter instrumentos reais ás veces escribo directamente no ordenador. Ás veces non, depende.

Nani García: (...) Imaxino que todos traballades en ordenador.

Piti Sanz: Como proceso, non como final. Como final eu

hai anos que non entrego nada. Prefiro gravar un ou dous instrumentos que non usar simuladores.

Arturo Kress: Moitos produtores xa che piden a música en formato dixital, non queren usar músicos (...) Agora hai uns samplers moi bos, Vienna Instruments, que soan como instrumentos reais (...)

Zeltia Montes: A maior parte das películas independentes, de baixo presuposto, en Los Ángeles van con simuladores. Como moito gravas de tres a cinco instrumentos.

Arturo Kress: Ademais agora hai unhas librerías de samplers que che dan frases de orquesta (...) Para algo tipo documental, cunha voz en off, son directo e música de fondo, vale. Pero se é unha banda sonora que ten que crear emotividade, iso ten que ir con músicos. Eu defendo iso a morte, aínda que custa moita pasta.

Nani García: (...) Hai dúas incógnitas na ecuación do bo compositor de bandas sonoras. Unha é a relación director-produtor-compositor, tensa xeralmente. A outra é o tempo. Con respecto á primeira non teño solución, con respecto á segunda quedo coa frase dun amigo compositor que di: "Non hai nada máis inspirador que a loita por entregar" (...) Nese momento de tensión o que saen son cousas concretas (...) ¿Hai algún referente concreto, que se poida contar, que teñades neses momentos?

Manuel Riveiro: (...) Hai un impacto emocional directo, nese mesmo segundo que che din "acción!", de súpeto soa: tum, tum, tum! Por que soa iso? Iso é instinto (...)

Zeltia Montes: Nunca vas poder desprenderte de todo o que escoitaches na túa vida, algo aí sempre vai estar (...) Eu intento, aínda que sexa inxenuamente, facer algo esquecendo o que escoitei, sobre todo o inmediatamente anterior, que é o que máis perigo ten. Pero sempre hai alguén que che di que isto lle soa a non sei quen.

Público: ¿Cededes no voso estilo á hora de facer música? (...)

Arturo Kress: A nós o que nos pasa é que temos que facer música para algo, non para nós, así que de entrada xa estamos limitados porque non podemos facer o que nos gustaría (...)

Zeltia Montes: Eu creo que nós debemos compoñer coma se fora a mellor banda sonora do mundo, a máis orixinal, e crer nela cen por cen.

Piti Sanz: Eu agora pelexo moitísimo con dirección e produción. Pelexo e sufro e tento convencer, e ao principio non o facía.

Nani García: (...) Este é un oficio que empeza a estar de moda, estamos asistindo á primeira xeración de músicos que queren ser compositores de bandas sonoras desde pequenos, porque xa saben o que é, a nós foinos imposible facer iso(...)

Manuel Riveiro: A min unha das cousas que me parecen máis apaixonantes da música de cine é que non é un estilo, senón un grupo de estilos que abrangue tres ou catro séculos, e podes saltar douscentos anos para atrás e ninguén che di nada (...)

ARTURO KRESS: "NUNCA ME ARREPENTÍN DE NINGUNHA MÚSICA QUE COMPUXEN. POR MOITO QUE ME IMPUXERAN, SEMPRE TENTEI DAR A MIÑA PINCELADA"

Mario Seoane: (...) ¿Tedes algún banco de ideas musicais para botarlle aos produtores, aos directores?

Arturo Kress: Todo iso que facemos cando non temos nada que facer... (...) Eu estou traballando nunha banda sonora e gústame a idea de chegar á casa e compoñer máis música, porque é o único que sei facer, que quero facer (...) Úsoo para o que dicía antes Piti: dálles algo que xa teñas feito para que o que che impoñan, polo menos, sexa algo teu, e logo xa compoñerás (...)

Zeltia Montes: Eu durante a miña adolescencia escribín moitísimas cancións, e logo deume por compoñer música de cámara, que é o que máis me gusta (...)

Público: (...) A medida que vaiades tendo éxito coa música para cine ao mellor abrides un camiño para esoutra música máis orixinal (...)

Zeltia Montes: Moitos dos compositores máis famosos de Los Ángeles agora están volcándose en música para concertos, e conseguen que vaia xente precisamente porque son famosos polas súas bandas sonoras (...)

Nani García: É que o audiovisual funciona agora como funcionaba a corte nos tempos de Bach e toda esta xente.

Público: ¿Vós realmente facedes no audiovisual o que esteticamente vos gustaría facer?

Zeltia Montes: A min o que me gusta é que escribo cousas que nunca tería escrito. Se non mas tiveran pedido non se me ocorrerían (...)

Arturo Kress: Eu nunca me arrepentín de ningunha música que compuxen. Por moito que me impuxeran, sempre tentei dar a miña pincelada (...)



OBRA DE ANIMACIÓN

23/04/09

Facultade de Comunicación da Universidade da Coruña

Relatores: Alberto Neira (*Pérez 2, o ratiño dos teus soños*), Chelo Loureiro (*A crise carnívora*), Jorge Morais (*O pintor de ceos*), Juan Carlos Pena (*O espírito do bosque*), Miguel Mariño (*A miña casa é un inferno e Homeless, sen teito*), Tomás Conde (*O soldadiño de chumbo*)

Moderador: José Juan Videla Rodríguez, decano da Facultade de Comunicación da UDC

O decano da Facultade de Comunicación da Universidade da Coruña, José Juan Videla, abriu o Encontro lembrando que neste centro se presta cada vez máis atención á animación e o multimedia. A Universidade conta cun máster de Creación e Comunicación Dixital, “porque estamos convencidos do crecente peso da animación como un subsector básico dentro do gran sector da industria audiovisual”.

Chelo Loureiro: (...) Se nós nos comparamos con Pixar seguramente teremos que dicir que aínda somos moi pequenos (...) O que si é certo é que dende fóra a imaxe que damos é a de que temos unha industria de animación dentro de España máis ou menos potente, e diso despréndese una cousa: que o márketing soubémolo facer ben, e é moi importante saber vender (...) Dygra abriu un camiño no terreo dixital que foi importantísimo e que outros soubemos aproveitar (...) Hoxe somos unha morea de produtoras en Galicia, unha morea porque somos un país pequeno comparado con Cataluña, e os cataláns teñen a industria de animación que hai en España (...) Pero eles producen para televisión. E desde logo, se non hai una televisión que apoie a animación, como non a temos en Galicia, a industria é moi difícil que se sustente (...) O que mantén os estudos son as televisións, os produtos para televisión (...) Cando contas con bos profesionais e te quedas sen traballo, eses profesionais

marchan. E recuperar a un profesional que marcha é moi complicado.

Alberto Neira: (...) Por unha banda, é verdade que Galicia é un referente cando se fala de animación en España, non hai dúbida (...) Por outra banda, é verdade que a situación financeira é moi complicada (...) É moi complicado porque non conseguimos a continuidade de acabar unha película e empezar outra (...) Eses son os momentos nos que necesitabamos o apoio dunha televisión máis implicada na animación.

Juan Carlos Pena: (...) O financiamento é moi complicado, porque son produtos moi caros que tardan moitos anos en acabarse e moito tempo tamén en empezar a ter ingresos, así que a maneria de financiar isto é complicadísima. Coincido en que é necesaria a axuda da Administración e das televisións, pero posiblemente a venda, a exportación dos produtos que facemos desde aquí, é algo que temos pendente para poder financiar o custo tan alto que en xeral ten a animación.

Jorge Morais: (...) Desde o meu punto de vista, a animación en Galicia a nivel comercial está moi ben, pero é una animación que está construída desde o tellado. Os primeiros produtos que saíron foron películas. Como eu o vexo, o cinema de animación constrúese nas curtas, traballos que proban diferentes técnicas, algo novo, e iso non o había. Agora empezan a saír moitas cousas, e cousas moi interesantes. Respecto de min, este é o primeiro traballo que fago. Non contei con ningún tipo de axuda. É importante ter axudas, pero penso que é moito máis importante o que poidas empuxar ti o proxecto (...)

Miguel Mariño: Eu pertenzo a una produtora modesta, Alén Filmes, e estes dous son os primeiros traballos que facemos en animación: *Homeless, sen teito* e *A miña casa é un inferno*. É unha animación tradicional, en *stop motion* con bonecos de plastilina, na que non fai falta detrás una grande estrutura. Comparto a visión do meu compañeiro Jorge en canto a que as ideas son o máis impor-

tante (...) Buscar novas temáticas, novos xeitos de dicir, novas técnicas, tamén é un traballo, desde os creadores aos guionistas. É un traballo de non tratar de copiar aos que teñen grandes orzamentos, porque nunca nos vai saír nada parecido e sempre nos imos quedar á metade, e ao final iso dá una sensación de frustración e non é bo.

Tomás Conde: (...) Cando vas por aí fóra, a Madrid, a Barcelona, aos encontros de animadores, dinche que qué movemento hai en Galicia. E é verdade que existe: fanse cousas, pódese estudar aquí, pero substrato hai pouco. O substrato para producir é que haxa movemento, que te estean chamando todos os días as produtoras porque hai un spot de animación, unha serie de animación, porque a xente quere animación... Iso non existe. Pero non existe nin en Galicia nin en España. E cando vas aos festivais internacionais, o que ves non son traballos españois. No ano 2007 tivemos a sorte de estar seleccionados no festival de Annecy cunha serie e ter unha mención. Era o único traballo español que estaba seleccionado en Annecy, un dos festivais máis importantes de animación a nivel europeo (...) Virginia Curiá e mais eu levamos xa quince anos traballando e, afortunadamente, podemos vivir só de facer imaxe con plastilina. Pero tamén vimos a moita xente que empezou con plastilina e tivo que abandonar. Porque non hai o apoio da Televisión de Galicia, por exemplo. A nós chamounos nestes quince anos só dúas veces (...)

José Juan Videla: (...) Falamos moito da Administración ¿E os investidores privados, bancos, caixas e entidades que poderían apoiar os nosos proxectos?

Tomás Conde: (...) Desde que Virginia e eu comezamos a traballar, o sistema de subvencións con nós funcionou moi ben e moi xenerosamente (...) Non notamos diferencias polos cambios políticos e sempre nos apoia-ron (...) O investimento privado, eu creo que entra máis noutros campos (...) Por unhas cousas ou por outras, lévano Dygra e os grandes. Os pequenos quedamos sen ese financiamento privado.

Alberto Neira: (...) Non creo que as subvencións deban ser o soporte do noso negocio. As institucións teñen que apoiar, sobre todo os pequenos, á hora de financiar obras máis modestas e artísticas, e financiar os grandes doutra maneira, con desgravacións fiscais ou o que sexa. Pero a subvención directa, tal e como está contemplada, non serve para financiar unha película de dez millóns de euros. Se che dan 500.000 ou 600.000 euros sobre un orzamento de dez millóns, non che resollen a película. Creo que as institucións deben axudar máis os centros de formación, podemos falar do modelo francés, no que as escolas funcionan de verdade (...) Nin en Galicia nin en España hai un máster de animación dixital. Un alumno dun máster de animación francés sae preparado para traballar na industria no nivel máis alto de produción. Un alumno español entrará como becario, aprendendo.

Chelo Loureiro: (...) O cine ten moi mala prensa, e ademais temos fama de subvencionados. Ben, neste país

CHELO LOUREIRO: "OS AUDITORES CONTABILIZAN OS PRODUTOS DE ANIMACIÓN CUN VALOR CATRO VECES MÁIS ALTO, TEÑEN UNHA VIDA MOITÍSIMO MÁIS LONGA"

os máis subvencionados que hai son os medios de comunicación: non hai un só xornal que sobreviva se non é grazas ás subvencións. E subvencións absolutamente brutais (...) E nós, porque hai cinco millóns de euros para repartir, pelexándonos por eles, resulta que saímos en tódolos medios (...) Pois o cine ten que ser subvencionado, non hai outra maneira de facer cine (...) O problema é que non se protexe o cine contra a industria americana, que é o noso competidor maioritario. Así como falaba Alberto do modelo francés de estudos, tamén temos que falar do modelo francés de cine. Da protección. Nas pantallas francesas non se pode exhibir máis dun 60% de películas non francesas (...) En España non existe ningunha protección porque os americanos teñen moito interese en que non exista (...) O señor que senta nunha butaca do cine paga exactamente igual por ver a película de Pixar que por ver a miña, exactamente igual, e eu non lle vou explicar que eu só tiña cinco e o outro tiña cen e non me pode comparar. Non, o que vai ao cine quere ver cine. Como non protexamos isto, é imposible competir con eles.

Juan Carlos Pena: (...) Xa que estamos a falar de animación, falaría de algo máis que non ten por que ser cine. Hai publicidade, está internet, hai unha morea de sitios onde pode haber saída desde un punto de vista laboral e creativo. O abano laboral é máis amplo, non só é facer cine, hai máis cousas que se poden facer dentro da animación nos seus diferentes estilos: plastilina, 3D e o que saia (...) Apuntouse aquí o tema das televisións, que é especialmente sangrante, sobre todo no caso das públicas. Cando tratades con eles, ¿que argumentos vos dan e como se xustifican?

Chelo Loureiro: Pois que non teñen cartos, e como din que a animación é cara, pois que non poden comprar animación (...) Ás veces non lles pedimos nin que entren en coprodución e a investir, senón simplemente que nos paguen polos dereitos de exhibición algo máis do que se paga. Ti vas a un mercado coma o de Cannes e atopas toneladas de animación asiática a uns prezos tirados. Que ocorre? Que é unha animación dunha calidade moi cues-

tionable (...) *O soldadiño de chumbo* ten 25 fotografías por segundo, fronte ás seis que adoitan facer os asiáticos (...) Claro, para quen ten que encher a grella é barato e dálle igual o que vexan os nosos nenos (...) Aquí tería que ser como en TV3 xa que falamos en cine do modelo francés, falemos en televisión do caso catalán, porque eles teñen para a coprodución dunha serie ata 900.000 euros, e fanse máis de vinte coproducións de series anuais, aínda que non todas sexan desa contía (...) Xa non imos falar da parte artística, que é tan importante, porque estamos a educar a sensibilidade dos nosos nenos. Pensade nos contidos, con esas nenas detectives de Beverly Hills cos que tan pouco teñen que ver os nosos fillos, ou cun policía de pouco caletre que vive en Tokio. Desde logo, eu espero que os nosos nenos non se sintan identificados con iso.

José Juan Videla: Aludiamos antes ao prestixio da marca consolidada da animación galega. Esa marca, á hora de ir fóra para coproducir ou distribuír, ¿facilita atopar socios?

Alberto Neira: Todas as películas que fixemos, agás a do Cid, foron coproducións co estranxeiro (...) É verdade que temos un nome e a xente acode a nós para producir.

Chelo Loureiro: En España non está aínda moi traballado o tema dos patrocinios privados, como pode ser en Estados Unidos, porque aínda somos unha industria moi nova. Eu, cando *De Profundis*, conseguín un patrocinio importantísimo de Cabreiroá, unha marca galega, e a verdade é que nos valeu para poder arrincar a produción. Para que vos fagades unha idea, a animación ten uns problemas que non ten a ficción, que cun bo guión e un reparto atraínte e un director coñecido pódolo presentar en televisión e conseguir que crean en ti, sobre todo se tes certa bagaxe. En animación isto non sucede, porque directores de animación coñécense poucos, e non podes dicir que vas facer uns debuxos preciosos porque tes que telos e tes que amosar cómo se moven. Iso xa supón uns custos de desenvolvemento moitísimo máis altos e temos que empezar por aí. Falando de financiamento, aí aos ban-

cos cústalles traballo entrar porque non entenden cómo funciona este negocio, porque non é físico ou tanxible.

José Juan Videla: A situación de crise freou algunha das vosas producións ou pospúxoas. ¿Está incidindo o problema económico, alguén quere confesalo?

Juan Carlos Pena: Nós en Dygra temos agora mesmo un ERE temporal. A metade dos nosos traballadores están durante uns meses parados por falta de financiamento. Curiosamente, temos máis produtos acabados, máis contratos e precontratos asinados, e sen embargo o financiamento si que está a ser máis difícil de atopar ca nunca (...) Quizais sexa un inxenuo, pero creo que pode ser rendible isto da animación. A diferenza do cine real, é algo máis doado de exportar, porque non se relaciona tanto a animación cun país. O difícil é distribuír e facelo ben.

Tomás Conde: (...) A min gustaríame saber cifras de resultado de explotación das películas, tanto de Dygra, como de Bren ou Continental (...)

Juan Carlos Pena: Podo falar de *Espírito do bosque*, trouxen as cifras do Ministerio de Cultura. Entre as 20 longametraxes con maior recadación temos *Los crímenes de Oxford*, *Mortadelo y Filemón*, *Vicky Cristina Barcelona*... e a dezasete é *El espíritu del bosque*, cun millón cinco mil euros. Evidentemente, con isto non se cubre, despois queda o DVD, televisións, etc., así que é inevitable que se exporte a outros países (...) Esta vaise ir estreando nuns 35 países. O problema de todo isto é o que se tarda en ingresar o diñeiro; de feito, *El bosque animado* aínda segue a pingar ingresos desde a estrea no 2001, e son ingresos absolutamente netos porque xa non dá gastos esa película.

Alberto Neira: En Bren, *Pérez* foi un produto moi rendible, non só pola billeiteira, que foi moi ben, senón polo financiamento. Rodouse en Argentina, que é máis barato, vendeuse moi ben en moitísimos países e xa era unha película rendible antes de estrearse. *Pérez 2* non foi tan ben na billeiteira, pero sen embargo funcionou moi ben porque tivo un orzamento pequeno e véndese moi ben. Consegui que unha película como *Donkey Xote*, que custou 15 millóns, sexa rendible é moi difícil. Por iso agora imos a unha liña de películas máis baratas.

Chelo Loureiro: A clave sempre está en aquilatar os custos ao mercado que temos. En Europa, unha película que custe máis de dez millóns de euros é absolutamente imposible de amortizar. Poderás chegar a amortizala, pero non poderás ter beneficios. En Continental, coa *Crise carnívora* cambiamos o chip (...) Contabamos saír ao mercado con 30 ou 40 copias. Unha película española normal pode saír con 200-250, mentres que os americanos desembarcan con 700 (...) Ao final tivemos que tirar 90 copias, que eran as que pedían (...) Que ocorre? Que un día puxemos un cebo en internet para descargar a película e tivemos 400.000 intentos de baixada. Este público non vai ao cine, baixa por Internet as películas, quere ver cine por internet pero gratis. Iso hai que cambialo. A toda esa xente que traballou houbo que pagarlle, e a xente pensa

ALBERTO NEIRA: “EN BREN HOUBO UNHA ÉPOCA EN QUE NON TIÑAMOS PROFESIONAIS. NON ATOPABAMOS TALENTO AQUI”

que non, que no DVD está a pagar un canon e xa está. Págate un canon de autores, e autores nunha película hai tres: o director, o compositor e o guionista. O resto non cobra dese canon, cero euros. Hai que pagar ese traballo, e ese diñeiro sae da billeteira.

Público: ¿Demandades profesionais de aquí para as vosas producións?

Alberto Neira: En Bren houbo unha época, cando se solapaba a produción de *Donkey* coa de *Pérez*, que non tiñamos profesionais. Non se poñen anuncios en *El País* ou *La Voz de Galicia* os domingos, senón en internet, e viña xente de vinte países (Canadá, Italia, Francia...). Realmente, non atopabamos talento aquí. Pero non che digo nin bo nin malo: ningún (...) Nós temos convenio con todos os centros de formación de España e fixeron prácticas en Bren alumnos de 15 centros diferentes (...) Non traen o nivel dos franceses, vale, pero acaban chegando a ese nivel o 90%, e moitos acaban traballando con nós.

Juan Carlos Pena: En Dygra estivo con nós xente dunha chea de sitios (...) Máis da metade da plantilla son xente de aquí ou de escolas de imaxe e son; é dicir, apóiase moito a industria galega (...) Moitos empezaron en Dygra e algún acabou en Dreamworks (...) É triste que non poidamos reter a xente valiosa, e iso pasa porque a nosa industria actualmente é débil.

Público: ¿Cales poden ser os produtos ou campos de traballo dentro da animación?

Juan Carlos Pena: Moitos tipos de produtos. Podo facer cine, podo facer curtas, que eu véxoo sempre como algo máis experimental, creo que é onde se deben probar novos métodos e cousas que logo se traspasan á longa. A publicidade é unha fonte de ingresos máis, e máis a curto prazo (...) Internet está aí, un lugar aberto a mil millóns de cousas, por exemplo en 3D.

Público: ¿Os nosos empresarios apostan polo audiovisual ou non lles interesa?

Chelo Loureiro: (...) Aquí só se entende a un empresario como alguén que vén sacar pasta e fastidiar o que traballa con el (...) O que temos que facer é distinguir entre industria e sector artesanal. Un artesán é un curtametraxista que fai o seu produto e quere acabalo el de principio a fin. Nunha longametraxe, eu traballo en equipo, entran 80 ou 100 persoas e teñen que traballar conxuntamente, así que nada que ver. Entón, un decide o que quere facer. Hai curtametraxistas que só queren facer curtas, e teñen 60 anos e queren seguir a facer curtas. España é moi boa en curtametraxes, as curtas españolas proxéctanse en todo o mundo. Hai xente moi boa que vive diso, pero o que faga unha curta non pode pensar en vivir diso, porque o que non conseguen os curtametraxistas é que nos cines se pague por ver unha curta.

Jorge Morais: Pero á industria dáselle moitos cartos en subvencións.

Chelo Loureiro: Pero vidiña! Xa o dixo Alberto, unha peli costa cinco millóns e eu podo ter de subvencións, no mellor dos casos, 500.000 euros. ¿Ti cres que con esa

JUAN CARLOS PENA: "A ANIMACIÓN É MÁIS FÁCIL DE EXPORTAR CÓ CINE DE IMAXE REAL, NON SE ASOCIA TANTO CUN PAÍS"

cantidade eu fago unha peli? O resto teño que sachalo, e ollo, esas subvencións son ao mellor para que despois da billeteira teña que devolvelas. Son moitas en adiantos. ¿Ti queres ver cine? Paga! Esa é a cuestión. Queremos cine ou non queremos. Pois se queremos hai que pagalo, porque os profesionais do cine queren vivir do cine.

Público: ¿Con internet hai a posibilidade de transformar o acceso ao negocio?

Chelo Loureiro: Hai canles onde conseguir as películas, e esa é outra industria que está por desenvolver. Filmax acaba de estrear un portal onde está vendendo. O problema dun portal, un bo portal onde se descarguen películas, é que custa moito facelo. Se resulta que ti só vendes tres películas, tampouco podes manter o portal. Ao final ten que haber empresarios que monten un negocio porque é rendible. Se non o é, non o poden montar.

Público: ¿Cómo conseguen os empresarios do cine as axudas? Porque parece que están todo o día co saccho, a diferenencia doutros empresarios doutras facetas económicas?

Chelo Loureiro: Pois fíxate se sachamos que eu non sei se hai moitos empresarios neste país que consigan os cartos que conseguimos nós. Mira, eu pasei por diferentes industrias. Coñezo ben o mercado empresarial e moi pouca xente consegue os cartos que conseguen os empresarios do cine. Non estou a dicir que todo o mundo sexa bo, os empresarios son persoas e hai de todo, aprobeitados e non, pero un termo medio dos empresarios do cine sobrevive.

Público: ¿Que tanto por cento de ganancias lle chegan ao produtor e que ten a animación de positivo desde un punto de vista comercial?

Chelo Loureiro: Pois mira, ao produtor chégalle nalgúns casos o 25%, pero despois de devolverlles cartos a todos os que llos fomos pedindo polo camino. Que ten o cine de positivo? Pois que cando che pagan unha auditoría da empresa, por exemplo en Continental, hai diferentes divisións: cine, televisión, etc., Os produtos de animación, os auditores contabilízanos cun valor catro veces máis alto ca calquera outro produto. Por que? Porque teñen unha vida moitísimo máis longa. De feito, aí tedes as películas de Disney. *Brancaeves*, unha película feita hai 70 anos e que segue a venderse. No noso caso segue a venderse en DVD *De profundis*, e iso non ocorre cunha película de ficción.



De esquerda a dereita, Manane Rodríguez, Ángel De la Cruz e Xosé Antonio Corredoira

LONGAMETRAXE DE FICCIÓN

24/04/09

Deputación de Lugo

Relatores: Ángel De la Cruz (*Os mortos van á présa*),
Manane Rodríguez (*Un cuento para Olivia*)

Moderador: Xose Antonio Corredoira, director da
Fundación TIC

Esta mesa redonda foi presentada por José Ramón González Besteiro, presidente da Deputación de Lugo. Besteiro agradeceu a iniciativa dos Encontros Mestre Mateo e apostou por que a gala da oitava edición dos premios (a do 2010) se celebre en Lugo.

O presidente provincial engadiu que na Fundación TIC “cremos na promoción do talento, na importancia da formación, e agardamos que nun futuro próximo sexades vós, os alumnos e titulados da Escola de Imaxe e Son de Lugo, quen tamén obteñades o recoñecemento e o prestixio profesional de premios coma os Mestre Mateo”.

O moderador, **Xosé Antonio Corredoira**, destacou que os dous directores participantes no encontro teñen rodado na provincia de Lugo. No caso de Ángel De la Cruz, a película nominada aos Mestre Mateo (en Ribadeo). No caso de Manane Rodríguez, un documental na Fonsagrada.

Ángel De la Cruz: (...) *Os mortos* é un proxecto que empezou sendo unha curtametraxe e do que perdín o guión (...) O único que conserva é o título (...) Atopei un rexistro desa curtametraxe do ano 94 (...) O primeiro que a leu foi un actor, Pedro Alonso, naquel momento descoñecido e hoxe moi coñecido por *Padre Casares* (...) Pedro levou o guión para Madrid e deuloo a un produtor que hoxe é un amigo, *Santiago García de Leániz* (...) El animoume a escribir unha longa (...) Entre medias metínme en proxectos de animación (...) Botei cinco longos anos facendo *O bosque animado* (...) No 2001 intentei outra vez poñer este proxecto [*Os mortos*] en marcha, e case, case, había xa un preacordo con Antena 3 para comprar os dereitos e coproducir, e nese momento afundiuse o *Prestige* e deixou toda a costa inservible para rodar, e tivemos que paralizar o proxecto

(...) No 2005 empecei de novo a preparalo (...) Fixemos toda a preproducción e incluso, como sabedes, chegamos a rodar unha semana, e finalmente a película suspendeuse porque o produtor non fixera ben os cálculos ou o que fora (...) En maio do 2007 tiña case pechado o novo financiamento (...) Houbo que abaratar presupostos e reescribir o guión, planificar todo de novo e descontar os cartos, que iso é moi complexo (...) A película estreouse o 13 de marzo, tivo unha distribución pequena, cincuenta copias en toda España, quince delas en Galicia, que foi ademais onde máis promoción fixemos. A película é moi galega e foi aquí onde funcionou moi ben (...) Agora entra nunha etapa nova de produción, que é intentar vendela fóra. Agora estamos cos festivais (...) Os que fagades algún voo intercontinental tamén a poderedes ver, porque xa está vendida (...)

Manane Rodríguez: (...) *Un cuento para Olivia* é a miña terceira película. Entre medias fixen unha que rematei hai un mes, cunha especie de cooperativa de actores (...) *Un ajuste de cuentas*, unha película feita en vídeo, ao estilo do falso documental. Este é o meu currículum, á parte de tres curtametraxes de 35 mm. Digo isto porque é o que vós teredes que facer: curtas ata chegar á longa (...) Agora tedes máis posibilidades porque hai máis medios (...) Hai vídeo dixital que se pasa a cine (...) E logo, os actores sempre están dispostos a colaborar (...) Levantar un proxecto sempre é complicado: compras que non se pechan, financeiros que non acuden (...) E é difícil dar a coñecer a película se non tes capacidade de promoción (...) A Televisión de Galicia fai unha promoción bastante máis exemplar do cine galego cá española do español, pero claro, o mercado é pequeno aquí e as películas necesitan expandirse (...) Pero, aínda que isto pareza unha tontería, as películas fanse cando un ten ganas de facelas (...) Creo que Ángel conseguiu sacar a súa película adiante porque se concentrou e non se queixou tanto (...)

Xosé Antonio Corredoira: (...) A min intéresame, estamos nunha escola, ese papel das curtametraxes do que os dous falastes, e como ese paso dunha curta a una

longa é unha escola de aprendizaxe. Ou se a curtametraxe tamén é un xénero ao que se pode volver unha vez feitas longametraxes (...)

Ángel De la Cruz: Eu comecei facendo curtametraxes e esa para min foi a miña escola. Eu non teño ningún proxecto de curtametraxe, pero hai grandes directores que volveron facer curtas. Non estás tan enfaixado polo tema financeiro, aínda que tamén teña as súas dificultades (...) O caso é que as curtas son un xénero. E, como os contos _hai grandes escritores que escriben contos_, son un xénero en si mesmo. Creo que a curta non debe desbotarse nunca.

Manane Rodríguez: Eu tamén empecei facendo curtas, que efectivamente poden ser un xénero á parte e facerse coa votade de usar o xénero. Cando empezas a dirixir cine é o medio natural; polo orzamento, ninguén che vai dar un orzamento para facer unha longa. Incluso os equipos non van confiar en ti para un proxecto máis amplo se nunca o fixeches (...) Cando me puxen a dirixir e producir a miña primeira curta, eu fora a unha escola e tiña as miñas teorías. Gustábanme moito Bresson e as súas teorías, así que cheguei á rodaxe cos meus planos debuxados. Os actores pedíanme explicacións e eu tranquilizáboas: que se puxeran diante, os actores son bonecos e a cámara retrátaos... Unha teoría que me durou como cinco minutos, porque na primeira toma xa me decatei de que iso ía quedar horrible e que non podía explicarme así. Tamén me decatei de que as únicas persoas que están cen por cen co director non son nin o seu axudante, nin o operador, senón os actores, que te miran con cara de pánico cuando dubidas, que están dispostos a probar todo o que se che ocorre. Todo isto aprendino nesa primeira curta, onde tamén aprendín que hai que ter paciencia (...) Apréndese a traballar con equipos, e hai que facelo con profesionalidade porque iso é o que vas atopar nunha longa. Uns equipos que che existen e que te acosan a preguntas, cincocentas por día (...) Tamén vos digo que creo que facer unha curta é máis difícil ca unha longa, os actores nunha longa teñen personaxes que evolucionan e nunha curta non, ninguén ten ese tempo. Callar unha curta que estea ben é bastante máis difícil ca unha longa. Conseguir un ritmo narrativo en dez minutos é moito máis difícil ca en dez minutos de longa. É unha boa escola de guión, comezar cunha acción que comeza e remata nun tempo tan breve. Creo que é unha escola pola que hai que pasar.

Ángel De la Cruz: Hoxe hai moitas oportunidades de facer cousas, porque na época na que eu comecei a facer cine querer dedicarse a isto era como querer ser astronauta. Non había nin escola de cine en España. O único que podías estudar era Imaxe e Comunicación na facultade de Xornalismo en Madrid. Eu tiña man para o debuxo e por iso me matriculei en Arquitectura (...) Comecei a traballar no audiovisual: encargábanme storyboards, pequenos decorados, ata que cheguei a primeira oportunidade profesional. Despois diso, como había pouco traballo, púxenme a escribir curtas para poder facer algo, tampouco con

intención de dirixilas nun primeiro momento (...) O que si tendes que ter claro é que para dirixir é bo que pensesdes que estades "ao servizo de". Non que es o que manda, porque case es o que menos manda. O director está para responder a esas preguntas, miles, que lle van facer ao longo do día. O director é esa figura que debe estar ao servizo de todo o seu equipo, porque lle van a demandar moitas cousas, especialmente os actores. Claro, hai que pórse na súa pel: necesitan darlle vida a un personaxe que non son eles e necesitan ter a maior cantidade de información posible: cómo pensa, cómo sente...

Manane Rodríguez: Eu este punto enfócoo un pouco ao revés, debo ser un pouco mandona e por iso me puxen de directora, pero penso que é o equipo técnico o que ten que estar ao servizo do director (...) Todo o mundo ten unha solución para un plano, pero esa solución tes que formulala ti. Un director, a diferenza dos técnicos, non cansa nunca. Despois desmáíase cando remata a película, pero mentres tanto está activo (...) É conveniente que todo o que haxa na película o poidas asumir, se non é moi duro. Os erros son os teus erros (...) Sobre todo, non ver a película con ese agobio de dicir: "Fíxeno porque mo dixeran outras persoas". Convén equivocarse un mesmo.

Ángel De la Cruz: Quería comentar que concordo contigo (...) O que realmente ten que marcar a pauta e pedir o que quere é o director.

Manane Rodríguez: Xa sei que ti pensas así, pero nas escolas apréndenlles que outros tamén poden decidir. E non.

Ángel De la Cruz: Sobre todo non debes dubidar. O que di Manane, é mellor cometer un erro propio que logo estar reprochándote terlle feito caso a outros, porque é terrible. Orabén, ao que eu me refería antes era á actitude en diante do equipo: cóntame o que queiras, que eu vouche responder o que che faga falta.

Manane Rodríguez: Dicirvos que os técnicos do cine son a xente máis traballadora do mundo. Contra a imaxe que ten o cine, aquí trabállanse moitas horas e a xente vólcase no traballo como non acontece noutras profesións.

Público: ¿Pódese vivir do cine ou ás veces hai que facer outras cousas?

Manane Rodríguez: Ás veces hai que facer mil cousas, vai por épocas. Agora vivo disto, pero en épocas non era un problema de vivir do cine, senón de vivir para o cine. Traballaba noutras cousas e o que aforraba non era para vacacións, senón para a seguinte curta.

Ángel De la Cruz: Ás veces faise moi duro. Eu agora podo dar cun canto nos dentes porque practicamente vivo disto (...) Tedes que telo claro, hai momentos nos que se pasa realmente mal. O importante é perseverar, pero ter claro que isto é o que queredes facer (...) Eu empecei maior, comecei no audiovisual aos 29 anos. Levo 16 anos dedicándome a isto (...) A min pagábanme ben polo que facía, pero un día deixeiño todo por isto, porque pensei que me estaría arrependindo toda a vida de non intentalo.



De esquerda a dereita, Tamara Canosa, Morris, Mariana Carballal e Camila Bossa

INTÉRPRETE PROTAGONISTA / INTÉRPRETE DE REPARTO

27/04/09

IES Audiovisual de Vigo

Relatores: Antonio Durán *Morris* (*Os mortos van á présa* e *Padre Casares*), Camila Bossa (*A mariñeira*), Tamara Canosa (*Pradolongo*)

Moderadora: Mariana Carballal, actriz e profesora da ESAD

Neste Encontro, o público foron os alumnos do IES Audiovisual de Vigo, das especialidades de Son e Producción, e da Escola Superior de Arte Dramática de Galicia (ESAD). A moderadora, Mariana Carballal, suxeriu que os relatores empezasen contando os seus inicios na profesión.

Morris: (...) Comecei facendo teatro nun instituto e toda a miña experiencia en teatro foi colectiva. Eu estaba facendo *O enfermo imaxinario* co CDG, empezaba a televisión e aí comecei nun programa que se chamaba *O Mellor*, con Manolo Rivas. Naquel momento non se facían series de ficción en Galicia (...) Algo que abunda en Galicia é o actor todoterreo, porque tampouco había estudos, así que o que poñíamos os actores eran a ilusión, as ganas, a creatividade, en compañías que ían necendo por aquí e por alá, amparadas por asociacións de veciños, en barrios, en parroquias...

(...) Eu creo no asociacionismo. Creo que o audiovisual, o teatro, ten que ter as súas organizacións, que é fundamental que existan os premios, que nolos concedamos, que uns esteamos dacordo e outros non, que eu pense que tiven mellores traballos e, sen embargo, me nominen por estes. En definitiva, creo que debemos estar satisfeitos por termos unha Academia Galega do Audiovisual que se mostre cara a fóra, coa súa problemática, as súas discusións, etc.

(...) Outro tema de debate, por se o queredes saber, é que penso que corren moi malos tempos para o cine (...)

É fundamental saber que moitas das películas que se fan hoxe en día hai que comelas na casa, que é moi difícil que cheguen a unha pantalla. Que as series de ficción si que son un filón e seguen a triunfar en Galicia (...) Ningún director de cine hai uns anos quería falar dun actor popular de televisión para facer unha película, e hoxe vemos que as únicas películas que fan billeteira _e se non hai billeteira xa non é que non haxa calidade, é que non hai películas_ son *Mentiras y gordas*, *Al final del Camino*... Películas que fan polo menos un millón de euros en billeteira, que poden sobrevivir. E é porque teñen rostros novos do mundo da televisión que acaban caendo no mundo do cine.

(...) Creo que o da interpretación é un traballo moi difícil. Todo o traballo que ten que ver coa creatividade, no mundo da farándula, no audiovisual, é moi complicado. Un decátase a partir de certa idade _e deixa atrás certa ilusión e comeza a formarse profesionalmente_ dos pros e contras deste traballo, das limitacións, de onde hai que poner a creatividade e onde non, onde un debe ser obediante cun director e cando non.

Mariana Carballal: (...) Eu son da profesión, e ser humilde neste oficio (...) non é doado. *Morris* demostra con cada traballo que ademais de ser un excelente actor tamén é unha excelente persoa, e iso si que merece un aplauso.

Morris: Iso é labor da miña nai, que me educou moi ben.

Mariana Carballal: Dámoslle paso a Tamara Canosa, unha actriz que xa vedes que ten a idade dos alumnos desta escola (...)

Tamara Canosa: (...) Aínda penso que son moi nova para poder dicir que son actriz. Esta é unha carreira moi longa e vexo normal que quedemos moitos polo camiño. De feito, proporcionalmente hai moi poucos actores e actrices de certas idades, porque aínda na miña idade moitos réndense, e agora eu estou nunha temporada da vida

en que o entendes (...) Eu empecei un pouco por casualidade. Facía teatro no instituto, no grupo Sardiña, do que saíron outros actores como Xosé Barato e Lucía Regueiro (...) Tiven a sorte de que Sandra Montes, de *Mareas vivas*, estaba buscando unha rapaza para facer de moza de Fito e pasou polo meu instituto, e caín na serie de televisión. Logo, con dezaioito anos, chega o momento de decidir en qué te formas, qué fas profesionalmente coa túa vida, e a min entroume un acceso de pánico (...) Entón decidín estudar Dereito, que parece que non ten moito que ver, pero hai moitos actores e actrices que empezaron Dereito, isto é coma o de camareiros. Segundo foron pasando os anos fíxeme máis temeraria (...) Tamén me decatei de que, se estivera traballando o resto da miña vida en algo relacionado co que estudara, sería infeliz. Hai dous ou tres anos tiven o meu punto de inflexión e decidín tirar para adiante (...) É difícil, no sentido de que temos que aprender a xestionar os tempos mortos, unha das grandes dificultades desta profesión, nos que non sabes que facer, pero iso tamén é unha aprendizaxe da túa vida.

Mariana Carballal: (...) Agora tócalle a Camila Bossa, nominada polo seu papel protagonista na TV-movie *A mariñeira*. Teño que dicir que o cásting desa película fíxeno eu, e creo que é un traballo moi fermoso (...)

Camila Bossa: (...) Onde máis me formei e traballei sempre foi na televisión, con sorte algunha pequena incursión no cine, e o primeiro protagonista que me chegou foi este de *A mariñeira*. É certo que Mariana fixo ese cásting, que a min gustoume porque foi unha morea de xente de diferentes perfís. Non se sabía moi ben o que se quería, cada un fixo o que considerou (...) Compañeiros coma *Morris*, María Vázquez, Monti Castiñeiras, actores cataláns que faloron en galego e fixérono estupidamente, coma Roger Casamajor e outros. En fin, un reparto marabilloso, e sobre todo a posibilidade de facer un traballo prolongado, que é raro cando estás afeito a facer secundarios e cousiñas nas que tes que solucionar

MORRIS: "EN AUDIOVISUAL EN 20 ANOS CREAMOS UNHA PROFESIÓN. HOXE EN DÍA AQUÍ RODA CALQUERA"

rápido, en dúas secuencias. De repente tócache isto e é unha experiencia moi reconfortante.

Mariana Carnallal: (...) Un aprende facendo secundarios, facendo reparto e facendo traballos pequenos. Un actor fórmase no día a día, con grandes traballos e con pequenos traballos (...)

Público: ¿Quen de vós estudou nunha escola a vosa profesión?

Tamara Canosa: Eu xa vos comentei, cando me tocou a etapa de estudar decidín aventurarme por outro camiño, e si que o noto (...) Noto que teño moitas carencias, sobre todo corporais, que son unha cuestión de mallar. Hai que formarse, e a escola de arte dramática é o espazo indicado (...)

Camila Bossa: Eu non estudei en ningunha escola como escola en si, tampouco as había no momento en que eu empecei. Eu empecei cunha xente da miña xeración, comezamos facendo curtas, presentándonos a cástings a *Luar*, de todo (...) O que si que fixen desde que tiven os meus cartiños foi toda clase de cursos. Ía a Madrid, aos que facía a asociación de actores (...)

Morris: Eu estou moi orgulloso da miña traxectoria, e podo dicir que é unha traxectoria de autodidacta e que



empecei nun momento fundamental. Cando eu empecei non existía a televisión e as pequenas compañías que fundabamos eran empresas onde se facía teatro, traballos colectivos de creación, moi importantes. Eu vivín os comezos da nosa televisión, onde case non había censura. Onde fun despedido e readmitido. Fixemos de todo. Eu creo no ensino, creo que si se debe de estudar e que é fundamental a experiencia dun alumno, tanto en audiovisual coma en arte dramática (...) Pero a base de facer traballos apréndese moitísimo, e a base de que cada un se poña retos (...) Vós estudades e ides ter outras oportunidades e eu, tamén volo digo, non vos envexo porque ides ter moita competencia. Hoxe vas a un cásting e calquera persoa recita, canta, baila e interpreta (...)

Mariana Carballal: Eu quero intervir aquí porque si que teño unha formación (...) É bo ter a formación académica, non che vai estorbar se tes talento e se non o tes non che vai servir para nada (...) Un actor, ademais de ser alguén que domine disciplinas, ten que ser alguén que coñeza o ser humano, xeneroso, que viva para os demais, porque senón non temos nada que facer sobre un escenario. Unha formación o que fai é que teñas máis ferramentas e recursos á hora de enfrontarte á vida e ao traballo real.

Morris: É que eu hai trinta anos non lle podía dicir a miña nai que me ía estudar a unha escola. O único que lle podía dicir era que collía a furgoneta dos xitanos e marchaba a percorrer vilas (...)

Mariana Carballal: (...) Eu fun a Madrid limpar escaleiras para pagar a escola, non tiña elección. E grazas aos que quedaron aquí hai hoxe un teatro en galego. Fixeron o camiño duro nuns anos nos que facer teatro en galego era ser heroes. Cal era o teu grupo de teatro, *Morris*?

Morris: Artello. Tivemos unha sala en Vigo que ocupamos durante dous anos. Botounos a policía porque enganamos a luz da rúa, pero traíamos a compañías de Madrid e de todas partes á sala Carral. En vez de tantas batallas, eu invítovos a comparar o que ocorre neste mundo cando un se enfronta, xa non a un escenario, senón ás empresas e ao marasmo no que nos obriga a loitar continuamente esta profesión. A producir, a ter resultados. Aí é onde temos que ter a calma e onde se deben ver resultados.

Público: (...) O tema da ministra de Cultura. ¿Como pensades que vai repercutir no mundo do cine e todas esas cousas que pululan por internet?

Tamara Canosa: Eu penso que o camiño faise camiñando. Unha cousa é que esta muller sexa unha boa guionista e outra que sexa unha boa xestora; ao final un ministro é un político e un xestor. Imaxino que terá unha sensibilidade co cinema e coa produción audiovisual en xeral (...) Eu creo que hai que darlle unha oportunidade a todo o mundo e logo haberá tempo de crítica se o merece.

Camila Bossa: Eu digo o mesmo. Coñézoa como directora e guionista. É certo que me sorprendeu o seu nomeamento, dunha persoa tan coñecida para nós e tan

próxima ao cine, e sobre todo nesta época de crise na que lle caen aínda máis críticas porque dirán que esta tirará para o cine (...)

Morris: A min paréceme que non é bo para a profesión e paréceme un fallo, esta é unha opinión moi persoal e sincera. Neste momento _eu, que son partidario de gobernos de esquerdas, non me importa dicilo_, Zapatero non lle fai ningún favor ao cine ni ao mundo da cultura nomeando á directora da academia do cine ministra de Cultura. Creo que xa había unha polémica na rúa e que isto non é bo. Deséxolle un amplo percorrido e que lle vaia ben. É unha decisión tan difícil que non sei cómo ela aceptou. Un queima unha carreira artística cun posto destas características (...) Os artistas, aínda que nos arrimamos moitas veces a gobernos de esquerda e reivindicamos historias... na rúa pódese entender doutro xeito. Esa polémica existía na rúa e penso que lle imos dar máis que falar á xente.

Mariana Carballal: Eu vou rematar coas palabras da ministra no semanal de *El País* da semana pasada: "Os meus tempos non son os tempos da política". Pois síntoo, elixíronte para facer política, non cine. Con isto dígoo todo.

Morris: ¿Pero que pinta a ministra aquí?

Público: (...) A niña pregunta ía encamiñada a saber qué pensades do papel da ministra para solucionar este aspecto do noso cine dos datos de audiencia (...) No 2007, de tódalas películas españolas estreadas só tres deron beneficios, e o resto perdas abrumadoras.

Morris: Eu non creo que esa solución vaia vir pola ministra, para o cine galego xa nin de coña, porque dependemos de moitas axudas do goberno autónomo, etc. (...) Dependemos das coproducións, nesta pasada lexislatura crímonos capaces de producir e distribuír películas e que chegaran ás carteleiras, e non é certo. A xente non vai ver cine español, a metade nin chega ás carteleiras (...) Eu agora estou gravando unha película que se chama *Retornos*, con Luis Avilés. Esa película está gravándose en 35 mm e vai ir a festivais. Non ten distribuidora, e a non ser que pegase un pelotazo nun festival e a collese unha produtora, pois non vai ter posibilidades. *Os mortos van á présa*, que estaba con Buenavista Internacional, dicía que ía saír con cento e pico de copias e ao final saíu con cincuenta, e en Galicia ao final resistiu, que van máis de vinte mil espectadores, pero no resto de España non houbo nin distribución nin promoción, cincuenta copias non son nada. *La noche que dejó de llover*, *Los Crebinsky*... Ímolos comer con patacas. E así moitas películas que se fixeron este ano. Case me atrevería a dicir que teñen máis distribución as curtas que as longametraxes. E a única saída que teñen é que se vendan para televisión e alí recaden o que se investiu. Logo está outra problemática terrible, que é a das coproducións. Ata que punto podemos facer cine e ata que punto temos que estar pendentes de que coproduzan TVE e produtoras de fóra, que van impoñer cánones e cástings no tipo de produto que vai saír.

Mariana Carballal: (...) Descoñecemos cómo se distribúe, cómo se subvenciona, qué porcentaxes hai nas coproducións... A nosa preocupación é ir aos cástings, actuar e pouco máis.

Morris: En Vigo só quedan os multicines Norte e van pechar. No momento en que pechen, hai unha chea de películas, xa non galegas ou españolas, que non van poder chegar a Vigo xa. E cando falamos de que unha película sae con 50 copias, faino para toda España, e se na primeira fin de semana non recada tantos euros, retírase (...)

Camila Bossa: Home, é unha realidade. En Santiago xa desapareceron os multicines Compostela, que eran os únicos nos que se respiraba un pouco de cine europeo. A sala Yago, que tiña ese cine en versión orixinal que tantas veces se reclamaba durante o Cineuropa, cine en versión orixinal durante todo o ano... No Yago fixeron esa aposta e ninguén ía ver esas películas. Tamén a responsabilidade ou a elección está no propio público, que consume o que quere consumir.

Tamara Canosa: (...) A distribución é un monopolio, e iso é ilegal, aínda que haxa un problema de educación. Pero os poderes públicos non toman cartas no asunto (...) Cando algo non é lucrativo, pero é un ben cultural, hai que asumir eses gastos, e non se está a facer.

Morris: Agora que se fala da reinvención do capitalismo, téñense que inventar outros camiños. En Galicia hai unha posibilidade, e espero que se faga algún debate axiña. ¿Por que as películas que se fan aquí, as TV-movies, non acceden a ese circuito de cines-teatros (...) que existen por toda Galicia, que están subvencionados e onde se podería facer unha exhibición das películas con promoción dos propios actores de aquí, créndonos o país no que vivimos e creando unha industria ao noso nivel (...) Aquí hai un circuito potencial enorme, cada vila ten un teatro rehabilitado con pantalla de cine (...) Hai unha cousa importantísima: a xente vai ao teatro porque non pode baixalo de internet e porque o teatro só pode verse en directo. Eu onte estiven presentando un festival de curtas en Redondela e estaba cheo, porque esas curtas tampouco as vas baixar de internet, é así. Hai cousas ás que se vai ou non se vai, e hai que buscar novos camiños e non lairse tanto dentro da profesión (...)

Camila Bossa: Eu nese punto de autopromocionarse, e de crernos e gustarnos un pouco, si que noto un grande abandono por parte da TVG. Como que expele os actores. Por unha banda necesítannos, porque non nos poden facer de plastilina, pero non se crea unha promoción. Observei que cada ano faise e emítase alguna TV-movie e pasan sen pena nin gloria pola pantalla, non se fai unha boa promoción, non se fai unha noite dedicada ás TV-movies para que a xente diga: esta noite poñen unha peli galega, imos vela, porque hai costume, hai un espazo, gastaron cartos en promocionar, ou porque se fixo unha estrea potente na Coruña, en Santiago ou Vigo cos actores (...) Se fas que os actores non sexan coñecidos, tamén perdes audiencia. Hai que promocionar os actores para que a xente vaia ao

CAMILA BOSSA: "CANDO RENOVAS TEMPORADA NUNHA SERIE, SEMPRE HAI NEGOCIACIÓN COS DE PRODUCCIÓN"

cine, que queira facer unha foto con eles e cousas así. Hai como unha vergoña, non vexo un recoñecemento...

Público: Case todos os que estamos aquí somos de Galicia e sabemos que a terra sempre tira máis. Pero, sinceramente, ¿á hora de acadar o éxito é conveniente quedar en Galicia ou saír para Madrid ou Barcelona? Por éxito falo de traballo.

Morris: Creo que depende do produto (...) Teño unha representante en Madrid e ás veces digo que si a unas cousas e outras veces digo que non a outras. É un pouco a intuición, pero eu, cada vez máis, penso que se pode traballar desde o local cara a fóra, e en base a iso esperar a que che cheguen bos traballos. Eu xa teño case cincuenta anos, pero se alguén é novo, que teña paciencia para acceder a bos traballos (...)

Camila Bossa: Eu cando empezaba a ir a cursos a Madrid tiña vintepico anos e estaba xa en *Mareas*, e lembro que os meus compañeiros aínda non fixeran nada. Como moito, unha curta de escola, e eu xa fixera non sei cantas curtas, estaba nunha serie profesional cunha audiencia moi boa, de cando en vez participaba nunha secuencia dunha longametraxe... A ver, eu nese momento decidín quedar aquí porque eu traballaba aquí. Dicíanme que me fora a Madrid, pero para qué, tería que poñerme a currar de miles de cousas e era un absurdo tendo traballo de actriz en Galicia. Tratei de ter unha ponte, como di *Morris*, e non che digo que non tente facer algo ou facer un curso potente un ano (...)

Tamara Canosa: Supoño que todo depende do momento, e creo que se tes traballo aquí non tes por que irte para Madrid. A min iso dáme moito vértigo, o de Madrid, porque ao final es unha entre un millón, e aquí, dentro de que é difícil, hai menos competencia. Tamén vai en función de cómo sexas, da túa personalidade (...) O canon estético das series que hai pola miña idade, eu alí téñoos moi complicado.

Morris: Se eu tivera agora unha oferta igual de cómoda e importante aquí ca en Madrid, iríame a Madrid. Coma quen di, eu aquí xa teño todo o peixe vendido. Pero é que alí fanse cousas moi malas. Eu tamén creo nos produtos, e a min caéronme as peores, porque me andaban detrás en

Escenas de matrimonio, en A ver si llego... É dicir, agarro unha depresión que deixo a profesión.

Camila Bossa: (...) Ti vas a Madrid a facer episódicos e tampouco é que esteas perdido, tes bastante soltura.. Eu vivín en Madrid quince anos e a miña irmá vive alí, podería terme ido a vivir alí, pero dubido que chegara a ter a mesma experiencia que teño aquí (...)

Mariana Carballal: (...) Un actor en Madrid nun reparto dunha serie, seguramente non pode estar facendo de protagonista noutra serie. En cambio, un actor galego que vai facer un episódico, é posible que aquí si estea facendo un protagonista nunha serie. E doce anos, como estivo *Morris*, que non creo que haxa en Madrid ningún actor que teña a carreira que ten *Morris* detrás, ou sete, como estivo Camila. Ti vas alí facer un episódico e tes un nivel que ningún actor de Madrid ten (...)

Público: Se estiverades empezando e dades cun traballo que non cumpre o convenio, en audiovisual ou en teatro, ¿colleríadelo ou non?

Morris: Eu denunciárialo. Creo que os convenios son de mínimos e teñen que se cumprir. Fago curtametraxes, traballos experimentais gratis cando me apetece.

Camila Bossa: Hai que dicir que hai xente que o fai. Incluso profesionais.

Morris: Moi distinto é que teñas un papel que pertence a un secundario e che paguen reparto e sexa o primeiro papel que fas. Entón vas penetrando nesa serie, iso é lícito. Moitas veces éntrase por categorías profesionais que non sempre son o que che están a ofrecer.

Mariana Carballal: O que non existe no convenio é figuración con frase. Cando un actor di unha frase é reparato. Na maioría das produtoras lévante por trinta euros, fas figuración e logo reclámante para soltar unha frase. Pois que paguen o soldo, porque gañan moitos cartos. Se acabas dicindo a frase para aprender, o que fas é non respectarte, e quitándolle traballo a outro ao que por dicir esa frase páganlle. Eu por defender isto ao mellor non estou traballando; é igual. Hai que ser así. Hai xente que o fai, alá cada un coa súa conciencia.

Camila Bossa: Hai algo que a xente que empeza tamén che di, que é que cómo vas dicir que non (...) Non hai que dicir a todo que si. Eu, bastante nova, comecei a dicir que non a cousas e non tiven problemas. Volvéronme chamar, e se creas ese precedente hai produtoras ás que non se lles ocorre entrarche por ese lado (...)

Morris: Hai pouco pasoume unha anécdota cun compañeiro. Unha película que seguro que vai ter éxito, *Celda 211*, na que eu fixen unha cousa moi pequeniña. Este facía dun dos GEO, e realmente ofrecíanlle moi pouco, porque hai unha produtora galega que ten unha parte na película e hai unha cota de actores galegos. Realmente era unha miseria o que lle daban, aínda que non era por debaixo dos mínimos, pero el dicíame: é increíble que me poidan pagar neste momento esta historia, porque o lóxico sería que dixera que non. E eu dicíalle que dixera que si, que non se podía xogar esta historia, porque este

TAMARA CANOÑA: "A DISTRIBUCIÓN É UN MONOPOLIO, E ISO É ILEGAL. OS PODERES PÚBLICOS NON TOMAN CARTAS NO ASUNTO"

é un peliculón. Sempre hai un pequeno abano onde te podes mover entre o si e o non. Hai que saber que hai cousas que compensan, aínda que che paguen por debaixo do que deberan.

Mariana Carballal: É que hai un convenio, que custou conseguilo, que di que para un secundario en cine os mínimos dun día de traballo son 500 euros. Pero ti tes un caché de 1.500, porque xa tes un nome e o teu nome vende e utilizante como valor de produción. Dinche que non hai cartos e tes que facelo polo mínimo, que son 500, ou se non, non o fas. Isto é o que está a dicir *Morris*, báixante a un mínimo, pero que é legal. Entón así eu podo aceptar se me compensa a película, o proxecto, o director... e ao mellor compénsache facelo aínda que sexa por menos cartos, por eses 500 mínimos, pero non estás a traizoar a ninguén.

Camila Bossa: Iso pasa moito nas series. Cando renovas temporada, sempre hai unha negociación e tes que ter un xogo cos de produción, que iso é coma un baile, vamos. Un xogo de póquer onde hai que tirar farois: subir, baixar, valorarse e ás veces dicir que non, e non me foi mal (...)

Público: Un breve comentario, porque aquí hai xente nova e poden ir para a casa cunha impresión un tanto rara, que aquí está todo moi mal, etcétera. Hoxe temos unha rede de teatros e auditorios, mala, peor, pero moito mellor có que había antes.

Morris: En audiovisual, en vinte anos creamos unha profesión. Antes aquí non podía vir rodar ninguén, e hoxe en día roda calquera, o de aquí ou o que veña de fóra con técnicos de aquí. (...) Creo que o futuro é prometedo, porque as cousas que se fan aquí nunca tiveron tanta repercusión fóra e iso conseguiuase en moi poucos anos, e esa é a lección coa que nos temos que quedar.



Na parte dereita da imaxe, Suso Montero acompañado do moderador

DIRECCIÓN ARTÍSTICA

28/04/09

Facultade de Belas Artes de Pontevedra

Relatores: Curru Garabal (*A noite que deixou de cho-ver*), Suso Montero (*Flores tristes*)

Moderador: Fernando Suárez, profesor de arte electrónica da Facultade de Belas Artes

O moderador lembrou que Suso Montero foi un dos socios da primeira empresa de vídeo creada en Galicia: Trama, de Xavier Villaverde. De Curru Garabal resaltou que estudou na Facultade de Belas Artes de Pontevedra, empezou no audiovisual da man do finado Eloy Lozano e traballou en publicidade, en particular con Adolfo Domínguez, para despois pasar ó cinema.

Suso Montero: (...) Curru é máis organizada á hora de empezar un traballo, por iso fai máis publicidade e cine ca min. É moi interesante o da organización e a preprodución.

Curru Garabal: Si, ben, o primeiro é un guión que les, estudas e che dá as pautas. Eu adoito lelo entre catro e cinco veces. A partir de aí os matices, o orzamento. Deséñase o plan de rodaxe.

Fernando Suárez: ¿Como encaixas iso co storyboard?

Curru Garabal: Non, eu non fago storyboard, eu son dunha escola nova, antes facíase doutra maneira (...) Eu busco referentes en internet, que me dá a base do decorado que quero (...) Ti o que fas é estar deseñando e ao mesmo tempo vas vendo cómo van os decorados. Hai un equipo que ti vas organizando para que vaian buscando esas cousas, así que vas adaptando esa idea de decorado ao que tes acceso a nivel orzamentario, a nivel local. Poucas veces podes traer un tráiler de Madrid cheo de cousas. E ás veces non podes poñer iso que pensabas, ese sofá que quedaba ideal para tal habitación.

Suso Montero: Entón tes que optar por un que conseqües no centro Reto ou o que che deixa un amigo e che vale.

Curru Garabal: Ese punto está ben, o que pasa é que eu tenso a corda ata o final e trato de conseguir o máis pa-

recido ao que teño na cabeza, que é cando o meu equipo me di que xa o temos e que pare de pensar.

Fernando Suárez: Curru está facendo todo iso, pero unha chea de rapaciños e de rapaciñas andan á procura de todo o que lle fai falta, e desesperados porque non aparece.

Curru Garabal: Eu non faría nada sen eles, e tamén son supercreativos. A min gústame ter un equipo que avance comigo, que cree comigo, que me dean ideas e solucións técnicas. E creas un equipo que en cada proxecto te poida axudar no que necesitas.

Fernando Suárez: Non traballas sempre co mesmo equipo?

Curru Garabal: Normalmente hai un atrezzista que sempre teño, con miralo xa sei o que hai, porque son anos de estar xuntos.

Suso Montero: Claro, coñécete ben e xa non tes que explicarlle de que vai. Veo e xa di: A Curru gústalle isto. Por iso ás veces se chama aos mesmos.

Curru Garabal: Si, e ti tamén traballas cos mesmos provedores, e os mesmos carpinteiros, xente que che ten pillado o tranquilo, e iso é moi cómodo ao ritmo que imos. Imaxina unha película, dous meses de rodaxe e normalmente outros dous de preprodución. Todo vai moi rápido porque localizas, deseñas, tes un equipo que hai que organizar e que vai facendo todo o que pensas, e vas tomando decisións sobre a marcha, acelerada, con dous teléfonos, etc. Esa xente fai que vaías moito máis rápido, sen dúbida. Canto máis te coñezan mellor, aínda que non sempre é así. A min gústame probar xente nova e traballo con eles, xente de a penas vinte anos á que lle gusta facer cousas, que pinta ben, e empezan contigo e de súpeto teñen trinta anos e son pais. E traballan con outros directores de arte, e eses directores dinme que traballan cun rapaz que empezou comigo e é moi bo... Iso está moi ben.

Fernando Suárez: ¿Canta xente tedes no equipo?

Curru Garabal: Nunha película española convencional, sen ser Amenábar ou Almodóvar ou un destes, nor-

malmente tes un axudante, que é o que executa, o que organiza o equipo en realidade, aínda que eu son un pouco pesada e non me gusta que se metan moito. O rexedor, que é o que consegue todo o que aparece no set, no cadro: o sofá vermello, a mesa, todo iso, e o que lle compra os materiais ó equipo de construción. Normalmente tes dous atrezistas de montaxe, que son os que montan, é dicir, aquí quero isto e alí aquilo. E os que están na rodaxe cando ti non estás, e ademais cada un ten un *timing* de rodaxe. Uns empezan antes, outros vanse incorporando ao proxecto. E despois un equipo de construción externo, unha empresa que che constrúe e che pinta, e entón veñen os montadores teus e colócano. Isto adoita ser o básico. Ás veces tes moito deseño gráfico e contratas un deseñador porque che compensa telo. Ás veces tes moita ambientación e á parte de axudante tes un ambientador. Dependendo do proxecto que teñas, vanse unindo unha serie de personaxes.

Suso Montero: Cando haxa que buscar o mellor ambientador hai que chamar a Mariola.

Curru Garabal: A nós, unha vez que temos o decorado montado, gústanos que veña unha persoa como Mariola e que matices. Mariola estudou Belas Artes e sábelles dar vida ao decorado. Pon o mono, a pañoleta, pasa dous días encerrada entre cigarro e cigarro e déixache o decorado perfecto.

Suso Montero: Unha vez contáronnos que nas películas españolas chamaban a un checo que viña cun maletín pequeniño, pagábanlle un pastón e viña desfacer o decorado, pero facíao moi ben. O espello dun bar tiña que estar estoupado e o checo deixábo tal cal porque tiña moita práctica. No Este hai moita xente boa nese terreo (...)

Curru Garabal: Hai moitas profesións vinculadas a Belas Artes que acaban traballando con nós: de deseñadores gráficos a ambientadores, pasando por carpinteiros que son escultores. Ademais necesitamos que sexan escultores.

Suso Montero: (...) Necesitamos que a xente que estea connosco teña un gusto artístico, non só carpinteiros (...) Ti mesma, Curru, eres de Belas Artes (...) O primeiro que hai que facer é meterse, axudar a alguén e ao mellor xa non paras. Despois dese primeiro traballo vén un segundo, é así.

Curru Garabal: Eu lembro, despois de facer a película de Eloy, que estaba nunha especie de serie rara, e chamáronme para facer de decoradora dunha serie que se estaba montando con Reixa na que o decorador era Suso, *Galicia Express*. Aí coñecino. Suso deseñaba os decorados e eu buscaba os mobles. Despois Suso foise e eu ficaba co día a día da serie. Aí vas metendo a cabeza e avanzando, supoño que coma en todo. Pero antes diso traballei de realizadora, de montadora, servindo cafés, e estiven dous anos probando mil cousas. É unha carreira tan aberta que é unha cuestión de que vaías facendo cousas ata chegar ás que che interesan. Creo que ten moitas saídas.

Fernando Suárez: Precisamente creo que ese é o va-

lor de Belas Artes. Non vales para nada pero vales para todo (...)

Curru Garabal: Eu dou clase de dirección artística en Imaxe e Comunicación, e é moi complicado porque se a dera aquí entenderíame todo o mundo. Alí non me entende ninguén. Entenden que lles explique un proceso de traballo, pero a base do traballo é artística, a que poidas ter ti. Os directores de arte, case todos, teñen esa formación, porque é importante. Despois a facer planos xa aprenderás.

Fernando Suárez: Está claro que as ferramentas apréndense despois. O que si é certo é que cando se remata a carreira estás moi desorientado. É unha putada porque os másters custan unha pasta, e só serven para tomar contacto con xente.

Curru Garabal: Eu aprendín facendo curtas coma unha tola, con 300 euros. O máster axúdache, pero o traballo en si apréndelo traballando (...) E desde abaixo, creo eu. É unha herdanza que temos do cine, que é artesanal. O eléctrico ou o maquinista que leva pola vía a cámara é fillo doutro maquinista que foi fillo doutro maquinista. O cine español é así. Cando entras preguntanche de onde vés e que por qué estás aí. A eses niveis máis técnicos é un oficio moi familiar e desde abaixo. Un director de fotografía co que fixen *Mia Sarah* era fillo dun superprodutor e dunha vestiarista de toda a vida que me dicía que estaba nunha foto nos brazos de Ava Gardner, e el é un gran director de fotografía, novísimo, porque o mamou desde que era un chaval. O noso cine ten moito dito, e agora non é así pero si que foi toda a vida, sobre todo en Madrid. Por certo, Suso, ¿que tal ti o do vestiario?

Suso Montero: Fixen moito vestiario para teatro, pero non me vai nada. Ti traballas máis en cine e en publicidade, que é outra historia, hai que ser organizado. Eu traballo máis para cousas de televisión, para galas, encántanme.

Fernando Suárez: A min díxechesme que che gustaba traballar con materiais de refugallo, baratos.

Suso Montero: (...) É que non hai cartos. Nas televisións de fóra hai centos de millóns para facer decorados, moitísimos cartos. E nós non temos diñeiro para facer certas cousas. Eu non son da TVG, pero traballo en produtoras para ela, e non hai cartos. Entón hai que buscar.

Curru Garabal: ¿Acórdaste daquela lámpada marabillosa que fixeras con botellas de Fontvella? Era coma unha araña inmensa.

Suso Montero: E logo repetínme. Iso fixérao anos antes con Fandiño en *A toda máquina*. Con botellas de plástico. E en vez de bombillas aparafusaba as botellas. Cravaba os tapóns nuns aros. As botellas de plástico de auga, azuladas, con focos desde arriba fan un efecto de cristal alucinante.

Curru Garabal: E os tubos de cartón!

Suso Montero: Ese é o meu grande éxito. Foron 250 tubos de cartón, brancos, fabricados por unha empresa para min. Que luxo! Valen un euro cada un. 250 tubos, tes un espazo inmenso, poslle unha luz sesgada aos tubos e

parecen neóns. Brillan, saturan porque son brancos. Nós usamos branco televisión, que non é o branco que usan os humanos, é un branco especial que non satura. Se foran grises ti verías que o cartón era cartón, e ao mellor interésache que pareza fluorescente. Poi poslle o branco, as cámaras rebentan e o cartón perde o aspecto da materia e convértese en luz, así que de súpeto tes 250 tubos fluorescentes que custan un pastón (...) E collía todo nunha furgoneta pequeniña, teño a foto. Foi o meu gran descubrimento.

Curru Garabal: O transporte é moi importante.

Suso Montero: Se consegues unha cousa así, xa é a hostia. Que conste que a min me chegaron a dicir: este ano, nin un tubo máis, que estamos fartos de prender a televisión e ver só tubos brancos. O xeito de colocar os tubos non o invento eu. Pregúntolle a un técnico cómo se poden colocar, iso vén despois. Primeiro teño que saber se van a aguantar. A verdade é que o difícil é atopar materiais baratos.

Curru Garabal: (...) Pero despois todo iso tírase ó lixo. Constrúes e constrúes para logo tiralo todo.

Suso Montero: (...) En teatro é moito peor. Logo afaste a que iso se perde e volta a empezar con outra cousa nova. É un traballo que non podes gardar, montar unha exposición e que vaia de xira por aí o decorado.

Fernando Suárez: ¿En que orzamentos vos movedes, por exemplo no teatro?

Suso Montero: Eu nunca pregunto, seguro que Curru o sabe. Nunca o souben, e agora xa é tarde de máis porque xa fixen máis de douscentos decorados.

Curru Garabal: Hai diferenza entre a vella e a nova escola.

Suso Montero: Ás veces pregúntanme sobre o prezo dun escenario dunha gala ou dun debate, e non o sei. Sempre tiveron produtores que non me dicían nada. A Curru dinlle: tes tanto diñeiro para facer esta película, e ten que facer contas, pero eu non. É o produtor o que di: bárbaro, isto dos tubos vai saír baratísimo. Eu noto que me enganaban sempre. O meu produtor díme que non hai un peso para isto e eu sei que ao mellor hai cinco ou dez quilos. Os produtores son así. O de Curru é diferente, e eu non podería facer o que fai ela, esa parte non me gusta nada.

Curru Garabal: A min tampouco. O rexedor, o que compra as cousas, é o que leva a contabilidade do meu equipo; o meu equipo ten a súa propia contabilidade. Eles dinme: tes tanto diñeiro (...) Teño unha reunión co produtor, chegamos a un prezo e eu non me podo pasar de aí, para eles é case tan importante que a peli teña un bo resultado estético coma que eu non me pase un peso do orzamento (...) O director de produción, que é o que te contrata, ao mesmo tempo é un contratado por un produtor executivo que é o que manexa esas cifras (...)

Suso Montero: Os produtores ás veces fan moito dano. Sabemos de casos recentes de produtores que amargaron o que é a creación. Eles serán os donos da película, pero é que parecía que lles importaba un carallo que saíra ben.

SUSO MONTERO: "OS PRODUTORES ÁS VECES FAN MOITO DANO. SABEMOS DE CASOS RECENTES DE PRODUTORES QUE AMARGARON A CREACIÓN"

Imaxina, o director que vai facer a súa primeira película todo ilusionado e, claro, cando vexa o panorama non dá marcha atrás, pero acaba a película vendo que é imposible facer o que pensaba.

Curru Garabal: Claro, vivimos nun país no que dependemos das subvencións. Nunha película media eu teño un orzamento duns 10 millóns de pesetas. Pois nesas películas o diñeiro xa está gañado. Unha serie de subvencións que se collen e xa está. Como ese diñeiro xa o teñen cuberto, o produto final dálles o mesmo. Danse subvencións, fanse películas, pero non boas películas. Aos produtores dálles igual a calidade, o que queren é gañar pasta, e os artistas dámoslles igual. Os directores sofren, iso pasa moito no cine español. Fixen este ano un proxecto que durou un ano, cun coidado absoluto por parte do produtor executivo, con deseño de produción real: construíronse os diferentes decorados nunha planta porque ían estar un ano enteiro. Comprouse todo o material, un coidado absoluto, críase no director, que era un valor de produción máis. É unha película que se supón que vai funcionar na billeteira. Eu tiña 250.000 euros para os decorados, propúxeno e eles aprobárono (...) Despois está o formato de TV-movie, películas para a televisión, que aquí lévase moito e realmente dános de comer todo o ano.

Suso Montero: E son máis baratas, ¿non?

Curru Garabal: Pois si, unha TV-movie estará entre os cinco e os seis millóns de pesetas, que non é nada. Pero claro, son localizacións naturais que xa existen, eu aí intento non construír nada, porque a construción encaráceo todo. É comodísimo para un director que a parede se desmonte, que poida meter a cómoda detrás, unha serie de trucos que darían para outra mesa redonda. A un director iso facilítalle a rodaxe e contar unha historia dun xeito determinado e marabilloso. Pero iso é carísimo, porque todo é madeira pero ten que parecer mármore, ferro ou o que sexa... E a publicidade é xenial, porque é curtaña...

Suso Montero: Rapidísima. Diñeiro rápido e, á parte, estética.

Curru Garabal: (...) Aí manéxase moitísimo diñeiro. As axencias quedan con moito diñeiro, as produtoras tamén, aos técnicos páganlles moi ben. Eu cando máis cobro é

cando traballo en publicidade. Se tivera un par de anuncios ao mes non faría cine... Ben, si que o faría porque me gusta... E é moi estética, porque os realizadores son xente moi esteta.

Suso Montero: Claro, porque a publicidade quere ser moi moderna e estar á moda. Ten que ir diante de todo e dáche máis liberdade para facer cousas.

Curru Garabal: E vantaxes como que un material que en cine non poderías usar, en publicidade úsalo. E un equipo de 50 persoas que traballa 24 horas, fan a hora a base de talonario. Eu ata fixen campañas con Aznar (...)

Suso Montero: Ou sexa, que se queredes, xa sabedes, saídes de aquí todos para facer publicidade.

Curru Garabal: De todas maneiras, ese é un tipo de publicidade que está a desaparecer. Agora coa crise faise unha publicidade moito máis apretada de orzamento, e moita coprodución na gran publicidade, estas de Mercedes ou de coches, que todos falan en inglés. Iso tamén existe, pero en Galicia non. Iso está en Madrid ou Barcelona.

Suso Montero: Aquí está Estrella Galicia, agora Gadis tamén se preocupa...

Curru Garabal: Si, xa é unha publicidade máis pequena, pero está moi ben. E hai realizadores moi noviños que o fan moi ben.

Fernando Suárez: Outra cousa que pode ser interesante é o do copyright dos obxectos.

Curru Garabal: As cousas que poñemos nas películas, as cousas que poñemos nas paredes, todo ten dereitos de autor. Temos que reproducir moito, alugar... Se necesito un cadro abstracto, píntoo eu. Outros déixanchos os amigos, cando non tes tempo para encargalos. É un problema colocar algo de alguén: un cadro, una foto, etc. Tamén paquetes de tabaco, bebidas, todo hai que crealo de cero para unha película, non pode saír unha marca. Dentro de pouco isto vai empezar a pasar cos mobles, pode ser terrible porque todo ten dereitos de imaxe. Agora en cada película os produtores pónense supernerviosos. Unha rapaza dunha produtora de aquí colleu un cadro de alguén, deulle a volta e colocouno. Pensou que por darlle a volta, por invertilo, ese cadro xa non era identificable. Metéronlle á produtora un puro de moita pasta, porque, loxicamente, o cadro identificábase. Cada vez que traballo dinme que teña moito coidado. O puro non me cae a min, cáelle á produtora. Imaxinádevos nunha película pequeniña (...) En Madrid ou Barcelona existen os almacéns de atrezzo e de ambientación. Hai un fondo de armario no que hai pezas, pezas con carga estética, chámolles eu, que buscas e coidas. Despois, todo o alugas: necesito vaixelas, necesito non sei que... Estes sitios están ben e o prezo é máis ou menos económico, ademais de que podes manipulalas, pintalas e tal.

Suso Montero: Pero o produtor ás veces di que o quere gratis e non alugado, ¿non?

Curru Garabal: Si, pero eu iso non o consinto. Nas producións así que non me contraten, négame (...)



Curru Garabal

CURRU GARABAL: “AS COUSAS QUE POÑEMOS NAS PELÍCULAS TEÑEN DEREITOS DE AUTOR. TODO HAI QUE CREALO DE CERO, NON PODE SAÍR UNHA MARCA”

Suso Montero: Os comercios de Santiago e A Coruña están fartos de que lles devolvan as cousas raiadas.

Curru Garabal: Xa os hai que teñen precaución. ¿Que queres, alugar? O do escaparate, non. Ábrenche unha porta e déixanche coller o que queiras de aí. E iso en cámara tampouco se nota.

Fernando Suárez: E ademais convén que estean un pouco usados. ¿Algunha pregunta antes de ir acabando?

Público: ¿Os fallos de raccord deixádesllos ao script?

Curru Garabal: Son traballo do script e do atrezzista de rodaxe. O atrezzista é o que coloca todo o tempo os obxectos como estaban. Se o atrezzista o esquece, o script ten que darlle un toque. O script está pendente, pero o atrezzista é o que cambia as cousas. A min esas cosas danme igual, e se non mira as pelis americanas e quítanse todos os complexos. Ademais, quen se decaíta dos fallos? Os que se aburren coa película e non teñen nada mellor que facer coa lupa. É cine, hai que contar historias. ¿Que máis dá que o moble estea aquí ou acá? O que importa é o que contes (...)



De esquerda a dereita, Carlos Piñeiro, Carlos Prado, Rubén Coca e Ángel Santos

CURTAMETRAXE DE FICCIÓN

29/04/09

Escola Superior de Artes Cinematográficas de Galicia (EGACI)

Relatores: Ángel Santos (*O cazador*), Carlos Prado (*Vellas*), Rubén Coca (*A princesa Alegría*)

Moderador: Carlos Piñeiro, profesor da EGACI

Carlos Piñeiro presentou os participantes deste Encontro cunha síntese dos seus percorridos profesionais. Carlos Prado, licenciado en Xornalismo na Universidade de Santiago, gañou diversos premios polas súas curtas no certame Rodríguez Cadarso da USC e no Curtas na Rede. Rubén Coca fixo Comunicación Audiovisual en Madrid e dirixe unha produtora desde hai dez anos, durante os que fixo sete curtas. Ángel Santos estudou Historia da Arte en Santiago e especializouse en Cine no Centro de Estudios Cinematográficos de Cataluña. Unha curta súa, *Septiembre*, proxectouse en salas de cine de Barcelona.

Carlos Piñeiro: *O cazador*. Como está estruturada? É un pouco insólita a fórmula que utilizaches. Como concibes a idea da película?

Ángel Santos: *O cazador* é unha adaptación literaria, partindo dun relato de Anton Chejov que se chama así, *O cazador*(...) A min interésanme moito as relacións entre a literatura e o cinema, e cales son os procesos de creación, de construción dos relatos. Eu partía da adaptación literaria propiamente dita: collín un texto e adapteino. Pero parecíame que ese resultado era un pouco banal, pretencioso, adaptar o relato dun escritor ruso de hai un século e adaptalo sen máis. Entón quixen investigar, ou propoñerlle ao espectador que investigara el tamén, sobre como ese proceso foi evolucionando desde estas liñas de texto ata estas imaxes. Quizais ese é un pouco o proceso que levou á realización da curta.

Carlos Piñeiro: No caso de Rubén, unha vez que vemos as películas *Mínimo común múltiplo* e *A princesa*

Alegría (...) empezamos a comprender mellor a plástica e o formalismo das súas películas.

Rubén Coca: Eu fago curtas porque non teño guionistas, basicamente. Ao final teño que escribilas tamén. Realmente a min o que me gusta é a cámara, a parte técnica. Se tivera que decantarme por algo sería pola dirección pura e dura de cámara e a fotografía. A orixe de *Mínimo común múltiplo* foi que estaba eu pasando unha época un pouco difícil con isto do amor e as relacións persoais e intentei buscar unha explicación matemática ao tema, vaia idea para algo tan abstracto... Gustábame a idea de mesturar os dous mundos que aparentemente son tan distantes. Ao final a historia, como sempre pasa, foi collendo o seu rumbo por si mesma (...) Está rodada cunha cámara en 35, ese ano non se rodou nada en 35 en toda Galicia; quedeime sen latas e foi imposible atopar unha máis. Está rodada en só dous días (...) *A princesa Alegría* é outro mundo. Foi o guión gañador do Curtocircuito desde ano, vai con produtora, con Ficción Produccións, e o gañador é un guionista de Madrid que se chama Daniel Utrilla, que tampouco tiña moita experiencia no tema da dirección. Así foi que nos puxemos a contar a cousa; eu quedeime máis coa parte técnica e el máis cos actores, e aí está o resultado.

Carlos Piñeiro: Carlos, fálanos do proceso de *Vellas*, ¿como inventas esa película e por que necesitas facela?

Carlos Prado: (...) Curtas na Rede presentaba unha serie de temáticas, e concretamente a da sexualidade. Apeteciame facer unha curta sobre a sexualidade, pero non quería meterme no tópico de "adolescente deixa preñada a rapaza". Entón, botando man do que teño na casa, que era miña avoa e a súa veciña, metinas a facer unha curta de sexualidade.

Carlos Piñeiro: No teu caso, Rubén, nas dúas curtas hai unha especie de transvase temporal, non?

Rubén Coca: Si, a min gústame xogar moito co tempo, pero sobre todo non manterme nunha narrativa lineal, que

o espectador non saiba por onde está pisando. Que el faga unha especie de puzle mental e que ao final todo cadre (...) A sensación que eu teño é que as relacións de amor son sempre unha cousa de misterio, que nunca se sabe qué vai pasar (...) A comedia romántica, por exemplo, non a entendo moi ben falando en xeral. Vexo o amor como algo de máis suspense.

Carlos Piñeiro: As de *Vellas* son actrices naturais. A dificultade, Carlos, para convencer a túa avoa e a veciña de que fixeran iso diante dunha cámara, cando os prexuízos sociais...

Carlos Prado: Dificultade, ningunha. Elas lanzáronse cando lles dixen que tiña a idea de facer unha curta sobre homosexualidade entre mulleres na terceira idade (...) Tomárono desde o principio como algo divertido. Parece mentira, non? Pensamos que a xente de aldea, maior, é pechada de mente e resulta todo o contrario (...) Para elas foi unha aventura e o resultado merecelles moito a pena.

Carlos Piñeiro: En *O cazador*, que se pode ver en Flocos, hai unha coincidencia con *Vellas* e unha contraposición coas outras dúas, con *Mínimo común múltiplo* e *A princesa Alegría*. Podemos falar de películas minimalistas, se cadra feitas co mínimo, dun xeito máis forzoso, máis voluntario. No caso das de Rubén son máis sofisticadas, máis barrocas xa desde o punto de vista da ruptura lineal, así como desde o punto de vista da realización, onde entra, entendo eu, a influencia do videoclip e da publicidade. Son liñas contrapostas.

Ángel Santos: De entrada, supoño que é unha cuestión persoal. A min custaríame moitísimo, creo que non sería capaz de facer algo como o de Rubén, paréceme complicadísimo. No *Cazador* hai bastante distanciamento buscado, no texto, na lectura do texto os actores interpretan como actores, sábense actores antes ca personaxes, e entón a distancia vén un pouco por aí, a distancia do plano é a que necesito. Pero tamén un pouco por pudor. Hai certa cousa aí, que estou loitando contra ela, que é o pudor á hora de coller os personaxes, cústame moito achegarme a eles (...) A min un dos temas que me interesa principalmente é o do paso do tempo, e nas curtas de Rubén semella que tamén hai certo interese, polo menos pola relación entre o pasado e o presente. Tratándose de dúas maneiras tan distintas pódese traballar igual nese sentido. Supoño que son cuestión de estilo.

Carlos Piñeiro: En *Vellas*, Carlos, se ti nos dis que é real esa parella, pódemolo crer.

Carlos Prado: Si, porque está todo gravado en lugares reais, sen ningún tipo de iluminación, tamén condicionado polos medios. *Vellas* está feita co mínimo e iso condicioname á hora de buscar as localizacións. Eu non podo gravar en interiores porque non teño un equipo de iluminación para esas condicións, teño que gravar en exteriores, co cal aproveito eses exteriores todo o que podo. Tampouco teño un equipo de son moi potente e non podo gravar grandes diálogos, porque vanme quedar mal, entón

RUBÉN COCA: "FAGO STORY E FOTO STORY, E SE PODO, ENSAIOS CON ACTORES. A PELI TEN QUE ESTAR FEITA ANTES DA RODAXE"

intento cambiar unha frase por unha imaxe e iso vai guiando o meu estilo: poucos diálogos, espazos naturais con iluminación natural, actores amateurs aos que levas ata onde poden chegar, porque non lle podo pedir á miña avoa unha grande actuación diante da cámara aguantando o plano, porque a muller non o dá. Entón vas marcando a curta polo que tes, falando dos medios técnicos.

Público: Hai planos nos que os xestos se ven moi fluídos, non se ven sobreactuados.

Carlos Prado: É o que quería eu. Como non son actrices, tiñan o perigo de caer na sobreactuación, e de feito é o que pasaba ao principio, ata que fomos pulindo eses detalles de xestos. Ti tes a cámara diante, non che fai falta sobreactuar, vaite captar cun sorriso teu natural, e iso foi un xogo entre os tres, entre as dúas actrices e mais eu (...)

Público: (...) A música que lle puxeches quedalle moi ben.

Carlos Prado: Para os que non teñades medios: jamendo.com, unha páxina de música libre. Aí tes o que queiras de música para curtas.

Carlos Piñeiro: (...) ¿A curtametraxe para vós é unha fin en si mesma, un proceso de aprendizaxe ou unha demo para dicirlles aos produtores e ao mundo que sodes capaces de facer longas?

Ángel Santos: (...) Para min é unha finalidade en si mesma. É certo que comezas facendo curtas e logo, se podes facer outra cousa, ao mellor deixas de facer curtas. A min o que me interesa é facer cine, dure un minuto ou dure cen (...) Que a alguén lle guste unha curta pode ofrecerche outras cousas, pero eu penso no proceso persoal. Eu non penso na explotación, porque se películas con moitos cartos non poden estrearse en España en cine, a onde imos os demais. Supoño que é unha cousa de buscar os propios camiños. Aí están internet e Flocos e semellantes para poner as curtas, as longas e o que faga falta. Eu trato de non pensar nesas cousas senón na película en si.

Rubén Coca: No meu caso é semellante. Nunca pensei ao facer a curta en ningunha outra cousa que non fose facer a curta, outra cousa pareceríame absurda. Pero tamén é un dos grandes erros da xente que fai curtas: tentar que sexan un medio máis ca un fin. No meu caso sempre teño gañas de contar algo e sempre estou escribindo, aín-

da que non sexa escritor, e o formato curta é o que eu teño máis accesible para chegar á fin. Casualmente nunca cheguei a esa fin, a querer contar o que quería contar.

Carlos Prado: O meu caso tamén é coma o deles. Son as ganas de contar algo, xa sexa de dous ou tres o máis minutos. Todo depende dos medios técnicos que tes, porque para min facer curtas é un divertimento, un xogo. Eu xa teño a miña profesión e libérame facer curtas. Na miña profesión como xornalista teño que contar historias que pasan na realidade, e facer curtas libérame un pouco porque podo contar eu o que quero, podo contar unha ficción que está na miña cabeza sen depender de algo que sucedeu nun sitio, cuns condicionantes. Na curta os condicionantes póñoos eu (...)

Carlos Piñeiro: (...) Pasamos a outros temas, en concreto sobre “a pela”. Un debate sobre se é utópico amortizar beneficios con curtas (...), se existe a posibilidade de rendibilizar o investimento en curtas para continuar facendo outros traballos, curtos, medios ou longos.

Ángel Santos: (...) *O cazador* ten unha subvención a creador individual destas que saíron hai un par de anos, cinco mil euros, que é o que precisabamos para facela (...) Supoño que se tes unha curta que funciona a nivel de festivais (...) pódete abrir portas para seguir facendo curtas.

Rubén Coca: Podería falar de cada unha das historias que sucederon en cada unha das curtas. Por exemplo, as dúas primeiras foron premios de guión que me permitiron rodar a curta, entón o tema da produción xa era máis sinxelo. Pero despois a escola desentendeuse un pouco e houbo que poñer a pasta, e foi cando comecei eu a meterme nos temas de produción (...) De sete curtas a min foime ben en festivais cunha, *Notamotof*, que ata estivo en carteleira en Alemaña varios meses, iso foi increíble. En Alemaña son moi raros e xuntaron varias curtas coa mesma temática e estivo rulando varios meses por toda Alemaña (...) Iso ten como condicionante que teño unhas débedas cos bancos dende hai cinco anos, así que cada vez que fago unha curta teño que pensalo moito máis. Quizais se o pensara moito non faría curtas, a verdade.

Carlos Prado: (...) Eu nunca pedín unha subvención para facer ningunha das miñas curtas e tampouco teño intención de pedila, e non porque pense que non ma van dar, senón porque, como dicía antes, eu teño a miña profesión e facer unha curta é gozar (...) Se me poño a escribir un dossier co proxecto, que piden de todo, para min deixaría de ser un divertimento e pasaría a converterse nunha profesión. Escribir todo iso e estar pendente de que che concedan todo iso ou non... eu, co que teña, sabendo ata onde se pode chegar, fago a curta sen esperar cartos (...) Se chega a un determinado número de persoas e lles gustou, eu xa me dou por contento e sigo co meu traballo (...)

Rubén Coca: (...) A mágoa é que as curtas non teñan unha saída comercial, ou que as poida ver a xente normal.

ÁNGEL SANTOS: “TRABALLO EN FORMATOS CADRADOS CANDO AS FICCIÓNS SON MÁIS IMPURAS. EN FICCIÓNS PURAS, APOSTO POR FORMATOS MÁIS PANORÁMICOS”

Eu quero que a miña avoa estea na casa e me diga que viu a miña curta en televisión, e iso é impensable.

Carlos Piñeiro: Perdeuse hai moitos anos nas salas a programación dunha curta antes da longa. Eu lembro esa época.

Rubén Coca: Hai sitios que si. Hai uns anos que intentaron facelo aquí nos Yelmo, intentaron poñelos antes. De feito, a curta esta que comentaba antes estivo proxectándose en Vigo, Santiago e Lugo. Pero as salas de cine, qué va!, xa é difícil poñer unha película española, pois unha curta... Ademais, se che pon uns minutos e che ten que pagar, supoño que o tipo prefere usar eses minutos para poñer anuncios.

Ángel Santos: Si, esas cousas pasan por que haxa protección estatal. Por propia iniciativa non vai saír dos Cinebox ou dos Yelmo.

Carlos Piñeiro: Antes nos programas anunciábase unha curta e os distribuidores compraban curtas.

Rubén Coca: En Alemaña fano, en Francia non sei, pero imaxino que si, porque aí protexen moito o que fan, pero aquí en España... Logo vas aos festivais de curtas e a meirande parte é xente que fai curtas, isto é algo que non chega ao público en xeral, e é unha mágoa.

Carlos Piñeiro: Algún alumno noso estivo no festival de Noia, gravando un documental do festival (...) e había moito público e non era do cine.

Rubén Coca: A min pasoume iso no Mívico, en Pontareas. Unha sala chea de xente que nada tiña que ver co audiovisual. Foi increíble, quedaron calados e eu pensaba que non lles gustara *Mínimo común múltiplo*. E fora todo o contrario, quedáronse con cousas. Dáche unha boa sensación ese público alleo ao audiovisual, e iso e a onde me gustaría chegar máis veces (...). A xente está xa moi afeita aos sinais audiovisuais, entón necesitas menos tempo para contar o mesmo que hai cincuenta anos, porque a xente xa ten un ritmo de ver as cousas (videoclips, etc). Eu penso que o formato curta é ideal para contar unha historia.

Público: A curtometraxe podería ser a razón dun creador que renunciara ás longametraxes, como hai escritores que escriben só contos.

Carlos Prado: (...) Pode que vallas só para isto. Eu imaxino planeando unha longametraxe e ao mellor non

me dá a cabeza para iso; éme máis fácil exprimilo todo en cinco ou seis minutos e sacar de aí todo o que poida (...). Para min a curta é unha historia ela mesma e un xénero propio en si mesmo.

Ángel Santos: (...) A curta non é necesariamente algo que un deba facer só cando está aprendendo a facer cine. Hai grandes cineastas que seguen a facer curtas; o problema é que teñan saída e se poidan comercializar. Os franceses para isto son moi pesados, como Godard, que fai as súas dúas ou tres curtas ao ano (...) Dende que o cine é cine sabemos que as películas duran o que quere quen as fai. Nos anos 70 hai moitas películas que non se exhiben porque non teñen espazos para as catro horas, seis horas, os Jacques Rivette. Pero agora, coa evolución dos novos medios e con internet, esa tiranía da duración dos noventa minutos poderá ir desaparecendo (...)

Carlos Piñeiro: (...) As salas están en crise porque o que domina é a película xuvenil, de expresión que interesa á rapazada, e no resto das películas conseguir a exhibición en sala é un acto promocional para que se fale da película en prensa e se cree a necesidade de venda á televisión. Entón, se a pantalla de televisión empeza a ser a máis habitual, a duración xa se pode empezar a cuestionar.

Ángel Santos: Pero segue a ser un tipo concreto de cine ou de televisión. É evidente que hai moitas cousas que non caben na televisión; teñen outros intereses, coma a rendibilidade e as cotas, entón non hai risco, nin interese; competencia pura. Hoxe tampouco creo que haxa moita xente que vexa cine en televisión; na casa si, pero non na tele. Case ninguén está pendente de a que hora botan unha película na tele, porque ademais tes a opción de gravala. Hoxe podes ver o que queiras cando queiras.

Carlos Prado: É que a tele hoxendía xa nin programa cine. Hoxe lévanse series de corenta minutos (...)

Rubén Coca: Pero por iso penso eu que o formato curta é un formato perfecto a nivel comercial. Non sei por que non funciona isto (...)

Carlos Piñeiro: O último tema que teño aquí (...) é soporte cine ou soporte dixital. Rubén parece optar polo cinematográfico...

Rubén Coca: Depende da historia, depende da historia. Eu fago videoclips e estaría tolo se busco unha cámara de cine para facelos.

Carlos Prado: Eu opto polo vídeo dixital, agora con esas cámaras HD Mini DV xa non se pode dicir que sexa doméstico. Hoxe ter unha cámara HD está na man de todo o mundo. Gustárame ter feito *Vellas* en 16/9, está en 4/3.

Ángel Santos: No meu caso, *O cazador* si que está feita en 4/3, por opción creativa. Igual que decides as cores que queres que saian na túa película, as frases e os encadres, pois tamén decides o formato. Eu adoito traballar en dous formatos: o cadrado cando as ficcións son máis impuras, tirando a documental, e cando fago ficción pura aposto máis por formatos máis panorámicos. A miña anterior curta rodada en cine estaba en 1/66, que é un

CARLOS PRADO: "O QUE MÁIS ME GUSTA É A DIRECCIÓN DE ACTORES, IMPROVISAR NO DÍA E NO SITIO DA RODAXE"

formato bastante prehistórico. O próximo será en 1/85, é unha cuestión do lenzo, como un pintor que escolle. ¿Dixital ou cine? Depende, ás veces fas algo en súper 8, ás veces en miniDV, depende, pero segue a ser o mesmo. Se o outro era o lenzo, estes son os pinceis (...)

Carlos Piñeiro: Rubén, como hai alumnos de Fotografía, podes comentar a túa experiencia con Sergio Franco e Suso Bello.

Rubén Coca: (...) Partindo do guión xúntaste con eles, e pouco a pouco. É unha historia de falar (...) É certo que son só dúas xornadas de rodaxe, pero para iso está a planificación. Eu nas rodaxes xa sei o que vou facer. Neste caso, corenta e pico planos de cámara.

Carlos Piñeiro: Cantas xornadas de rodaxe tiveches en *A princesa Alegría*?

Rubén Coca: Dura doce minutos e foron tres xornadas, a catro minutos diarios e uns vinte planos por día. Logo hai secuencias resoltas en plano-secuencia e cousas así (...) Facendo unha curta ou unha peli, na que tes que ser fiel a uns personaxes e unha historia, non podería deixalo todo para a rodaxe. Na rodaxe está todo ben debuxado e planificado e case podería non ir (...)

Carlos Piñeiro: Si, porque fas storyboard.

Rubén Coca: Fago story e foto story. Primeiro fago uns monigotes e vou falando co director de foto, e unha vez que están as localizacións, se podo facer ensaios con actores vou probando o movemento da cámara e vou vendo. Así o día da rodaxe só é repetir o que ensaiamos. A peli ten que estar feita antes da rodaxe.

Carlos Piñeiro: Ángel, no voso equipo técnico non erades moitos, non?

Ángel Santos: Non, penso que eramos sete persoas os que realizamos a película. Foron tres días de rodaxe, foi cronolóxico. O que non sei é cantos planos son a curta nin os que fixemos cada día. Non fago story porque non o preciso... Son as necesidades de cada un. Tampouco teño que explicar movementos de cámara porque no *Cazador* non hai ningún. Apenas hai iluminación...

Carlos Prado: A min, a diferenza de Rubén, o que máis me gusta é a rodaxe, a dirección de actores. É o que máis gozo da curta, improvisando no día e no mesmo sitio da rodaxe (...)



De esquerda a dereita, Fran Velo, Alejandro Macías, Miriam Rodríguez e Jorge Mira

PROGRAMA DE TV

29/04/09

Escola de Imaxe e Son de Vigo (EISV)

Relatores: Alejandro Macías (*Criaturas*), Fran Velo (*Hai que mollarse*), Jorge Mira (*Cifras e letras*)

Moderadora: Miriam Rodríguez, alumna da EISV

A moderadora empezou pedíndolles aos convidados que fixeran unha pequena introdución sobre os seus respectivos programas.

Jorge Mira: *Cifras e letras* é un programa concurso emitido na grella de TVG os días laborables ás 15.30 horas, e despois na TVG 2 emítese ás doce da mañá e ás doce da noite, así que todo o mundo ten oportunidade de velo se quere. É un programa concurso baseado en construír a palabra máis longa e a de obter un número exacto con regras matemáticas sinxelas. É un programa, como vedes, moi simple, pero unha fórmula de bastante éxito. Entre as vantaxes está que é interactivo, a xente xoga dende a casa, foméntanse valores sans como a intelixencia e o talento e, sobre todo, ten un feito diferencial galego que é o efecto normativizador da lingua galega (...). É un concurso no cal todo vai de corrido, hai que responder en tempo real ás respostas e dúbidas que existan e ten que haber unha base de datos cos termos correctos. Pois ben, esa base de datos do noso programa é a base de datos máis grande que existe en Galicia do galego, superior incluso á da Real Academia Galega.

Miriam Rodríguez: ¿Que cres que fai que a TVG se arrisque por un formato que xa existiu en Madrid, que xa fixo TVE 2?

Jorge Mira: O formato ten máis de trinta anos de existencia, emítese dende hai máis de trinta anos en Francia, emítese en toda Europa e en España en tódalas comunidades autónomas agás País Vasco e Cataluña. A razón esencial é que é unha fórmula de éxito. Funcionou alí onde se emitía. Eu teño aquí algún datos de audiencia da última semana e, por exemplo, o pasado mércores a cota de

pantalla foi do 19,6%, o xoves foi do 20,3%, o venres do 23,3%, antonte do 19,3% e onte do 15,5%. É dicir, ten un resultado moi bo, máxime tendo en conta que o nicho que había antes nesta franxa horaria estaba no 8%. Nós duplicamos a cota de pantalla. É un programa que engancha moitísimo e entretén bastante a xente.

Miriam Rodríguez: ¿E cres que se debe a que se pode participar desde a casa?

Jorge Mira: Sen dúbida. Ademais, polos piques, polo reto que supón para toda persoa resolver as cuestión. Todos queremos dar o mellor de nós, e se o podemos facer en segredo, pois moito mellor.

Miriam Rodríguez: Fenomenal, pois agora pasamos a Alejandro Macías para que nos explique en que consiste *Criaturas*.

Alejandro Macías: Ben, eu teño que dicir que Jorge xoga con vantaxe porque o programa xa é un formato de éxito recoñecido hai non trinta anos, máis de corenta anos! Que se di pronto. Entón, claro, cun formato tan consolidado penso que non debería estar nominado. Primeiro, porque é francés (...). Nós non queremos presumir de audiencias, que son mellores cás súas... Iso son datos, é como falar de cartos. O programa *Criaturas* é un divulgativo no que contamos historias relacionadas entre persoas e animais. É un programa que conta tres historias que se van entrelazando entre si e ademais hai un par de sección que serven un pouco para respirar (...) O pulo que lle damos ao programa é contar esas tres historias, que procuramos que sexan de animais diferentes, o programa é un pouco puzzle (...) O noso é simplemente contar historias nas que se represente en certo modo o agarimo e o respecto polos animais. Unha cousa tan sinxela como esa e ao mesmo tempo tan complicada.

Miriam Rodríguez: E contar historias un pouco máis cercanas ca outro tipo de programas que falan de animais, non?

Alejandro Macías: Contamos un pouco de todo, porque no mesmo programa podemos sacar a operación de baleirado dunha gata, algo que parece algo noxento, que o é, aínda que tamén bastante cotián, como estar nunha vacinación de búfalos, que os hai en Galicia. Ou nunha operación de pata a unha mapache, ou nunha rota cabalar pola serra do Courel. O que procuramos é que haxa ese equilibrio entre historias da cidade, historias do rural, animais de traballo como vacas ou porcos, animais domésticos, tamén algo de exótico, como iguanas, reptiles... Que haxa ese equilibrio.

Miriam Rodríguez: Neste sentido, ¿cres que o voso programa cumpre cun labor de sensibilización?

Alejandro Macías: Si, eu creo que de sensibilización cara aos rapaces e, sobre todo, de educación cara aos maiores, porque non podemos esquecer que en moitos lugares do rural galego aínda se están tratando moi mal os animais. Nós atopamos cortes estupendas, nas que todo está fantástico e as vacas están limpísimas e, polo tanto, producen máis, pero tamén entramos en cortes onde despois non podemos gravar (...) Ás veces chegamos a sitios onde non hai hixiene ningunha, onde os cans están atados con cordas, evidentemente iso non podemos emitilo porque iso non é exemplo do que hai que facer. E, ao mesmo tempo, temos que explicar que ter o can ben posto ou a vaca máis limpa incluso é máis produtivo, para xente que só pensa nos animais como mercado de traballo.

Miriam Rodríguez: ¿E a que cres que se debe o éxito do formato do voso programa?

Alejandro Macías: En primeiro lugar, tratamos con animais, e Galicia é un lugar onde os animais gustan bastante. E como é un programa bastante dinámico, que conta tres historias, poida que unha non che interese moito, pero seguro que a seguinte si o fai (...) Os nosos espectadores son rapaces e maiores. Pois a xente maior dicíanos que era demasiado rápido o programa e que non se enteraban moi ben de cómo ía a cousa. Agora asumiron xa que cada dous minutos hai un cambio de historia (...)

Miriam Rodríguez: ¿E traballar con animais é complicado?

Alejandro Macías: Si é complicado. Quizais máis como presentador que como redactor do programa. Ao final quen se ten que meter no cortello e quen ten que cabalgar catro horas sen ter experiencia previa como xinete son eu, o que pasa é que tamén son cousas moi interesantes. Volves co cu negro á casa, pero son cousas que se non foran polo programa non terías a oportunidade de vivir. Ten moitas vantaxes, igual que traballar con rapaces, que o facemos moitas veces, ou con pastores transhumantes que non falan nin coa muller, que é a naturalidade. Que esa xente non está acostumada a aparecer en televisión e ademais non lle dan ningunha importancia, así que nós somos os que temos que adaptarnos a eles. E ao animal tes que seguilo ti. Iso implica que teñas que estar moito máis alerta na gravación (...)

Miriam Rodríguez: ¿De onde xurdiu a idea do programa?

Alejandro Macías: Polo que sei, porque eu entrei cando a idea do programa xa estaba en marcha, xurdiu dun directivo da Galega que quería un programa de animais tipo *Pelo, pico, pata* e que contara historias, pero que partindo desa base fora diferente. A diferenza, en primeiro lugar, viña da presenza dun presentador que interactuaba nunha das historias e que desde esa historia daba paso ás outras. Esa interacción tamén fai que a xente se sinta un pouco identificada (...) Houbo unha especie de concurso público, creo que se presentaron catro produtoras, cada unha presentou o seu formato e tocounos a nós ao final.

Miriam Rodríguez: (...) Pasamos a Fran Velo e que nos conte de *Hai que mollarse*.

Fran Velo: Si. *Hai que mollarse* xoga con desvantaxe á hora de miralo, porque xa non o están botando, agora mesmo está fóra da grella de emisión, aínda que se pode ver na páxina web da TVG (...) Comezou tamén como un encargo da TVG, que había un programa da televisión catalana, de tipos que van coller cogomelos, e tiñan gañas de facer algo parecido con pesca e caza. A historia é que *Hai que mollarse* é o seguimento dunha ou dúas xornadas de pesca a dous pescadores desde que se levantan pola mañá, collen as canas, van ao río e todas as peripecias que lles acontecen. Non hai presentador, síntoo polo gremio, os que nos contan as historias son xente de rúa, común, pescadores de verdade. Un pouco a través deles contamos a historia, guionizamos o que é a locución, voz en off, artellamos un pouco da historia do que pasou, unas veces cousas verídicas, outras que forzamos que ocorran, si que hai manipulación no documental (...) O da caza desbotámolo, porque a base é facer un rolo épico, con toque humorístico e ton amable, sempre mantendo o respecto ao pescador, nunca vacilándoo (...)

Miriam Rodríguez: ¿Pode ser que parte do seu éxito sexa o ton humorístico que lle dades ao programa?

Fran Velo: Si, son só vinte e cinco minutos e tratamos de que sexa todo moi ameno, igual que estes programas que pasan voando, e trátase diso, de buscar sempre o humor, pero un humor amable (...) Outra das claves do éxito que tamén tiña o formato catalán era que, paralelamente ás historias que ían pasando sobre a pesca, hai uns insertos duns señoríños maiores que van comentando as xogadas dos pescadores. Xa vimos no formato catalán que era clave o dos consellos de sabios, que lles chamaban (...) O cásting foi o máis complicado, dos pescadores tamén buscábamos o mesmo, que fose xente que comunique, pero pódete trabucar. Onde nola xogabamos era nos consellos de sabios, e tivemos sorte porque ao final conseguimos a uns... Ao final o programa e dos vellos! Ti vas por aí e falan do programa ese dos vellos, xa non é dos pescadores, é dos vellos que están sentados falando.

Miriam Rodríguez: ¿A quen cres que vai dirixido o programa?

Fran Velo: Como todos os que estamos aquí, o programa creo que vai dirixido a todo o mundo, porque queres que o vexa a maior cantidade de xente posible. O problema é que, como dicía Alejandro, a maior parte da audiencia da Galega son nenos e persoas maiores, de cincuenta anos para arriba. Entón, termina estando dirixido. Pero bueno, nós facémolo pensando en todo o mundo (...)

Miriam Rodríguez: ¿O mérito ten que estar en que lle resulte interesante á xente que non practica a pesca, non?

Fran Velo: Claro, e por iso sempre apostamos por que pasen historias (...). Sempre hai un exercicio de localización previa onde coñeces aos protagonistas e te enteras do que fan, "tal día facemos un churrasco", pois ese día ides queimar o churrasco, logo acceden, pero todo estaba pactado. O que é certo é que ao longo do tempo facíaste máis lacazán e non facía falta provocar nada porque xa sucedía algo aínda que non o provocaras. É un programa que ten un obxectivo moi claro, cos seus obstáculos e cunha trama de por si. Os tipos saen da casa co obxectivo da troita ou a robaliza, teñen que superar os obstáculos de calquera pescador e ao final do día consígueno ou non, e iso é unha trama en toda regra, xa nin había que inventar nada.

Miriam Rodríguez: Un tema sobre o que vos quero preguntar e do que algo falastes os tres é do perfil dos espectadores da TVG: xente maior. ¿A que credes que se debe este perfil de idade tan determinado?

Alejandro Macías: Temos que matizar. Adóitase dicir que é unha audiencia de xente maior. E que pasa? Que a comunidade autónoma de Galicia e das máis envellecidas de toda España. Iso significa que a maior parte da audiencia é de xente maior. Por outra banda, os audímetros non están colocados precisamente nas casas da xente maior. O dos audímetros sabedes que é trola, porque se xa o é a nivel nacional, a nivel galego aínda máis, porque non hai audímetros colocados para medir especificamente a audiencia de Galicia, senón que se aproveitan os que están colocados para medir a audiencia nacional. Iso fai que todo isto sexa un pouco enganoso, porque a maioría de audímetros están en Andalucía, que é a comunidade con máis poboación (...). Neste momento a TVG é, xunto coa catalá, a televisión autonómica máis vista. Iso significa que por share é a televisión nacional máis vista. A 1 de TVE volveu a ser líder cun 17%, e a TVG hai días que acadou un 20%. Estamos a falar dunha maioría, non pode ser que só a vexan os vellos, o que si que pasa é que si está máis valorada polos vellos, iso si. Pero penso que se cambiou moito con respecto da TVG do *Supermartes*, do *Luare* das múltiples repeticións. Agora hai unha morea de programas pensados para a xente nova, así que xa é hora de dicir que a TVG ten a idea de ser unha canle con máis programas e para un público máis maioritario.

Jorge Mira: Eu teño que declararme fervente defensor do medidor de audiencias, que é un sistema matemático de mostra. Está baseado en trescentos audímetros, oi-

tocentas corenta persoas censadas e, aínda que pareza pouco, estatisticamente funciona.

Alejandro Macías: Perdoa que entre no debate, pero precisamente os audímetros que están instalados aquí non están colocados dun xeito matemático, porque son os que se aproveitan aquí, repito, da medición nacional.

Jorge Mira: Non, están colocados en función da pirámide de poboación e dun xeito proporcional, aínda que haxa cousas que axustar, pero máis ou menos... (...) Agora vaise mellorar coas novas plataformas, pero eu creo que o sistema é vello pero dentro das posibilidades que hai é moi defendible. A nosa cota de pantalla é maior na franxa de vinte a corenta e cinco anos, que creo que é un dos cambios que se buscaba coa nova programación. *Cifras e letras* atrae a adultos mozos, que se di, que son os máis sensíbles a estas probas intelectuais con palabras e números. Loxicamente, Galicia, cunha poboación envellecida, capta máis os vellos, pero a ambición ten que ser captar xente doutras idades. Nós vémolo perfectamente cando pasamos por diante dun instituto, que se desatan as paixóns e a xente quere ver se fas as contas con calculadora ou non.

Fran Velo: Eu tiña unha pregunta, unha curiosidade sobre o programa *Cifras e letras*. Cando dades o resultado, o programa está gravado, ¿parades para dar o resultado ou o facedes en tempo real?

Jorge Mira: O programa grávase en falso directo. Gravamos cinco programas por día, por mañá. É un programa diario, entón ten un ritmo moito máis esixente, e isto quere dicir que a resolución das contas faise en tempo real. Tanto Yolanda Castaño coma min temos unha aplicación informática que nos permite saír do apuro. De tódolos xeitos, o 80% das contas son, non direi triviais, pero si de método. Hai unha porcentaxe dun 10, 15% de contas que non saen exactas, e o restante sae imposible.

Alejandro Macías: É que agora para min o programa é como demasiado perfecto (...). Eu era fan seguidor da emisión de TVE e alí todo era como máis pedestre (...) Facíase todo a man, despois íase alí a unha pizarriña e alí parecíame máis visual que o presentador tivera que moverse dun lado para outro (...).

Jorge Mira: Os formatos son rixidos, e ademais este en concreto é de case corenta anos. A persoa que o inventou está a facerse de ouro vendendo os dereitos, Armand Jammo. Así que os que adaptamos formatos xa existentes buscamos detalles para escabulírmolos e facer algo diferente (...) Ademais, os perfís, tanto de Yolanda como o meu, rompen co formato típico de *Cifras e letras*. En Madrid, que é a versión máis veterana, a presentadora é unha muller, unha modelo, e o presentador das letras é un home que tampouco é un experto, e iso nótese. É moi cadriculoso, é proba, resultado, proba, resultado. Eu son físico, Yolanda filóloga e recoñecida escritora, e iso dá-nos unha marxe para os guiños que non teñen en Madrid. Os nosos guiños son máis grandes e abundamos moito máis no texto, temos máis espontaneidade, os programas



duran máis que en Madrid, pasan da media hora, cando alí non chegan, para falar da relatividade, da moda... e o grao de improvisación é moi alto (...)

Miriam Rodríguez : ¿E pensades que os Mestre Mateo axudan o audiovisual e inflúen para que mellore?

Fran Velo : Axuda a que nos vexamos as caras toda a xente, porque nos atopamos só esa vez no ano, e no resto do ano non os ves. Logo a gala, se a ves pola tele adoita ser un tostón.

Jorge Mira: Pero é claramente un adiamento. A Academia está formada por xente do medio, e para a xente que está na directiva e para o núcleo social o resultado é bastante bo e os premios son un momento único para facer grupo. O momento posterior á gala, que é o máis interesante, e o momento anterior.

Alejandro Macías : Podes vivir varias situacións. A de toparse coa xente que non ves habitualmente, e despois hai unha parte que é a parte de venderse, actores, presentadores, etc., que están tentando venderse a un produtor para o seu próximo proxecto.

Fran Velo : É boa estratexia, semellante á dalgunhas feiras do gando.

Alejandro Macías. En xeral, no audiovisual galego, como todos traballamos en moitos sitios, a verdade é que nos levamos bastante ben, así que esa festa adoita ser algo interno noso. De feito, creo que á xente fóra do audiovisual non lle interesa.

Fran Velo: Eu creo que a xente desde a casa veo como un tostón, nin lle vai nin lle vén, pero bueno, creo que son necesarios.

Miriam Rodríguez: ¿Alguén do público quere facer algunha pregunta?

Público: (...) ¿Vótase moito por amiguismo en función da cantidade de membros que participan? Vimos nominacións consecutivas, ano tras ano, da mesma serie (...)

Jorge Mira: Eu son académico e son dos que vota (...) O mecanismo do xurado está exposto aos mesmos problemas ca unha academia na que votan moitas persoas, porque os que votan poden moverse por razóns profesionais ou por certas paixóns. Iso ocorrerá tanto nos Mestre Mateo como en calquera outro premio. O maior número de académicos repercutirá na maior xustiza do resultado.

Fran Velo: Se realmente se vota de xeito profesional, mañá debería gañar *Hai que mollarse*, pero si que funcionan o colegueo e o amiguismo, o cal non quere dicir que estea amañado. Pero si inflúe que coñezas a xente, que traballaras con este ou o outro.

Alejandro Macías: Máis có do amiguismo, que pode pasar, o problema de base creo que é que son poucos académicos. Por iso concordo en que a maior número, maior xustiza (...) Eu penso que aquí quen vai gañar _e sempre será así ata que non cambien os estatutos, ou ata que ser académico sexa algo normal no audiovisual galego_ serán os programas que teñan as produtoras máis grandes, que serán quen teñan máis votantes. Aquí móvense intereses, que non quere dicir cartos, senón que se ti traballas nun programa, votarás a ese programa.

Fran Velo: É coma nos, que tamén estamos nominados por realización, e vas contra series de ficción, onde traballa unha chea de xente.

Alejandro Macías: Iso debería de cambiar, ou en interpretación que se nome a unha actriz de teatro, outra de cine e outra de televisión... Os formatos son diferentes e non se poden comparar.

Jorge Mira: Comparto a vosa opinión. O organigrama do premio son vintecatro categorías, e de televisión en si hai moi pouco. ■



O Pazo da Cultura de Pontevedra estivo ategado na festa do audiovisual galego

A SÉTIMA GALA DOS **PREMIOS MESTRE MATEO** CONGREGOU O AUDIOVISUAL GALEGO EN **PONTEVEDRA**

OS PREMIOS MESTRE MATEO CUMPRIRON SETE ANOS CUNHA GALA CELEBRADA NO PAZO DE CULTURA DE PONTEVEDRA, O XOVES 15 DE ABRIL. O APERITIVO DESTA FESTA FOI A SEMANA DO AUDIOVISUAL GALEGO, COA EXHIBICIÓN DAS OBRAS NOMINADAS EN 36 SALAS DAS CATRO PROVINCIAS. EN PARALELO, E POR PRIMEIRA VEZ, ORGANIZÁRONSE ASEMADE UNHA SERIE DE 10 ENCONTROS PÚBLICOS CON PROFESIONAIS QUE COMPETÍAN POLA ESTATUÍÑA.

Un Pazo de Cultura cheo ata a bandeira serviu de escenario en Pontevedra á gran festa anual do audiovisual de Galicia, a gala de entrega dos Premios Mestre Mateo da Academia Galega do Audiovisual. O espectáculo, emitido pola Televisión de Galicia en directo, foi dirixido por Jorge Coira sobre un guión de Carlos Portela.

Aos premios presentáronse 148 obras (27 máis có ano anterior) de 102 produtoras (16 máis ca na edición anterior). A comisión de seguimento estivo integrada por Alberto Taracido (Arte), Virginia Curiá (Dirección), Sabela Pillado (Escritores Audiovisuales), Juan Morgade (Fo-

tografía), Estíbaliz Veiga (Interpretación), Manuel Conde (Música e Son), Luis Fara Fernández (Postproducción), Marce Magán (Producción) e Lilian Horst (Promoción).

Na gala de entrega de premios cultivouse unha posta en escea máis lúdica e desenfadada, co actor e cantante Sergio Zearreta como mestre de cerimonias e o seu grupo, Lamatumbá, poñendo música ao espectáculo. Non faltaron sobre o escenario os incombustibles Manuel Manquiña e Antonio Durán *Morris*, que fixeron brincadeiras moi celebradas sobre o feito de non seren eles os condutores desta gala, así como sobre a situación xeral do audiovisual galego.



Sergio Zearreta, condutor da gala, rodeado dos seus "asistentes"

Outro elemento dinamizador da festa foron os acróbatas de Pista Catro, Antón Coucheiro, Borja Fernández, Alfonso Medina e Arturo Cobas, que executaron acrobacias, malabares e sketches cómicos sobre as táboas e nunha estadea habilitada como parte do atrezzo.

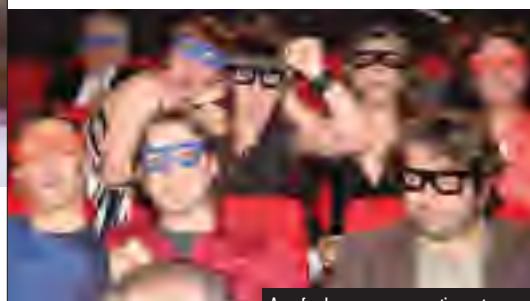
A cerimonia, de algo máis de dúas horas de duración, incluíu a saída a escea dalgúnhas das caras máis coñecidas do audiovisual galego, que leron e entregaron os premios. Exerceron estes labores os artistas Ana Santos, Beatriz

Manquiña e Morris, unha presenza inexcusable nos Mestre Mateo



Hervella, Begoña Fontenla, Gonzalo Rei Chao, Isabel Blanco, Isabel Risco, Jessica Figueroa, Luis Castro Zahera, Luis Tosar, Manolo Romón, Manuel Lourenzo, Manuel Millán, Mela Casal, Merce Castro, Miguel de Lira, Pedro Alonso, Rosa Castro, Tuto Vázquez e Xosé Castro "Pato".

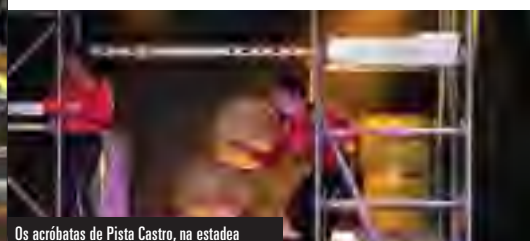
O espectáculo, ao que asistiu o novo conselleiro de Cultura, Roberto Varela, tivo os seus momentos reivindicativos, con alusións á importancia de manter a os apoios da Xunta para evitar a parálise na produción. O idioma tamén foi un argumento que apareceu ao longo da noite. Belén Regueira, presentadora de *O País dos Pequenos* e galardoada como mellor comunicadora, avogou por que se mantenga a transmisión do idioma galego ás novas xeracións.



As gafas de cores que se repartiron entre o público déronlle un aire máis festivo á gala

A cerimonia estivo coordinada por Marisela Lens e contou con Tania Rodríguez como produtora executiva e Susana Pego como xefa de produción. A dirección artística correu a cargo de Antonio Pereira e o atrezzo, de Punto Arte. Mr. Misto Films encargouse da montaxe de vídeos e o grafismo. Para a retransmisión pola Televisión de Galicia, Gabi Paz foi o realizador e Hilario Pino o xefe de produción.

A gala recibiu os patrocinios da Dirección Xeral de Comunicación Audiovisual (Consellería de Presidencia), Dirección Xeral de Creación e Difusión Cultural (Consellería de Cultura), Dirección Xeral de Promoción Industrial e Sociedade da Información (Consellería de Innovación e Industria), Concello de Pontevedra e Televisión de Galicia. Colaboraron o Clúster Audiovisual Galego, a Fundación Aisge, a Fundación Autor (SGAE), Gadis e Spica.



Os acróbatas de Pista Castro, na estadea habilitada para eles no escenario



O refrixerio de despois da cerimonia, animado por numerosas conversas

As firmas de roupa e complementos que cederon artigos para a festa foron Roberto Merino, Caramelo, Antonio Pernas, Toypes, Portofino, Piero Magli e Aita.

SEMANA DO AUDIOVISUAL

Por terceiro ano consecutivo celebrouse a Semana do Audiovisual Galego, entre o 20 e o 25 de abril, con exhibicións dos traballos nominados aos Mestre Mateo en 36 salas de toda Galicia. A coordinación dos pases correu a cargo de Mr. Misto Films, coa colaboración do Programa Cinemas Dixitais da Axencia Audiovisual Galega. Os lugares das proxeccións foron Ferrol, Negreira, Lalín, Verín, Celanova, Neda, Culleredo, Ares, Abegondo, Chantada, Monforte, Cariño, Ribadavia, A Guarda, Cambados, Xinzo de Limia, Melide, San Sadurníño, Cervo, Nigrán, Valdoviño, Porto do Son, As Pontes e nove institutos de Ribeira, Redondela, Vilagarcía, Burela, Vigo, Vilalba, Carballo e Ourense.

A Semana do Audiovisual Galego estivo patrocinada pola Dirección Xeral de Comunicación Audiovisual, de Presidencia, e a Dirección Xeral de Creación e Difusión Cultural da Consellería de Cultura.

A novidade no 2008 foi a posta en marcha –contando cos mesmos patrocinadores– dos Encontros Mestre Mateo, unha serie de mesas redondas con profesionais nominados celebradas en centros de ensino superior de toda Galicia. En concreto, o Conservatorio Superior de Música da Coruña, a Escola de Imaxe e Son de Vigo, a Escola



A presidenta da Academia, María Bouzas, flanqueada polo conselleiro de Cultura, Roberto Varela, e o alcalde de Pontevedra, Miguel Anxo Fernández Lores

Superior de Artes Cinematográficas de Galicia (EGACI), a Escola Superior de Arte Dramático de Vigo (ESAD), a Facultade de Belas Artes de Pontevedra, as facultades de Ciencias de Comunicación da Coruña e Compostela, a Fundación TIC de Lugo, o IES Audiovisual de Vigo e o IES de Imaxe e Son da Coruña.

Os Encontros celebráronse entre o 20 e o 29 de abril e asistiron os nominados nas categorías de Longametraxe, Interpretación, Dirección Artística, Guión, Animación, Música Orixinal, Dirección de Fotografía, Documentais, Curtametraxe de Ficción e Programa de Televisión. Esta experiencia permitiu pór en contacto a profesionais consolidados con estudantes que conforman a futura canteira do audiovisual galego.

CALENDARIO

- 01.12.08 Ábrese o prazo de recepción de candidaturas.
- 02.01.09 Péchase o prazo de recepción de candidaturas.
- 19.01.09 Publicación de candidaturas aceptadas. Ábrese o prazo de alegacións de socios.
- 23.01.09 Péchase o prazo de alegacións dos socios.
- 29.01.09 Publicación das candidaturas definitivas.
- 11.02.09 Envío de papeletas aos socios para a primeira rolda de votacións.
- 02.03.09 Finaliza o prazo de recepción de papeletas de votación no notario.
- 12.03.09 Publicación dos finalistas.
- 13.03.09 Envío de papeletas aos socios para a segunda rolda de votacións.
- 01.04.09 Fin do prazo de recepción de papeletas de votación no notario.
- 30.04.09 Gala Premios Mestre Mateo 08.

■ DISCURSO DE RECEPCIÓN



MARÍA BOUZAS

PRESIDENTA DA ACADEMIA

“**M**oi boas noites. Alcalde de Pontevedra, cidade que nos acolle e á que temos que agradecer a súa hospitalidade, Conselleiro de Cultura e Turismo, corporación municipal e demais autoridades, académicas e académicos, amigas e amigos, aquí e nas súas casas, benvidos todos aos premios Mestre Mateo, á festa do audiovisual galego. Esperamos que estea sendo do voso agrado. Tamén saudar ós amigos da Academia del Cinema Catalá que hoxe nos acompañan aquí. Bona nit. Benvinguts.

Os Mestre Mateo son unha festa, coma a de calquera vila galega. A festa nunha vila é teoricamente en honra do seu santo patrón, pero todos sabemos que no fondo está dedicada a quen máis o merece: aos habitantes da vila, os que viven nela e os que, por unha razón ou outra, se senten parte dese pobo. A nosa festa é igual. Porque, en realidade, o audiovisual galego somos un pobo, un pobo bastante grande, feito de profesionais, de creadores e, moi especialmente, do público que nos ve. E unha vez ao ano facemos a nosa festa.

Hai moitas razóns para celebrala. Pero este ano entre elas hai unha especial: nunca tantos e tan diversos foms. Nunca tantas películas e programas fixemos. Pero, sobre todo, seguramente nunca tantos xeitos diferentes de facer cine e televisión se xuntaron coma na colleita do 2008. Historias grandes e historias pequenas, historias para entreter ou para axitar, historias domésticas e exóticas, historias para un público e historias para outro, e para outro... Fixemos de todo. E iso é un tesouro que non debemos perder. Moitas veces temos a tentación de pensar que o audiovisual galego ten que ser desta ou

destoutra maneira, ten que tirar por este camiño ou por aquel. E, realmente, non hai mellor cousa cá posibilidade de elixir en función do xeito de camiñar de cadaquén, da súa equipaxe e, sobre todo, do destino ao que queira chegar. No audiovisual hai moitos camiños posibles e non temos por que renunciar a ningún.

Esta diversidade, tan coidada nos últimos anos, faínos mellores. E pódenos axudar nun tempo en que, malia a festa de hoxe, non estamos para botar foguetes. Os traballadores e traballadoras e as empresas do audiovisual galego notamos a crise, coma tantos traballadores e traballadoras e empresas doutros ámbitos. Pero abofé que habemos saír adiante, e oxalá este tempo de dificultade sirva para mellorar a solidariedade entre nós e a nosa sensación de pertenza a un colectivo. Así vén de ser nunha reclamación, unánime entre o sector, ante a parálise dun bo feixe de películas, telefilmes e documentais —o traballo de 2.000 persoas— por unha mal entendida influencia do devir político no mundo audiovisual. As eleccións ao Parlamento galego, a alternancia no poder entre uns partidos políticos e outros, nunca deberan afectar os ritmos normais de traballo nun sector que, naturalmente, se move por criterios profesionais e artísticos, non partidistas. É un asunto no que, como sociedade, deberamos reparar.

En fin, seguro que así será. Confiemos en que, de hoxe nun ano, teñamos aínda máis razóns para festexarnos. Que historias de moitos tipos nos sigan contando e sigan contando ao mundo o que vemos. Grazas a todos e todas, grazas a todas as entidades patrocinadoras e colaboradoras por facer posible esta festa e, no meu caso, ata sempre. Sorte”.



SUSO MONTERO

PREMIO DE HONRA
'FERNANDO REY'

O PROFESIONAL DISTINGUIDO ESTE ANO CO PREMIO DE HONRA 'FERNANDO REY' DA ACADEMIA, SUSO VÁZQUEZ MONTERO (A CORUÑA, 1952), TEN DESENVOLVIDO UNHA PROLÍFICA E DILATADA TRAYECTORIA COMO DIRECTOR ARTÍSTICO E DECORADOR DE NUMEROSOS PROGRAMAS E SERIES DE TELEVISIÓN E ESPECTÁCULOS TEATRAIS.

■ DISCURSO DO PREMIADO

“**G**razas á Academia por pensar en min para este premio. Entendo que é un premio de amigos.

Teño que darlles as grazas desde aquí aos produtores e realizadores que sempre confiaron en min para os seus proxectos.

Non son moitos, pero é moito o tempo que levo traballando con eles.

E como cun debuxo só non abonda, teño que agradecer desde aquí a: carpinteiros, montadores de decorado, atrezistas, rexedores, eléctricos, iluminadores, xente de son, axudantes de produción...

Aínda que parece unha lista de oficios, o máis importante é que é unha lista de amigos.

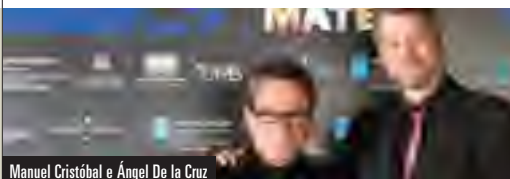
Moitas grazas”.

En recordo de Toñito Blanco e Chichi Campos

PALMARÉS 2008

LONGAMETRAXE

Os mortos van á présa, de Artemática, Perro Verde Films, Semprecinema Producións, Voz Audiovisual, Resonancia Postproducción, Rosp Corunna Participaciones Empresariales e Cinematógrafo Films



Manuel Cristóbal e Ángel De la Cruz

LONGAMETRAXE DOCUMENTAL

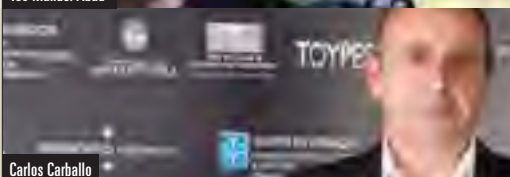
Flores tristes, de Formateo, Pórtico de Comunicaciones e Tic Tac Producciones



Teo Manuel Abad

SERIE DE TELEVISIÓN

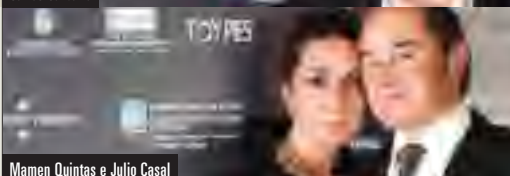
Padre Casares, de Voz Audiovisual



Carlos Carballo

PELÍCULA DE TELEVISIÓN

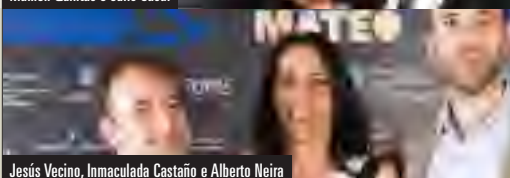
A mariñeira, de Ficción Producciones, Diagonal TV, Televisión de Galicia e Televisió de Catalunya



Mamen Quintas e Julio Casal

LONGAMETRAXE DE ANIMACIÓN

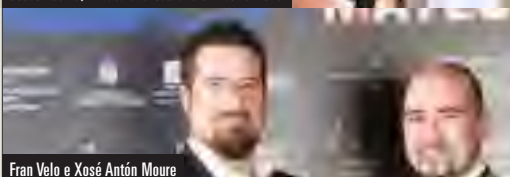
Pérez 2, o ratiño dos teus sonhos, de Filmax Animation



Jesús Vecino, Inmaculada Castaño e Alberto Neira

PROGRAMA DE TELEVISIÓN

Hai que mollarse, de Bren Entertainment



Fran Velo e Xosé Antón Moure

DOCUMENTAL

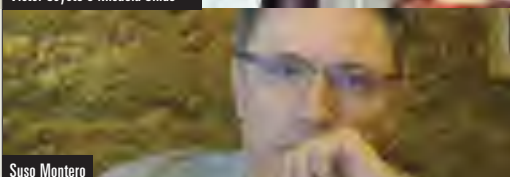
Afranio, de Alén Filmes e TVG



Víctor Coyote e Micaela Sinde

PREMIO DE HONRA 'FERNANDO REY'

Suso Montero



Suso Montero

INTERPRETACIÓN FEMININA PROTAGONISTA

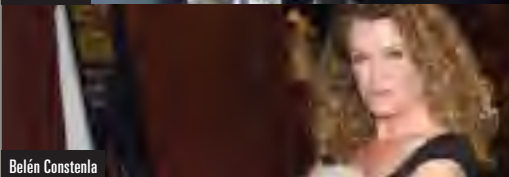
Tamara Canosa, por *Pradolongo*



Tamara Canosa

**INTERPRETACIÓN MASCULINA
PROTAGONISTA**Chete Lera, por *Os mortos van á présa*

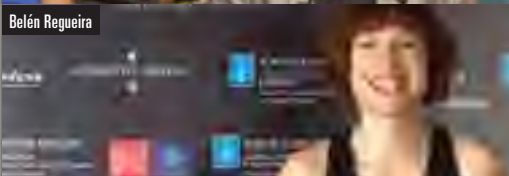
Chete Lera

**INTERPRETACIÓN FEMININA DE
REPARTO**Belén Constenla, por *Os mortos van á présa*

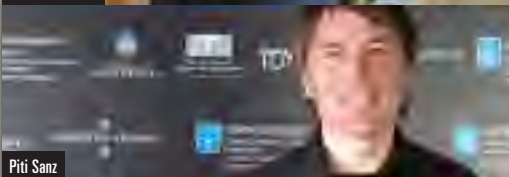
Belén Constenla

**INTERPRETACIÓN MASCULINA DE
REPARTO**Xosé Manuel Olveira, por *Pico*, por *Os mortos van á présa*

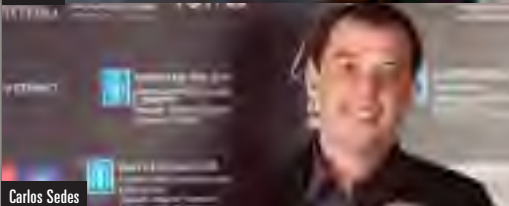
Belén Regueira

COMUNICADOR DE TELEVISIÓNBelén Regueira, por *O país dos pequenos***DIRECCIÓN**Alfonso Zarauza, por *A noite que deixou de chover*

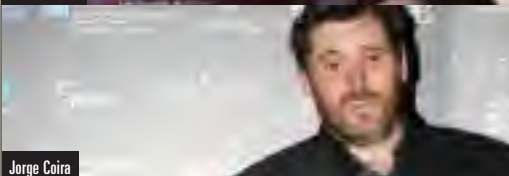
Alfonso Zarauza

GUIÓNAlfonso Zarauza, por *A noite que deixou de chover***MÚSICA ORIXINAL**Piti Sanz e Iván Laxe, por *A noite que deixou de chover*

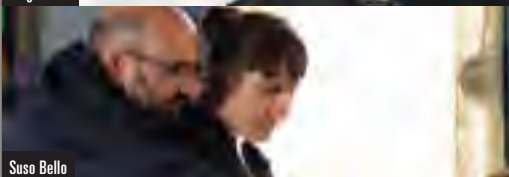
Piti Sanz

REALIZACIÓNJorge Coira, Carlos Sedes, Manuel Espiñeira e Álex Sampayo, por *Padre Casares*

Carlos Sedes

MONTAXEJorge Coira, por *El menor de los males*

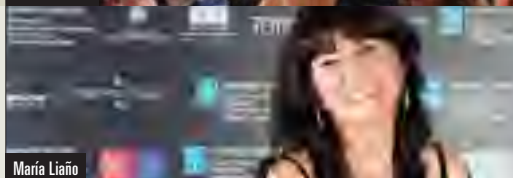
Jorge Coira

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍASuso Bello, por *Os mortos van á présa*

Suso Bello

SONCarlos Faruolo, por *Os mortos van á présa*

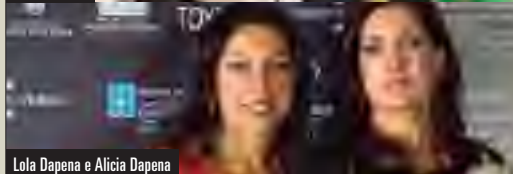
Carlos Faruolo

DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓNMaría Liaño, por *Os mortos van á présa*

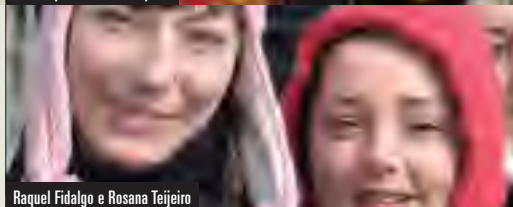
María Liaño

DIRECCIÓN ARTÍSTICACurru Garabal, por *A noite que deixou de chover*

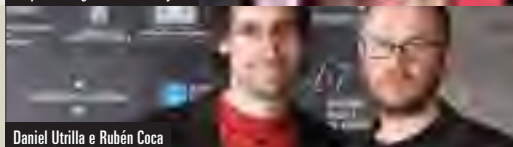
Curru Garabal

DESEÑO DE VESTIARIOSaturna, por *Os mortos van á présa*

Lola Dapena e Alicia Dapena

MAQUILLAXE E PERRUQUERÍARaquel Fidalgo e Rosana Teijeiro,
por *Os mortos van á présa*

Raquel Fidalgo e Rosana Teijeiro

CURTAMETRAXE DE FICCIÓN*A princesa Alegría*, de Ficción Producciones

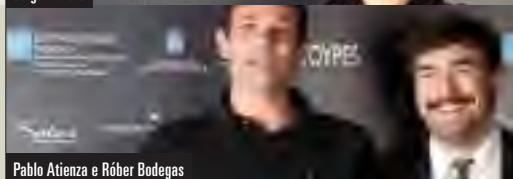
Daniel Utrilla e Rubén Coca

CURTAMETRAXE DE ANIMACIÓN*O pintor de ceos*, de Jorge Morais

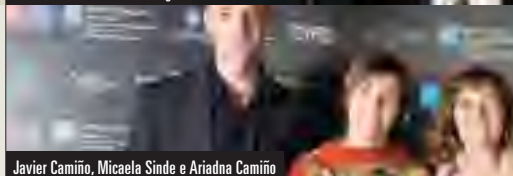
Jorge Morais

OBRA PUBLICITARIA

Campaña Estrella Galicia Róber Bodegas, de Mondotropo



Pablo Atienza e Róber Bodegas

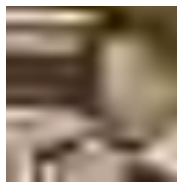
OBRA EXPERIMENTAL*Nemo, novo entretemento móbil*, de Alén Filmes

Javier Camiño, Micaela Sinde e Ariadna Camiño

OBRA INTERACTIVAFlocos TV, de A Navalla Suíza e Axencia
Audiovisual Galega

Manolo González e o equipo de A Navalla Suíza

FACER CINE



ÁNGEL DE LA CRUZ

■ Mellor longametraxe
(*Os mortos van á présa*)

Di José Luis Cuerda, con esa retranca propia do galego, neste caso adoptivo, que “*non é o mesmo querer dirixir que querer ser director*”. Ou, o que é o mesmo, parafraseando a retranca de Cela —este si, natural da terra—, non é igual “*estar fodido que estar fodendo*”. Coñezo a moitos profesionais e, sobre todo, a moitos estudantes aspirantes a profesionais que queren foder, é dicir, ser directores/as. Pero só de cando en cando escoito que alguén queira dirixir, ou sexa, estar fodido.

É curioso, pero ás veces teño a sensación de que o que atrae do oficio é a impostura. Mesmo coñezo xente que se disfraz. Por exemplo, é certo que os directores xa non levan fular, pantalóns de montar e polainas (aínda que tamén aquí os houbo, claro que si), estilo Cecil B. DeMille, pero case todos se rodean dos aparellos fetichistas dos directores/as —véxase a foto e compróbese que tamén eu son fetichista, mitómano e/ou simplemente parvo— que case sempre inclúen lentes escuras, gorros, boinas ou chapeus, longas bufandas e estreitos chalecos ou amplos gabáns, todo moi estilo John Ford, aparentemente para pasar desapercibidos cando o que conseguen, intencionalmente ou non, é o efecto contrario: que todo o mundo repare neles (polo mal vestidos que van, claro). De feito, ao visitar unha rodaxe, aínda que non se coñeza a ninguén nin sexa no preciso instante no que están exercendo, é fácil descubrir quen é o director, o operador de cámara, os de arte, os eléctricos, os de produción, maquillaxe, vestuario, perruquería, etc. (case sempre os máis “normais” son os de son, aínda que non adoitan falar moito)... cadaquén coa súa teima.

Xuro que eu nunca quixen dirixir, nin ser director. O que sempre desexei, desde moi neno, era facer cine. ¡Facer cine! Chegados a este punto, sendo como son mitómano, é imposible esquecer aquela frase: “*My name’s John Ford. I make westerns*”. Fago filmes do Oeste... ¿Por que?, preguntoulle anos despois Bogdanovich. Páganme a hipoteca, respondeu. ¡Que sorte, Jack! Por aquí aínda temos que facer un pouco de todo para sobrevivir, homes e mulleres orquestra, chamábanos antes. E aos máis afortunados, coma min, gústanos ademais facer un pouco de todo.

Sempre pensei que alcanzaría o meu obxectivo —facer cine— sendo director artístico, pois neste departamento comecei no audiovisual debuxando *story-boards*, deseñando pequenos decorados e como axudante de decoración. Como non me chamaban a miúdo —debín facelo moi mal— comecei a escribir e tiven a sorte (ou desgraza, nunca se sabe) de gañar uns concursos de guións de curtametraxe cuxo premio (ou castigo) era dirixilos. Como

XURO QUE EU NUNCA QUIXEN DIRIXIR, NIN SER DIRECTOR. O QUE SEMPRE DESEXEI, DESDE MOI NENO, ERA FACER CINE

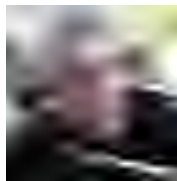
a ignorancia é atrevida, polo menos a miña, boteime a oito. E así, como director e guionista, levo tres longas que conseguiron meter nas salas a máis de oito centos mil espectadores en toda España.

Curiosamente, como sucedera coa dirección artística, vese que tampouco nesta disciplina debo suscitar confianza porque ninguén me chama xamais para dirixir nada. Mesmo parece que para algúns —poucos, a Deus grazas—, canto máis éxito teñas, peor para ti.

Con todo, como o que me gusta é facer cine, xa o dixeran, encantárame escribir para outros e tamén dirixir historias escritas por outros. Gustárame poder botar unha man en calquera departamento no que os meus coñecementos e experiencia fosen útiles, como en arte ou en montaxe, por exemplo. E postos a soñar penso que, se soubera, gozaría sendo actor, músico, operador, técnico de son, *script*, axudante de dirección e mesmo dobre de luces ou especialista. Realmente, o único que me amola do cine é o traballo de produtor.

Por desgraza (ou por sorte, vai ti saber), logo de ver cómo *Os mortos van á présa* encallaba unha vez máis, non tiven outra saída que reconverterme en produtor ocasional. E, para acabar de rematar a faena, a Academia Galega do Audiovisual premia co Mestre Mateo á Mellor Longametraxe do ano a miña primeira produción, a primeira película dun produtor novato, inexperto, estraño, alleo, intruso, entremetido e ignorante (pero, iso si, atrevido e, sobre todo, testán). Agradézovolo moito, estade seguros diso. E agradezo o traballo de todo o equipo que fixo posible que recollera este premio. Ao final, para cumprir o meu soño de gozar facendo cine, terei que acostumar a estar fodido (pero contento).

FLORES TRISTES



TEO MANUEL ABAD

■ Mellor longametraxe documental (*Flores tristes*)

Cunetas con hierba dócil, con verde agua.

Grava irisada, pedras preciosas.

Tumbas son hoy las cunetas.

Hay mano en garra entre la hierba triste.

Los muertos

llevan un escapulario de piedra

con el número del kilómetro.

Estáis muertos, sepultados

en tumbas paralelas e infinitas.

¡Levantaos como hierba amarilla

sobre los maizales!

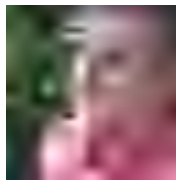
LUÍS PIMENTEL

“Un home morto na cuneta. Unha muller que chora. O nada. Paxaros de prata morta. Ficaba noso pai, no arresto, malencólico. Os camiños do mencer semeaban de mortos as cunetas... Canta soidade no ar. Canta na terra. Cantos segredos enchen, Pimentel, as túas verbas de luces e de sombras”.

JOSE ÁNGEL VALENTE

As últimas fosas comúns abertas en Europa non están en Srebrenica ou Kosovo. As aperturas realizáronse no extremo máis occidental do continente: Galicia. Un lugar onde nunca existiu unha guerra civil, senón só represión. Unha longa represión, esquecemento e silencio que vai xa para máis de 70 anos. Nestas fosas e cunetas onde aínda repousan centos de cadáveres, medran as flores fertilizadas polo mesmo sangue dos seus descendentes vivos que tratan de rachar este silencio.

Neste documental sobre esta memoria (non histórica, porque aínda está moi presente: os cadáveres seguen enterrados), tivemos a sorte de atopar imaxes inéditas da guerra civil e a postguerra en Galicia; a sorte de contar coa colaboración das tres universidades galegas no seu proxecto *As vítimas: os nomes, as voces, os lugares*, e que nos cederan parte do material co que amorosamente van tecendo a longa lista, por primeira vez documentada e oficial, de represaliados da guerra e postguerra en Galicia; a sorte de estar presentes cando as primeiras fosas se abriron, a partir do 2006, e de acompañar na anguria vivida ao pé delas aos familiares e veciños das parroquias dos mortos; a sorte de poder entrar coas cámaras no primeiro xuízo celebrado en Galicia contra un historiador por revelar presuntos nomes de verdugos; a sorte de poder contar con parte dos mellores actores galegos para as reconstrucións históricas e recreacións en 3D; e, sobre todo, a sorte de contar con tres anos de traballo para sacar adiante esta realidade agochada, conformando este gran mural da represión en Galicia que tenta ser *Flores tristes*.

PADRE CASARES,
RACHAUDÍMETROS

CARLOS CARBALLO

■ Mellor serie de TV (*Padre Casares*)

Cando este artigo saía á luz estarán dispostos para á emisión os novos capítulos de *Padre Casares*: a 5ª temporada. Esas entregas irán avaladas xa por dous galardóns de importancia: o de mellor serie de ficción outorgado pola Academia Galega do Audiovisual e o de mellor serie autonómica de ficción concedido pola Academia Española de Televisión, ademais de polas catro candidaturas finalistas a outras tantas Ninfas de Ouro no Festival de Televisión de Montecarlo.

Pero o premio máis importante para todos os que dun xeito ou doutro traballamos en *Padre Casares* é o que nos entregan tras cada emisión os telespectadores. *Padre Casares* converteuse, pouco despois da súa posta en antena, nun auténtico *rachaudímetro*; na serie de ficción máis vista en Galicia desde os tempos doutra produción de Voz Audiovisual: *Mareas vivas*, que marcou o florecemento da produción de ficción nesta terra. Desde aquela, as cotas de pantalla do trinta e tantos por cento con picos superiores ao corenta en pleno *prime time* xa non se vían. Nin sequera se soñaban. E menos coa lóxica diminución de audiencias medias que produce a aparición paulatina de novas canles.

Padre Casares pechou o ano pasado cun 32,4% de *share*, e rematou a última temporada marcando un 30,4 %, despois de certifica-los seus apoios cun 36,4% de cota no seu capítulo récord. Son 529.000 televidentes galegos en audiencia acumulada os que gozan coas peripecias que acontecen en Louredo (Santo Antonio de).

E serán, a partir do vindeiro setembro, moitos centos de miles máis. Pero desta volta, andaluces e baleares. Cando escribo estas liñas acaban de telefonarme desde Málaga para confirma-la data de comezo de gravación de *Padre Medina*, que así se chamará alí a serie. Será en pleno mes de agosto e para unha duración de 70 minutos por capítulo, o módulo pactado con Canal Sur e Kálida Producciones.

Poucos días antes, en Mallorca, os actores que dan vida ó padre Casares balear (*Mosén Capellá*, inicialmente) comezarán a gravar con Nova Televisió para IB3 o célebre capítulo inicial da “festa do porco”.

E non será estraño que outros porcos e outros campariños de Aragón, Castela-A Mancha, Valencia ou Portugal interveñan tamén no futuro nas aventuras do párroco que cambiou as misións en Ruanda polo éxito en televisión.

É ben certo que salvar as reticencias das outras televisións autonómicas e, sobre todo, as das canles estatais

con respecto á produción periférica non é tarefa doada. Sábena perfectamente tódolos produtores galegos que levan anos nesa loita e empezan a sabelo —e como!— os *novos entrantes*, como agora denominan os consultores *guais* a quen tamén quere acadar un oco no mercado.

Son problemas de proteccionismo encol da produción local, nuns casos, e de desconfianza dos executivos das grandes canles cara ás empresas “pouco habituais”, noutros. Pero un bo produto no mercado para o que inicialmente está deseñado é un bo produto para calquera outro mercado, coas correccións mínimas imprescindibles para a súa adaptación ó público obxectivo. Esa é a mensaxe e *Padre Casares* é a mostra. Como poden ser *Matalobos* ou outras series de éxito na nosa comunidade, con valores perfectamente exportables.

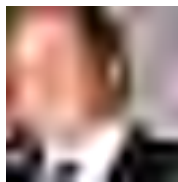
E sono, fundamentalmente, porque están realizadas por equipos profesionais de talla igual ou superior ós que realizan traballos para as televisións estatais. O exemplo cada vez máis habitual e contundente son as dúcias de profesionais galegos do sector que participan decote nenas producións desde hai anos: actores, guionistas, técnicos, directores galegos... Sen embargo, sabemos que a saída de profesionais non deixa de ser unha sorte de emigración, mentres que a de produto é, desde calquera punto de vista, unha exportación. Probablemente falte máis apoio da Administración autonómica para ese labor comercial, non só no subsector do cinema senón tamen no específico dos contidos para televisión: series e formatos de entretemento.

Os exemplos doutras compañías galegas de produción (Continental e Filmanova coa *Casa de 1906* ou CTV con *Supermartes*) ou os da propia Voz Audiovisual coas vendas a outros mercados de formatos como *Son de estrelas* (para Castela-A Mancha TV), *Padre Casares* (para Canal Sur e IB3) ou *Desaparecida* e *UCO* (para TVE-1) son mostras claras de que ese camiño é transitable, malia os atrancos.

A longa historia de amor entre Voz Audiovisual e a ficción, con preto de mil capítulos producidos para televisión desde aqueles *Mareas vivas*, *Nada es para siempre*, *Terra de Miranda*, *As leis de Celavella*, *Miña sogra e mais eu*, *A vida por diante*, *Padre Casares* e *Matalobos*, lévanos a través de case 14 anos de bo traballo ata o fato de novos proxectos que manexamos agora, varios dos cales verán a luz moi proximamente en forma de telefilmes e novas series.

Os equipos de Desenvolvemento e de Produción de Voz Audiovisual, apoiados por un excelente cadro técnico e administrativo, constitúen hoxe unha maquinaria creativa solvente e eficaz, áxil e ao mesmo tempo coidadosa; afeita a tratar con meco cada unha das obras que pon en marcha a compañía e a todos aqueles profesionais que colaboran connosco para que eses proxectos se convirtan en éxitos. Grazas a todos eles polo seu excelente traballo e grazas a Academia por permitirme dárllelas tamén des destas páxinas.

MANUAL DAS BOAS RELACIÓNS DUN PRODUTOR MENTALMENTE INDEPENDENTE



JULIO CASAL

- Mellor película de TV (*A mariñeira*)
- Mellor curtametraxe de ficción (*A princesa Alegría*)

Dende neno me inculcaron que as boas relacións son fundamentais, no colexio, na rúa, no deporte, saíndo de festa... Co tempo, como produtor independente, fun asumindo o seu verdadeiro significado.

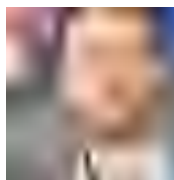
Os produtores independentes, como empresarios que somos (alomenos algúns de nós), estamos destinados a xestionar e ter unha morea de boas relacións. Sen dúbida, a mellor das relacións pasa por ter un banco ou caixa ben pretiño ou, coma algúns do ámbito nacional, directamente participando no “capital social” das súas empresas. Así, de entrada, renovan os seus aires viciados por todo tipo de fumes que durante anos impregnaron os seus espazos, chegando case a non poder respirar. Coa entrada do capital a xeito de UCI todo queda temporalmente solucionado, e así, cando menos, terán unha aparencia máis sa e solvente publicamente, mentres que a caixa en cuestión observa pre-impotente cómo se esgota o límite do crédito permitido ata o día do xuízo final no que pretenda a saída da empresa do capital risco e se decate da obriga de volver inxectar un tratamento quirúrxico urxente. Deixar os vicios non é doado, e con sorte resólvese cun par de “by pass” a tempo unha morte anunciada.

As segundas boas relacións a manter son as institucionais; consisten na busca incesante dun padriño político próximo ó poder de turno. Isto é un obxectivo fundamental e fundamentalmente unido á práctica do gran capital, para así poder traballar sen problemas de audiencias ou resultados, abonándose ó clientelismo institucional para desenvolver ata límites por ninguén imaxinados e recorrentemente superados.

Por outra banda, non esquezades a inconveniencia de enfrentarnos ao poder fáctico sectorial ou directivos políticos das canles de turno. Só sobre as boas relacións se labran os futuros por riba de formatos, calidade e profesionalidade, idioma, carácter cultural ou calquera outra subfaceta na que se ocupan os idealistas que eliximos estas complexas teimas por vocación sen ningún enfoque político, mal que lles pese a algúns.

A seguinte norma é manter unhas “boas relacións” cos teus compañeiros do sector, procurando sempre estar ao sol que máis quenta a ver se cae algo. Non vaia ser

PÉREZ, O RATIÑO DOS TEUS SOÑOS, SEGUNDA PARTE



ALBERTO NEIRA FESTA

■ Mellor longametraxe de animación (*Pérez II*)

OS GRANDES MEDIOS NACIONAIS SON LÍDERES DE OPINIÓN CAPACES DE MODIFICAR PLANS E PRAZOS TECNOLÓXICOS DUN SECTOR SEN MEDITAR AS SÚAS CONSECUENCIAS

que me puteen. Iso si, non esquezaades ser os mellores e máis egocéntricos nas vosas relacións e nas coproducións supranacionais e internacionais, e dedicarvos a asinar produtos asumidos como propios sen, supoño, coñecer ás veces nin os autores creadores das obras.

Por último, pero fundamental, ter boas relacións con grandes medios nacionais, verdadeiros cíclopes da nosa xeografía, líderes de opinión e capaces de modificar plans e prazos tecnolóxicos dun sector sen meditar as súas consecuencias. Se o conseguídes, tratade de ter unha mínima visibilidade nos seus medios, estes que ata hai ben pouco foron alleos aos mundos dos media e televisivos pero que agora, ante o freazo dos seus eternos negocios, medran insaciabes e perigosos para todo aquel, incluídas institucións, que se crea con poder para revisar os seus públicos dominios ou convenios. Louvable é o labor das boas relacións mentais mantidas polos equipos de profesionais que, baixo o seu paraugas de opinión, conseguen facer intachables produtos ou públicas opinións tendo ás veces o peor inimigo na súa propia casa ou medio.

Pero, sen dúbida, a vida ensinoume tamén a ver a cara amable das boas relacións persoais e profesionais. Esas cada vez máis escasas pero verdadeiras que, día a día, alumean coma un faro as nosas vidas e impulsan os nosos motores renovando a nosa alma e facendo que non perdamos o rumbo, facendo camiño máis amodo e con bo pé e así, día a día, ir coñecendo Anxos entre Demos e seguir navegando entre ceos e infernos, contando soños para aqueles corazóns que aínda non sexan de pedra e choren diante dunha boa historia. Estas son, xunto coas boas relacións de amizade sinxela e familiar, as verdadeiras esenciais ou biblia das boas relacións, as únicas que non caducan na alma dun que se preza de ser produtor mentalmente independente.

Fixemos a segunda parte de *Pérez* seguindo o pulo xerado pola que aínda é a película con máis recadación do cine de animación español: *Pérez, o Ratiño dos teus soños*, a primeira parte. E empuxados tamén por un xeito de traballo rigoroso, á vez que amable, que fomos quen de probar (e comprobar que funcionaba) naquela primeira parte. Isto facía pensar que, en principio, o camiño tiña que ser máis doado.

Pero poñámonos logo en antecedentes. Corría o ano 2005, Bren estaba mergullado na súa produción máis ambiciosa de tódolos tempos, *Donkey Xote*, e xurdiu de súpeto a posibilidade de facer unha película mesturando imaxe real e personaxes animados. O reto era múltiple, non só tiñamos que simultanear *Donkey* con outra produción, senón que isto implicaba facer cousas que nunca antes fixeramos e, inda por riba, cuns socios argentinos cos que nunca traballáramos antes. Para colmo, como non podía ser doutro xeito, queríamos un acabado tipo *Stuart Little* (peli americana de 100 millóns de dólares) cun orzamento de escasos 3 millóns de euros. A rodaxe sería na Arxentina, os deseños xa estaban feitos (serían axeitados a 3D?), o guión pechado. Había moitas incógnitas sobre cómo saíría aquilo. Sen embargo, inconscientes de nós, decidimos botarnos á piscina, pechamos tratos e arrincamos a produción.

É certo que houbo atrancos, problemas derivados da complexidade técnica. Pero, aínda así, o resultado foi sorprendente. Non só porque conseguimos rematar a tempo e cun nivel de calidade maior do que esperabamos, senón porque xa antes de rematar a película esta convertérase nun éxito, cunhas prevendas internacionais espectaculars. A recadación española, como xa mencionara antes, foi a maior de tódalas películas de animación feitas en España, e na Arxentina, a terra dos nosos socios de Patagonik, foi outro grande éxito que logo se repetiría noutros países do mundo. Pérez, a lenda mellor gardada de tódolos tempos.

Así as cousas, era impensable non facer unha segunda parte. O sistema de traballo estaba rodado, a marca "Pérez" asentada... O reto agora: aprender da experiencia pasada, aproveitar o xa feito e, cun orzamento similar, mellorar substancialmente a primeira película.

Para comezar, tivemos que superar algún atranco técnico que nós dalgún xeito agardabamos: ocorre que a lóxica

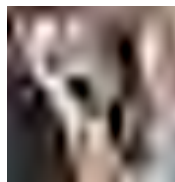
PÉREZ, O RATIÑO DOS TEUS SOÑOS, AGARDA NOVAS AVENTURAS. QUIZAIS UNHA SERIE DE TELEVISIÓN, QUIZAIS UNHA TERCEIRA PARTE

dos ordenadores é diferente da das persoas (e tamén da dos produtores). A pesar de que boa parte das personaxes estaban xa modeladas e listas para ser animadas, teoricamente, o certo é que pasaran case dous anos e todos sabemos que o mundo dos ordenadores muda moi rápido. Estabamos a usar unha noxa xeración de software e de equipos, e sistemas e solucións que se aplicaran na primeira parte (lembro sobre todo problemas co pelo dos personaxes) non eran recoñecidos polos novos sistemas. Así que non tivemos máis remedio que darlles un bo repaso a tódalas personaxes. Pero, á parte disto, sen dúbida as maiores dificultades desta segunda película foron as de poñernos de acordo co guión. Démoslle voltas e máis voltas —cos socios arxentinos, cos compañeiros de Filmax en Madrid e Barcelona— antes de conseguir algo satisfactorio para tódalas partes, pero estaba claro que tiñamos que facer un gran esforzo neste asunto para tentar garantir de novo o éxito. Unha vez superados estes atrancos iniciais hai que dicir que a produción —na que desta vez houbo tamén participación galega no reparto, co estupendo “malo” Manuel Manquilha— foi sobre rodas. Quizais coma ningunha outra que fixeramos antes. Anticipámonos aos problemas, cumprimos prazos e vivimos un final de produción realmente tranquilo. Algo moi pouco habitual.

E velaí está Pérez, o ratiño dos teus sonhos, agardando novas aventuras. Quizais unha serie de televisión, quizais unha terceira parte... Agora que nos coñecemos ben, calquera cousa é posible.

Que os membros da Academia decidisen concedernos o Mestre Mateo á mellor película de animación foi unha preciosa noticia coa que redondear a historia. Levamos case dez anos en Compostela, en Área Central, traballando en facer debuxos animados por ordenador cos que o grupo Filmax —ao que pertencemos, do que somos a súa fábrica de animación— vén obtendo numerosos éxitos e distincións polo mundo adiante, entre eles cinco Goyas. É un traballo que esixe moita concentración, é lento, é calado. De aí, se cadra, a sensación —que o premio rachou e que por veces sentiamos— de estarmos un tanto illados da nosa contorna profesional máis inmediata. Para nós foi un orgullo que os compañeiros de Academia recoñecesen o noso traballo. Sentimos así que somos aínda máis partícipes desoutra aventura que todos temos en común: o audiovisual galego.

TODO O QUE SEMPRE QUIXO SABER SOBRE HAI QUE MOLLARSE E NUNCA SE ATREVEU A PREGUNTAR



XOSÉ ANTÓN MOURE,
FRANCISCO VELO

■ Mellor programa de TV
(*Hai que mollarse*)

Cargamos os trebellos nos vehículos de produción, introducimos os datos no GPS e collemos rumbo a unha nova gravación do programa. Nese tránsito, que ás veces se prolonga por espazo de horas, é inevitable que alguén formule a pregunta: “Que hai que facer hoxe?” Cuestión á que ritualmente haberá alguén que responderá: “Gravar a un tipo pescando!”

Hai que mollarse é así de simple, non hai máis.

E para chegar a esa simpleza só foi preciso un mes de cásting, entrevistas aos candidatos a protagonistas, descartes, segundas entrevistas con cámara, consultas con asesores de pesca, elaboración do guión, planificación da gravación, axustes de calendarios de días libres dos protagonistas coas vedas ou coas mareas, cancelacións por culpa do clima adverso, dúas xornadas e media de gravación, compactado de vídeo, montaxe e postprodución, escritura de off, elaboración de grafismos específicos para cada programa, gravación do “consello de sabios” unha vez montado o programa, locución, mesturas...

Efectivamente. Unha vez que está conseguido todo iso só hai que gravar a un tipo pescando.

E como a viaxe na furgoneta de produción adoita ser bastante longa, mesmo hai tempo para que o equipo debata arredor de “qué é o máis importante á hora de afrontar un capítulo de HQM”.

Xeralmente existe consenso á hora de afirmar que resulta básico esforzarse en contar historias a partir de peripecias xurdidas como consecuencia dunha actividade aparentemente simple, e carente de emoción, como é sacar un peixe fóra da auga.

Hai total coincidencia en que se debe atopar a singularidade de cada protagonista ou grupo de protagonistas, superando o atranco de que o perfil do pescador é sempre moi semellante, independentemente da súa idade, sexo, credo, orixe ou filiación. Son todos iguais: son pescadores. Son xente disposta a erguerse de madrugada para facer incontables quilómetros coa única finalidade de pasar horas e horas lanzando os seus anzois á auga diante da remota posibilidade de enganchar un peixe... para en

moitas ocasións acabar devolvéndoo á auga. Xente do máis particular.

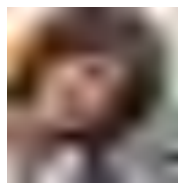
Mais todo o equipo de Bren está disposto a xogar o salario dese mes a que o obxectivo primeiro e último, o máis importante, é conseguir que todas aquelas persoas que no seu momento decidiron abrir as portas das súas casas, e das súas vidas, ao equipo de HQM sintan a satisfacción de ter colaborado nun proxecto que ten como finalidade fomentar o respecto pola natureza e o bo humor.

O debate podería continuar e entrar en matizacións: hai que conservar a realización dinámica e “directa”, hai que agrandar os desafíos e retos de superación dos protagonistas, hai que afondar aínda máis na “cuestión humana”... pero ese é o momento no que adoitamos chegar ao destino.

Agora toca armar a “matraca” de gravación e poñer todos os sentidos á espreita. Agora hai que dar paso á realidade enfocada desde o punto de vista da ironía e o humor.

Agora... hai que mollarse!

UNHA RESPOSTA



TAMARA CANOSA

■ Mellor actriz protagonista
(*Pradologo*)

Nunha entrevista preguntáronme por que era actriz. E non foi doado contestar. Supoño que porque cada un atesoura unha morea de vivencias, experiencias e momentos que o foron achegando pouco a pouco e dunha forma inexorable a tomar a temeraria decisión de ser actor ou actriz. Supoño que porque é un proceso no que un se mergulla de infinitas formas diferentes, unha suma de acontecementos e visións propias que acaban por levarte a soste a convicción de que o teu camiño é ese.

No meu caso, esta decisión foi froito dun proceso de negociación que culminou nun ataque de valentía. Cando estudaba Dereito facíao ferozmente, como querendo amosarme a min e aos demais que podía desenvolverme nun mundo absolutamente diferente ó artístico, como querendo deixarme claro que unha cousa son os sonhos e outra o mundo real. Daquela traballaba aínda en *Mareas vivas* e sentía que tiña a obriga de avanzar cara a unha vida “normal”. Precisamente o feito de gozar deste traballo facía que dalgunha forma sentise que esa non era a realidade, e que tiña que estar preparada para cando esta aparecera en escena con toda a súa crueza. Xa vedes, típico síndrome de *revellismo*.

O paso do tempo ensinoume que unha vida normal non é sinónimo dunha vida plena, aprendín que ás veces escoitar os propios impulsos non é necesariamente afogar neles. Asumir as dificultades desta profesión é parte da evolución

dun actor, e isto fainos agudizar un instinto de supervivencia moi por riba da media e moi útil na vida en xeral. Ó final, incluso a incertidume, tan asfixiante, tan anguriosa, empúrranos a facer, experimentar e vivir cousas que non albiscaríamos se tivesemos escollido un camiño máis estable.

Un decide ser actor ou actriz cando asume a temporalidade, a incertidume e a eventualidade como parte da súa vida. E isto non é unha cuestión menor. Un pequeno universo no que non existe o longo prazo, no que nunca deixas de afrontar probas, no que nunca, nunca, podes afirmar onde estarás cando miras cara adiante.

Mais... isto de non ter un camiño estable tamén significa que o mesmo non é estático, senón cambiante, dinámico, diferente, inesperado. Un camiño no que cada paso te obriga a aprender cousas novas, aptitudes, pericias, e que mesmo nos leva á exploración de recunchos propios que non tocaríamos se non precisáramos saber o que temos dentro para poder contar algo. Unha viaxe na que cada vez que avanzas tes que superar fobias, medos, complexos... Ser actriz faite máis tolerante contigo mesma e cos demais porque te obriga a escoitar, palpar, mirar, sentir... obrígate a entender. Entender en maiúsculas. Comprender, non necesariamente compartir, nin moito menos, pero si comprender. Sen vulgar, sen absolver nin sentenciar.

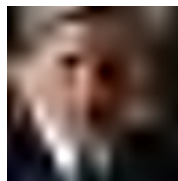
Precisamente a natureza desta profesión é a que nos converte en incansables buscadores e contadores de historias, e para facer isto con honestidade, sen moralina nin bozais, sen prexuízos nin cinismo, cómpre abrir portas propias sen escandalizarse da visión que hai detrás. Penso que esta é a natureza máis esencial do noso compromiso: o de ensinar, amosar a nosa propia natureza, o persoal cóctel de miserias e grandezas que cada un leva dentro. Por iso digo que, no meu caso, veu da man dun ataque de valentía. Érguete e conta, conta o que tes, o que non tes, o que queres ter, o que tiveches, conta, conta, conta. E se hai algo que me parece valioso e difícil é amosar as entrañas de cada un.

Polo tanto, para min veu da man dunha revelación máis íntima ca unha simple decisión laboral. Veu da man dun cambio de prioridades, da asunción de topes e da búsqueda esfameada de respostas. O traballo artístico, en calquera das súas vertentes, vai canda unha evolución e crecemento persoal.

Deime de conta de que, a pesares de todos os problemas loxísticos para organizar unha vida que acompañan a esta profesión, é unha peregrinaxe constante tan irresistible, tan elocuente e sedutora que non puiden máis que concluír que, maila os tempos de espera, os silencios, os “xa te chamaremos”, as desilusións e a cegueira vital ás que ás veces nos ten condeados, ser actriz é un camiño, unha tese infinita sobre as persoas, sobre unha mesma... unha profesión que consiste en atopar o camiño cara a unha mesma. E a día de hoxe aínda non atopei outra misión, outro obxectivo, outra vocación máis esenciais ca esta, nin outro rueiro que tivera máis que ver coa realidade sensible.

Vacilei uns intres cando me formularon a pregunta, or-denei toda esta amálgama de pensamentos e contestei que probablemente era actriz porque, sinxelamente, non sería feliz sendo outra cousa.

ESTAMOS EN PRIMEIRA DIVISIÓN



CHETE LERA

■ Mellor actor protagonista
(*Os mortos van á présa*)

Xa sabedes os que me coñecedes que non son moi dado a escribir sobre o meu traballo, primeiro porque escribo fatal e segundo porque, francamente, creo que o traballo do actor explícase por si mesmo no escenario... ou na pantalla.

Pero ocorre que a Academia distinguíume nos dous últimos anos con senllos “Mestres” e non sería eu ben nacido... etc., etc., etc.

O neno de barro e *Os mortos van á présa*, dous traballos dos que gardo recordos inesquecibles. Argentina (Bos Aires) e Ribadeo. Por unha banda, Jorge Algora e Susana Maceiras. Sen esquecer a Héctor Carré e a Suso Bello (este por partida dobre). E Daniel Freire, querido compañeiro, e Maribel... A Verdú, divertida e xenerosa. E, en fin, a todos os grandes actores e técnicos arxentinos. Foron dous meses de duro traballo e dunha extraordinaria profesionalidade. O premio foi ver a película acabada e o recoñecemento que, en xeral, recollamos.

E *Os mortos*... Nin sei por onde empezar. Creo que toda España, non só Galicia, coñece as vicisitudes deste acto de vontade colectiva (non me vou a parar nas inmundicias... ¡que lle dean!). O meu queridísimo Ángel de la Cruz, ¡que momentos en Ribadeo!, en Rinlo, no *Alén*. Só ti sabes realmente o grao de implicación que tiven, teño e terei sempre por esta marabillosa comedia. Consequímolos e iso era suficiente. Pero conseguir o premio por Filomeno, o meu marabillosa Filomeno, excede ademais todas as miñas expectativas. Xa sabes o que sentín non poder recollelo persoalmente. E sabes tamén o orgulloso que me sentín de que foses ti o que o recolleles no meu nome. Grazas, amigo.

Os máis grandes actores galegos acompañáronme nesta aventura. Quérovos a todos e levareivos sempre no corazón, por todo: Rosa Álvarez, Ernesto Chao, *Pico*, Belén Constenla, *Morris*, Gonzalo Uriarte, Manuel Manquía, Neus Asensi, Jean Claude, Sergio Bermúdez, María Castro, Antonio Mourellos, Berta Ojea, Xosé Bonome, Manolo Lourenzo... ¡Finola!, Santi, Estivaliz, Silvana, Fernando, Paco, Isabel... en fin, todos. E os percebes.

¿E os outros? ¡Miña nai! Taaaaniaaaa, quérote, ¡es a

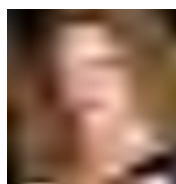
máis grande! Lorena, Encarna —espero que xa esteas recuperada—, Isa, José, María Líaño —¡guapa!—, Quique, Miriam —¡pedazo de parella!—, Salgueiro, Travi... Os runners... Margarita, ¡que viaxes, querida!, grazas infinitas. Juan Morgade, amigo, acórdome de ti e sorriño sempre. Marta Villar, enorme, e todo o teu equipo. Maquillaxe, perruquería, vestiario... Kira e compañía. Faruolo, vaia triplete, compañeiro. Eléctricos, maquinistas, montadores... E a Toña, contigo abrazo a todo o pobo de Rinlo e a todo Ribadeo.

Támén lle debo o premio, os premios, aos demais. A *Fisterra*, grazas Xavier, a Continental, Pancho e Carmen. A *Arde Amor*, que gran película. Agradézollo aos seus dous artífices, Manolo Castela e Raúl Veiga. *Secuestrados en Xeorxia*, Reixa. *Illegal*, vaia rodaxe benquerido Ignacio e que pedazo de promoción. E a Nacho Varela, boa viaxe. E a todos os que traballades polo audiovisual galego. Estamos en primeira división, lle pese a quen lle pese...

O meu agradecemento a todos os membros da Academia. A todos, de verdade.

Un abrazo enorme.

DE QUE VAI SER ACTRIZ?



BELÉN CONSTENLA

■ Mellor actriz de reparto (*Os mortos van á présa*)

De que vai ser actriz? Cando empecei, durante moito tempo non fun quen de nomearme a min mesma como actriz. É tan grande e implica tantas cousas! Creo que ser profesional é facer o noso traballo con seriedade e con respecto a “todos”, merecer nós mesmos ese respecto.

É moi importante a formación, pero creo que non se aprende só nas clases, senón nos escenarios. O entreno do escenario é fundamental para completar unha escena, unha secuencia... E apréndese constantemente.

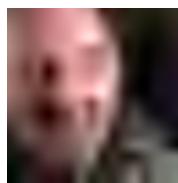
Todos estamos dotados de fantasía, todos imaxinamos historias das que somos protagonistas, pero eu ademais teño a sorte de que o meu traballo vai precisamente diso... E ás veces pasan cousas máxicas!

Sentir a adrenalina, encher ocós, gozar. Tentar ir polo camiño da verdade, crer no que fas, no que dis. Crear, documentarse, intuír. Dar carácter á personaxe. Tratar de entender o proceso desde outras olladas... Ir a cegas, dúbida, decepcionarte. Carecer de garantías sobre se estás facendo ben ou mal o teu traballo. Ver cada papel de diferente maneira, sentir uns, investigar outros...

Darte de conta de que, en realidade, somos impostores, farsantes. E de que precisamente diso se trata!

A IMPORTANCIA DO “SECUNDARIO”, DO PAPEL DE REPARTO, ESE ACTOR-ACTRIZ ÁS VECES NON VALORADO COMO MERECE, QUE FAI GRANDES AS PELÍCULAS E MÁIS PROTAGONISTAS OS PROTAGONISTAS

COMPRACENDO PETICIÓNS



XOSÉ MANUEL OLVEIRA, *PICO*

■ Mellor actor de reparto (*Os mortos van á présa*)

Desde pequeno sempre admirei a Luis Ciges. En máis dunha ocasión dixeran que me gustaría ser coma el.

A importancia do “secundario”, do papel de reparto, ese actor-actriz ás veces non valorado como merece, que fai grandes as películas e máis protagonistas os protagonistas.

Eu síntome cómodo sendo secundario, se cadra tamén na vida.

Seica son especialista en curas e acordeonistas. O Premio Mestre Mateo que acaban de darme os compañeiros do Audiovisual, déronllo a un acordeonista: Ramón, o do acordeón, que tiña unha disfunción lateral. Permitídemme agradecer de corazón este premio, porque é un premio non só a un traballo, senón, como podedes ver, a unha maneira de ser e de pensar.

Permitídemme seguir dubidando entre esquerda e dereita, pero tendo claro babor e estribor. Coma un bo acordeonista seguirei, se me deixades, compracendo peticións, e se mo permitides, coma un bo cura, de vez en cando rezarei un pouquiño por todos nós.

Moitas grazas.

MUSICARTIGO GONZO



PITI SANZ, IVÁN LAXE

■ Mellor música orixinal (*A noite que deixou de chover*)

Levamos o Mestre Mateo e, ¿quen se acorda da xogada aquela dos Goya? Naaaa... total, qué máis ten... he, he. Iso dos premios é tan efémero como inxusto-xusto, e nunca falta un familiar para dicirche: “Tíñalo merecido...” Xa.

Son premios, coma tódolos premios e loterías, tocan ou non tocan. Primeiro xogas, fas a aposta, e logo unha especie de entelequia matemática fai o resto. Todo o mundo coñece os nominados á música deste ano, non? ;-) (Dentro da profesión, por suposto... Fóra da profesión, *na de na*)... Ah...

Espera... Vou cambiar de rumbo no artigo!! Periodismo gonzo!!

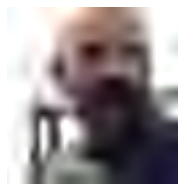
Intentabamos buscar as nominacións deste ano e topamos con varios periódicos dixitais...vaaaaale! De tres que pinchei, ningún traía os nominados á música! Será logo que non interesa, ou que é un xénero menor ;-))... TÓDALAS ARTES TENDEN Á MÚSICA E A MÚSICA Ó SILENCIO... Xa sei que Nani vai pensar: “Xa están estes outra vez...”

É certo, quedáramos en falar en positivo, porque o nivel de músicos que temos aquí é moi alto (a pesar de todo). Mira que hay pouca Qultura musical en Galicia (é o sitio que coñecemos, non sabemos cómo andan por Extremadura, por exemplo) Así: Qltura, escrito co Q... en Qultura xeral, a musical é terrible... A xente non entende nin papa de qué vai o choio... Isto pasa incluso con algún produtor que, iso si, como escoita moita música no coche, sabe “perfectisimamente” qué música lle vai mellor a esta ou estoutra cousa...que listiños me los dio dios...

Bah... vou ir parando co periodismo gonzo, porque xa nos estamos quantando...A verdade é que non sabemos moi ben de qué podemos face-lo artigo, así que perdoade o rebumbio que montamos... O único importante é saúde, diñeiro, amor...e se tes todo iso, engádelle un subidón.

INTENTABAMOS BUSCAR AS NOMINACIÓNS DESTE ANO E TOPAMOS CON VARIOS PERIÓDICOS DIXITAIS. DE TRES QUE PINCHEI, NINGÚN TRAÍA OS NOMINADOS Á MÚSICA

TRABALLAR POR INSTINTO



SUSO BELLO

■ Mellor dirección de fotografía (*Os mortos van á présa*)

Adoita resultar complicado escribir sobre un mesmo ou sobre o traballo propio, pero para unha persoa coma min, afeita a pensar visualmente, é unha verdadeira complicación, e se se trata dun traballo como *Os mortos van á présa*, premiado nos MM09, a responsabilidade abruma.

Podería tratar de buscarlles xustificación a moitas das imaxes que rodamos para esta película e que, dunha maneira ou doutra, lograron sorprender aos académicos que me votaron e a esas xentes anónimas que co seu riso apoiaron la película, pero resulta difícil cando traballas por instinto. O instinto, neste caso de supervivencia, que aflora cando traballas nun proxecto no que cres e que agudiza os teus sentidos a pesar dos pesares, coma a climatoloxía hostil e mil e unha dificultades que de xeito sistemático xorden nesta e en todas e cada unha das rodaxes.

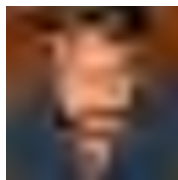
Na miña cabeza, co tempo, as imaxes que eu creo poden perder a capacidade de sorpresa e de abstracción, deixando paso a que tan só vexa os defectos e o que puido ter sido e por circunstancias non foi. Co tempo desátanse mecanismos de autocritica e desexos de captar as cousas doutro xeito, e é precisamente este inconformismo o que obriga a seguir evolucionando.

Quizais esta sexa unha das razóns polas cales me custa tanto assimilar os premios e sentirme merecedor deles. Non obstante, no momento de rodar, as imaxes que conseguimos sorprendíannos, e dalgún xeito esa capacidade de sorpresa transmitíuselle ao espectador.

Sempre digo que son coma un artesán, e que o meu xeito de traballar é o compendio de moitas influencias de predecesores e contemporáneos. Espertaron en min inquiredanzas, curiosidade, e todo investindo moitas horas de dedicación rodeado de equipos diversos, entre os cales destacan os do cámara e os eléctricos que fan posible completar o meu traballo. Sen todo iso sería, sen lugar a dúbidas, imposible sacarlle todo o rendemento á fotografía.

Quixera, para rematar, aproveitar estas liñas para darlles as grazas a todos eles e aos que, aínda non sendo destes equipos, están vinculados ao mundo das imaxes e contribúen a que o meu traballo transmita emocións.

UNHA PELÍCULA “RODADA” DURANTE O CAFÉ



CARLOS FARUOLO

■ Mellor son (*Os mortos van á présa*)

Antes de nada, quero agradecerlles á Academia Galega do Audiovisual e a todos os seus membros terme invitado á súa festa, terme galardoado co Mestre Mateo ao mellor son e, finalmente, convocado a ser membro da mesma. Un triple honor que me enorgullece moito.

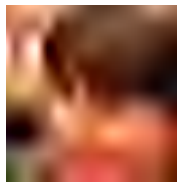
Con respecto a *Os mortos van á présa*, a miña relación co proxecto remóntase ao ano 2001, cando coñecín en Madrid a Ángel de la Cruz mentres sonorizabamos a película *El bosque animado*. Nun descanso do traballo, gozando do café de media mañá, Ángel faloume por primeira vez do proxecto. Ben, máis que falar, ¡“rodou” a película naquela cafetería! Describíume as personaxes, as localizacións —malia non coñecer aínda Rinlo—, as tramas... Sabía exactamente o que quería e qué película quería. Tardei un “cortado” en namorarme do proxecto. Seis anos máis tarde estabamos na praza de Rinlo —aquela que me describira sen ter estado nunca— rodando o primeiro plano do filme.

Despois de coñecer o equipo, os actores, a xente de Rinlo e Ribadeo, e despois dos nervios do primeiro día, non me quedou a menor dúbida de que faríamos unha boa película (e de que eu faría un bo son), porque facer un bo traballo non depende só de saber colocar ben un micrófono ou ter acceso á última tecnoloxía. Depende, sobre todo, do compromiso, do agarimo e da porfía dun grupo de profesionais que entenden que unha película vai moito máis alá da técnica e do individualismo.

Por iso, quero compartir este premio co resto de compañeiros que interviron no acabado do son da película, empezando por Luis Sánchez Giner, microfonista e peza vital á hora de rexistrar o son directo; Kiku Vidal e todo o seu equipo, seguramente os mellores técnicos de efectos sala que podíamos ter, e, por suposto, o mesturador Jaime Fernández, co que xa levo dez anos mesturando longame-traxes e sen cuxa entrega, agarimo e profesionalidade non teríamos acadado un resultado tan brillante.

Grazas a Ángel e a todo o equipo técnico e artístico. Foi un verdadeiro pracer traballar convosco.

MOITO XEFE E POUCO INDIO



MARÍA LIAÑO

■ Mellor dirección de produción (*Os mortos van á présa*)

Pois si, sempre me gustou moito esta frase. De feito adoito utilizala con frecuencia, xa que, segundo o meu punto de vista, reflicte moi exactamente cara a onde vai indo este o noso querido sector.

Hai pouco ocorrémese facer unha revisión de cómo foran baixando os soldos dos equipos técnicos das películas de varios anos para acó. E quedei bastante desalentada ó comprobar que non só baixaran os soldos.

O equipo técnico medio nunha longametraxe hai uns 8-10 anos era dunhas 60 persoas. Dentro deste equipo había unhas 10, o que supón o 16,67%, que desempeñaban os cargos de xefes ou directores dos diferentes departamentos (director de arte, director de fotografía, xefe de produción, xefe de son, etc.)

Isto así presentado non semella moi desproporcionado, pero cando falamos de moitas das películas que se fan na actualidade, tv-movies ou semellantes, increméntase notablemente a porcentaxe, xa que os xefes seguen a ser os mesmos pero “os indios” diminúen notoriamente. Sen ir máis lonxe, no meu último proxecto o equipo técnico constaba de 38 persoas e os xefes de departamento seguían a ser 10, isto é, un 26,32%

Non hai ningunha dúbida de que existen proxectos especiais que se fan dun xeito extraordinario, pero, por sorte ou por desgraza, que estes proxectos saian adiante fai que moitos pensen: ¿E por que non se poden facer todos así?

Resulta cando menos chocante que, de seguir así, os xefes non terán a penas indios que organizar e ós que encargar os traballos e, de súpeto, eses xefes e directores deixarán de ser tales para converterse nos propios indios.

Por outro lado, tamén se están a reducir estrepitosamente os calendarios de produción e, moi especialmente, os tempos de rodaxe, o que supón menos “indios” e menos tempo de contrato. De feito, neste momento estanse a pór en marcha en Madrid varias tv-movies que se van gravar en só dúas semanas, cando o tempo normal viña sendo catro semanas, e xa facendo grandes esforzos.

Día a día vemos cómo as producións audiovisuais se van facendo en menos tempo e con menos cartos, o que repercute moi seriamente na posibilidade de que os profesionais dos departamentos técnicos do sector poidan pensar en vivir exclusivamente da súa profesión.

Claramente esta situación é o resultado sintomático do momento de crise polo que está a pasar o sector (igual ca outros moitos sectores), pero aínda que a produción audiovisual, e particularmente o cine, levan en crise moi-

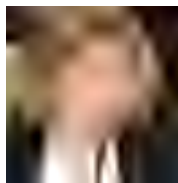
tísimos anos, é agora onde se ve unha clara tendencia ó cambio dos sistemas establecidos ata hoxe.

A elaboración dunha película, dentro do amplo espectro das producións audiovisuais, é o proceso máis complicado e duro, que esixe a máis absoluta dedicación de tódolos membros do equipo. É unha mágoa que os nosos indios se teñan que andar reciclando noutros traballos alonxados do audiovisual.

Está claro que temos que asumir que as cousas teñen que cambiar, que os equipos e os protocolos de funcionamento deben “axilizarse” para axeitarse á situación económica actual, pero o que non se pode consentir de ningunha maneira é que unicamente se adapten os “indios” rebaixando as súas expectativas económicas e laborais. Hai tempo xustificábanse as xornadas de 12 horas de traballo no sector polos altos salarios que se pagaban, pero... ¿como se xustifican na situación actual?

Estou plenamente de acordo en que hai que facer un reaxuste serio do sector, pero en todos os ámbitos. Todas as partes terán que poñer algo de si para que os “indios” poidan seguir vivindo con boa saúde nas pradeiras do audiovisual.

REFLEXIÓNS



CURRU GARABAL

■ Mellor dirección artística (*A noite que deixou de chover*)

Como diría Henry Bumstead, “... se alguén me pedira consello sobre esta profesión, diríalle que observe, que o observe todo atentamente, que lle preste atención aos detalles, así como á maneira na que envellecen as cousas...”

A idea de manter vivo o espírito. Permitirme o luxo de sorprendeme con case calquera cousa. Aprender en cada proxecto, coma se dunha aventura se tratara, sobre algo concreto, e estar obrigada ao final do camiño a converterme en experta do tema a tratar. Unha época, un tempo.

Dar corpo estético. Pensar, crear, elixir, deseñar...

Se me din hai anos que lle ía dedicar o meu tempo e a miña enerxía a algo tan marabilloso coma isto, tería soñado con algo en concreto. Por desgraza, descoñecía este posible traxecto.

Nunha facultade de Belas Artes apréndenche a traballar nun proxecto. A crear ideas, conceptualizar imaxes que están dentro do teu pensamento. Isto foi perfecto. A única diferenza deses anos a estes é o tipo de proxecto.

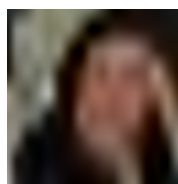
Imaxinar sobre unha historia, un texto. Imaxinar cómo son as persoas do conto... Pórte na súa pel, andar os seus pasos e sentir os seus movementos. Crear o espazo perfecto para o encontro. Inventar en falso o verdadeiro. Claro que é un soño!

Despois vén o resto... O continuo movemento. Relacionar datos, tomar decisións no momento. Construír, transformar e ver desprazarse o personaxe na imaxe que forma parte xa da lembranza.

Traballar en equipo é, para min, un traballo perfecto. Persoas e ideas que enriquecen o proxecto. Non sería ningún sen eles.

Formo parte dun colectivo que medra e que trae detrás xente que se forma desde dentro. Pisando forte. Loitando, co noso traballo, para que ademais de necesarios sexamos imprescindibles.

VESTIR HISTORIAS



**ALICIA DAPENA
(SATURNA)**

■ Mellor vestiario (*Os mortos van á présa*)

O traballo no audiovisual xa é algo que a xente ten por máis entretido ca calquera dos seus empregos, pero se engades que te encargas do vestiario sempre fican sorprendidos, imaxinando que pasas a vida de compras que ti non pagas, e que isto máis ca un traballo é un choio.

Recoñecemos que é un oficio bastante ignorado polo público, que poucas veces pensa na súa laboriosidade.

Chama a atención que no ano 1948 se instaurase o Óscar ao Mellor Vestiario, vinte anos despois de instituído o premio.

Sen ir tan lonxe, aquí en Galicia, no ano 2002, a TV-movie *Entre bateas*, da que nós fixeramos o vestiario, acadou una chea de premios, pero o noso equipo non acudiu á gala dos Mestre Mateo en protesta pola non inclusión da categoría de vestiario. Remitimos unha carta á Academia, que non foi respondida, e repartimos na gala uns adhesivos feitos polo amigo Paío co lema *Vestiario tamén existe*. Ao ano seguinte, por fin, xa se incluíu o Premio ao Mellor Deseño de Vestiario.

Nos *Papeis da Academia Galega do Audiovisual 07-08*, na extensa relación de producións, obras estreadas entre o 1 de xullo do 2007 e o 31 de xuño do 2008, o vestiario só se nomea nunha curtametraxe de animación e nun programa de televisión.

Tócanos, pois, traballar nunha actividade que queda case sempre en segundo plano.

Qué razón ten a gran Yvonne Blake cando di que sempre se sentiu coma o patioño feo da profesión. Ela mesma fai confesións sorprendentes recoñecendo ter chorado moito e ter sufrido moitas frustracións por mor do estrés e da falta de comprensión que padece o seu oficio.

Como apuntou a editora de moda Diana Vreeland, o caso do cinema norteamericano foi ben distinto, déuselle ao vestiario un maior recoñecemento, xa que a maioría

dos magnates da industria cinematográfica viñan do negocio da moda e levaron con eles amigos e colegas do gremio téxtil.

A realidade dinos que moitas veces os mesmos directores non se interesan demasiado polo vestiario das súas películas. Claude Chabrol recoñece non darlle moita importancia, manifesta a súa escasa confianza na profesionalidade dos deseñadores de vestiario e apunta a súa preferencia por traballar con mulleres figurinistas, ás que só lles pide que teñan bo gusto e coñezan un pouco o medio cinematográfico. No caso contrario estaría Luchino Visconti, que valoraba enormemente o vestiario, insistindo en que xoias e accesorios foran verdadeiros sempre que fose posible. Incluso Orson Wells se divertía facendo el mesmo algúns deseños. Vicente Aranda admite non ter suficientemente valorado o traballo de Yvonne Blake ata a segunda película que fixo con ela, *Tirante el Blanco*, na que o vestiario modificou a súa maneira de dirixir os actores e de aceptar a iluminación.

O asunto é que, aínda inconscientemente, todos nos expresamos a través dos nosos xestos e da nosa roupa. Hoxe en día xa ninguén dubida da importancia da indumentaria como linguaxe non falada e é incuestionable o seu valor simbólico. Podemos dicir que os vestidos teñen una narrativa propia. O corpo fala e o vestido é a súa lingua.

A aparentemente muda linguaxe da roupa e os accesorios é uns dos instrumentos do cineasta e do creador de vestiario para definir personalidades e estados de ánimo, salientar paixóns e narrar un feito concreto. O vestiario ambienta épocas e lugares nos que transcorre a acción, identifica clases sociais, profesións, sexo, estilos, idades; achega información variada ao público por medio de cada un dos elementos que o compoñen.

O reto para calquera figurinista é crear unha imaxe que defina un carácter. Un vestiario axeitado pode ser ademais o mellor aliado do actor. O ideal é acadar que o vestido se convirta no seu cómplice. O actor ten que sentirse o máis cómodo posible nunhas roupas que faciliten o seu labor interpretativo. Donald Sutherland escolle sempre os zapatos que vai utilizar antes ca calquera outra cousa. ¡Que tranquilidade se respira cando, despois das probas de vestiario, o actor afirma que xa se atopa na pel do personaxe! O vestido convértese nunha pel de quita e pon.

Botando unha ollada cara atrás reparamos naquelas filmacións nas que a vestimenta voluminosa e aparatosa foi una auténtica tortura para os artistas, sobre todo cando non existía o aire acondicionado.

Visconti e o seu figurinista Piero Tosi impuxéronlle a Claudia Cardinale un corpiño de época baixo a roupa que a martirizou durante a rodaxe de *Il Gattopardo*. En cambio, a actriz Paz Vega cuestiona o tópico de que o vestiario teña que ser sempre cómodo, relatando cómo no filme *Teresa, el cuerpo de Cristo*, a dificultosa roupa de época obra da xaponesa Eiko Ishioka aportou un extra de sentimentos na súa actuación.

Eu mesma teño, nas fichas de actores cos que traballei xa varias veces, anotacións que me recordan que tal actriz precisa moldes de ancho especial ou que tal actor ten como única teima que o calzado sexa moi cómodo, quen ten alerxia aos metais ou quen non atura os xerseis de lá.

Ollamos de novo cara atrás para lembrar que nos comezos do cinema a cousa foi bastante simple, pedíáselles aos actores que foran vestidos coma pobres ou coma se tivesen que ir de festa, as actrices miraban qué podían usar do seu propio gardarroupa, mercábano ou ben mandábano facer. Afortunadamente, o panorama cambiou coa aparición dos profesionais de vestiario. Pero aínda hoxe, cuns orzamentos reducidos, a maioría das veces non queda outro remedio que botar unha ollada aos roupeiros de amigos e familiares e, nalgúns casos, incluso os propios actores ofrecen prendas da súa vestimenta persoal.

O baixo orzamento recorta as eleccións e arremanga a liberdade creativa. Como norma xeral habería que saber traballar tanto con moitos coma con poucos cartos, a maxia está en que non se note no resultado. Reducir medios técnicos e persoais. Dar puntadas sen fío. Axustar as costuras e axustar as contas. A maior ilusión da nosa empresa é vestir unha película con comodidade económica.

A roupa protagonista nas películas é unha indiscutible achega á cultura do noso tempo. Como historiadora da arte, unha das partes do meu traballo que máis me satisfai é toda a fase de documentación previa á rodaxe para recrear unha época. Moitos figurinistas adoitan afirmar que deseñar un vestiario contemporáneo ás veces é tarefa máis difícil que deseñar un de época, o espectador pode pensar que non é máis ca roupa de rúa, pero implica una serie de sutilezas que nin sequera se teñen en consideración.

Os que nos dedicamos a vestir os demais temos que diferenciar ben os nosos clientes, a xente da rúa espera de nós que o estilismo que lle propoñemos a faga o máis atractiva posible. Pola contra, os actores en ocasións teñen que aceptar non saír tan favorecidos, esixencias do guión. Convencelos convértese ás veces nunha dura loita entre o director, o actor e os de vestiario.

Nas rodaxes de cine ou mesmo no medio televisivo resulta frustrante comprobar cómo todo o mundo parece entender de vestiario, comentándolle a tal actriz ou presentador o pouco que lle favorece a cor do seu traxe, sen pensar que o equipo de vestiario decidiu esa prenda ou esa cor por cuestións que eles ignoran. Cantos presentadores voltan ao camerino a piques de comezar a gravación inseguros porque alguén lles di polo camiño que non lle convence o que levan posto. Pois ben, corríxanme se me equivoco, pero non pasa o mesmo con outros departamentos. Case nunca escoito cuestionar tan á lixeira luces ou son, por poñer algún exemplo.

En cada prenda e en cada cor que se escolle, ás veces pode non haber outra xustificación que aproveitar o que se nos deixa a cambio de créditos por parte dunha firma

téxtil, e esta xa é unha boa razón. Pero na maioría dos casos o noso labor ten detrás unha preparación profesional, unha bagaxe intelectual, estudos, documentación, probas e reunións cos directores. Precísanse unha mirada ben educada, orde, planificación, control, psicoloxía, memoria imperdible e metros de imaxinación.

Visitamos feiras e almacéns facendo arqueoloxía de segunda man, rebuscando nos materiais xa usados e con vida. Lavar e asear prendas para luxar e engurrar de novo. O vestiarista non só ten que adular a vista, senón tamén satisfacer o obxectivo. As teas teñen fotoxenia, precisan tinturas, pátina, envellecemento, ambientación.

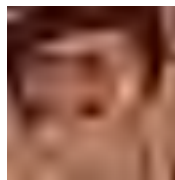
Engadimos outra dificultade, o factor tempo, atopar solucións no menor tempo posible, todo debe estar listo para onte. Os de vestiario van á présa.

Na nosa profesión tamén se padece o síndrome de *burn-out*, mágoa que polo camiño moitos estean tan queimados que decidan abandonala. Xa teño escoitado que durante as rodaxes nos esquecemos de vivir. O caso é que non sabemos, non podemos ou non queremos desengancharnos desta paixón por vestir historias.

Dixo Tarantino que o éxito dunha película está en que despois de vela queiramos vestir coma un dos personaxes.

E senón vai ser mellor aquilo que repetía insistentemente Manquiña en *Air Galicia*: “Todos en pelotas!”

UN SER PRIVILEXIADO



RAQUEL FIDALGO

■ Mellor maquillaxe e perruquería (*Os mortos van á présa*)

Considérome un ser privilexiado. Desas persoas que desexan algo afervoadamente e, sen saber como, atópanse vivindo ese desexo. O meu traballo é un deses desexos cumpridos que me acompaña desde sempre. Non o de ser maquilladora, precisamente, senón o de “facer películas”, como lle dicía a miña nai cando era unha cousa pequena. Diante da pregunta típica dun adulto a un neno “e ti... ¿que vas ser de maior?” a miña resposta sempre era a mesma: “Vou facer películas!” Co cal, o que nun principio era algo gracioso para aqueles adultos (que adoitaban ser os integrantes da miña familia), acabou por se converter nunha parvada de adolescente e, co paso do tempo, nunha realidade coa cal crezo cada día, que me completa e me sorprende.

Empecei a maquillar por casualidade cando vín vivir a Galicia, colaborando co teatro universitario, que naquel momento coordinaba Chema Paz Gago. Tamén por casualidade, atopei unha fermosa persoa nos ensaios dunha desas obras de teatro, unha persoa que sentou ao meu carón e presentouse como Jorge. Coincidiu naquel momento a

apertura dun centro que impartía cursos de maquillaxe e caracterización para cine e TV. Eran caros. Non tiña moitos cartos, pero alí estaba Jorge, que sen dubidalo, e convencido de que a aparición dese curso tiña moito de máxico (de feito, só se impartiu o noso curso de nove meses de duración, se non lembro mal, e o centro desapareceu), regaloume o importe da matrícula.

A través de amigos de amigos que estudaban na Escola de Imaxe e Son e coa miña aínda recente preparación de perruquería e maquillaxe... empecei a facer curtas. E coñecín a personas increíbles ás que aquel traballo lles encantaba, coma a min. A Ana Monteagudo (script), Ricky Morgade e Pablo Anllo (directores de fotografía), Carlos Mourinho e Alberto Beade (sonidistas), María Liaño, Miguel Asensio, Amalia Mato, Carlos Dávila, Conchi Iglesias, Beatriz del Monte, Sandra Sánchez...

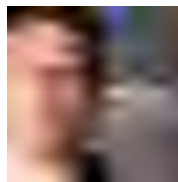
Acompañada destas mesmas persoas, seguí traballando en publicidade, máis curtas, videoclips, teatro, curtas, películas (por fin!!), TV... e máis curtas.

Se desexas algo co corazón, o universo enteiro "ordenase" dalgún xeito para brindarche as ocasións que ti debes abrazar ou deixar de lado. E unha vez dado o primeiro paso, dun xeito inconsciente, preséntase o seguinte paso, e xa só é cuestión de tirar do extremo dun novelo. Do teu.

O recoñecemento público dun traballo é estupendo, pero aínda máis estupendo é medrar á beira de todas as persoas coas que me fun cruzando, e nese camiño ter coincidido coas que forman parte do meu equipo: Cristina Couto, Fani Bello, María Illobre, Rosana Teijeiro, Carol...

En definitiva, o que dicía ao principio: todo un privilexio.

APADRIÑA UN AMIGO



PABLO ATIENZA

■ Mellor obra publicitaria
(Campaña Estrella Galicia
Róber Bodegas)

A axencia publicitaria Imaxe foi quen nos transmitiu o desexo de facer uns spots de Estrella Galicia con Róber Bodegas, que gañara o concurso *El rey de la comedia* de TVE. A idea era desenvolver uns guións de monólogos adaptándoos á linguaxe e duración da publicidade para televisión. Quizais esta foi unha das cousas máis difíciles da campaña, poder adaptar o formato de monólogo á duración dun spot de 30 segundos e que se entendera ben e suscitara un sorriso e, a poder ser, unha gargallada no espectador.

Despois das primeiras ideas, os guións fóronse adaptando e pulindo para poder encaixalos nos tempos axeitados. Consegúimolo despois de varias semanas de traballo en común coa axencia Imaxe e con Róber Bodegas. Final-

UNHA DAS COUSAS MÁIS DIFÍCILES DA CAMPAÑA FOI ADAPTAR O FORMATO DE MONÓLOGO Á DURACIÓN DUN SPOT DE 30 SEGUNDOS

mente xurdiron numerosos guións dun humor moi galego e moi identificable coa personalidade e os monólogos de Róber.

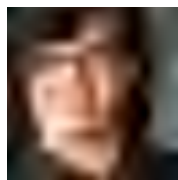
Outra das cousas nas que se traballou e pensou moito foi onde situar estes monólogos. Nun principio pensamos que podería ser un escenario, que podería estar situado nun bar ou nun teatro, que é onde en realidade se desenvolven este tipo de actuacións, pero finalmente crimos que era demasiado impersoal e empezamos a xerar a idea de inventar un mundo propio de Róber. Nese mundo el viaxaría dentro dunha maleta cun decorado similar a un bar, no que actuaría. A idea era que Róber levara o seu propio mundo na maleta e que cada vez que chegara a un sitio a abriera e estivera dentro co seu escenario persoal e particular, sempre o mesmo.

Esta idea gustoulles moito tanto a Estrella Galicia como a Imaxe e empezamos a desenvolverla. Ao tratarse dunha maleta pensamos que o escenario debería despregarse cando esta se abriera e dela xurdiran o decorado e o actor, e empezamos a investigar co noso director de arte, Julio Torrecilla (*Año Mariano, El otro lado de la cama, Obaba...*) sobre cómo facer algo similar a un libro despregable en tres dimensións para nenos.

Para iso tivemos que construír unha maleta cun escenario en miniatura que realmente se despregaba e construír á súa vez un decorado real reproducindo o interior da maleta a escala para poder rodar co actor. Logo a montaxe e a postproducción ocupáronse de unir un decorado co outro, unha realidade con outra.

A gravación realizouse nun plató d'A Coruña durante 2 días, con dúas cámaras HD simultaneamente. Nese mesmo plató rodáronse tanto a maleta como as actuacións de Róber no decorado real e as cartelas finais. A montaxe e a postproducción leváronse a cabo na oficina de Mondo-tropo, con Final Cut e con Shake. A postproducción de son fíxose en DDA, tamén n'A Coruña.

FLOCOS, A EXPERIENCIA DE VER CINE GALEGO ONLINE



MARÍA YÁÑEZ

■ Mellor obra interactiva (Flocos.TV)

Cando fixemos a botadura de Flocos.TV, o 8 de decembro do 2008, nos estaleiros de A Navalla Suíza sabíamos que estábamos a lanzar un barco sólido, de boa factura, e con capacidade para un bo número de mercadorías e de pasaxeiros. Saltou ao océano con pouca carga mais axiña se encheu de persoas que non querían perder esta oportunidade de navegar por entre as augas do noso audiovisual, e de películas desexando ser vistas non só por moita xente, senón tamén pola xente adecuada.

Os números desta singradura son públicos e notorios: máis de 350 películas publicadas en medio ano, máis de 1.500 usuarios rexistrados, e máis de 200.000 visitas únicas dende a súa creación. Poida que as cifras falen por si soas, mais cando entras en Flocos o que importa é a experiencia. Nestes tempos en que case todo o vídeo que se produce acaba en internet, e onde sobran sitios nos que publicar audiovisual a máis ou menos boa calidade, Flocos ofrecía o que outros non podían: un público local e con especial interese no audiovisual galego, aínda que tamén acuda outra moita xente dos máis diferentes países e co seu interese máis fragmentado por xéneros ou temas (animación, documental, videoclips...).

Crear un público galego para o cine galego ás veces é algo que se despreza por endogámico ou por pouca amplitude de miras. De acordo, o audiovisual debe traspasar fronteiras e chegar como mínimo aos lugares de orixe doutro moito audiovisual que consumimos aquí. Mais a necesidade que ten o público galego de que lle conten historias próximas, a súa propia historia, a través de imaxes, existiu e cada día é máis forte. Flocos existe entre outras cousas para cubrir esa necesidade, que é mesmo máis importante cá de servir de escaparate aos creadores. Dito doutro xeito, un bo escaparate sempre está máis pensado para a rúa que para a tenda. Aínda que se faga desde a tenda. Non sei se me explico.

O máis importante de Flocos é que calquera persoa pode acceder a máis de 350 historias que comparten, como mínimo, un punto de vista galego. Unha boa maioría delas está contada por xente de menos de 35 anos. Se nos preguntamos pola idade dos nosos contadores de historias noutros soportes, por exemplo o libro, o dato envellee moito. Mais grazas a Flocos comprobamos que non é que á nosa xente moza non lle atraía escribir ou contar historias. Escribenas en guións, debúxanas, compóñenas

con imaxes, actores, personaxes reais ou mesmo con plastilina. E os temas e estilos son variados e non exclúen nin as tendencias do mercado, nin o cine de xénero, nin o reto de explicar con imaxes temas recorrentes na nosa historia e na nosa literatura, como a vida no rural, a emigración ou a Guerra Civil. Son bos retratos tamén da Galicia actual, e do mundo visto por galegos, e aínda que a maior parte dos traballos son recentes, contamos con suficientes “clásicos” para quen queira facer un percorrido, ano a ano, pola historia do noso audiovisual. Quen bote de menos variedade na creación galega, que veña a Flocos e que escolla á carta o que máis lle preste. Se non sabe por onde empezar, nos “top” das películas máis vistas, votadas e comentadas xa pode atopar un menú degustación creado polo gusto popular. A partir de aí vaille ser difícil desengancharse da curiosidade por ver máis pezas, e alehop, ao audiovisual galego sairalle outro fiel espectador.

Desengancharse, dixen, e dixen ben. Porque neste barco a mercadoría non é o único adictivo. Están os pasaxeiros. Que non son uns pasaxeiros calados ou circunspectos, como se lle suporía a unha rata de filmoteca dedicada ao escrupuloso cerimonial da sala escura. Son espectadores vivos e activos, aos que se non lles gusta unha película pódena pasar rápido con facilidade e pasar a outra, pero que en canto atopan unha que lles gusta queren dicir, con palabras ou cun voto de aprobación, ou -o máis importante- compartíndoa cos seus amigos nas súas redes sociais dixitais ou analóxicas. Falo de blogs, falo de Facebook e Twitter, pero tamén de bares, centros sociais ou escolas nas que se proxectan as películas galegas. Capítulo á parte merecería a impresionante acollida que tivo Flocos nos centros de ensino, onde os profesores imploran novos materiais, sobre todo audiovisuais, dispoñíbeis para explicarlles aos seus alumnos, nativos dixitais, historias relacionadas coa súa contorna máis próxima sen que perdan a atención.

Os usuarios en Flocos valoran, critican, gaban, discuten, intercambian información e están a facer deste veleiro que botamos á rede a finais do 2008 un auténtico buque insignia para o noso audiovisual, un medio de comunicación entre os creadores e os seus espectadores potenciais. Esa é a gran experiencia Flocos, por iso a xente quere estar aquí. Mais toda a carga de mercadorías e pasaxeiros coa que navegamos empeza a demandar un barco máis grande e con máis prestacións. Niso estamos a traballar, a pesar da incerteza económica e institucional deste proxecto botado a andar pola desaparecida Axencia Audiovisual Galega, e cuxo éxito sería imposible sen todo o traballo previo (tanto de apoio á produción como de “networking” entre a xente do audiovisual) de Manolo González e o seu equipo. Mais o apoio a este proxecto está máis que demostrado, entre outras cousas polo recoñecemento da Academia na última edición dos Premios Mestre Mateo a Flocos como Mellor Obra Interactiva. Seguiremos traballando pola difusión do noso audiovisual a través de internet, e como dixemos aquel día, moitas grazas a todos por estardes aí. Sabedes que Flocos é voso. ■

A GALA EN IMAXES



Set de maquillaxe



Últimos ensaios



Comité de recepción



Cheo total no Auditorio

Momento cromático da gala



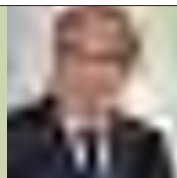
Remate apoteósico



O animado cóctel final



G2, A SEGUNDA VÍA DA TVG



ALFONSO SÁNCHEZ IZQUIERDO DIRECTOR XERAL DA CRTVG

ESTAMOS A ASISTIR A CAMBIOS PROFUNDOS NO MUNDO DA TELEVISIÓN, CAMBIOS QUE ADIANTAN UNHA AUTÉNTICA REVOLUCIÓN NO SECTOR, MARCADA POLA IMPLANTACIÓN DE NOVAS TECNOLOXÍAS, A MODIFICACIÓN DA LEXISLACIÓN, OS CAMBIOS NOS HÁBITOS DE CONSUMO TELEVISIVO E A FRAGMENTACIÓN DAS AUDIENCIAS.

A aplicación efectiva da tecnoloxía dixital, que se prevé completar en abril do 2010, e o conseqüente abandono definitivo dos sistemas analóxicos _que xa se empeza a percibir na nosa contorna_ levarán aparelados a ampliación dos espectros de emisión, a multiplicación do número de canles e de contidos, así como unha mellora substancial na súa calidade de recepción, e abrirá o camiño para novas e ata o de agora impensables utilizacións da televisión, como é o servizo á carta ou a posibilidade de interacción dos usuarios coa programación, entre outros.

Por outra parte, a preparación dunha nova Lei Xeral do Audiovisual, por parte do Goberno central, motivará a aparición dun novo escenario, con novas obrigas para as compañías, públicas e privadas, así como a posibilidade dunha TDT de pago e a modificación discutible do financiamento da RTVE, que vai ter un impacto aínda non ponderado no resto dos operadores de televisión.

É precisamente diante deste escenario incerto cando, o 2 de febreiro pasado, a TVG puxo en marcha a G2, unha segunda canle coa que a emisora pública galega quere afianzar a súa toma de posición nos novos espazos da tecnoloxía dixital, que se concretará nunha primeira fase de implantación da TDT na posta en marcha de dúas novas canles e, previsiblemente, nunha segunda fase na que se ampliarán a catro, aproveitando ao máximo o espazo que a nova tecnoloxía dixital permite.

Con todo, máis alá dos cambios tecnolóxicos, que obrigarán a todos os operadores de televisión a adaptarse aos novos tempos, a posta en marcha da G2 constitúe para

A G2 QUERE SER UNHA REFERENCIA DE PRESTIXIO, UNHA MARCA POTENTE PARA PROXECTAR FÓRA DA NOSA COMUNIDADE



a TVG todo un reto, un desafío de cara á súa dotación de contidos de servizo público, informativos, culturais ou de entretemento, nun momento no que se ten que contar necesariamente cunhas limitacións financeiras, tanto de orzamento público coma publicitarias, hai pouco sequera imaxinadas.

Igual que sucedera no ano 1985 coa Televisión de Galicia, os comezos da G2 son tamén modestos, xa que ao primeiro, e por mor das restricións económicas anteriormente comentadas, a súa grella conta cos recursos dispoñibles no ente público galego; con documentais, programación infantil, espazos deportivos _especialmente na fin de semana_ conexións coa canle internacional da TVG ou retransmisións en directo. Progresivamente, e na media das dispoñibilidades, a súa oferta ampliarase con producións e espazos de entretemento ou divulgación destinados á súa emisión específica na G2.

PROGRAMARASE PARA SE ACHEGAR A OUTROS PÚBLICOS, QUIZAIS MÁIS MIÑORITARIOS PERO QUE TEÑEN UN GRAN VALOR



REFERENCIA DE PRESTIXIO

A idea básica que se lle quiere imprimir á G2 é que amose unha tendencia a ser o espello no que se poida mirar unha Galicia moderna e universal, mesmo toda unha referencia de prestixio, unha marca potente para proxectar fóra da nosa comunidade.



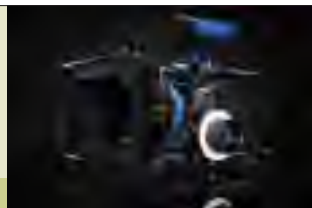
Máis alá de servir, ao igual cá TVG, aos mesmos obxectivos de servizo público e divulgación e soporte da lingua e cultura galegas, a G2 servirá tamén de continente para programas dirixidos a reflectir e potenciar a imaxe da nosa comunidade naqueles aspectos máis salientables do devir da actualidade cultural e social, como o vai ser, por exemplo, para a promoción e divulgación do Xacobeo 2010 dentro e fóra de Galicia.

Entre os seus obxectivos está así mesmo o de programar para se achegar a outros públicos, quizais máis minoritarios pero que teñen un gran valor aínda que non os avalíen os índices de audiencia habitualmente esixibles a unha programación máis xeral e comercial.

A G2, en definitiva, é un proxecto ilusionante co que a TV pública galega quere, a xeito de segunda vía, ampliar o seu servizo aos galegos e espallar a imaxe máis dinámica e engaiolante da nosa terra. ■

A APARICIÓN DAS DSLR CON GRAVACIÓN H.D. CANON 5D. MARK II

ALBERTO DÍAZ BLANCO, BERTITXI



A APARICIÓN DAS CÁMARAS RÉFLEX DIXITAIS (DSLR, DIGITAL SINGLE LENSES REFLEX) CON MODO DE GRAVACIÓN EN VÍDEO HD ESTÁ A SER UNHA REVOLUCIÓN PARA MOITOS AFECCIONADOS E PROFESIONAIS DA FOTOGRAFÍA. ENTRE OS MODELOS EXISTENTES ATOPAMOS A CÁMARA CANON 5D. MARK II, QUE APARECEU NO MERCADO EN SETEMBRO DO 2008.

A aparición da MARK II abre novas fronteiras na cinematografía dixital e a posibilidade de utilizarla para producións independentes, destacan as seguintes características :

- _Sensor C-MOS full-frame (24mm x 36mm) con 21.1 megapíxeles, todos efectivos.O sensor máis grande que grava en HD na actualidade.

- _Poder traballar dende 25 ASA a 6.400 ASA

- Gravación en HD 1920x1080, cunha profundidade de cor de 8 bits. Con esta resolución teremos vídeos de 12 minutos a 30 fps cun birate de 36Mbps.Os vídeos serán codificados en H.264 e encapsulados en arquivos quicktime.

Cando tiver a oportunidade de gravar coa Canon 5D.Mark II non podías elixir nin a sensibilidade, nin o diafragma nin a obturación. O ritual que eu seguía era bloquear o sistema de exposición. Primeiro mides, logo bloqueas e finalmente compensas co compensador de exposición. Co novo *firmware* sacado por Canon a principios de xuño do 2009 podemos elixir manualmente o sistema de exposición. A obturación podemos seleccionala entre 1/30 e un 1/4.000, a sensibilidade entre 100 e 12.800 e os distintos diafragmas da óptica que usemos.

Outro inconveniente que ten a Canon 5D. Mark II é o pouco peso e a escasa comodidade da cámara para en-

O FOCO CREA PROBLEMAS AO UTILIZAR AS ÓPTICAS ELECTRÓNICAS DE CANON, QUE TEÑEN UNHAS ESCALAS ORIXINAIS MOI LIMITADAS, POLO QUE TES QUE CREAR UNHA ESCALA ALTERNATIVA

cadrar e levar o foco. Empresas como Redrock e Zacuto están conseguindo cos seus accesorios unha mellor operatividade. Por suposto, non son perfectos, pero todos eles axudan a mellorar a operatividade.

Falando do foco, é moi crítico, traballando con diafragmas moi abertos e tendo un tamaño de sensor de 24mm x 36mm ofrece moi pouca profundidade de campo. Isto crea problemas ao utilizar as ópticas electrónicas de Canon, que teñen unhas escalas orixinais moi limitadas, polo que tes que crear unha escala alternativa.

En canto aos *quicktime* con compresión H.264, aparecen bastantes artefactos que se realzan cando tentas forzar a imaxe na etalonaxe.

Creo que é unha cámara moi boa para produtos multimedia, pero para acabados *broadcast* fáltalle moito. ■



O AUDIOVISUAL GALEGO CONTA CON NÓS



TELEVISIÓN DE GALICIA

a galega. xa ves

www.crtvg.es

OS FESTIVAIS

CURTAS NA REDE

Febreiro-outubro 2008

Esta mostra on line recibiu na edición do 2008 un total de 90 curtametraxes (de duración non superior a 5 minutos) centradas nas temáticas de saúde e sexualidade, inmigración e visións nosas/visións alleas. Tamén se admitiron 30 cápsulas (de como máximo 3 minutos) sobre música, promo e lingua e 30 micromovies de non máis de 30 segundos, realizadas con cámara de teléfono móbil e sen ningún tipo de postproducción. En total, 150 pezas.

Preto de 5.000 persoas fixeron un seguimento puntual do certame inscribíndose na web. A páxina foi visitada esporadicamente por persoas de máis de 90 países, que xeraron preto de 33.000 entradas.

PALMARÉS: *Querida Xulia*, de Marisa Otero (ficción/inmigración); *Vellas*, de Carlos Prado Pampín (ficción/saúde e sexualidade); *Sexo seguro*, de Julia (documental/saúde e sexualidade); *Münchhausen*, de Toño Chouza, e *Love over*, de Diego Valiño (ficción/visións nosas/visións alleas); *O camiño da loureira*, de Pablo Chouza (documental/visións nosas/visións alleas); *Caligarismo*, de Miriam e Sonia Albert Sobrino (1º premio animación); *1491*, de Andrés Carrera Sanromán (2º premio animación); *A xogada perfecta*, de Raúl García (3º premio animación); *Amén señora*, de Carlos Prado Pampín (micromovies); *Dreams in colour*, de Hugo Ricardo Sousa Ferreira (cápsula musical); *404*, de Juan Andrés Pérez (cápsula promo); *Negras sombras*, de Alberto López Vázquez (cápsula lingua); Amalia Touriño e Áurea García, por *Vellas* (interpretación feminina ex aequo); Andrés Cameसेल्लe (interpretación masculina); Edu Lavandeira, por *Galicia 2098* (guión); Carlos Prado Pampín, por *Vellas* (dirección); *Rutina*, de Suda Sánchez (curtametraxe en castelán); *Z*, de Xavier Marques (curtametraxe en galego); Federico Lasalle, *un hombre de cine*, de Pablo Penedo (curtametraxe máis orixinal); *Qué lle pasa a Pepe Pistola!*, de Andrés Goteira (premio do público á mellor curtametraxe); *Contratempo*, de Toño Chouza (premio do público á mellor micromovie); *Dreams in colour*, de Hugo Ricardo Sousa (premio do público á mellor cápsula).



ANIMACAM, FESTIVAL INTERNACIONAL DE ANIMACIÓN ON LINE

Xuño-décembro 2008

A primeira edición deste certame desenvolvido na web contou coa participación de 164 filmes procedentes de 33 países. As técnicas dos traballos foron moi variadas: 2D, 3D, stop-motion, plastilina, area ou flash. O número de visitas subiu de 75.000, con internautas rexistrados en 43 países. Repartíronse 11 premios, dotado cada un con 2.000 euros. Os seis galardóns da sección oficial foron concedidos por votación dos usuarios e a organización do festival concedeu cinco premios especiais.

PALMARÉS: *Vida nocturna*, de César Díaz (mellor spot de animación); *Le Chêne*, de Pierre Paris (mellor curtametraxe de animación); *Diario Misterio*, de Ariel López Verdesco e *Caramba Studio* (mellor piloto de serie animada de TV); *Snot news*, de Vittorio Pirajano e Monigotes Estudio 2.0 (mellor animación para teléfonos móbiles); *Piopa, unha aventura diferente*, de Francisco Blázquez e Vector Animado (mellor piloto de videoxogo); *Unha historieta de ciencia fixión*, de Pablo Alibaud e Valpo Animación (mellor animación retrospectiva); *Celest*, de Rodrigo Israel Guimaraes e Dr. Smith Imagen e Movimento (Premio Campus Terrae); *Rain down from above*, de Ivan Maksinov e Master Film (Premio Campus Aquae); *FAO, Giornata Mondiale Alimentazione*, de Donato di Carlo e Dadomani (Premio Galicia Natural); *Baba Yaga*, de Maryna Schipak e Filmakademie Baden-Württemberg (Premio Animate a Leer); *Space alone*, de Ilias Sounas (Premio Campus Stellae).



SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR

LUGO

20-27 setembro 2008

A mostra luguesa cumpriu 30 anos no 2008. Ademais da sección oficial, programáronse ciclos do director cubano Tomás Gutiérrez Alea, curtametraxes cubanas e películas centradas na igualdade de sexos. Rendéuselle homenaxe á veterana locutora de radio Tonina Gay.

PALMARÉS: *Conversaciones con mi jardinero*, de Ferzan Ozpetek (votación do público).

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CURTAMETRAXES DE BUEU

4-9 agosto 2008

Primeira edición desta mostra, que pretende abrir unha nova fiestra de difusión do cinema curto. A programación presta especial atención aos ámbitos europeo e latino-americano, así como a obras que aposten polo experimentalismo na expresión.

PALMARÉS: *Saving the world*, de David Casals-Roma (mellor curtametraxe); *El ataque de los robots de Nebulosa-5*, de Chema García (premio especial do xurado); *Niños que nunca existieron*, de David Valero (premio do público); *Leo*, de Fernando Cortizo (mellor curtametraxe galega); David Casals-Roma, por *Saving the world* (mellor director); Luis Alejandro Berdejo, por *For(r)est in the des(s)ert* (mellor guión); Myriam Espinoza, por *Elena* (mellor actriz); Dani Casadellá, por *Jingle bells* (mellor actor); Enrique Vasalo, por *Niños que nunca existieron* (mellor fotografía); Miguel López e Elena Nájara, por *Vila esquecida* (mellor dirección artística); Jesús Lesta, por *Cores* (mellor vestiario); Tamara Puertas e Silvia Carrasco, por *Jingle bells* (mellor maquillaxe/perruquería); José Luis Vázquez, por *Niños que nunca existieron* (mellor son); Michael Scharck e Tony Robinson, por *Saving the world* (mellor son); Jorge Alberto Sánchez, por *Empty spaces* (mellor música).



FESTIVAL DE VIDEOCLIPS BRINCADEIRA

ORDES

8-9 agosto 2008

O Festival Brincadeira xuntou actuacións musicais cun certame de videoclips. Presentáronse un cento de pezas, das que 30 chegaron á final.

PALMARÉS: *Pornografía* (Trisfe), de Joaquín León de Celis (1º); *Mal Alcor* (Le Petit Ramón), de Ferrán Calvó (2º); *Calamar* (The Homens), de Falcatrada.

FESTIVAL DE CINE INTERNACIONAL DE OURENSE

11-19 outubro 2008

A XIII edición do OUFF celebrouse baixo o lema de *Celebrando a diversidade*. O festival deulle cabida a 301 producións cinematográficas e audiovisuais procedentes de 80 países. Para a sección oficial competitiva seleccionáronse 114 producións. Entre as seccións temáticas destacaron as de Cine e Muller, Cine Latinoamericano e Cine e Emigración. No Panorama de Galicia estreáronse máis de 80 pezas, entre longametraxes, documentais, curtametraxes, animación e novos medios.

O programa completouse co Foro Academia Aberta 2008 da Academia Galega do Audiovisual, masterclasses ao abeiro do Programa Media da UE (de guión, desenvolvemento, márketing e pitching) e a presentación do Foro Europeo de Coprodución de Turín.

PALMARÉS

LONGAMETRAXES

- GRAN PREMIO CALPURNIA Á MELLOR PELÍCULA: *Welstadt* (Cidade), de Christian Klandt (Alemaña)
- PREMIO CARLOS VELO Á MELLOR DIRECCIÓN: Bruno de Almedia, por *The lovebirds* (Os paxaros do amor) (Portugal)
- PREMIO CIDADE DA CORUÑA AO MELLOR GUIÓN: Bruno de Almeida e Johnny Frey, por *The lovebirds* (Portugal)
- PREMIO DO PÚBLICO: *El brindis*, de Shai Agosin (Chile/ México)
- MELLOR ACTOR: Jakub Tolak, por *Outlanders* (Estranxeiros) (Reino Unido)
- MELLOR ACTRIZ: Roxana Blanco, por *Matar a todos* (Uruguai/ Chile/ Arxentina/ Alemaña)
- PREMIO ESPECIAL DO XURADO: *The crossword monologues* (Os monólogos do encrucillado), de Hideaki Kataoka (Xapón)
- MENCIÓN ESPECIAL DO XURADO: *Bi An* (Perda. Indulxencia), de Zhang Yibai (Hong Kong/ China)

DOCUMENTAIS

- GRAN PREMIO: *Glorious exit* (Saída gloriosa), de Kevin Merz (Suíza)
- PREMIO CIDADE DE VIGO Á MELLOR DIRECCIÓN: Neasa Ní Chianáin, por *Fairtale of Katmandu* (Conto de fadas de Katmandú) (Irlanda)
- PREMIO DIVERSIDADE CULTURAL: *Donkey in Lahore* (Un burro en Lahore), de Faramaz K-Rahber (Australia/ Pakistán)

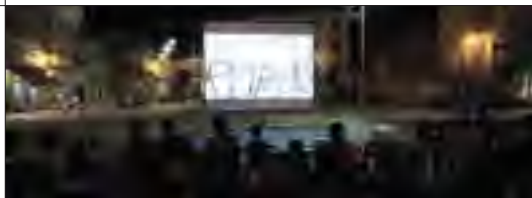


CURTAMETRAXES

- GRAN PREMIO CALPURNIA: *Auf der strecke* (Na liña), de Retto Caffi (Alemaña/ Suíza)
- MELLOR DIRECTOR: Marçal Forés, por *Friends forever* (Amigos para sempre) (Reino Unido)
- PREMIO DO PÚBLICO: *Las piedras no flotan*, de Fabián Cristóbal (Arxentina)
- MELLOR ACTRIZ: Agatha Kulesza, por *Kilka prostych slow* (Un par de sinxelas palabras) (Polonia)
- MELLOR ACTOR: Mateo Wassing-Lorrio, por *Robin* (Alemaña)
- MELLOR CURTAMETRAXE DE ANIMACIÓN: *Berni's doll* (A boneca de Berni), de Yann J. (Francia)
- PREMIO EIXO ATLÁNTICO AO MELLOR FILME GALEGO OU PORTUGUÉS: *1977*, de Peque Varela (Galicia/ Reino Unido). Mención especial para *Europa 2007*, de Pedro Caldas (Portugal).
- PREMIO ESPECIAL DO XURADO: *Tanúvállomás* (Declaración), de Peter Gothar (Hungria)

NOVOS MEDIA

- GRAN PREMIO DE INNOVACIÓN: *Derakthe man* (A miña árbore), de Sara Siadat Nejad (Irán)
- MENCIÓN ESPECIAL DO XURADO: *Under construction* (En construción), de Zhenchen Liu (Francia)
- PREMIO ESPECIAL DO FESTIVAL: *Pradolongo*, de Ignacio Vilar (Galicia)
- PREMIO TODA UNHA VIDA: Humberto Solás, director de cine, cofundador do Instituto Cubano de Cinematografía (ICAIC) e fundador do Festival de Cine Pobre de Gibara (Cuba)



MÍVICO, MOSTRA INTERNACIONAL DE VIDEOCREACIÓN DO CONDADO

PONTEAREAS

3-5 outubro 2008

Segunda edición dunha mostra que aposta pola videocreación e o cinema independente. Admitíronse a concurso 14 traballos de creación, 19 curtametraxes e 5 documentais. O festival recibiu filmes procedentes de Arxentina, Estados Unidos, Noruega, Italia, Portugal e diversos puntos do Estado español. En paralelo houbo diversas propostas musicais e escénicas.

PALMARÉS: *1977*, de Peque Varela (videocreación); *Bata por fóra, muller por dentro*, de Claudia Brenlla (documental); *After shave*, de Daniel Castro (ficción).



MOSTRA CINEMA E SOCIEDADE

NARÓN

4-10 outubro 2008

Mostra de cine social nacida no 2008, coa filosofía de que o cinema pode ser un instrumento de reflexión. A edición de arranque do festival contou con seccións dedicadas á emigración, os malos tratos e a discapacidade. A maioría dos títulos proxectáronse en formato de cinefórum, con debate posterior, e celebráronse mesas redondas sobre o cambio climático, a adopción, a emigración e a violencia de xénero. O festival outórgalle unha mención especial á persoa ou colectivo que destaque polo seu compromiso social, que nesta primeira edición recaeu no colectivo galego de actores e actrices.



AMAL

SANTIAGO

25-31 outubro 2008

O Festival de Cine Euroárabe chegou á súa sexta edición cun programa de máis de 400 filmes. Entre as actividades paralelas destacaron unha degustación de gastronomía árabe, a mostra fotográfica *Palestina antes de 1948* e un obradoiro de análise da linguaxe cinematográfica no documental árabe, impartido polo profesor Basel Ramsis na Universidade de Santiago.

PALMARÉS: *Waiting for Pasolini*, de Daoud Aoulad-Syad (mellor película); *Alain Gomis*, por Andalucía (mellor director); Samir Guesmi, por *Andalucía* (mellor actor); Elvira de Armiñán, por *Bajo el mismo cielo* (mellor actriz); *A jihad for love*, de Parvez Sharma (mellor documental); *Abimbowe*, de Álex Montoya, e *Silent night*, de Amanda Adolfsson (mellores curtas de ficción); *Borderlands*, de Sawsan Darwaza (mellor curta documental); *La maison jaune*, de Amor Hakkar (Premio Televisión de Galicia); *La caravana del Manuscrito Andalusi*, de Lidia Peralta (premio do público).

SECUENCIA CERO

VIGO

23-25 outubro 2008

A quinta edición deste festival audiovisual, que se celebra no Verbum, incluíu no programa catro documentais, 11 curtametraxes e catro videocreacións, seleccionados entre as máis de 250 obras recibidas.

PALMARÉS: *El ataque de los robots de Nebulosa-5*, de Chema García Ibarra (mellor curtametraxe); *Bata por fóra* (muller por dentro), de Claudia Brenlla (mellor documental); *Alone*, de Gerard Freixes (mellor videocreación).



CURTOCIRCUITO

SANTIAGO

17-24 outubro 2008

A V edición do Festival Internacional de Curtametraxes de Santiago de Compostela acolleu 259 traballos procedentes de 40 países. A duración da mostra ampliouse de catro a sete días. 147 pezas exhibíronse no Teatro Principal e as 112 restantes, no CGAC e na Facultade de Filosofía. En paralelo celebrouse o III Mercado Internacional de Curtas, para a compravenda de dereitos de emisión das pezas do catálogo do festival.

PALMARÉS: *Rolla Saor*, de Cathal Watters (premio do público); *Don Señor e o Home do Soño* (mellor filme galego); *Bata por fóra*, muller por dentro, de Claudia Brenlla, e *Leo*, de Fernando Cortizo (mencións especiais filme galego); *Alumbramiento*, de Eduardo Chaperro-Jackson (mellor filme español); *Nena*, de Lluís Segura, e *Consulta 16*, de José Manuel Carrasco (mencións especiais filme español); *Was uebrig bleibt*, de Fabian Daub e Andreas Gräfenstein (mellor documental internacional); *Baaz baad bi tarane*, de Amin Ghadami, e *Antrenamentul*, de Víctor Dan Florín e Alina Cosmoiu (mencións especiais documental internacional); *I met the walrus*, de Josh Raskin (Premio Explora); *Yours truly*, de Osbert Parker, e *Monpelaar*, de Marc Roels (mencións especiais Premio Explora); *Skhizen*, de Jeremy Clapin, e *John and Karen*, de Mathew Walker (premio de animación ex aequo); *Keith Reynolds can't make it tonight*, de Felix Massie (mención especial animación); *Smáfuglar*, de Runar Runarsson (mellor filme de ficción); *Next floor*, de Denis Villeneuve, e *Kaveri*, de Teemu Nikki (mencións especiais ficción); *Tolya*, de Rodeon Brodsky, *Don't let it all unravel*, de Sarah Cox, *Interior. Scara de bloc*, de Ciprian Alexandrescu, *Keith Reynolds can't make it tonight*, de Felix Massie, *Alexandra*, de Radu Jude, e *The control master*, de John Wrake (premios da Radio Televisión de Portugal); *La princesa Alegría*, de David Utrilla (premio de guiños Compostela Plató).

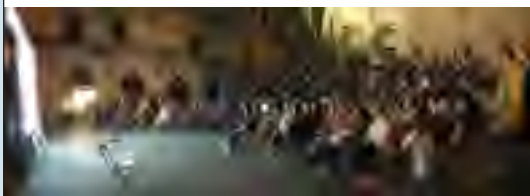
I MOSTRA DE CINEMA E CIENCIA

A CORUÑA

22-25 outubro 2008

Este festival iniciou a súa andaina no 2008, organizado pola Asociación de Amigos da Casa das Ciencias d'A Coruña coa colaboración da Axencia Audiovisual Galega.

PALMARÉS: *Cosmonaut Polyakov*, de Dana Ranga (1º premio); *Mapping stem cell research: Terra incognita*, de Maria Finitzo, e *Brilliant noise*, de Ruth Jarman e Joe Gerhardt (2º premio ex aequo); *Mapping stem cell research: Terra incognita*, de Maria Finitzo, e *The linguists*, de Seth Kramer, Daniel A. Miller e Jeremy Newberger (premio do xurado xove ex aequo); *2050: How soon is now?*, de Ruth Chao e Javier Silva (mellor documental galego).



MOSTRA DE CINEMA ETNOGRÁFICO

SANTIAGO

31 outubro-6 novembro 2008

A terceira edición deste festival incluíu pezas sobre a cultura musical galega, a central térmica d'As Pontes ou os concellos galego-parlantes de Extremadura. Do exterior chegaron cintas coma *Bolivia para todos*, arxentina, ou *Atrás de las sombras*, mexicana.

CERTAME AUDIOVISUAL LICEO CASINO DE VILAGARCÍA

13-16 novembro 2008

Trixésima sexta edición da mostra máis lonxeira de Galicia. Ademais da sección oficial, o festival programou retrospectivas, panorámicas sobre outras cinematografías e unha escolma de traballos de produción ou participación galega. Revisouse a obra do portugués Manoel de Oliveira e rendéuselle unha homenaxe ao galego Xesús Méndez. O programa paralelo incluíu numerosos encontros con creadores e un obradoiro sobre creación de curtas sen medios, impartido por Marcos Nine.

PALMARÉS: *1977*, de Peque Varela (1º premio); *Taxi*, de Telmo Esnal e Nena!, de Luis Segura (2º premio ex aequo); *El empleo*, de Santiago Grasso (animación); *Iván Seoane*, por O hospital (novos realizadores); *Os señores do vento*, de Xurxo González (Premio Galicia); *Automóbil*, de Andrés Victorero (Premio Liceo Casino); *O pintor de ceos*, de Jorge Morais (especial do xurado)



CINEUROPA

SANTIAGO

4 novembro-3 decembro 2008

Vixésima segunda edición da mostra, con máis de 250 filmes e case 37.000 espectadores. O programa contou con diversas seccións, como as xa habituais Fantastic Compostela e Panorama de Galicia, e unha retrospectiva do director Olivier Assayas. En paralelo montouse unha mostra de carteis e materiais relacionados coas películas exhibidas, na biblioteca pública Ánxel Casal.

PALMARÉS: Jaime Rosales, Pablo Trapero (premios Cineuropa 08); *Cerdeiras en flor*, de Doris Dorrie (sección oficial); *Capitán Abu Raed*, de Amin Matalqa (panorama internacional); *Blindness*, de Fernando Meirelles (Fantastic Compostela); *A gran venda*, de Florian Opitz (Documentos); *In love we trust*, de Wang Xiaoshuai (Mundo Asia); *Buzos haciendo surf*, de Rogelio Abrales (Doc: Music).



ACCIÓN

BOIRO

31 outubro-2 novembro 2008

As V Xornadas do Audiovisual do Concello de Boiro programaron curtas galegas e curtas producidas polo propio Concello. Varios autores presentaron proxectos desenvolvidos ao abeiro do Plan de Creación Audiovisual do Concello de Boiro. O concurso de proxectos gañouno o boirense Pablo Chouza, cun premio consistente na produción dunha peza en 35 mm.

SEMANA DE CINE SUBMARINO

VIGO

26-28 de novembro 2008

A XVIII edición desta mostra temática presentou un programa de seis documentais rodados en lugares como as Galápagos ou as illas Cíes. Asistiron como convidados Jesús Souza Troncoso, decano da Facultade de Ciencias do Mar, o cámara Rafa Herrero e os cineastas Andy Byatt e Juan Antonio Romero. O festival programou sesións matinais para os centros de ensino da provincia de Pontevedra.

XANELA Ó MUNDO. FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DOCUMENTAL DAS MARIÑAS

BETANZOS

25-28 novembro 2008

O Festival Xanela ó Mundo botou a andar en Betanzos no 2008 con 25 documentais na súa sección oficial.

PALMARÉS: *O clube dos sen teito*, de Claudia Brenlla; *Pancho Villa. La revolución ha terminado*, de Francesco Taboada.

MOSTRA DE CURTAS VILA DE NOIA

28 novembro-7 decembro 2008

O festival de Noia programou na súa décima edición 40 filmes, cunha sección novidosa dedicada aos cineastas da comarca. Rendéuselle unha homenaxe póstuma a Claudio Guerín Hill, falecido en Noia por accidente en 1973 mentres rodaba *La campana del infierno*. O director Jorge Saavedra impartiu un obradoiro de creación de curtametraxes. O palmarés da mostra incluíu premios de honra, polas súas traxectorias cinematográficas, para Luís Avilés, Ramón Campos, Chicha Blanco e Ricardo de Barreiro.

PALMARÉS: *Sueño imperfecto*, de Toño Chouza (mellor curta comarcal); *On the line*, de Jon Garaño (mellor curtametraxe); *Zorionak zuri* (Feliz aniversario), de María Cabo e Charlee García Morel (mellor documental de creación); *El patio de mi casa*, de Pilar Gutiérrez (mellor curta de vídeo); *O pintor de ceos*, de Jorge Morais (mellor curta de animación); Ana Rayo, por *Consulta 16* (mellor actriz); Jorge Bosch e Roberto Álvarez, por *Las gafas* (mellor actor); Chema García Ibarra, por *El ataque de los robos de Nebulosa-5* (mellor guión); Lucas Figueroa, por *Porque hay cosas que nunca se olvidan* (mellor dirección); Carlos Therón, por *Miente* (mellor montaxe); *El Palacio de la Luna*, de Ione Hernández, e *Cotton Candy*, de Aritz Moreno (mencións especiais do xurado); *Porque hay cosas que nunca se olvidan*, de Lucas Figueroa (premio do público).

PETÍN, UN POBO DE CINE

PETÍN DE VALDEORRAS

26-28 decembro 2008

Este certame non competitivo dálle especial relevancia ao programa á produción galega. Na pasada edición puideron verse curtametraxes de novos creadores como Pachi Baranda, Xurxo González, Claudia Brenlla, Abelardo Rendo, Omar Rabuñal e Marcos Nine.

FORMACCIÓN

VEDRA

7-8 de febreiro 2009

Festival organizado pola asociación cultural Vereá. Na súa edición do 2009 incluíu obradoiros de audiovisual impartidos por creadores como Alber Ponte e María Bouzas.

PALMARÉS: *Los tesoros de Caracona*, de Alber Ponte (clásicos do audiovisual galego); *Galiza 2098*, de Edu Lavandeira (ex alumnos de FormAcción).

FESTIVAL DA MADAMA

SANXENXO

19-21 febreiro 2009

Festival internacional de curtametraxes con especial atención aos traballos feitos por mulleres. A primeira edición do evento tivo lugar no 2009 e incluíu un recoñecemento á produtora Susana Maceiras pola súa longa traxectoria no audiovisual.

PALMARÉS: *Caracolas*, de Miguel Caruncho (mellor curtametraxe).



PLAY-DOC

TUI

12-16 marzo 2008

Play-Doc amosou na súa quinta edición 31 películas, procedentes de Eslovaquia, México, Reino Unido, Xapón, Rumanía, China, Israel, Francia, EE.UU., Polonia, Irán, Bélxica, Lituania e Brasil. Como é habitual, Galicia tivo un lugar destacado dentro da programación. O festival contou con dúas retrospectivas, dedicadas aos directores Audrius Stonys e Bogdan Dziworski, unha exposición de pintura do iraniano Jamshid Aminfar e un obradoiro de produción documental. A parte musical correu a cargo dos protagonistas dos documentais de música e da cantante Uxía, que presentou disco na entrega de premios. Unhas 8.000 persoas pasaron pola mostra tudense.

PALMARÉS: *Gianose*, de Rokhsareh Ghaemmaghami (mellor curtametraxe); *París #1*, de Oliver Laxe, e *Manuel e Elisa*, de Manuel Fernández-Valdés (mellor documental galego ex aequo); *Intimidades de Shakespeare e Victor Hugo*, de Yulene Olaizola (mellor longametraxe); *Amores cegos*, de Juraj Lehotsky (mención especial longametraxe).



O PEQUENO É FERMOZO

SARA GARCÍA VILLANUEVA // CODIRECTORA DE PLAY-DOC

Sean McAllister comparouno co que debeu ser Sundance nos seus comezos, Lech Kowalski dixo que estaba na vangarda da guerra cultural contra o dominio das grandes corporacións, Jay Roseblatt confesou que en ningún lugar do mundo tivera xamais unha audiencia tan numerosa e receptiva, e así podería citar a todos os directores que durante estes cinco anos teñen pasado polo festival. Pero no que todos coinciden, referíndose a Play-Doc, é en que *small is beautiful*, o pequeno é fermoso.

É que, dalgunha maneira, Play-Doc é un pequeno gran festival, capaz de convocar a miles de espectadores, que cada vez veñen desde máis lonxe, para gozar dunha reducida pero coidada programación, e capaz de crear un verdadeiro espazo de encontro e diálogo entre público e realizadores de todo o mundo. Un festival feito a escala humana, nun ambiente cálido e persoal, que foxe de converterse nun hipermercado do cinema, con centos de películas, centos de invitados e multitude de salas, no que ninguén chega a coñecer a ninguén, todo se despersonaliza e a importancia das obras esváese diante dunha oferta abafadora e inabarcable.

No entanto, a quinta edición de Play-Doc pechouse con máis de 8.000 asistentes. Unha media de 400 espectadores por sesión, durante os cinco días que durou o festival e nos que se puido ver unha trintena de cintas, escollidas de entre as máis de oitocentas que se presentaron á preselección, procedentes de 63 países diferentes. As cifras falan por si soas.

Aos poucos, o festival de cinema de Tui comezou a facerse un oco con nome propio no panorama internacional de festivais dedicados a este xénero, un nome que xa empeza a estar en boca de moitos e importantes directores que tivemos a inmensa sorte de coñecer e cos que xorden vínculos que en moitas ocasións van máis aló do meramente profesional. Como di o noso querido Daniel Domínguez, chegan a Play-Doc como convidados e saen como militantes.

Así pois, cada ano, o Festival Internacional de Documentais de Tui esmárase por ofrecer o máis interesante do documental de creación realizado ao longo e ancho do planeta nos últimos anos e por converter a cidade fronteiriza nunha xanela para mirar o mundo, e para que o mundo poida tamén mirar Galicia, porque o cinema feito na nosa comunidade ten un lugar relevante dentro de Play-Doc.

A aposta pola formación e a produción e as actividades paralelas, como os concertos e exposicións a cargo dos protagonistas dos documentais presentados, son así mesmo os sinais de identidade deste festival novo e independente e outro dos seus maiores atractivos.

Desde que comezou no 2005, Play-Doc non parou de medrar, e nós con el. Pero cada ano é un reto levar a cabo unha nova edición; a incerteza á hora de conseguir os apoios necesarios supón unha das maiores dificultades. En calquera caso, cada ano aceptamos o desafío, porque sabemos con certeza que o esforzo pagará a pena. ■



FESTIVAL GALEGO DE CURTAS

SADA

21-25 abril 2009

Segunda edición desta mostra, consagrada a curtametraxes filmadas en galego. Unha vintena de obras competiron no concurso. O gañador recibiu un orzamento de 3.000 euros para a súa próxima curta, que deberá estar ambientada en Sada.

PALMARÉS: *O pintor de ceos*, de Jorge Morais (premio absoluto); *Gracias pola súa visita*, de Rebeca Cabaleiro (premio especial do público); *Leo*, de Fernando Cortizo; *Z*, de Javier Marqués, e a *A Fábrica*, de Marcos Nine (finalistas).



REDONDELA EN CURTO

27 abril-3 maio 2009

A quinta edición do festival de Redondela tivo como novidades a ampliación do evento de catro a sete días e a inclusión dunha sección de longametraxes. Está previsto que as longametraxes entren a concurso no sucesivo e que o certame pase a chamarse Festival de Cine de Redondela. O director Jairo Iglesias e os actores *Morris*, Pedro Alonso e Tamara Canosa acudiron ao festival a compartir as súas experiencias profesionais co público.

PALMARÉS: *Alumbramiento*, de Eduardo Chapero Jackson, e *Runners*, de Marc Reixach (mellor curta de ficción ex aequo); *Porque hay cosas que nunca se olvidan*, de Lucas Figueroa (premio do público);

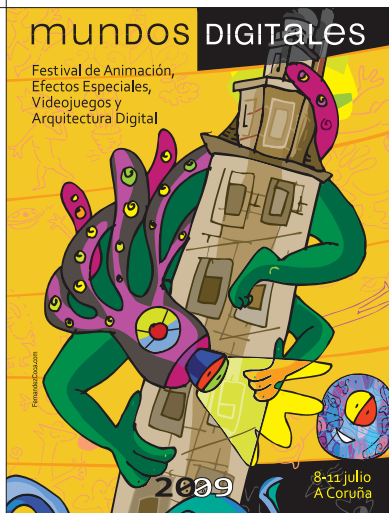
FESTIVAL DE CANS

O PORRIÑO

20-23 maio 2009

A sexta edición deste popular festival serviu de plataforma de estreia para *A noite que deixou de chover*, de Alfonso Zarauza, e das últimas curtametraxes de Javier Ruiz e Rubén Coca. Na sección a concurso proxectáronse 17 curtametraxes (12 de imaxe real e 5 de animación). Ademais presentaron adiantos dos seus novos traballos os directores Quique Otero, Jorge Coira, Mario Iglesias, Fernando Cortizo e Pablo Iglesias. O protagonista do coloquio na leira foi o director Manuel Martín Cuenca.

PALMARÉS: *Por nada*, de Dani de la Torre e Toni Veiga (mellor curta de ficción); *O pintor de ceos*, de Jorge Morais (mellor curta de animación); Henar Jiménez, por *Uruguay 2030* (mellor actriz); Edgar Blanco, por *Uruguay 2030*, e Vicente de Souza, por *Quieres ser director de cine?* (mellor actor ex aequo); *Uruguay 2030*, de Rafa de Los Arcos (premio do público/ficción); *The Werpig*, de Sam Ortí (premio do público/animación); *Gone to Liverpool*, de Niño y Pistola, e *Es feo*, de Manos de Topo (mellor videoclip); Xavier Villaverde (pedigrí)



MUNDOS DIXITAIS

8-11 xullo 2009

Mundos Dixitais contou na súa novena edición con paneis de expertos e presentacións de temas como a creación de mundos dixitais, o Programa Media ou a dinámica da industria dos videoxogos, coa participación de destacados creadores internacionais. Repetiuse por segundo ano o apartado de recrutamento, para facilitar os contactos entre empresas e demandantes de emprego.

PALMARÉS: *Tachaaan!*, de Rafael Cano e Carlos Del Olmo (mellor animación nacional); *Chicory'n'coffee*, de Dusan Kasterlic (mellor animación e premio do xurado); *Mon ami Charly*, de Julien Duval, Loic Quesada, Rémy Terreaux e Magda Wydrzynska (premio do público).

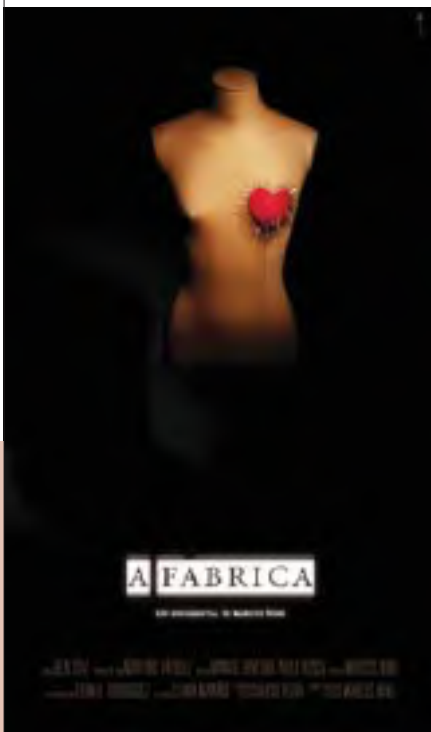
FILMINHO, FESTIVAL DO CINEMA GALEGO E PORTUGUÉS

TOMIÑO, VILA NOVA DE CERVEIRA

16-19 xullo 2009

Por segundo ano consecutivo, este festival transfronteiriizo programou cinema de autores galegos e portugueses, de ficción, animación e documental. A programación incluíu unha retrospectiva do cineasta lisboeta Edgar Pêra, así como recitais poéticos e actuacións musicais. O Fórum dos Creadores seleccionou como proxecto subvencionable, cunha achega de 2.000 euros para a súa realización, *De porta en porta*, documental de Lino Fernández, Celso Iglesias e Lisi Fontañá sobre o folclore miño. O

PALMARÉS: *Aquele querido mês de agosto*, de Miguel Gomes, e *A vida nas túas mans*, de Nuno Beato (Grande Premio Filminho, ex aequo); *Mulleres da Raia*, de Diana Gonçalves (Grande Premio Minhoto); *Ruínas*, de Manuel Mozos (mención de honra).



ON & OFF

RIBADEO

30 xullo-1 agosto 2009

A vila de Ribadeo acolleu a cuarta edición do festival On & Off, rebautizado como OFestivalON. A programación incluíu proxeccións de curtametraxes e rodaxes exprés na localidade.

PALMARÉS: *On the line*, de Jon Garaño (Misto de Pau de Sabugueiro á mellor curta de ficción); *El misterio del pez*, de Giovanni Maccelli (Misto de Pau de Castiñeiro á mellor curta de animación); *A Fábrica*, de Marcos Nine (Misto de Pau de Carballo á mellor curta documental); *Ferro ardendo*, de Miguel García Fernández (premio do público).

XORNADAS DE CINE E VÍDEO DE GALICIA O CARBALLIÑO

22-28 agosto 2009

As Xociviga estrearon nesta XXVI edición unha sección de cine de autor, con máis de 30 filmes inusuais nos circuitos maioritarios. O programa das Xornadas reservou un lugar preferente, como é habitual, para a produción galega. Os directores Ángel De la Cruz, Alfonso Zarauza e Pablo Iglesias presentaron na mostra as súas últimas longametraxes. O festival complementouse cunha exposición inédita sobre cartelismo cinematográfico en Galicia.

A CAIXIÑA DOS MISTOS: AUDIOVISUAL ITINERANTE PARA OS MÁIS PEQUENOS



A Caixiña dos Mistos

COMO MOITOS DOS PROXECTOS DE MR. MISTO, A CAIXIÑA DOS MISTOS NACE DA NECESIDADE DE DAR A COÑECER CONTIDOS AUDIOVISUAIS, NESTA OCASIÓN ENTRE OS MÁIS NOVOS. TRÁTASE DUN PROXECTO DE DISTRIBUCIÓN E EXHIBICIÓN NUN ESPAZO ITINERANTE E SOBRE RODAS.

Non é nova a proposta de que un cine vague polo mundo. Desde o nacemento desta arte, co cinematógrafo dos Lumiére, a concepción ambulante é inherente á propia exhibición cinematográfica, e moitos fomos os que en distintos momentos decidimos difundir historias propias e doutros por diversos ámbitos xeográficos.

En todo o mundo atopamos milleiros de exemplos da itinerancia do cinema, desde o tren de propaganda soviético ata os carros cinematográficos centroeuropeos, pasando polas “jaimas” indias e os camións americanos. Incluso na actualidade, son varias as empresas que fan da exhibición itinerante a súa primeira liña de negocio.

Nun contexto actual coma o galego, onde a proliferación da produción audiovisual está claramente en contraposición coa extinción paulatina de espazos de exhibición, sobre todo no eido rural, faise necesario formular propostas de achegamento de contidos audiovisuais a través de experiencias que van alén da participación do público como espectador pasivo.

Certo que neste contexto ábreanse outras xanelas para achegar o audiovisual á xente, xanelas tan potentes como

XOÁN MARIÑO PROMOTOR DO PROXECTO A CAIXIÑA DOS MISTOS E DIRECTOR DE MR. MISTO

internet. Pero aí fica fóra do ámbito de consumo a experiencia social, que si conseguen integrar propostas como A Caixiña dos Mistos.

A Caixiña dos Mistos é un soporte atractivo e versátil para distintos tipos de contidos audiovisuais. Na súa primeira etapa está a centrarse na difusión de curtametraxes e programas de televisión infantís, aínda que sen pechar as portas a campañas públicas educativas dirixidas ao público máis novo, sempre e cando cumpran cos estándares de calidade e función didáctica requiridos.

O sistema de proxección dixital permite unha calidade óptima no visionado dos contidos e unha calidade acústica sorprendente, o que leva a percibir sensacións novidosas nun espazo reducido moi axeitado ao espectador.

Os contidos d'A Caixiña dos Mistos, un total de 25 pezas de curta duración, están dirixidos a públicos de entre 0 e 14 anos, aínda que os maiores son tan partícipes da experiencia coma os propios nenos. Traballos como *O pintor de ceos* (mellor curta de animación no Festival On&Off e nos Mestre Mateo, ambos no 2008); *Palíndromo*; *La increíble historia del hombre sin sombra* (Goya 2009 á mellor curta de animación); *O bufón e a infanta* (nominada aos Goya 2008 á mellor curta de animación); *O castelo da meiga*; *Taxia*; a saga de *El señor de los mosquís* (mellores curtas de animación nos Mestre Mateo 2003 e 2005); as *Cousiñas*: *Can-Cabalo-Cunca-Manta*; *A flor máis grande do mundo* (Mestre Mateo 2007 á mellor curta de animación); *El gran Zambini* (premiado en máis de 50 festivais nacionais e internacionais); *Niño Balcón*, etc.



Os espectadores acomodados no interior

Ademais de ofertar unha boa programación, A Caixiña dos Mistos é unha nova xanela de explotación para as películas de curta duración. Unha parte do pago pola presentación do servizo destínase, previo contrato, directamente ao abono de *royalties* das películas proxectadas. Isto, dalgún xeito, fomenta e apoia a industria.

A Caixiña dos Mistos organiza as quendas de proxección en función das idades dos nenos e nenas. A duración das sesións oscila entre 5 e 25 minutos, dependendo dos filmes a proxectar. O espazo de proxección ten unha capacidade para 15 persoas, entre adultos e público infantil.

En cada experiencia desta particular caixiña de mistos, os máis cativos son os verdadeiros protagonistas, pois da súa idade e preferencias depende a elección da película a proxectar. Unha vez rematada a sesión, son os nenos e nenas os encargados de votar as pezas, establecendo un ránking entre todas as que conforman o catálogo. Así mesmo, o criterio adulto é igualmente tido en conta, pero valorándose os seus votos de xeito diferente aos dos nenos aos que acompañan.

A Caixiña dos Mistos tenta promover o achegamento ao cinema aos máis novos, facendo especial fincapé no eido rural. O tamaño desta experiencia permite levar o audiovisual a espazos onde o cine convencional xa non existe.

No seu primeiro ano de actividade (2009), A Caixiña dos Mistos estase a programar en máis de 100 localidades por toda a xeografía galega. Para termos unha referencia, no marco do evento Equiocio 2009, celebrado na Semana Santa ferrolá, A Caixiña dos Mistos reuniu 613 espectadores en tres seráns (tres horas cada día). Estamos ante unha das salas de exhibición mais concorridas no noso país.

NON É NOVA A PROPOSTA DE QUE UN CINE VAGUE POLO MUNDO. DESDE O NACEMENTO DESTA ARTE, CO CINEMATÓGRAFO DOS LUMIÈRE, A CONCEPCIÓN AMBULANTE É INHERENTE Á EXHIBICIÓN CINEMATOGRAFICA



Os nenos expresan preferencias votando

FAISE NECESARIO FORMULAR PROPOSTAS DE ACHEGAMENTO DE CONTIDOS AUDIOVISUAIS QUE VAIAN ALÉN DA PARTICIPACIÓN DO PÚBLICO COMO ESPECTADOR PASIVO

Esta experiencia contou, ademais, co amadriñamento da que foi ata hai pouco presidenta da Academia Galega do Audiovisual, Maria Bouzas, unha afervoadada defensora, entre outras moitas cousas, da socialización do Audiovisual.

Non se trata simplemente de ver unha película, senón de potenciar o valor didáctico e lúdico das pezas exhibidas a través dun soporte que invita a soñar.

Máis información:

info@caixadosmistos.com // www.caixadosmisto.com

THE END

OLAIA SENDÓN



ATRAVESANDO A TUPIDA CORTINA DE VELUDO VERMELLO, E GUIADO POLA ESPERTA LANTERNA DO ACOMODADOR, PENETRABAS NUN UNIVERSO MÁXICO DE LUCES E DE SOMBRAS QUE FACÍA PENSAR QUE TODO ERA POSÍBEL.

O cine é espectáculo, é fascinación e é maxia. E unha das cousas que o dotan dese carácter máxico é a intanxibilidade das imaxes que produce. Son inaprensíbeis e son etéreas porque están feitas da materia prima máis incorpórea e misteriosa, son luces e sombras delineadas de tal xeito que se converten en si mesmas en realidades con entidade propia. Descomunais facianas que dende a butaca nos fan soñar con outros mundos. Pantasma de vida inventada que van conformando unha sorte de educación sentimental: o actor polo que toleabamos de adolescentes, as historias de amor que nos conmoveiron até as bágoas, a épica que ilustra períodos históricos que aprenderamos nos libros de texto... un senfín de conceptos que van poboando o imaxinario de quen observa.

Entender a nosa historia persoal sen o cine é un proxecto ben difícil. Pero, máis alá desa individualidade, o cine deveu unha institución en si mesmo, formando parte desa historia con maiúscula que se explica dende os libros. Así sabemos que cando os irmáns Lumière presentan o cinematógrafo, o 28 de decembro do 1895 no número 14 do bulevar dos Capuchinos de París, a xente saíu espavorecida pola impresión que xerou un tren a punto de atropelalos. Pero o que ás veces ignoramos é que detrás desta historia de grandes nomes existe a historia peque-

niña, a cotiá, unha historia de pequenos núcleos e xente anónima. Unha historia con minúscula. E que esa mesma anécdota do tren ten o seu espello en lugares moito máis próximos no espazo e no tempo. Aínda hai testemuñas vivas da chegada do cine ás aldeas que amosan, dun xeito moi puro, a maxia e a fascinación das que falabamos ao principio. Unha impresión que non falaba de narracións, senón que presentaba a imaxe cinematográfica como un espectáculo en si mesmo.

Até ben entrados os anos 70 existen anécdotas que amosan que a imaxe cinematográfica posuía unha potencia de enorme magnitude. A intanxibilidade, o realismo e mesmo as grandes dimensións xeraban impresións dificilmente comparábeis para o espectador actual, que nace rodeado de imaxes. Esta forma de entender o cine, que se traduce moitas veces na incapacidade de comprender a construción da diéxese, xerando certas confusións entre realidade e ficción.

Considero que hai varios factores que interveñen nesta fascinación. O primeiro vén dado pola materia prima mesma: a luz. Intanxíbel e inaprensíbel, a extremada sensación de realidade provén da máis pura condición etérea. Doutra banda, o carácter tecnolóxico devén fundamental á hora de construír esta fascinación. Malia a insultante sinxeleza do mecanismo de funcionamento, pensemos

que para as cosmogonías internas dos primeiros (e non tan primeiros) espectadores, a introdución da tecnoloxía devíña un misterio *per se*.

A maxia das imaxes, o cine como espectáculo en si mesmo sen a necesidade da narración que o sustente. Podemos dicir que a tecnoloxía cinematográfica como espectáculo desapareceu hai moito tempo, resolvéndose a oposición entre as dúas formas de entender o cine, a de Meliès (cine=espectáculo circense), e a dos irmáns Lumière (cine=pegada da realidade).

Pero, revisitados dende a actualidade, os inicios do cine marcan outra oposición de conceptos máis destacábel. Estou a falar do cinematógrafo dos Lumière vs o quinetoscópio de Edison. A diferenza entre as dúas concepcións estaba en que Edison propoñía un espectáculo privado, mentres que o dos Lumière era colectivo. Ao meu ver, e a pesar de que durante moitos anos foron os Lumière os gañadores deste reto, coido que hoxendía a concepción de Edison do cine como un espectáculo privado e unipersonal é a que impera. Falo dende a perspectiva de que moita xente goza actualmente do *home cinema* e das macrosalas de cine (as outras xa non existen), que tenden a facer desaparecer o resto dos espectadores.

Lonxe de exemplos foráneos, as tan trilladas anécdotas universais, existe en Galicia (e na Costa da Morte, que é a zona que máis coñezo) unha vida moi rica vencellada ao cinematógrafo. O cine era, dalgunha maneira, un punto de reunión e unha forma de socialización (mesmo moitos cines incluían baile dentro das súas sesións). Era concibido como un fenómeno colectivo onde a intervención directa do espectador estaba permitida. Existía un dobre espectáculo: o que tiña lugar na pantalla e o que acontecía nas butacas.

O cine actuaba como un lugar de entretemento colectivo que pouco ou nada ten que ver coa soidade do *home cinema* ou a asepsia dos macrocines. Os cines de antano eran espazos vivos onde a cuarta parede tiña outro significado; o espectador non se borraba, senón que aparecía latente, interrompendo e intervindo directamente na narración, ben a través de comentarios, ben a nivel performático.

Pés que batían no chan perante a chegada dos cabalos, berros que tentaban alertar o heroe dalgún perigo oculto, asubíos provocados polo escote dalgunha fermosa muller... Contan do cine de Fisterra que tiña unha morea de pingueiras e que a xente, cando chovía, traía o paraugas: a pantalla de Fisterra enchíase de sombras que nada tiñan que ver coa proxección.

Avanzamos no tempo, cando o cine xa era sonoro e viñan os musicais. Uns días antes da estrea repartían algunhas das letras das cancións que se ían radiar para que, cando chegase a hora, a xente xa as tivese aprendidas, así que cando se amosaba a película o público entoaba cos actores as cancións.

É de destacar que, a maiores da película, moitos dos cines incluían despois baile. Para a xente que ía ao cine, a sala ou mesmo a rúa convertíanse nunha pista de baile.

OS CINES DE ANTANO ERAN ESPAZOS VIVOS ONDE O ESPECTADOR NON SE BORRABA, SENÓN QUE APARECÍA LATENTE, INTERROMPENDO E INTERVINDO DIRECTAMENTE NA NARRACIÓN



Todo iso rematou, e os espazos que acolleron ese mundo están totalmente ignorados, algúns deles transformados e outros botados a perder. Cines en ruínas, cadáveres do pasado onde a pátina do tempo deixa unha plasticidade que parece subliñar o feito de que noutro foron moi importantes. Coma se, dalgún xeito, as historias vividas e a luz proxectada das películas ficasen nunha figura pantasmal aprehendida nas súas paredes (as pantasmas de luz das que falabamos).

Entrar nun antigo cine supón unha experiencia esteirada. O po, as cascas, as arañeiras, as táboas que bailan e as tellas a piques de caer comparten lugar coa solemnidade da OSA; enferruxada, pero aínda firme e imponente. As cores sulfato ou minio roídas polo tempo danlles un carácter sumamente pictórico a todos eses espazos, xerando unha atmosfera de memoria que vencella pasado e presente.

Poida que nunca volten esas salas cheas de vida... pero aí seguen, coroados coa beleza da nostalxia, todos eses espazos que, dalgún xeito, reclaman un último pensamento para ese cine que morreu. ■



VELLOS CINES, VELLA MEMORIA

O CINE EN GALIZA FOI UN FENÓMENO FUNDAMENTALMENTE DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX. A FINALIS DOS ANOS 40 CONSTRÚENSE UN NÚMERO IMPORTANTE DE SALAS DE CINE, QUE SE UNEN ÁS EXISTENTES ANTES DA GUERRA CIVIL, QUE EN MOITOS CASOS ERAN TEATROS.

MANUEL SENDÓN

Vai ser nas décadas dos 50 e dos 60 cando se inauguren novas salas tanto nas cidades e vilas coma en pequenas poboacións, estendéndose a rede de cines ao longo de todo o territorio. Nos 70, coa xeralización da televisión, comeza a decadencia e o peche de moitas salas, proceso que continúa nos 80, momento no que xorden os minicines, primeiro nas cidades e logo nas vilas. Hoxe en día os cines desapareceron, chegan os dedos da man para contar os que, coma os de Leiro, Seixo ou A Ramallosa, seguen a funcionar. Incluso desapareceron practicamente todos os minicines, quedando o cine reducido ás salas das grandes áreas comerciais nas cidades e vilas importantes, como consecuencia do proceso que tende a concentrar o ocio nos espazos das grandes áreas

comerciais, esmorecendo as formas de vida que definiron as nosas cidades.

O formato dixital, cos canóns de proxección, as televisións de grandes dimensións e os *home cinema*, converteu o cine nun espectáculo individual ou ao sumo familiar, pero o cine como espectáculo colectivo morreu. As salas foron convertidas en supermercados, discotecas ou tendas de Zara ou derrubadas para construír vivendas, e as que sobreviven están na meirande parte dos casos reducidas a ruínas.

Cómpre, aínda que sexa como anécdota, lembrar que no medio deste ermo hai algunha xoia conservada polos seus donos con grande agarimo, gardada en perfectas condicións, coma se fose volver funcionar en calquera momento.



CHAMA A ATENCIÓN A EXTRAORDINARIA RIQUEZA ARQUITECTÓNICA DOS EDIFICIOS, QUE VAN DESDE OS MOI SINXELOS ATE OS GRANDIOSOS

Chama a atención a extraordinaria riqueza arquitectónica dos edificios, que van desde os moi sinxeiros até os grandiosos, abrangendo unha gran variedade de estilos. As fachadas son unha mostra inequívoca disto, dende a sinxela estrutura dunha casa mariñeira ou campesiña até a maxestade doutras salas, estando presentes exemplos de arquitectura modernista, *art déco*, racionalista ou outras de difícil catalogación. Non podía estar ausente a arquitectura indiana, que, coma nas vivendas, ten unha relevante presenza no noso territorio e un notábel interese, como tamén o teñen dun xeito moi particular as solucións propias do *art déco*.





O FORMATO DIXITAL, COS CANÓNS DE PROXECCIÓN, AS TELEVISIÓNS DE GRANDES DIMENSIÓNS E OS *HOME CINEMA*, CONVERTEU O CINE NUN ESPECTÁCULO INDIVIDUAL OU AO SUMO FAMILIAR





NOS 70, COA XERALIZACIÓN DA TELEVISIÓN, COMEZA A DECADENCIA E O PECHER DE MOITAS SALAS. O PROCESO CONTINÚA NOS 80, CANDO XORDEN OS MINICINES



Estas fotografías non pretenden ser un estudo da historia do cine en Galiza, senón unha viaxe aos espazos que acolleron o que probablemente foi, conxuntamente co baile, a actividade lúdica máis importante. Isto determinou que non identificase as imaxes individualmente, pois non se trataba de describir os diferentes cines, senón de achegarse á atmosfera que tiñan. A relación co baile foi intensa: se ao deixaren de ser cines moitas salas se converteron en discotecas, décadas antes tiñase producido a transformación inversa e, no auxe do cine, frecuentemente as dúas actividades ían paralelas, até o punto de que había salas nas que despois de proxectar a película arrombaban as filas de butacas para converter o espazo nunha sala de baile.



Neste proxecto non me interesan as salas, normalmente espectaculares, que perderon a súa función e, hoxe restauradas, convertéronse en edificios simbólico-institucionais. O poder de evocación, para min, está naquelas menos grandiosas, en ruínas, que lembran outra época na que ir ao cine tiña unha función social.



HOXE EN DÍA OS CINES DESAPARECERON, INCLUSO OS MINICINES, QUEDANDO O CINE REDUCIDO ÁS SALAS DAS GRANDES ÁREAS COMERCIAIS



Esta colección de fotos forma parte da exposición ***Derradeira sesión***, que _xunto co vídeo ***Os fabulosos irmáns da luz***, de Olaia Sendón_ puido verse na Casa da Parra de Santiago de Compostela de maio a xullo do 2009 e na ShContemporary de Shanghai (China) en setembro da man da galería Factoría Compostela. En meses posteriores, a mostra será acollida noutros espazos de exhibición.

DATOS TÉCNICOS DA EXPOSICIÓN

As fotografías das fachadas son de 29 x 29 cm e configuran un mosaico de 60 imaxes situado no hall da exposición, pintado de cor crema, como adoitaban estar pintados moitos dos halls dos cines.

Cada unha das fachadas está montada en cartón con remaches nas esquinas para poder fixalas con chinchetas, como se facía coas carteleiras.

As imaxes dos interiores dos cines son presentadas como caixas de luz, construídas con metacrilato óptico iluminado por leds para conseguir que sexan moi planas, 2cm de espesor, e que desa forma dea a impresión de que é a parede a que irradia a imaxe, lembrando as pantallas de cine.

As paredes e o teito da sala están pintados de negro satinado, de tal xeito que a única luz que hai na sala é a que sae das caixas de luz.

Dimensións:

- 17 dípticos de 40 x 93 cm
- 6 imaxes de 40 x 45
- 1 tríptico de 45 x 161 cm
- 3 imaxes de 100 x 100 cm e 1 de 80 x 120 cm

SUBVENCIONS AO AUDIOVISUAL

CONSELLERÍA DE CULTURA E TURISMO

ESCRITA DE GUIÓN

COMISIÓN DE VALORACIÓN

Comba Campoy, Ruth Chao, Miguel Vázquez Freire, Manuel Darriba

AUTOR	TÍTULO	AXUDA (€)
Eloy Enciso	Vermes	10.368,00
Alberto Vázquez	Psiconautas	15.000,00
Gonzalo García Velasco	A fuga de San Simón	11.059,00
Lara Bacelo	O día que morreu Steve McQueen	8.405,00
Ángel De la Cruz	Traíñas	15.000,00
Xosé Abad	Argán	15.000,00
Marcelo Martínez Hermida	Pitching	10.367,00
Alfonso De la Puente Vaquero	Dime que é o éxito	10.292,00
Olaia Sendón	Crebas	10.368,00
Miguel Castelo	Soños arraianos	11.449,00
Iván López Gimeno	Uxío Novoneyra: poeta/alén	8.073,00
Rubén Pardiñas	Terranova	10.368,00
José Antonio Cascudo	Cándido	6.912,00
Diego Escribano	Rosalía	7.338,00

DESENVOLVEMENTO DE LONGAMETRAXES, TELEFILMES, FORMATOS E DOCUMENTAIS

COMISIÓN DE VALORACIÓN

Cheché Carmona, Lara Bacelo, Daniel Salgado, Fernanda Del Nido

DOCUMENTAIS

GUIÓN	EMPRESA	TÍTULO PROXECTO	MODALIDADE	AXUDA (€)
Daniel Domínguez Pérez, Daniel Domínguez García, Puri Seixido, Xosé Morais, Xaime Castaño	Bren Entertainment, S.A.	Pérez: a serie	Pilotos series animación TV	30.000,00
Fran Pedreira	Nbekworks, S.L.	Herculina	Pilotos series animación TV	13.561,00
Miguel Mariño Lamas,	Alén filmes, S.L.	Lendas vivas	Formato Innovador	11.934,50
Leticia Barbadillo	Productora, medios y soluciones audiovisuales	Leo&Leo, o libreiro trapalleiro	F. Innovador	7.700,00
Jacobo Paz	Massvisual Servicios Plenos, S.L.	Próxima apertura	F. Innovador	19.493,00
Fran Velo	Bren Entertainment, S.A.	Como ser galego en 30 días	F. Innovador	13.574,00
Jacobo Díaz/Paulo Conde	Matriuska Producciones, S.L.	Efemérides	F. Innovador	24.373,00
Juan de Oliveira	Massvisual Servicios Plenos, S.L.	Alarma social	F. Innovador	21.227,00
Miguel A. Murado	Filmanova	Salga	Telefilme	15.917,50
Jose Luis Acosta	Continental producciones, S.L.	Barreiros	Telefilme	21.159,50
Lidia Fraga	Voz Audiovisual, S.A.	Moncho Reboiras: semente de victoria	Telefilme	21.743,50
Puri Seixido	Zenit Televisión S.A.	A condesa rebelde, Emilia Pardo Bazán	Telefilme	19.699,00
Diego Ameixeiras	Frida Films, S.L.	A muller do eternauta	Long. Documental	13.664,00

Inés Colmeiro	Servicios Audiovisuales Galegos (SAGA), S.L.	O marelo, a balada do wolfram	Long.Documental	19.690,00
Alfonso de la Puente Vaquero	TV Siete, S.L.	Polo amor de John!	Long.Documental	20.763,50
Xoel Méndez	Ficción Producciones, S.L.	Ceros	Long.Documental	9.044,00
Manuel Méndez Lamas	Alén filmes, S.L.	Os escoltadores de voces	Long.Documental	13.326,00
Helena Villares Gallardo	Nemedón, S.L.	A diferenza inquietante	Long.Documental	10.451,00
Manuel Abad	Formateo, S.L.	Eterna ternura	Long.Documental	7.340,50
Susana Rei Crespo	Audiovisual de Servicios Kairos, S.L.	A maxia do cine	Long.Documental	13.939,50
Mara Gutiérrez Andrés	Mara Producciones, S.L.	Qué desexan as mulleres	Long.Documental	8.759,50
Juan Pablo Etcheberry	Continental .L.	Regina Verbum	Long.Ficción	30.000,00
Miguel Anxo Murado	Filmanova Invest, S.A.	O pan dos xustos (Galicia 1620)	Long.Ficción	9.280,50
Mario Iglesias	Artefacto Producciones, S.L.N.E.	O home que tiña soños chineses	Long.Ficción	25.264,00
Xavier Bermúdez	Xamalú filmes, S.L.	Castelos de area	Long.Ficción	17.099,50
Alfonso Álvarez Cáccamo	Ficción Producciones, S.L.	Sr. Afranio	Long.Ficción	17.567,50
Ignacio Vilar	Vía Láctea Filmes	Castrofolia	Long.Ficción	17.961,50

PRODUCCIÓN DE CURTAMETRAXES

COMISIÓN DE VALORACIÓN

Carlos Alberto Alonso, Ángel Santos, Olaia Sendón, Amalia Mato

DIRECTOR/A	PRODUTORA	TÍTULO PROXECTO	ORZAMENTO (€)	AXUDA (€)
Susana Rei Crespo		Contrafilmes (II)	35.500,00	10.000
Claudia Brenlla López		Vi Hip Hop go	20.010,00	8.643
Borja Mucientes Sandoval		Bosque	6.928,40	2.992
José Manuel Mouriño Lorenzo		Gérard é inxenuo e viaxa	19.211,85	8.000
Jose González Varela		A viaxe	16.240,00	7.014
Xosé Vilaboy Vilariño		A porta	27.364,00	10.000
Euloxio Rodríguez Ruibal		Mamai Fedra	20.702,50	8.942
Gonzalo Suárez Castro		Camposanto	28.000,00	10.000
Suárez Monje		Aillados	28.965,00	10.000
Sergio Ramírez Piñeiro		O animador de pedras	3.600,00	1.555
Cristina Bodelón Maceiras		In Memoriam	8.000,00	3.455
Diana Gonçalves Domínguez		Mulleres da raia	14.800,00	6.000
Mariluz Alonso Dorelle		¿"Empanada" de sardiñas? Non gracias	8.031,00	3.468
Estela Pan Vázquez		Cuestión II	8.000,00	3.455
Carlos E. Rodríguez Román		Reflejos	5.011,78	2.164
Miguel García Fernández,		Ferro ardendo	6.282,00	2.713
Rubén Rodríguez Riós		A raíña da beleza de Verín	40.500,00	6.000
Marcos Nine Búa		Dentro de Maperlán	12.040,00	5.200
Álex Sampayo Parra		A Residencia	10.760,00	4.647
Xoán Escudero Rodríguez		Curta nº3	10.000,00	4.319
Germán Gundín González		Érase unha vez...	11.054,00	4.774
Enrique Lage Novo		Dolce far niente	8.901,25	3.844
Víctor Hugo Seoane Rodríguez		Na distancia	10.000,00	4.319
Laureano Matos Barcia		Dies dei	13.600,00	5.874
Javier Lendoiro Suárez		Can	10.381,32	4.484
Hugo Vieites Caamaño		Erick	13.994,69	6.000
Ghaleb Jaber Martínez		Canicas	14.410,00	6.000
Tomás Alonso Giménez		A vida nas mans	6.935,05	2.995
Luis Miguel Alonso Estévez		Morro por un emprego	8.890,00	5.000
Juan de Oliveira Rubinos,		Economía de mercado	16.100,00	6.000
Martín Rodríguez Vázquez		Chans inmensamente fríos	5.901,35	2.549
Iván Seoane Romero		O noveno principio	9.205	3.976
Daniel Montero Coira	Matriuska	Cribba, o vampiro	38.047,03	16.433

José Manuel Abeleira Álvarez	Theseus	Alguén de algues	69.950,00	30.000
Fernando Cortizo Rodríguez	Artefacto	Noite de meigas	79.500,00	23.000
Diego Méndez Lamas	Alén Filmes	STOP. Explotación infantil	39.940,00	17.251,50
Rubén Coca Lasén	Rubén Coca PC	A cegoiña pedichona	30.000,00	12.958
Nuno Beato	IB Cinema	A miña vida nas túas mans	69.500,00	25.000
Jairo Iglesias Martínez	Mr Misto	Campás	30.240,94	13.061
Alber Ponte Pena	Produccións Sierra Madre	A galiña, a galiña e... a galiña	10.000,00	4.319
Miguel Caruncho	Matriuska	Buguinas	31.845,76	13.754
Javier Silva Salinas	TV 7	Gatopersa	60.080,00	15.000
Francisco Calvelo Moreira	Perro Verde	A praia das catedrais	36.088,52	15.000
Juanjo Giménez Peña	IB Cinema	Rodilla	61.500,00	15.000
Dani De la Torre Alvaredo	Kairós	Pequena gran aventura	128.583,68	15.000
Plácido Baranda Valeiras	Plácido Branda PC	Xogo de nenos	35.047,24	15.000
Dani De la Torre Alvaredo	Ficción	Por nada	72.560,00	15.000

PRODUCCIÓN E COPRODUCCIÓN DE LONGAMETRAXES, DOCUMENTAIS, TELEFILMES E PILOTOS DE ANIMACIÓN
COMISIÓN DE VALORACIÓN

Victor Ruppen, Anxos Sumai, José Manuel Sande, Chusi Riveira

LONGAMETRAXE DE ANIMACIÓN

DIRECTOR	EMPRESA	PROXECTO	AXUDA (€)
Peque Varela	Continental Producciones	Meigallos	294.240,00
Juan Galiñanes /David Rubín	Dygra Films	Noite, de paz?	400.000,00
Sam Ortí Martí	Ignacio Benedeti Cinema	Ramón	280.860,00
Fernando Cortizo	Artefacto Producciones	O apóstolo	321.020,00

LONGAMETRAXE, ÓPERA PRIMA OU SEGUNDA LONGAMETRAXE

DIRECTOR	EMPRESA	PROXECTO	AXUDA (€)
Luis Avilés Baquero	Vaca Films	Retornos	277.845,00
Carlos Amil Serantes	Vimbio Producións	A casa da luz	300.000,00

PELÍCULAS PARA TV

DIRECTOR	EMPRESA	PROXECTO	AXUDA (€)
Breogán Riveiro	Formato Producciones	Voltar a casa	96.970,00
Leonel Vieira	Continental Producciones	Conexao	91.860,00
Alber Ponte Pena	Filmanova, S.L.	Fútbol de alterne	106.730,00
Antón Dobao	Ficción Producciones	O club da calceta	148.340,00
Enric Alberich	Audiovisual de Servicios Kairos	Emma	37.180,00

LONGAMETRAXES DOCUMENTAIS, DOCUMENTAIS DE DIFUSIÓN CULTURAL

DIRECTOR	EMPRESA	PROXECTO	AXUDA (€)
José Ballesta	Salvador Dasilva	Galicia máis oeste que nunca	29.440,00
Xosé Abad Vidal	E.A.F.	O segredo da frouxeira	32.225,00
Manane Rodríguez	Xamalú Filmes	Memorias rotas	41.125,00
Helena Villares	Nemedón, S.L.	23	22.865,00
Rafael Calvo	Ignacio Benedeti Cinema	Toñito Blanco, só, perdido e vicioso	34.680,00
Manuel Viqueira	Centroña Producións	O gardarríos. A loita dun rebelde	34.610,00
Henrique Banet	Namche Films	Galicia catro estacións	50.000,00
Marcos Estebo	Theseus Films	Tras o pano	14.165,00
Beatriz Busto	TV Siete	Muiñeiras, vacas e iglesias. Estereotipos de Galiza no NO-DO	28.085,00
Eloy Lozano	Off Films	Caroianos, unha viaxe pola nosa historia rural	32.720,00
Victor Abundancia	Alén Filmes	Afranio	35.735,00
María Ojea	Verve Audiovisual	Frei Jerónimo coida dos incunables	20.095,00
Xacobo Sanmartín	Luz Divina Films	Un mar de pedra	20.890,00

LONGAMETRAXES EN SOPORTE DIXITAL

DIRECTOR	EMPRESA	PROXECTO	AXUDA (€)
Pablo Gallego Picard		Unha viaxe por ...	72.300,00
Alexandre Cancelo Rodríguez		Contra a morte	25.490,00
Ángel Santos Touza		Dous Fragmentos/Eva	61.980,00
Manuel Mayo Ramos		Dous de vintetantos	15.995,00
Marcos Gallego	Saga TV, S.L.	Laboratorio Seoane	82.555,00
Felipe G. Carballido	Iceberg Audiovisual	Elemental Chile	90.000,00

DESENVOLVEMENTO E PRODUCCIÓN DE CONTIDOS INTERACTIVOS**COMISIÓN DE VALORACIÓN**

Belén Montero, Nicolás Del Río, Mariluz Castro, Juan García Rivero

EMPRESA	TÍTULO PROXECTO	MODALIDADE	TIPOLOXÍA	AXUDA (€)
Ilux Visual Technologies, S.L.	Obradoiro. Libro de pedra	Produción	Internet	42.000,00
Mª Eugenia Muñoz	Ourense medieval	Produción	Internet	15.000,00
New Gravity Laws, S.L.	Digit	Produción	Dispositivo móbil	25.000,00
Bidimobile S.L.	BidiBook	Produción	Internet	5.000,00
Ficción Producciones S.L.	O Camiño	Desenvolvemento	Videoxogo	15.000,00
CINFO, contenidos informativos personalizados	Xogo interactivo sobre cultura galega para TV	Desenvolvemento	Videoxogo	15.000,00
Continental Producciones, S.L.	Emotional training	Desenvolvemento	Videoxogo	15.000,00
New Gravity Laws, S.L.	Videoxogo de A crise carnívora	Desenvolvemento	Videoxogo	15.000,00
Ilux Visual Technologies, S.L.	Patrimonio inmersivo: a Torre de Hércules en Second Life	Desenvolvemento	Internet	14.000,00
Interacción CIM S.L.	Kalandraka Interactivos	Desenvolvemento	Internet	12.000,00
Alén Filmes, S.L.	Sexado. Cápsulas de sexo adolescente	Desenvolvemento	Dispositivo móbil	15.000,00
Filmanova, S.L.	A. A. (Alex Asperger)	Desenvolvemento	Dispositivo móbil	12.000,00

SECRETARÍA XERAL DE COMUNICACIÓN**AXUDAS A FESTIVAIS**

SOLICITANTE	FESTIVAL	AXUDA (€)
Concello do Carballiño	Xornadas de Cine e Vídeo	30.000
Concello de Noia	X Mostra de Curtametraxes de Noia	20.000
Concello de Betanzos	I Festival de Cine Documental	10.000
Concello de Petín	Petín, un pobo de cine	3.000
Concello de Boiro	IV Festival 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	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 de Videoclips	2.000
Manuel Pena Gómez	I Festival de Curtametraxes de Bueu	1.500
Carlos Otero Esmorís	Corten. Foro Educativo Audiovisual	1.308
Consorcio Festival internacional de cine independente de Ourense	XIII Festival de Cine de Ourense	68.000
Asociación cultural Enfoques	Play-Doc. Festival de documentais	40.000
Fundación Araganey	AMAL. Festival de Cine Euro-árabe	37.000
Grupo Fonmiñá	XXX Semana de Cine de Autor de Lugo	15.000
Asociación cultural Arela	Festival de Cans	15.000
Liceo-Casino de Vilagarcía de	XXXVI Certame Audiovisual	10.000

Morraceira-Asociación cultural	Filminho	5.000
Cineclub Fantasio de Redondela	IV Festival Redondela en Curto	3.250
Asociación Xóvenes Cineastas	Toxic Film Festival	3.250
Asociación Ámbar	Certame de curtas Nada sobre nós sen nós	1.500
Asociación cultural Senuncan	Festival Senuncan V	1.500
Ateneo Ferrolán	VIII Xornadas de Curtametraxes	1.200

AXUDAS A ESTREAS

SOLICITANTE	TÍTULO	AXUDA (€)
Dygra Films, S.L.	Espírito do bosque	45.000
Vía Láctea Fímes, S.L.	Pradolongo	40.000
Voz Audiovisual, S.A.U.	O menor dos males	35.000
Ledesma Producións, S.L.N.E.	Pedro e o capitán	29.000
Artemática, S.L.U.	Os mortos van á présa	28.000
Xamalú Fímes, S.L.	Un conto para Olivia	23.000
Bren Entertainment, S.A.	Eloxio da distancia	19.900
Continental Producciones, S.L.	Abrígate	15.000
Continental Producciones, S.L.	A crise carnívora	15.000
Ficción Producciones, S.L.	Cantos rodados	10.000
Vaca Films Studio, S.L.	O tesouro	9.000
Audiovisual de Servicios Kairos, S.L.	A Princesa Ledia	8.000
Continental Producciones, S.L.	O espello	8.000
Artefacto Producciones Audiovisuales, S.L.N.E.	Leo	6.100
Ficción Producciones, S.L.	Coralia e Maruxa, as irmás Fandiño	5.000
Continental Producciones, S.L.	O soldadiño de chumbo	4.000

CONSORCIO AUDIOVISUAL DE GALICIA

BOLSAS PARA A AMPLIACIÓN E PERFECCIONAMENTO DE ESTUDOS NO EIDO AUDIOVISUAL

Nº	NOME	APELIDOS	CURSO	CENTRO	LUGAR
1	Pablo	Aldrey Silva	A construción dramática	Escola Internacional de Cine e TV	Cuba
2	Marcos	Alonso Mosquera	Realización publicitaria e de videoclips	Escola Trazos	Madrid
3	Julia	Boedo Saiz	The art of film editing	The Edit Center	Nova Iorque
4	Antonio	Bugallo Vecino	Operacións con cámaras HD	Roche HD	Madrid
5	Alfonso	Camarero Albandoz	5.1 Surround sound technology with soundfield	College of Design and Communication	Kent
6	Fátima Sara	Carmena Mayorga	Máster en dirección de fotografía cinematográfica	ESCAC	Barcelona
7	Antonio	Chouza López	Dirección cinematográfica	ESCAC	Barcelona
8	Manuel	Cristóbal Rodríguez	Entertainment Master Class	Varios	Varios
9	Fernanda	Del Nido	Programa EAVE	Varios	Varios
10	Abel	Diz Martínez	A construción dramática	Escola Internacional de Cine e TV	Cuba
11	Carmen	Fernández Paz	Dirección escénica	Escola Internacional de Cine e TV	Cuba
12	Mar	Fraga Pérez	Sombrerería	Rose Cory	Londres
13	Mar	Fuentes Porto	Filmmaking workshop	New York Film Academy	Nova Iorque
14	Gael	Herrera Batallán	Capacitación de posproducción de cine e alta definición	Escola de Comunicación, Imaxe e Son	Madrid
15	Ramiro	Ledo Cordeiro	Máster en documental creativo	Universidade Autónoma	Barcelona
16	Noa	Lema Díaz	Da produción de campo á executiva no mercado internacional	Escola Internacional de Cine e TV	Cuba
17	Mario	López Muñoz	Posgrao en dirección de fotografía cinematográfica	ESCAC	Barcelona
18	Mónica	Mejías Garabal	Guión e creatividade	Escola de Guión e Creatividade GuionArte	Bos Aires
19	Luis Joaquín	Neira Lorenzo	A construción dramática	Escola Internacional de Cine e TV	Cuba
20	Olga	Osorio Iglesias	Environmental Portraiture	International Center of Photography	Nova Iorque
21	Adriana	Páramo Pérez	Máster en dirección cinematográfica	The London Film School	Londres
22	Lois	Patiño Lamas	Máster en documental de creación	Universidade Pompeu Fabra	Barcelona

23	Alejandro Saavedra Bannet	Máster en produción 3D LightWave	Aula Temática Digital Training Center	Barcelona
24	Elba Amancay Tapia Montes	Dirección escénica	Escola Internacional de Cine e TV	Cuba

No por orde alfabética

SUPLENTES

1	Juan Luis Luaces Fandiño	Máster en realización e deseño de programas	IRTVE e Universidade Complutense	Madrid
2	Francisco Negreira Rodríguez	Dirección escénica	Escola Internacional de Cine e TV	Cuba
3	Estíbaliz Veiga Veiga	Interpretación para a cámara	Central de cine	Madrid
4	Xosé Bouzas García	O son no cine	Escola Superior de Imaxe e Son CES	Madrid
5	Lucía Catoira Pan	Máster en dirección de fotografía cinematográfica	ESCAC	Barcelona
6	Miguel Ángel Blanco Calvar	Interpretación audiovisual Arte4	Estudio de Actores	Madrid

No por orde de puntuación

INSTITUTO GALEGO DE PROMOCIÓN ECONÓMICA (IGAPE)

FINANCIAMENTO DE PRODUCCIÓN E BENS DE EQUIPO A PEMES DO SECTOR AUDIOVISUAL

RAZÓN SOCIAL	DATA DE CONCESIÓN	AXUDA (€)
VACA FILMS STUDIO, S.L.	09/07/2008	76.950,00
ALÉN FILMES, S.L.	31/07/2008	6.840,00
CASA DE TOLOS, S.L.	09/09/2008	10.075,00
IBISA TV,S.L.	18/10/2008	3.967,20
TIC TAC PRODUCCIONES, S.L.	10/11/2008	3.420,00
TIC TAC PRODUCCIONES, S.L.	10/11/2008	1.710,00
CABO SAM LOURENZO MISIÓN S ESPECTACULARES, S.L.	13/11/2008	22.965,30
CABO SAM LOURENZO MISIÓN S ESPECTACULARES, S.L.	02/12/2008	7.934,40
IBISA TV,S.L.	29/12/2008	1.785,24
CONTINENTAL PRODUCCIONES, S.L.	29/12/2008	19.349,07

FINANCIAMENTO A MICROEMPRESAS PARA A MELLORA COMPETITIVA

RAZÓN SOCIAL	DATA DE CONCESIÓN	AXUDA (€)
TIC TAC PRODUCCIONES, S.L.	30/07/2008	2.062,50

CONVENIO DE APOIO FINANCIEIRO DO IGAPE, ICO E ENTIDADES FINANCIEIRAS

RAZÓN SOCIAL	DATA DE CONCESIÓN	AXUDA (€)
PRODUCTORA MEDIOS Y SOLUCIONES AUDIOVISUALES	04/07/2008	2.763,41

INCENTIVOS A PROXECTOS DE INVESTIMENTO EMPRESARIAL

RAZÓN SOCIAL	DATA DE CONCESIÓN	AXUDA (€)
COMUNICACION GLOBAL UNIVERSAL TELEVISION, S.L. (EN CONSTITUCIÓN)	27/08/2008	49.000,00
PRODUCTORA FARO, S.A.	27/08/2008	63.535,84

INICIATIVAS XERADORAS DE COÑECEMENTO NAS PEMES

RAZÓN SOCIAL	DATA DE CONCESIÓN	AXUDA (€)
ASOCIACIÓN CLÚSTER DO AUDIOVISUAL GALEGO	29/09/2008	8.597,74
ADIVINA PRODUCCIONES, S.L.	29/09/2008	3.200,00
AUDIOVISUAL Y MULTIMEDIA NOROESTE, SLNE	30/09/2008	5.000,00

CONSULTORÍA E ASISTENCIA TÉCNICA NAS PEMES

RAZÓN SOCIAL	DATA DE CONCESIÓN	AXUDA (€)
ASOCIACIÓN CLÚSTER DO AUDIOVISUAL GALEGO	18/09/2008	270,00

PROXECTOS COLABORATIVOS DE CARÁCTER EMPRESARIAL

RAZÓN SOCIAL	DATA DE CONCESIÓN	AXUDA (€)
ASOCIACIÓN CLÚSTER DO AUDIOVISUAL GALEGO	22/10/2008	29.214,79

INTERNACIONALIZACIÓN DAS EMPRESAS GALEGAS

RAZÓN SOCIAL	DATA DE CONCESIÓN	AXUDA (€)
ASOCIACIÓN CLÚSTER DO AUDIOVISUAL GALEGO	01/10/2008	19.713,11
VACA FILMS STUDIO, S.L.	11/11/2008	1.192,45
VACA FILMS STUDIO, S.L.	02/02/2009	1.100,00
VACA FILMS STUDIO, S.L.	24/04/2009	1.711,00

INNOVACIÓN DAS PEMES GALEGAS

RAZÓN SOCIAL	DATA DE CONCESIÓN	AXUDA (€)
FICCIÓN PRODUCCIONES, S.L.	05/12/2008	9.165,20

CONVENIO DE FINANCIAMENTO DE PEMES ENTRE O IGAPE, SOCIEDADES DE GARANTÍA RECÍPROCA E ENTIDADES FINANCIERAS

RAZÓN SOCIAL	DATA DE CONCESIÓN	AXUDA (€)
IBISA TV,S.L.	27/01/2009	2.435,11
IBISA TV,S.L.	13/01/2009	8.231,99
SERVICIOS AUDIOVISUAIS GALEGOS SAGA TV, S.L.	17/04/2009	1.802,50
ARTEMÁTICA, S.L.U	30/06/2009	5.447,35

Galicia

terra de cine



COPRODUCCIÓN

Film COMMISSION

Longametraxes FICCIÓN

DOCUMENTAL

ANIMACIÓN

TELEVISIÓN

Curtametraxes FICCIÓN

ANIMACIÓN

Documentais CULTURAIS

Series TELEVISIÓN

Programas ENTRETENIMENTO

Máis información:

www.consortorioaudiovisualdegalicia.org

info@consortorioaudiovisualdegalicia.org

00 34 981 545 098



XUNTA
DE GALICIA



XACOBEO 2010
Galicia



consorcio audiovisual
de Galicia

EGACI: UN ANO MÁIS... E FACENDO BALANCE



VIRGINIA RAMÍREZ DIRECTORA DA EGACI

DUN TEMPO A ESTA PARTE VEÑEN PROMOCIONÁNDOSE NA NOSA COMUNIDADE AUTÓNOMA DISTINTAS DINÁMICAS EDUCATIVAS NO SECTOR DO AUDIOVISUAL. ESTES FEITOS NON FAN MÁIS CA REFRENDAR NA PRÁCTICA O QUE XA SENTIAMOS COMO INTUICIÓN: ASÍ COMO NO NORTE DE GALICIA É ONDE SE ATOPA CONCENTRADA A INDUSTRIA AUDIOVISUAL, O SUR, E EN CONCRETO A CIDADE DE VIGO, CONSTITÚE O NÚCLEO FORMATIVO NESTE EIDO.

Coa posta en marcha da Escola Superior de Artes Cinematográficas de Galicia, EGACI, culmina o liderado de Vigo na área da formación audiovisual e cinematográfica na comunidade autónoma galega.

A EGACI é unha institución dedicada á formación de profesionais no eido cinematográfico. Inaugurada no ano 2001, como consecuencia do convenio establecido coa

Escola Internacional de Cine de San Antonio de los Baños (Cuba), actualmente conta cun plan de estudo propio. Os alumnos matriculados cursan a titulación de Graduado Superior Universitario en Artes Cinematográficas.

A EGACI é a única escola dedicada en exclusiva ao ensino cinematográfico en Galicia. Forma parte do Clúster do Audiovisual Galego e vén cubrir un baleiro autonómico xa solventado hai moito tempo en comunidades coma a catalana ou a madrileña. Recentemente fíxose unha reestruturación no plan de estudos da Escola, adaptándoo ás pautas do ensino cinematográfico impartido no panorama europeo. As especialidades que se ofertan no noso centro son Dirección, Guión, Producción, Edición e Fotografía.

O signo distintivo que acompaña o novo período da Escola de Cine de Galicia é a expansión cara ao exterior. Isto materializouse na área das coproducións con outras escolas de cine. A primeira delas levouse a cabo no verán do 2006. A longametraxe *Gutbai, Charly*, dirixida por Jorge Cassinello e rodada na Ría de Vigo, foi coproducida pola Escola Superior de Artes Cinematográficas de Galicia e a London Film School de Londres, sendo seleccionada en varios festivais a nivel nacional e internacional. Isto sentou unha pauta, tanto de traballo como de recoñecemento do noso centro en Galicia e fóra dela. Posteriormente rodouse no Porto, con tres escolas europeas e a propia anfitrioa.

A nivel interno, a EGACI abriu unha vía de compromiso con Galicia e coa cidade olívica, na que se atopa enraizada. A través do xénero documental, propúxose unha reflexión construtiva, sinalando aqueles aspectos culturais que son sinais de identidade para todos os vigueses e que, co paso do tempo, deteríoráanse antes de ser esquecidos e posteriormente eliminados. *A Cidade Perdida*, un documental dirixido por Miguel A. Romero, alerta sobre o perigo de esquecer eses lugares arquitectónicos emblemáticos. Despois da súa presentación no auditorio do Centro Social Caixanova, esta longametraxe documental tivo gran repercusión, non só en Vigo senón a nivel autonómico. O propio Colexio de Arquitectos de Galicia solicitou unha copia, coa finalidade de contar cun documento único nos seus arquivos.

Por outra banda, os traballos da EGACI obtiveron premios e recoñecementos en festivais de cine, así como nominacións nos Premios Mestre Mateo, no Festival de Ourense, nos Premios Caracol de La Habana... Este ano culminamos o curso cunha nominación no Festival Cinema Jove de Valencia (para a curtametraxe *88 días*). Tamén neste curso, tivemos un premio de guión no Festival Internacional de Cine do Porto (para a curtametraxe *Estación Decembro*). Máis recentemente, o recoñecemento da calidade dos traballos realizados polos nosos alumnos cristalizou na candidatura a tres premios da Academia Galega. A curtametraxe *88 días* entrou este ano a competir, e aínda que non quedou finalista é importante que rebasara a selección, por ser unha curta realizada por unha alumna de primeiro ano, Vera Lúa Domínguez.

Queremos destacar asemade a elección do documental sobre memoria histórica *A guerra dos avós*, do alumno Óscar Galansky, como un dos mellores documentais temáticos do 2008 segundo toda a prensa especializada de Galicia. Por outra banda, *As cores do frío*, de Anxo Cendal, e *Retrato 01: Home pensativo*, de Javier Alonso e Diego Frey, foron seleccionados polo Consorcio Audiovisual de Galicia para representar a nosa comunidade autónoma a nivel internacional, nunha das edicións do mercado máis importante deste tipo de producións en Europa: o Short Film Market de Clermont-Ferrand (Francia).



Estes precedentes incentivan a nosa proposta educativa e a nosa necesidade de crecemento, tanto cuantitativo (máis producións), como cualitativo (mellor ensino). Para isto, iniciamos co Clúster Audiovisual de Galicia e diferentes empresas produtoras galegas unha dinámica de conversas e propostas para que a nosa Escola poida contar co apoio do sector audiovisual e este poida saír beneficiado coa saída ao mercado galego de profesionais mellor formados e adaptados ás circunstancias laborais de Galicia. Estas conversas deben materializarse en propostas concretas de formación e nunha maior participación do audiovisual galego nos aliñamentos educativos de EGACI. A culminación destes contactos estaría na integración dos nosos graduados en postos laborais das empresas dedicadas ao cine en Galicia.



RECENTEMENTE FÍXOSE UNHA REESTRUTURACIÓN NO PLAN DE ESTUDOS DA EGACI, ADAPTÁNDOO ÁS PAUTAS DO ENSINO CINEMATOGRAFICO IMPARTIDO NO PANORAMA EUROPEO. AS ESPECIALIDADES QUE SE OFERTAN SON DIRECCIÓN, GUIÓN, PRODUCCIÓN, EDICIÓN E FOTOGRAFÍA

Este ano pechamos o noso curso coa rodaxe de catro curtas en cine; a estrea de dúas producións do 2009 *Que-ro o meu balandro* e *Con la misma sangre*, de Óscar Galansky e José Iglesias, respectivamente, e unha mostra antolóxica de EGACI no Centro Social Caixanova, o día 30 de xuño. Esta vista de conxunto será o termómetro que mida cara a onde se deben dirixir os nosos esforzos.

Polo demais, o noso balance é satisfactorio. Esperamos poder continuar traballando nestes tempos difíciles, contando sempre co apoio do sector audiovisual e as institucións que o representan. E seguir facendo balance cada ano: de traballo e de intencións. ■

MESA REDONDA CON REPRESENTANTES DAS TRES FORZAS NO PARLAMENTO GALEGO



De esquerda a dereita, Xosé Ramón Paz Antón (BNG), Diego Calvo Pouso (PP), a moderadora Mayte Cabezas e José Manuel Lage Tuñas (PSOE)

POLÍTICAS PARA O AUDIOVISUAL GALEGO

UN MES ANTES DAS ELECCIÓNS EN GALICIA, A ACADEMIA GALEGA DO AUDIOVISUAL REUNIU A REPRESENTANTES DAS TRES FORZAS CON PRESENZA NO PARLAMENTO AUTONÓMICO PARA QUE CONCRETASEN A SÚA VISIÓN E PROPOSTAS PARA O SECTOR AUDIOVISUAL. PARTICIPARON NA MESA REDONDA DIEGO CALVO (PP), JOSÉ MANUEL LAGE TUÑAS (PSOE) E XOSÉ RAMÓN PAZ ANTÓN (BNG). AS SÚAS IDEAS PERMITEN COÑECER A BATERÍA DE PROPOSTAS PARA O AUDIOVISUAL QUE SE PODE ESPERAR NA PRESENTE LEGISLATURA, TANTO POR PARTE DO GOBERNO COMA DA OPOSICIÓN.

A mesa redonda, celebrada en Compostela o 2 de febreiro, estivo moderada pola presentadora de televisión Mayte Cabezas.

Por sorteo, tocoulle iniciar a ronda de intervencións ao socialista **Lage Tuñas**, que lembrou que a Lei do Audiovisual de Galicia de 1999 atribúelle ao Consello da Xunta a definición e aplicación das políticas no eido do audiovisual. En opinión do PSOE, é necesario facer nesta lexislatura unha reforma desta Lei e “aprobar unha normativa autonómica que regule a obriga de investimento do 5% por parte dos operadores de televisión”.

Outro aspecto que Lage subliñou foi a conveniencia de que haxa un organismo único responsable das políticas de comunicación e produción audiovisual.

O PSOE considera que “é importante que o audiovisual sexa un sector considerado industrial” que produza valor engadido. Neste senso, Lage Tuñas avogou por establecer unha dedución fiscal para investidores privados do sector audiovisual, así como mellorar a dotación de sociedades públicas que poidan conceder axudas anticipadas aos proxectos.

O PP É PARTIDARIO DE CREAR UN CONSELLO AUDIOVISUAL GALEGO PARA REGULAR OS MEDIOS PÚBLICOS, CON SETE MEMBROS COMO MÁXIMO, QUE TEÑA UN ESTATUTO SIMILAR AO DO VALEDOR DO POBO

Respecto da promoción exterior do audiovisual galego, o deputado socialista considerou que hai que establecer liñas de colaboración con outras comunidades autónomas, sedes comerciais permanentes do audiovisual galego no exterior e misións comerciais en mercados exteriores.

José Manuel Lage finalizou a súa primeira intervención referíndose ao Plan de Apoio de Potenciación Cinematográfica Galega 2008-2010, presentado en xuño do 2008. No segundo semestre dese ano, o plan supuxo o investimento adicional de 1 millón de euros no audiovisual. O proxecto contemplaba investir 3 millóns no 2009.

Diego Calvo referiuse aos cambios no sector durante os gobernos presididos por Manuel Fraga. “Incrementouse o emprego relacionado co sector en máis dun 60% dende o ano 95 ao 2005, e tamén a súa facturación”. Na súa opinión, o Goberno bipartito “trouxo máis burocracia, máis ineficacia, máis clientelismo”, en alusión ás competencias audiovisuais desperdigadas entre departamentos de distintas consellerías. O PP desexa “agrupar todas as competencias da área de comunicación e do audiovisual nun só organismo. Cal é o formato? Falémolo co sector”.

Calvo calificou o audiovisual e a comunicación de “economía de futuro”. Na Unión Europea hai estudos que sinalan que arredor do 5% do PIB está xerado por este sector.

O deputado do PP referiuse á prometida lei de publicidade institucional que non se puido pór en marcha durante os catro anos do bipartito. “Unha lei que xa existe a nivel de España, que ten 15 artigos”. Diego Calvo indicou que, a nivel de Galicia, “non debería ser unha lei excesivamente complicada” e asegurou que a vontade do seu partido é sacala adiante. “As axudas aos medios de comunicación teñen que facerse cun soporte legal”, engadiu.

Outro tema formulado polo representante do PP foi a reforma legal dos medios públicos. “Esa nova lei ten que incluír que os membros do Consello da CRTVG sexan



Paco Lodeiro, no turno de preguntas

elixidos polo Parlamento”. Calvo apuntou que o consello debe reducirse a 7 membros cun mandato de 5 anos. A mecánica proposta polo PP para escoller o director ou presidente do ente _tamén por un período de 5 anos_ é “a maioría cualificada de dous terzos na primeira e sucesivas voltas”.

Por outra banda, o Partido Popular é partidario de crear un Consello Audiovisual de Galicia “como un órgano regulador dos medios públicos, con 5 ou 7 membros como máximo, que teña un estatuto similar ao do Valedor do Pobo”. As súas competencias serían “o ditame ou adxudicación de novas frecuencias ou un control dos medios de comunicación públicos”, explicou Diego Calvo.

Ao igual có PSOE, o PP avoga pola reforma da Lei do Audiovisual do 99, se ben considera que esa lei debía ter carácter estatal e harmonizar, entre outras cousas, a implantación da TDT.

O deputado nacionalista **Xosé Ramón Paz Antón** empezou repasando o incremento de producións dos últimos anos. “No 2007 realizáronse 274 producións no noso país”, lembrou. Paz Antón destacou a diversidade de xéneros e o desenvolvemento da animación e os contidos dixitais, o alto número de obras creadas orixinalmente en galego e o portal focos.tv como fiestra en internet da produción audiovisual galega.

O PP AVOGA POLA REFORMA DA LEI DO AUDIOVISUAL DO 99, CONSIDERANDO QUE DEBE TER CARÁCTER ESTATAL E HARMONIZAR A IMPLANTACIÓN DA TDT

Vista do público



Paz Antón coincidiu cos representantes dos outros partidos en que é necesario unificar as competencias do audiovisual. Na opinión do BNG, deben estar baixo o paraugas de Cultura, fórmula que defenden “para calquera tipo de goberno”. Como propostas concretas, o deputado formulou catro: a reforma dos medios públicos de comunicación “nos primeiros meses da lexislatura”; asumir novas competencias autonómicas no audiovisual a través dun novo Estatuto, a semellanza de Cataluña “por exemplo, control de billeteira, cualificación do material audiovisual, etc.”; crear un Consello Superior do Audiovisual e desenvolver a Axencia Galega de Industrias Culturais (AGADIC), creada nos últimos meses do bipartito.

AGADIC integra no seu organigrama as consellerías de Cultura, Economía e Industria. O BNG defende que este organismo é o que debe desenvolver as políticas do audiovisual e as convocatorias de axudas. A súa acción incluíría o apoio aos proxectos en toda a cadea de produción, desde o desenvolvemento da idea ata a comercialización e internacionalización, así como asesorar empresas e proxectos.

Paz Antón referiuse tamén á necesidade de “crear un circuíto paralelo de exhibición” que non dependa de salas que “son as terminais dun sistema industrial estadounidense”. Neste sentido, referiuse á creación de cines municipais como un posible “circuíto autosostible de comercialización”, aproveitando o abaratamento de custos dos novos medios tecnolóxicos de exhibición.

José Manuel Lage achegou máis propostas na súa segunda intervención: a creación do Servizo Galego de Dobraxa e dunha Escola Superior de Cinematografía de Galicia.

Paz Antón manifestou que sería conveniente comercializar internacionalmente o audiovisual galego baixo a marca Galician Way. Tamén se amosou a favor de que continúen nesta lexislatura as iniciativas de exhibición Cinemas Dixitais e flocos.tv.

O BNG É FAVORABLE Á CREACIÓN DUN SISTEMA DE EXHIBICIÓN PARALELO ÁS SALAS COMERCIAIS. A POSTA EN MARCHA DE CINES MUNICIPAIS SERÍA PARA OS NACIONALISTAS A BASE DESE “CIRCUÍTO AUTOSOSTIBLE”

PREGUNTAS DO PÚBLICO

Os asistentes á mesa redonda tiveron a oportunidade de formularlles aos políticos diversas consultas. **Marcos Gallego** quixo saber ata cando haberá que esperar a reforma da Lei do Audiovisual, que calificou de “desfasada”.

Lage Tuñas admitiu que durante o bipartito esa reforma “non formou parte das prioridades do Goberno” e considerou que “terá que formar parte [desas prioridades]” na nova lexislatura. Para esa reforma, o deputado socialista considerou que se deben abrir consultas cos distintos axentes do sector audiovisual a través de mesas de diálogo e foros.

Marce Magán propuxo como aspectos troncais da política audiovisual do futuro a reforma da TVG, o cumprimento da lei que obriga ás televisións a investir un 5% dos ingresos na produción audiovisual galega “que a TVG non cumpriu de maneira flagrante” e que a política audiovisual galega estea “nunha soa dirección”, en alusión á concentración de competencias.

Lage Tuñas respondeu a esta intervención defendendo o papel de Suso Iglesias como director da TVG. “Non me cabe ningunha dúbida de que se houbo dificultades co tema do cumprimento do 5%, hai unha vontade efectiva e real de superar este momento”, asegurou. “O que pasa é que creo que as cousas levan un tempo”.

NON HAI NOTICIA OFICIAL DE QUE AS OPERADORAS PRIVADAS CON LICENCIA PARA TDT VAIAN ESTAR EMITINDO NO 2010

Pepe Coira pediu que PSOE e BNG aclarasen se están de acordo coa proposta do PP de elixir por maioría parlamentaria de dous terzos o novo director xeral da CRTVG. Tamén preguntou polo concepto dos diferentes partidos sobre o que é o eido da comunicación.

Lage Tuñas manifestouse de acordo coas “maiorías reforzadas” ou “maiorías cualificadas” que vaian máis alá do principio “a metade máis un”. Engadiu o matiz de que “iso non supoña que o que está na oposición poida bloquear o labor do goberno”. Neste sentido, lembrou cómo foi imposible substituír ao falecido Lois Obelleiro, do BNG, no Consello da CRTVG, pola negativa do PP a refrendar un novo nombramento.

Respecto do concepto de comunicación, o socialista destacou que os medios públicos “estean abertos non só á esfera política, institucional” e integren tamén “a transmisión de coñecementos, a transmisión de información e o debate político”. “Que, á parte do goberno, outra xente teña a posibilidade de acceder aos medios de comunicación públicos”, resumiu.

Diego Calvo replicoulle ao deputado socialista que a posición do PP respecto á renovación dun cargo no Consello da CRTVG non foi de bloqueo, senón que se debeu a unha disparidade de criterios. Calvo engadiu que a posición do PP é favorable á elección do director do ente por maioría de dous terzos, o que implicará, obviamente, que o candidato satisfaza a todas as forzas políticas.

Respecto do concepto de comunicación, Diego Calvo insistiu en que “hai que facer unha lei de publicidade e de comunicación institucional, e hai que ser valentes. Non se pode seguir coa mesma política de subvencións aos medios de comunicación”.

Xosé Ramón Paz Antón amosouse a favor da maioría cualificada para a elección do director xeral da CRTVG. Tamén insistiu en que a postura do PP no seo do Consello impediu que “automaticamente _como pasou sempre na política galega_ (...) esa persoa que faleceu fose substituída por outra”. Calvo replicoulle que “cando hai determinados consensos e se rachan por parte dalgún, non pode estrañar que se rachen outros consensos”. A moderadora impediu que os políticos se estenderan máis nesta cuestión particular.

Enrique Nicanor considerou que as políticas audiovisuais que se desenvolvan en Galicia deben integrar asesores procedentes do exterior e traballar de xeito “que non sexamos clientes das outras autonomías que veñen vender aquí os formatos e produzamos con Estados Unidos, con Europa e América Latina”.

Paco Lodeiro reivindicou a Televisión de Galicia como “a principal fiestra que temos para desenvolver e para exhibir os produtos audiovisuais”. Tamén quixo saber cando van poder emitir as canles que teñen licenza de TDT.

O deputado **Diego Calvo** indicou que, respecto da posta en marcha das canles en dixital que teñen adxudicada a licenza, “hai unha Lei e uns prazos que teñen que cumprirse”. Tamén aludiu a “rumores” referidos “á capacidade das empresas” para empezar a emitir no novo formato. “A maior parte dos investimentos que teñen que facer as empresas non están feitos, e polo tanto pode ser que enchamos a boca dicindo que no ano 2010 é o apagón analóxico, pero pode ser que non sexa verdade”.

Calvo referiuse ademais á posta en marcha da segunda canle da TVG, que para o PP non está clara en canto á definición de contidos.

En troques, para **Lage Tuñas** esa segunda canle “é unha oportunidade para eses produtos que moitas veces, por aquilo que se dá en chamar oportunidade de mercado, cota, etc., nunca entran porque se estima que a audiencia non é suficiente”.

Lage tamén se referiu a que “non hai ningunha noticia oficial” de que as operadoras privadas con licenza para TDT vaian estar emitindo no 2010, se ben confiou en que isto sexa así e “haxa dúas canles máis de xestión privada que están concedidas”.

Xavier Campos preguntou, xa que os tres partidos coinciden na necesidade dun organismo único para a política audiovisual, “cal é a proposta concreta de cada partido á hora de definir cal ten que ser ese organismo único e en que nivel ou directamente de que consellería ten que depender”. “Por coherencia”, considerou que ese organismo debería ser a Axencia Galega das Industrias Culturais (AGADIC).

Para o PP, por boca de **Diego Calvo**, “todo isto ten que coordinarse desde Presidencia, a que ten maior transversalidade de todas [as consellerías]”.

PACO LODEIRO REIVINDICOU A TELEVISIÓN DE GALICIA COMO “A PRINCIPAL FIESTRA QUE TEMOS PARA DESENVOLVER E EXHIBIR OS PRODUCTOS AUDIOVISUAIS”

José Manuel Lage, do PSOE, considerou que AGADIC é “un bo produto” e que as súas dificultades iniciais “teñen que ser subsanables” nesta lexislatura. Non obstante, non se pronunciou sobre a consellería da que debería depender esta axencia.

Dolores Ben preguntou polo proxecto de crear unha Cidade da Imaxe que facilite espazos de traballo para as produtoras a un prezo asumible.

O socialista **Lage Tuñas** indicou que “hai que potenciar a dotación do solo industrial ou o acceso a ese solo industrial” para as empresas do audiovisual, así como “que as empresas poidan acceder á innovación tecnolóxica con algún tipo de axuda”. Respecto a dotar un parque empresarial para o audiovisual, Lage indicou que non ten que ser sempre a Xunta “quen fabrique os espazos” e avogou por que sexan as propias empresas as que promovan unha solución desa clase.

O PP discrepa desta última afirmación, segundo indicou **Diego Calvo**. “O tema da Cidade da Imaxe é fundamental”. Calvo indicou que non sería necesario un acordo previo entre empresas para sacala adiante. “Non creo que sexa iso o paso que ten que dar unha Administración responsable cun sector que estamos dicindo que é estático”.

O representante do PP tamén lembrou que hai un proxecto de polígono en San Marcos, onda as instalacións da TVG, e que “se non é aí, terá que ser no outro lado”. Unha posibilidade que apuntou foi a do polígono da Xionlla. “Igual hai que reservar a metade do polígono, ou un terzo, ou un cuarto, porque tampouco se necesita un polígono específico, simplemente que teña suficiente capacidade para aglutinar todas as diferentes empresas que a día de hoxe están espalladas”.

Héctor Carré criticou a tendencia que se dá, na súa opinión, “a facer unha identificación da cultura galega coa lingua galega, ignorando o castelán e en certo modo impedindo que os produtos audiovisuais galegos retraten a realidade social galega, porque a xente na rúa fala galego, pero tamén fala castelán”.

Sobre isto, **Lage Tuñas** comentou que “un produto que se fai en Galicia con decorados galegos, con exteriores galegos, con montadores galegos, con realizadores galegos, con actores galegos, con directores galegos, e se fai en castelán, é un produto galego”. Engadiu que sería ademais “un produto galego que pode ser universal. Tamén se se fai en galego e se leva ao resto do mundo”.

O PP CONSIDERA FUNDAMENTAL HABILITAR UNHA CIUDE DA IMAXE, UN POLÍGONO INDUSTRIAL DESTINADO A ACOLLER EMPRESAS DE PRODUCCIÓN E SERVIZOS AUDIOVISUAIS

Diego Calvo comentou que ve ben “que existan liñas de apoio cando se utiliza o idioma galego, pero o que non é normal é (...) que cando hai determinadas producións ou produtos non se poidan presentar a ningún tipo de axuda porque están escritos en castelán”.

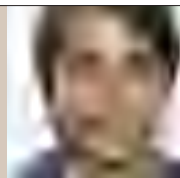
Paz Antón apuntou que “estamos nun proceso histórico no que a cultura galega e a lingua galega están ameazadas, están nun proceso de xustaposición e estamos nun proceso de aculturación”.

Manolo González entrevistou para dicir que, durante a lexislatura do bipartito, “na Consellería de Cultura non se discriminou a ningún polo tema do galego. Hai moitas pelis que son en castelán, rodadas en castelán”. Engadiu que o propio Carré recibiu subvención “para facer unha longametraxe con título en inglés”.

Mara Gutiérrez interesouse polo Plan de Apoio á Cinematografía, preguntando “se é unha dotación a maiores da obrigatoriedade e cumprimento do 5% estipulado por Lei”.

O socialista **Lage Tuñas** explicou que a idea do Plan para o período 2008-2010 era investir 13 millóns de euros, 6 millóns por parte da CRTVG e 7 millóns por parte da Xunta. Para o ano 2009 falou de 3 millóns de euros que financiarían 34 proxectos de cine e televisión, entre eles, miniserries e documentais. Non excluíría o 5% das televisións. “Estamos a falar dun plan que ao mesmo tempo segue establecendo que as canles públicas e as de xestión privada, cando se poñan en marcha se todo vai ben, invistan anualmente o 5% ao que están obrigadas”. ■

"EL LÁPIZ ESTÁ PARA FOLLÁRSELO"



MARCOS NINE

A FRASE NON É MIÑA. É DE DAVID RUBÍN, Ó QUE LEVO VENDO DÍA TRAS DÍA DURANTE MESES NO QUE É O MÁIS LONGO E PESADO PROCESO DE MONTAXE QUE ME TOCOU VIVIR. CADA DÍA ESCOITO ESO VARIAS VECES: "EL LÁPIZ ESTÁ PARA FOLLÁRSELO", E PENSO NO SEU SIGNIFICADO. E DUBIDO SE ESA FRASE ENTRARÁ OU NON NO FILME E DECIDO QUE SEGURAMENTE NON. É UNHA FRASE DE PELÍCULA QUE PROBABLEMENTE NON VAI APARECER EN NINGUNHA.

O que David pretende dicir refírese ó proceso de entintado dos tebeos. Segundo el, o entintado é un proceso vivo no que se vai modificando o previamente feito a lápiz. En resumidas contas, que a tinta consiga dar un paso máis alá e que non se reduza a pasar a limpo os debuxos xa feitos.

Cada vez que o escoito non podo evitar facer paralelismos e pensar no cine. Dalgunha maneira, moitos dos filmes que se fan en España hoxendía semellan guións pasados a limpo. E ás veces, mesmo son guións que non merecerían ese traballo.

Esta reflexión non ten tanto que ver coa "creatividade", "talento" ou "calidade" dos filmes ou dos que os fan. O punto clave é o proceso. Segundo a frase de Rubín entendemos a obra como un "ente evolutivo", é dicir, partimos dun guión transformado en lapis, un lapis transformado coa tinta, e esta coa cor. Cada unha das partes suma e achega un cambio irreversible sobre a versión anterior. No cinema debería suceder algo similar, cando menos así o asumimos ó distinguir distintas autorías dentro da creación dun filme. Sen embargo, cada vez é máis común, sobre todo nos filmes con pretensións dunha explotación comercial convencional, unha perda de peso das distintas autorías que compoñen a obra en favor da lealtade a un texto previamente escrito que polo ben da obra nunca debería ser dogmático.

Só este punto merecería moitas discusións. Sen embargo, considero que existe un trasfondo moito máis cuestionable: o modelo de produción.

SUPEDITAR O CONTIDO A "SUPOSTOS INTERESES" DUN PÚBLICO MAIORITARIO DERIVA NUN MAIOR INVESTIMENTO EN DAR A COÑECER A OBRA CA NA PROPIA OBRA EN SI

Desde a creación dos grandes estudos nos EE.UU, a produción cinematográfica foise pouco a pouco estandarizando. O criterio desta estandarización é sempre o mesmo, o aforro de custos de produción. Lóxico. Deste xeito chegamos a un modelo vixente hoxendía, un modelo que basea o seu éxito nos EE.UU na rendibilidade e en Europa na excepción cultural. Ambos casos teñen puntos febles. No primeiro caso, supeditar o contido da obra a "supostos intereses" dun público maioritario. Isto remata derivando nun maior investimento en dar a coñecer a obra ó público que na propia obra en si. No segundo caso, supeditar o contido da obra a "supostos intereses" das fontes de financiamento necesarias para levar a cabo a obra. Isto deriva nunha conducta servil de creadores e produtoras, especialmente coas administracións públicas.

Esto é así basicamente porque o cine é unha actividade cara. Cando menos, é unha actividade cara usando o estándar de produción actual.

Sen embargo, nos últimos 10-15 anos asistimos a unha revolución tecnolóxica brutal. Distintos avances que provocaron non só a aparición de formatos de gravación máis baratos, senón novas vías de difusión, e unha redución drástica dos custos de proxección. Paradoxicamente, os orzamentos medios dos filmes seguen indo en aumento.

Diante deste panorama, creo que é lóxico e necesario pensar que o modelo de produción cinematográfica, baseado nos custos derivados dos 35mm e das proxeccións en salas convencionais, está totalmente obsoleto. É probable que siga a producir beneficios durante algúns anos, pero ata cando? O cinema necesita reinventarse desde a orixe, desde a propia planificación dos filmes e desde unha perspectiva máis libre e menos arcaica das ideas que se levan á pantalla. Os estándares usados ata o momento na produción, a distribución, a exhibición, o ensino, mesmo o propio sistema de axudas, quedaron desfasados, directamente resultan máis custosos que efectivos. Nin sequera o tipo de producións audiovisuais e a duración das mesmas se axusta ó consumo do público.

Hai que volver inventalo todo.

¿POR QUE EXISTE CIMA?

CHELO LOUREIRO



OBXECTIVOS DE CIMA, ASOCIACIÓN DE MULLERES CINEASTAS E DE MEDIOS AUDIOVISUAIS: CONTRIBUÍR A CONSTRUIR UNHA SOCIEDADE MÁIS IGUALITARIA E DIVERSA, FOMENTANDO UNHA PRESENZA EQUITATIVA DA MULLER NO MEDIO AUDIOVISUAL.

As mulleres que ocupan postos directivos no audiovisual son unha minoría. Os datos do cinema son: 7% en dirección, 15% en guión, 21% en produción. Non é unha situación que cambie por si mesma (menos mulleres dirixen a súa primeira película hoxe que hai 10 anos, polo tanto non hai renovación xeracional).

Estes datos son froito da investigación *Mulleres e homes no cine español. Unha investigación empírica*, coordinada por Fátima Arranz, profesora titular do departamento de Socioloxía da Facultade de Ciencias Políticas da Universidade Complutense de Madrid, e promovida polo Instituto da Muller do Ministerio de Traballo e Asuntos Sociais, onde aparecen conclusións nada positivas sobre a relación de xénero no cine español.

Estruturado en catro apartados, o estudo analiza as categorías profesionais no cine, a desigualdade de xénero no acceso á dirección de longametraxes, a representación por sexos nos xurados de festivais de cine español e, finalmente, de xeito comparativo, a representación das mulleres nas películas españolas.

Diante deste problema, pódese considerar que “non importa” (chegar ou non chegar nesta profesión é só cues-

ción de capacidade e talento) ou ben que “algo pasa”, que hai barreiras sociais, xurídicas, estruturais (ás veces máis claras e ás veces *invisibles*) que no campo do cinema e a televisión (como noutros medios de poder económico e ideolóxico) dificultan o acceso das mulleres.

Só a existencia dunha asociación que impulse medidas concretas para cambiar a realidade actual pode transformar a situación. É o que fai CIMA.

En España temos un marco legal que nos avala: a Lei de Igualdade de Dereitos que protexe os dereitos das mulleres no campo industrial, profesional e creativo. Pero se a Lei non se desenvolve en medidas concretas para cada campo profesional non serve, porque tampouco se vivía o seu cumprimento.

A ausencia de mulleres na creación e industria do audiovisual é:

- a) Inxusta, porque unha parte da poboación é discriminada en función do seu sexo.
- b) Un problema de dimensión social e político, porque afecta a creación de contidos; por exemplo: o retrato das mulleres a través das personaxes femininas (estereotipadas, pasivas, sen vida profesional...), o tratamento que se fai da violencia contra as mulleres nas películas escritas e dirixidas por homes (mirada *compracente*).

NO DISCO DURO DOS NÓSOS CEREBROS PREDOMINAN AS IMAXES MASCULINAS, MENTRES QUE SE ATOPAN ENSOMBRECIDAS AS FIGURAS FEMININAS



MENOS MULLERES DIRIXEN A SÚA PRIMEIRA PELÍCULA HOXE QUE HAI 10 ANOS, POLO TANTO NON HAI RENOVACIÓN XERACIONAL

¿QUE FACEMOS EN CIMA?

a) Mostrar a situación e analizar as súas causas e consecuencias (estudo da Universidade Complutense).

b) Crear un importante grupo de opinión e presión social e mediática que a través do diálogo coas institucións (ministerios, televisións) trata de conseguir medidas de igualdade na Lei de Cinema, paridade nas comisións e xurados, etc.

c) Permitir que as mulleres desta profesión se organicen, coñezan, dialoguen e busquen xuntas solucións para o futuro: o mellor exemplo foi primeiro Encontro de CIMA, realizado en decembro do 2008, que reuniu a mulleres de España e Iberoamérica. Do Encontro saíron unhas conclusións que están en mans de todas as instancias de poder que poden facer algo. Nestes momentos estamos a preparar o segundo Encontro, que reunirá as mulleres do audiovisual europeo no 2010 (con motivo da presidencia española da Unión Europea).

d) Promocionar as nosas profesionais a través dunha ferramenta indispensable hoxendía como é internet: estamos a rematar en CIMA unha plataforma dixital ou portal para todas as mulleres do audiovisual.

Desde a Administración é crecente a axuda á muller no que respecta a cuestións de carácter legal e a súa protección ante a violencia de xénero, por pór un exemplo evidente. Esta é, sen dúbida, unha demanda necesaria da sociedade actual. Partimos da idea de que a política, especialmente no que se refire á muller, debe aspirar a iluminar zonas en sombra, coa finalidade de que aos poucos o sol vaia saíndo, en igualdade de condicións, para as mulleres en todas e cada unha das paisaxes vitais da existencia humana. Se non só de pan vive o home, tampouco vive só de pan a muller.

Á parte de ter asegurada a súa integridade física, a súa situación legal e laboral, a muller necesita ampliar o seu horizonte para poder empezar a vivir, máis aló de sobrevivir. Superar a vella imaxe, deixar de ser vistas como sobreviventes ou como vítimas das circunstancias, deixar de estar na sombra da cultura, da arte e do progreso, para pasar a ser protagonistas e artífices.

A pesar dos seus claros e visibles avances, neste momento a muller, nunha parte substancial do panorama que se amosa á vista, experimenta e sofre unha inadvertida invisibilidade para o mundo da cultura. Se cando se requiren membros para un xurado ou especialistas e asesores en diversas materias, ou se buscan candidatos para ser premiados, as mulleres ocupamos o derradeiro lugar é porque sempre hai un home _no referente mental dos que seleccionan_ influente ou preparado que poida ocupar ese posto. Porque, en igualdade de condicións, adoita pesar máis o home cá muller. Simplemente por unha convención educacional e un prexuízo social subconsciente. É así que no disco duro dos nosos cerebros predominan as imaxes masculinas, mentres que se atopan ensombrecidas as figuras femininas. É dicir, sen que haxa un real ou sincero rexeitamento cara ás mulleres, os focos do escenario adoitan iluminar, por defecto (e en exceso), xeralmente os homes.

A misión da CIMA sería, pois, traballar activamente en favor de que a situación cambie e representa, de cara á sociedade, unha actitude progresista, sobre todo no que respecta a un feminismo iluminador, entendido desde a harmonía, a integración e a difusión dos valores persoais das mulleres como sexo creativo, con mirada orixinal e propia, e como persoas de sensibilidade e capacidades prolíficas para a revisión construtiva dos valores esenciais da sociedade. ■

UN TESTEMUÑO SOBRE A REALIZACIÓN DA *CONEXIÓN*

LEONEL VIEIRA REALIZADOR E DIRECTOR



O submundo da sociedade é algo que me fascina retratar, filmar, amosar. É algo que parte da miña inclinación polo xénero, polas historias de narcotráfico e polas historias negras. A xente entende, polos traballos que fixen no pasado, que este tema me resulta moi próximo. É difícil, mestura moito “enxeño e arte”, parafraseando o gran poeta portugués Luís Vaz de Camões, e ten a peculiaridade de ser absorbente. Crea aquilo que máis desexamos no cinema: sentimentos. É por iso que aceptei, con moito gusto, escribir estas breves liñas sobre este proxecto, onde unha vez máis me mergullei naquilo que gosto de filmar: o submundo. *A Conexión* relata, en dous episodios de 85 minutos cada un, unha realidade que existe á nosa beira. É no norte de Portugal e en Galicia onde se atopa unha das maiores redes de narcotráfico de Europa, e foi exactamente nesta porta de entrada onde filmamos esta historia.

Claro que a atracción polo tema é grande. E a relación tivo “pés para andar”, porque considero, en canto que profesional de cinema, que o tema do narcotráfico é moi propicio para crear bos decorados, bos personaxes, boa luz, e para orixinar unha boa narrativa audiovisual. Dito isto, o primeiro grande *input* estaba alí. De aí á acción mediaron varias tomas, algunha porfía e moita profesionalidade por parte do equipo que me acompañou, onde inclúo os coprodutores deste proxecto.

Co interese gañado só me faltaba unha boa e particular historia. É curioso que a miña procura nesta temática suscitou en min moita elocuencia sobre o que parecía unha cousa evidente para toda a xente —mais non o era—, que

é o feito de que un dos maiores carteis de droga de Europa está aquí, preto de nós, e que nós, diante dun asunto que está á orde do día, que é relatado nos xornais e telexornais de toda a Europa e de todo o mundo, non o empregamos dun xeito potente na comunicación. Lembreime a esta altura, por exemplo, do que os italianos fixeran co Polbo. Os padriños que contaran un pouco máis da historia verdadeira e da non verdadeira, ficcionada, sobre feitos que, negativos ou non, forman parte da nosa sociedade, como nós sabemos. Creo que a nosa obriga non é criticalos; é, simplemente, tentar narrar o que eles son. E toda esa coincidencia de cousas: a lectura de artigos de xornal, o espertar a un tema que descoñecía nesta dimensión, aliado ao feito de ter unha fascinación persoal polo submundo da sociedade —como xa comentei antes— creou en min a vontade de tomar unha decisión clara: isto é algo que eu quero filmar.

Eespertei a este tema despois de ler un artigo de xornal sobre esa realidade. Fun alimentando a miña curiosidade lendo cada vez máis sobre o asunto, ata que xurdiu “o momento”. Vin unha reportaxe —de Jorge Almeida— na RTP (a emisora pública portuguesa) e tomei a decisión: vou facer un filme que retrate esta realidade. A decisión foi clara. Despois tratouse de agardar o momento. Adoito chancear dicindo que “normalmente non sou eu o que procura os momentos, son os momentos os que me procuran a min”.



COIDO QUE OS FILMES PRECISAN DA LINGUA QUE LLE DEA MÁIS FORZA AO PROXECTO. DEBEMOS TER A CORAXE DE FACELO ASÍ

Mais é un feito que me ten acontecido así na vida. Eu quero facer historias e, sen querer, elas acaban por topar comigo. Confeso que tiven que esperar polo *click* para entrar no proxecto. Unha vez que apareceu o sinal, foi só cuestión de agardar pola coxuntura local e internacional e avanzar.

Por que a esa altura? Non o sei. Sentín que era o momento. Tal e coma en proxectos anteriores, non fixen presión. Deixei que o proxecto nacera. Tiven a coraxe de realizar este proxecto difícil con moita ambición. Colocamos un listón moi elevado. Miramos cara a outros países e experiencias deste xénero e quixemos facer o mesmo para escribir mellor. Hoxe o proxecto está concluído e quen o viu entende que lle demos esa calidade. É un filme para TV rodado en película de 16 mm. Ten a chamada lóxica de cinema aplicada á TV.

COPRODUCCIÓN LUSO-ESPAÑOLA

Un dos grandes factores de diferenciación deste filme consiste nunha forma única de facer proxectos valiosos. Con outro valor de produción, artístico e, consecuentemente, creativo. E isto é así porque podemos ás veces ter moita creatividade, mais os proxectos precisan de ferramentas para saír adiante, e custan cartos. Este tipo de proxecto era moi caro, caro de máis para o nivel portugués, polo cal ou ben sería un proxecto que nunca ousaríamos facer ou ben a única maneira de viabilizalo era vía coprodución. A escolla estaba feita. Eu fixen unha cousa bonita, coproducir con dúas televisións diferentes no mesmo país, en España. Unha cousa rara e inédita.

Conseguín atraer a dous produtores diferentes. Amais da miña Stopline Films, estiveron implicados Continental Producciones (A Coruña/ Madrid) e Prodigius Cinema (Barcelona) e tres televisións (a RTP, TVG e TV3). Facelo así era a única posibilidade. O 55% do financiamento veu de España. Hoxe, ollando en retrospectiva, teño a certeza de que o proxecto se fixo cos medios de produción que precisaba. E iso só foi posible a través da coprodución.

Desmitificando a cuestión que me formulan tantas veces (como é dirixir en linguas diferentes?), respondo que este filme tiña que se facer a nivel lingüístico sen prestar



atención ás barreiras. Coido que os filmes precisan da lingua que lle dea máis forza ao proxecto. Debemos ter a coraxe de facelo así. Este proxecto resultou moito máis forte a nivel artístico e de personaxes feito deste xeito. Mesmo subtitulado conserva os sotaques, que lle dan moita forza. Desde o inicio, esa foi unha decisión cultural dos coprodutores. Eu atopei produtores e televisións con esta comprensión. Cunha boa percepción daquilo que Europa é hoxe. É iso o que nos acontece cando vemos *A Conexión*. Sentimos que é un proxecto, en termos lingüísticos, completamente natural.

Non podo deixar de salientar que, sendo o equipo técnico mixto, traballou exemplarmente, o que proba unha vez máis que os códigos son universais. A nivel de dirección de actores, todo fluíu tamén moi ben, e isto porque existen códigos que permiten dirixir de forma potente. Algo que só é posible dada a linguaxe codificada que existe no mundo artístico. Loxicamente, rodeámonos de todo un aparato técnico que nos facilitou a vida —desde asesores ata formas de tradución simultánea, pasando por unha serie de análises *just in time* e tamén, loxicamente, a sensibilidade artística de quen dirixe_.

Non nego tamén —pola contra, afirmoo con grande orgullo e convicción— que o feito de ser fillo de pai español (galego) e de nai portuguesa, e de pensar e falar en dúas linguas, axudoume bastante á boa concreción deste proxecto. Ese é tamén un factor que facilita as cousas. É lóxico que as diferenzas lingüísticas, cando estamos a dirixir, son unha barreira. Todo é comunicación. Unha ferramenta que funcionou moi ben e que fixo que este proxecto fose realizado en a penas dous anos (desde o momento en que comezamos a financiarlo ata concluílo). Dous anos, moito traballo e, por riba de todo, moito entendemento entre portugueses e españois. Unha mestura ibérica que resultou moi ben e que me axudou a cumprir unha promesa feita anteriormente: só volver facer televisión se se trata dunha gran produción.

CONTINENTAL, A PRIMEIRA EMPRESA GALEGA DESENVOLVEDORA PARA WII DE NINTENDO

PANCHO CASAL



En España, desde hai máis de dous anos, a industria do videoxogo supera en facturación ao cine ou á música; no 2008, máis do 50% do gasto en lecer dedicouse a videoxogos.

Sen dúbida, trátase do sector de lecer con máis futuro, e sempre tiven claro que Continental Producciones e a industria galega debían traballar por acadar un oco nese mercado tan ilusionante como fascinante.

Con todo, a realidade imponse e resulta difícil en extremo pasar a formar parte dunha industria tan esixente a todos os niveis como é a do videoxogo, liderada por grandes multinacionais.

E como modelo de éxito: a videoconsola máis vendida do mundo (con preto de 60 millóns de unidades en xuño do 2009), a Wii de Nintendo.

Para poder facer videoxogos para Wii, a compañía nipona aposta por un sistema de licenzas moi pouco accesible, baseado en establecer uns requirimentos moi esixentes aos equipos de desenvolvemento e compañías. Ademais de contar cun “publisher” asociado e un longo e excluínte etcétera, é preciso propoñer unha estratexia válida para o mercado internacional. Por este motivo, a penas hai empresas desenvolvendo para Wii en España, e case todas se concentran en EE.UU e Xapón.

Continental Producciones, a través de Continental Games, conseguiu, despois de máis dun ano de complexas negociacións, obter a cualificación de desenvolvedor autorizado de software para a videoconsola Wii de Nintendo. Somos a primeira empresa galega, e das poucas españolas, que poden desenvolver videoxogos e aplicacións para Wii, ademais de distribuílos de forma *on line* na tenda oficial WiiWare de Nintendo.

É un gran éxito para a compañía e, especialmente, un fito de grande importancia para a incipiente e futurible industria galega do videoxogo. Representada, ata o momento, por esforzos individuais con a penas repercusión no mercado.

A estratexia de Continental Games inclúe a participación en plataformas tecnolóxicas de forma activa e cooperativa. Boa mostra diso é o noso papel na plataforma I+dea, promovida polo Clúster Audiovisual Galego, desde a que participamos na produción de contidos interactivos no proxecto Publinter liderado por R. Tamén, xunto á USC, deseñamos un motor gráfico para a montaxe e animación de cómics para a plataforma iPhone (ao que pertencen as imaxes que ilustran este artigo).



RESULTA DIFÍCIL EN EXTREMO PASAR A FORMAR PARTE DUNHA INDUSTRIA TAN ESIXENTE A TODOS OS NIVEIS COMO É A DO VIDEOXOGO, LIDERADA POR GRANDES MULTINACIONAIS

INDUSTRIA GALEGA DO VIDEOXOGO

A posta en marcha de toda unha industria, onde antes non existía, é unha tarefa complexa e esixe un talante cooperativo para sumar forzas, talentos e perseveranza.

Continental Games levou a cabo convenios con outras empresas galegas, como os estudos Alia3D, desenvolvedores do primeiro videoxogo producido por Continental, *Evento Ligado á Extinción* (E.L.E); con laboratorios de I+D, como o Laboratorio de Sistemas da Universidade de Santiago, ou con spin offs tecnolóxicas tales como Paralaxe. O resultado: o mellor equipo posible composto por profesionais galegos, técnicos e artísticos, e todos cun obxectivo común: poñer en marcha a produción de videoxogos para o mercado internacional e situar Galicia no mapa da industria do videoxogo.

Non menos importante é que, aínda con certo atraso, o Congreso dos Deputados admitiu a consideración de industria cultural para o sector do videoxogo; isto, ademais dun recoñecemento ao carácter cultural da industria, supón un importante apoio, pois permite acadar e reforzar o financiamento a través de subvencións, o que para unha industria tan “recente”, como o é no caso de Galicia, resulta fundamental.

Así pois, atopámonos ante a increíble oportunidade de producir e distribuír videoxogos para Wii dende Galicia. Preséntasenos un escenario ideal para, entre todos, establecer as bases da industria galega do videoxogo, o sector do lecer con máis futuro.

EL ANDAMIO (1958). DESCUBRIMENTO DUNHA OBRA SINGULAR

JOSÉ LUIS CASTRO DE PAZ, JOSÉ MANUEL SANDE



RODADA NA CIDADE DA CORUÑA DURANTE CATORCE MESES PERTENCENTES AOS ANOS 1957 E 1958, *EL ANDAMIO* (1958) PASA POR SER UNHA DAS GRANDES FITAS PARA A HISTORIOGRAFÍA CINEMATOGRÁFICA VINCULADA A GALICIA.

INTRODUCCIÓN

Realizada en formato 16 milímetros, baixo a dirección de Rogelio Amigo e con produción e realización técnica a cargo dos irmáns Docampo (Antonio, Carlos, Pepe) —proprietarios dunha coñecida tenda de electrodomésticos no centro da cidade herculina desde a que facilitarán o apoio ou infraestrutura necesarios para este e máis traballos, logo autores de documentais industriais e encargos ministeriais—, son moitos os elementos de interese contidos e desenvolvidos nesta peza, ata hoxe inédita, descoñecida ou citada de pasada a través de referencias alleas nos cada vez máis numerosos estudos existentes sobre o cine feito en Galicia.

O contexto no que se desenvolve o relato (unha metafórica e ousada localización temporal que abrangue desde os inicios da guerra civil ata finais dos anos 50, insinuando a etapa histórica que desemboca no *desarrollismo*), o inusual do seu formato e duración (35 minutos), a presenza de compoñentes derivados dalgunhas das máis distinguidas tendencias das cinematografías mundiais por entón influíntes a xeito case de gozoso trazado pola súa Historia (o cine revolucionario soviético, pero tamén as sinfonías urbanas de vangarda, o cine negro norteamericano e Hitchcock, o neorrealismo italiano e o cine realista social

español máis crítico, sobre todo o derivado de títulos emblemáticos de autores como Juan Antonio Bardem e José Antonio Nieves Conde) e a erudición contida nela, unido ao enorme e desinteresado esforzo de produción realizado, o elaborado guión e os discursos presentados, así como a contemporaneidade de varios dos seus presupostos, permiten aproximarnos a un título atípico e moi capaz de destruír os sempre —hoxe máis vixentes que nunca— delicados límites establecidos entre o cine afeccionado e o cine profesional. Tal circunstancia, unida á vontade de disidencia cultural que en última instancia formulan os seus autores, delimitará unha peculiar recepción nos certames *amateurs* aos que asiste na súa época, chegando a alcanzar premios en San Sebastián e Barcelona (aquí malia a animadversión, exemplificada nas acusacións de profesionalidade que recibe) e obtendo a consideración para moitos de primeira curtametraxe nacional de argumento con son e diálogos que sortea as convencións do cine *amateur* nestes anos.

Inmerso neste sentido no espírito renovador derivado das correntes de cine *amateur* —nacidas do *Manifesto en pro de un auténtico cinema amateur*, vinculado ás chamadas Conversas de Salamanca—, *El andamio* é un



PARTINDO DA APARENTEMENTE ACCIDENTAL CAÍDA DUN OBREIRO DO ANDAMIO ONDE TRABALLA, TRÁZASE UN PROFUNDO DISCURSO SOBRE O SUFRIMENTO PROLETARIO E A HERDANZA REPUBLICANA NA ESPAÑA DA DITADURA

contundente ao tempo que sutil melodrama social no que, partindo da aparentemente accidental caída dun obreiro do andamio onde traballa, trázase un profundo discurso sobre o sufrimento proletario e a herdanza republicana na España da ditadura. A complexidade estrutural e cronolóxica do relato vai en consonancia coa intencionalidade deliberadamente política e sociohistórica. Falamos dunha narración adscrita a un cine que se pretende de intervención, moi vixente nas consecuencias do seu discurso, que atopa eco nas reflexións sociais sobre a vivenda trazadas en narracións coetáneas de Nieves Conde (*El inquilino*, 1958), Fernán-Gómez (*La vida por delante*, 1958), Ramón Comas de Turnes (*Historias de Madrid*, 1957) ou Marco Ferreri (*El pisito*, 1958), ofrecéndose como un auténtico achádego do cine entón realizado en provincias e equiparando a periferia na que acontece (o coruñés barrio de Labañou, por aquel entón en proceso de construción) co carácter subsidiario que historicamente vai ter o cine feito desde fóra de Madrid ou Barcelona.

Partindo do traballo de Lili Films, unha produtora cinematográfica con 6 anos de traxectoria e avalada polo seu labor de investigación e recuperación de arquivos cinematográficos –fundamentalmente en formato súper 8-, puí-

dose recuperar a única copia existente da película orixinal grazas á amizade co depositario, un dos seus produtores ademais de autor da selección musical da banda sonora da película, Antonio Docampo. Esta copia única atopábase pouco menos que oculta ou desaparecida da circulación, en boa medida debido aos problemas xurdidos despois da súa estrea, dado o inequívoco e audaz discurso político filtrado nos fotogramas que conforman a narración.

O labor de intermediación da empresa Lili Films con Docampo leva a que o Centro Galego de Artes da Imaxe (CGAI) reciba a copia e proceda a unha restauración principalmente da banda de son, deteriorada. O resultado logo de varios meses é unha estrea no propio CGAI o 16 de decembro do 2008. Simultaneamente ponse en marcha o proxecto de recuperación da película e unha reflexión sobre as claves, elementos de pervivencia e itinerarios do filme orixinal, a xeito de documental de investigación conmemorativo dirixido por Ángel Rueda, membro de Lili Films.

O traballo resultante, *50 años en el andamio* (2008), dirixe a súa atención cara ao aluvión de vetas que abre *El andamio*, desde o esbozo de aproximación ao propio cine e os seus mecanismos de creación, o discurso sobre o paso do tempo marcado pola presenza de boa parte dos intérpretes (principalmente José María Pujalte, protagonista e un dos grandes impulsores do documental) e superviventes asociados á película orixinal, ata o forte discurso sociopolítico contido, pasando pola procura do propio director, Rogelio Amigo, en paradiro descoñecido cando se inicia a filmación do traballo documental.

Neste xogo de procura de singularidades asociadas a este título, *El andamio* é o único traballo de ficción do seu autor, que con posterioridade, a partir de mediados dos anos 60, asentárase na industria cinematográfica española como axudante de dirección, traballando nunha vintena de películas e en numerosos programas filmados

para Televisión Española (TVE), unido a estimables profesionais de diferentes xeracións como Mario Camus, Jesús Fernández-Santos, Jesús Yagüe, Antonio Mercero, Claudio Guerin, Emilio Martínez-Lázaro ou xentes como Amadori, Ochoa, Marquina, Lluch, Navarro ou Betancor e o mesmo cineasta italiano Francesco Rossi. Amigo dirixirá documentais de arte e pezas industriais ao tempo que prepara guións e obtén incluso subvención por algún deles, sen chegar a dirixir ningún máis.

A longametraxe documental realizada por Ángel Rueda e producida por Ana Domínguez conta co patrocinio da Concellería de Asuntos Sociais do Concello da Coruña, coñecedora a través do CGAI e de Lili Films da magnitude do traballo da película orixinal, e coa colaboración doutras entidades: o Museo de Arte Contemporánea Unión Fenosa (MACUF), vinculado aos irmáns Docampo pola vertente de documentalismo industrial que practican principalmente na década dos 60, e a empresa cervexeira local Estrella Galicia, que aparece na película de Amigo. O simbólico quincuaxésimo aniversario da película vén coincidir tamén coa efeméride da cidade da Coruña (800 anos), polo que o Concello inclúe o filme no conxunto de actos. Tal operación acentuou a colaboración entre as entidades mencionadas, xa que o propio CGAI artellou durante boa parte de 2008 un ciclo dedicado á cidade (*Contos de Marineda. A Coruña e o cine*), que precisamente tivo a súa clausura dunha maneira especial con esta dobre sesión: a copia restaurada de *El andamio* e o documental *50 años en el andamio*.

ANÁLISE DE EL ANDAMIO

Estreitamente vinculada á corrente de cine *amateur* que desde a Cataluña de comezos dos anos cincuenta se cuestiona a vulgar superficialidade e o xeralizado afastamento de calquera preocupación artística, cultural e social por parte do movemento *amateurista* “tradicional”, *El andamio* supón a temperá e illada, pero decisiva, achega galega a unha renovación que, nacida das Conversas de Salamanca de 1955 e do (estreitamente ligado a aquelas) *Manifiesto en pro de un auténtico cine amateur* do ano seguinte, reivindica o devandito cinema como fronte de actividade cultural (política) de similar relevancia á da produción comercial —aínda que, obviamente, difundido

EL ANDAMIO EQUIPARA A PERIFERIA NA QUE ACONTECE (O CORUÑÉS BARRIO DE LABAÑOU, POR ENTÓN EN PROCESO DE CONSTRUCCIÓN) CO CARÁCTER SUBSIDIARIO QUE HISTORICAMENTE VAI TER O CINE FEITO DESDE FORA DE MADRID OU BARCELONA

por medios alternativos e minoritarios-. Neste peculiar contexto histórico é onde a película de Rogelio Amigo se alza como modesta pero resplandecente e singular peza da resposta práctica destes mozos “rupturistas”, que toma *forma* en filmes de ficción de nítido contido social e certa pero moi complexa proximidade co neorrealismo italiano.

Se por un lado parece indubidable que *El andamio* parte (da man) do eficaz e persoalísimo eclecticismo formal, espectacular e didáctico do Juan Antonio Bardem dos grandes títulos disidentes de mediados dos anos cincuenta (*Muerte de un ciclista*, 1955; *Calle Mayor*, 1956), máis rechamante resulta comprobar que o fai desde a comprensión profunda do *estilo bardemiano*, tan ligado en primeira instancia ao compromiso político de Cesare Zavattini como afastado en fin dos dispositivos fílmicos constitutivos da súa “estética”, baseados nunha vontade desespectacularizadora que o realizador español aseguraba repeler, apelando á súa filiación hollywoodense e definindo o seu traballo de cineasta, que aprendera en boa medida do seu mestre Carlos Serrano de Osma, á súa vez fortemente influenciado por Welles, como o dun demiúrxico ordenador, “segundo o seu criterio”, de “ese caos da realidade situada ante a cámara”.

Sen necesidade nin posibilidade de eliminar certos aspectos tradicionalmente considerados consustanciais tanto ao neorrealismo italiano como ao cinema *amateur* en xeral (a rodaxe en exteriores e interiores naturais; o traballo con actores non profesionais, elementos ambos dos que o filme extraerá notables resultados), Amigo busca e logra amalgamar en *El andamio* a ben aprendida lección da montaxe soviética cunha trama argumental de raíces hollywoodense-bardemianas (e, a través de Bardem e en última instancia, de inequívoca influencia do Miguel Mihura guionista dos célebres melodramas policíacos e urbanos da segunda metade dos anos corenta, como *Siempre vuelven de madrugada* [Jerónimo Mihura, 1947] ou *Una mujer cualquiera* [Rafael Gil, 1949]) e crear, a partir e grazas a aquel, un metafórico e acendido discurso político sobre a trágica situación do obreiro na España franquista e as súas motivacións e consecuencias derradeiras. Un discurso, en fin, tan nítido como elaborado e férreo, un auténtico *story-board* —a construción dunha imaxe concreta para aproximarse a unha “realidade” *determinada*— sobre a clase obreira e o “desarrollismo” franquista capaz de combinar unha irrenunciable vontade realista cun sentido da posta en forma de herdanza soviética e, ao seu modo, tamén hollywoodense e cuxos méritos se multiplican se se pensa que, debido ás lóxicas estreiteiras orzamentarias, foi rodado en primeiras tomas.

Así, e se o texto se inicia cunha tan sentida como triste “sinfonía urbana”, unha breve pero fascinante *set piece* do despertar da cidade con clara ascendencia no cine mudo europeo —e que abonda por si soa para facer da curtametraxe a máis densa e sutil utilización fílmica ata a data da paisaxe urbana coruñesa xunto coa estritamente contem-



AMIGO BUSCA E LOGRA AMALGAMAR EN *EL ANDAMIO* A BEN APRENDIDA LECCIÓN DA MONTAXE SOVIÉTICA CUNHA TRAMA ARGUMENTAL DE RAÍCES HOLLYWOODENSE- BARDEMIANAS

poránea *Camarote de lujo* (Rafael Gil, 1958), á vez que documento de incalculable valor sobre a cidade herculina a finais dos anos cincuenta do pasado século—, os primeiros ruídos diexéticos (o traballo dos obreiros nas vivendas en construción) dan paso á caída (de máis que solvente resolución técnica) do home desde o andamio e á violenta montaxe “eisensteiniana” que lle segue e que, grazas aos rápidos desprazamentos do tomavistas e aos movementos dos rostros e dos corpos dos obreiros que xiran brusca pero “rítmicamente” en direccións opostas como reacción ante o tráxico e só en aparencia fortuíto accidente, crean (coa colaboración da brillantemente medida inclusión musical de fragmentos de *La forza del destino*) unha tupida rede de *conflictos gráficos* e *colisións espaciais* tanto entre planos como no que se refire á montaxe interna de cada un deles, de inusual capacidade expresiva e significativa e na que non falta, incluso, unha suxerente cita buñuelesca (o encadeado que une dous planos picados sobre o cadáver de Juan, practicamente idénticos na súa formalización e ensamblaxe aos da andróxina figura que move a man seccionada co bastón en *Un perro andaluz* [1928], buscan-

do con probabilidade activar *didacticamente* os achádegos surrealistas).

Con inusitada audacia semántica (que á postre motivaría a prohibición do filme polo Gobernador Civil da Coruña, malia os vans intentos do realizador na prensa local da época por explicar a película como un caso de “conciencia individual”), un largo fundido a negro de potencia metafórica sobrecolledora —o humilde tecido que cobre o cadáver dá paso á escuridade total e á repentina e abafante presenza en pantalla da *cifra* última e causa oculta da morte (do obreiro) e da negritude (do encadre): a sublevación militar franquista de “1936”— sitúanos, por medio do *flash-back* que constitúe o núcleo central do texto, nunha das noites posteriores ao “alzamento” e no inicio dun devir diexético necesariamente máis mesurado e convencional.

Con todo, e aínda pregándose ás lóxicas necesidades narrativas, Amigo (e os seus colaboradores, os irmáns Do-campo) non cesa(n) na súa decidida e vigorosa vontade discursiva e formal, facendo, por exemplo, que a posición da cámara (oblicua nos dous planos iniciais pero en relación inversa en cada un aos edificios que vemos) e a dirección dos fuxidíos republicanos (cara ao fondo no primeiro, cara á cámara no segundo) que se encamiñan ao humilde domicilio de Juan García (cuxo mesmo nome constitúe evidente homenaxe aos “Juanes” de Bardem) para abandonar o *tesoro* do réxime legal e democrático nas mans calosas do desamparado obreiro, crean diagonais opostas que constrinxen o espazo, xeométricas “figuras formais” en todo caso dorosa e definitivamente *rotas* polo paso marcial (horizontal e de esquerda a dereita) dos militares, coa cámara frontal neste caso ao muro que ocupa a parte esquerda do encadre.

Os mecanismos do filme de misterio e suspense —pasados tamén pola peneira bardemiana e xunto ao melo-

drama e ao cine negro, outro dos resortes xenéricos do filme- comezan a tecerse nada máis chamar os dous homes á porta. A posta en escea conxuga entón, no interior da casa, o plano longo e o movemento da cámara co recurso sutil ao punto de vista subxectivo, ben a través de rechamantes planos *baleiros* e estáticos (coma o que marca a angustiosa espera da muller que precede a entrada do seu cunhado e o outro home), ben por medio de *travellings subxectivos* de nítida ascendencia hitchcockiana (a mirada do obreiro achegándose á caixa coas xoias sobre o periódico aberto polas páxinas das esquelas). Juan acepta o “encargo”, pero, mentres a esconde, un plano subxectivo desde o seu punto de vista e de moi coidada elaboración plástica, sitúa a súa esposa como único centro lumínico nun espazo radicalmente negro.

O posterior fundido ratifica o ton premonitoriamente mortuorio do relato, anunciando a enfermidade do fillo, da que Juan, en paro, se decata por medio da súa filla maior mentres xoga unha con probabilidade cotiá partida de cartas no exterior dunha modesta taberna do barrio. O espectador intúe o contido da conversación paterno-filial, pero escoita unicamente a narración (na voz de Enrique Mariñas) da final da Copa de fútbol do Generalísimo, o que non só nos fala da popular presenza da radio anos antes da chegada a España da televisión, senón, e sobre todo, dun intelixente traballo sobre o son *off* que, aquí, sinala subrepticia e sutilmente de que maneira o balompé quixo ser empregado polo Réxime franquista como eficaz *silenciador* dos traballadores.

A progresiva gravidade do fillo (motivada pola falta de menciñas e dos medios económicos para adquirilas) leva a Juan a vender algunha das xoias baixo a súa custodia. A decisión de traizoar a súa promesa, desesperada e tomada en última (e á postre inútil) instancia, é escrita filmicamente por medio do máis sorprendente recurso formal do filme, cuxa enunciación fai gala na devandita pasaxe de incuestionable altura estética e fonda solidariedade co seu protagonista. De feito, e xunto a momentos presuntuosos e de énfase excesiva, como lle reprochaba Jorge Feliú trala súa estrea no XXI Certamen Nacional de Cine Amateur de 1958, eloxiándoa non obstante como o filme máis relevante do mesmo, Amigo dá mostras da máis inequívoca capacidade discursiva cando unha serie de primeiros planos estáticos do home desde diferentes ángulos e posicións puntuados por outros dunha candeia consumíndose, da nai onda a cama do neno ou do escanstrado vertedoiro cos pratos sen lavar e a billa pingando (cuxo son, outras veces *off*, sempre rítmico e ferinte, *martelea* o cerebro de Juan e actúa, á vez, como recordatorio do fráxil latexo infantil)—conclúe con dúas moi próximas composicións plásticas sobre o seu rostro; a segunda delas, fragmentaria, descentrada e desenmarcada, punto máximo da angustia, é repentinamente *desfeita* por un rápido movemento do aparato que descende, vertixinoso e emocional, da cabeza (*descompоста*) ao corazón. Entón, un cambio de plano

OS MÉRITOS DA PELÍCULA MULTIPLÍCANSE SE SE PENSA QUE, DEBIDO ÁS LÓXICAS ESTREITURAS ORZAMENTARIAS, FOI RODADA EN PRIMEIRAS TOMAS

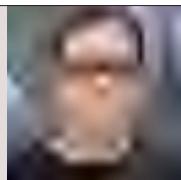
amósanolo, decidido, erguéndose e collendo un valioso rosario de entre as xoias.

A venda do subtraído, en infrutuoso intento de salvar o pequeno, introdúcenos, con lixeiro trazo, nun patético submundo urbano, de ilegalidade e argallada, de tonalidade moi próxima ao que Nieves Conde describira con extrema veracidade na excepcional e conflitiva *Surcos* (1951). Pero o diñeiro chega tarde, e a morte do fillo aboca o filme a un novo fundido a negro e os protagonistas a un penoso retorno ao campo, despois dun plano *baleiro* en verdade inesquecible no que o colchón enrolado e inútil só tapa parcialmente un triste cadro relixioso, mentres un barquiño de xoguete boca abaixo e unha humilde pelota de plástico sen dono completan o postremo bodegón da dorosa ausencia infantil.

O retorno ao rural constitúe, desde logo, referencia explícita ao citado filme do desencantado falanxista “hedillista” Nieves Conde e parece debuxar un modesto futuro e unha dor mitigada (gran plano xeral da parella traballando no campo), pero só anticipa en realidade o obrigado retorno de Juan á cidade cando, en 1957, unha misiva do seu irmán, exiliado en Francia, o obriga a voltar na procura da caixa que soterrara concienciadamente, antes da súa partida, nun terreo esquecido e próximo. O tramo final da película, en fin, virá cicelar, definitivamente, o metafórico sentido político da mesma, recorrendo a diversas figuras de montaxe de tan satisfactoria resolución expresiva en ocasións como algunhas das descritas: o terreo onde agochara a caixa é agora febril centro construtivo. O seu propietario e empresario, millonario e poderoso despois de “atopar” as xoias (como sabemos polo rosario que a súa filla leva nas mans cando acode a misa), ergueu a súa fortuna (o suposto desenvolvemento “franquista” da cidade-España) sobre a dor e o traballo, “literalmente” sobre a *herdanza* republicana.

E non existen outras posibilidades có silencio e a explotación ou a morte. A elipse brutal que cose a sangue e lume a obrigada e valente chamada telefónica de Juan *pedindo explicacións*—e último e definitivo fundido a negro mediante— ao rostro do seu cadáver logo da “caída” non fai senón rimar co golpe (militar) definitivo que, sen penas nin culpables, acabou coa vida e a dignidade do proletariado. As pisadas dos obreiros sobre o lugar fatídico, a tranquila partida do constructor no seu flamante ‘hai-ga’ e o silencioso pesar do seu irmán perdéndose entre a xente dan paso, como final definitivo, a outro obreiro e a outro —o mesmo— andamio. Un hipotético fundido a negro levaríanos, de novo e con seguridade, ao verán de 1936.

UNHA LEMBRANZA DA INFANCIA TRANSFORMADA EN IMAXE



DIANA GONÇALVES PRODUTORA, REALIZADORA E GUIONISTA DE MULLERES DA RAIÁ



MULLERES DA RAIÁ É UNHA LEMBRANZA DA INFANCIA TRANSFORMADA EN IMAXE CINEMATOGRÁFICA. UN SOÑO DE FACER CINE TRANSFORMADO EN DOBRE REALIDADE. UNHA CLANDESTINIDADE QUE COMEZA A TER LUZ, UN TABÚ QUE COMEZA A DESVENDARSE. UN SUSPIRO QUE ENCERRA A ANGUSTIA E O MEDO DE MOITOS DÍAS.

E, sobre todo, un desabafo da alma das mulleres da fronteira. Elas leváronme a un proceso de autocoñecemento e recoñecemento da comunidade galego-portuguesa.

Pero tódolos intentos por explicar a realidade son frustrados, qué palabras utilizar para transmitir unha experiencia única, persoal e intransferible, cómo transcribir un traballo que se esconde detrás da imaxe final. Hai moitas cousas que non se verán da cuarta parede, detrás da cámara son moitos os segredos e as emocións encontradas. O documental e a memoria son subxectivos e incompletos por natureza, e da mesma maneira que un plano non pode recoller toda a grandiosidade do instante, en ningún artigo colle toda a intensidade da experiencia vivida. Por iso, convén explicar qué lle escribo a un lector descoñecido con impotencia contida.

Hai un ano que decidín embarcarme nesta aventura arriscada da produción independente, despois de longos meses de interrogantes sobre o meu futuro e da despedida da facultade, fun á procura do meu soño de facer documental. Disposta a recuperar a memoria dun colectivo de mulleres que se dedicaron ao contrabando local e a emigración clandestina, viaxei a recantos remotos sen saber

cal sería o resultado. Tiña iniciado un proceso de aprendizaxe constante, un camiño cheo de dificultades que tiven que enfrontar en soidade. Pero a firme convicción da necesidade de recuperar esa loita diaria das mulleres da nosa comunidade, e a necesidade de conformar a miña propia identidade, nunca me deixaron desistir no intento. Coñecer a estas mulleres, entrar na súa intimidade e compartir a súa experiencia de vida máis dura, fíxome medrar como profesional e, sobre todo, como muller. A autenticidade, a humildade e a capacidade de sacrificio desta xeración de heroínas constitúe unha lección de vida.

O DOCUMENTAL E A MEMORIA SON SUBJECTIVOS E INCOMPLETOS POR NATUREZA, UN PLANO NON PODE RECOLLER TODA A GRANDIOSIDADE DO INSTANTE



Durante meses percorrín a raia seca e a raia fluvial na procura das personaxes para contar un relato de supervivencia. Aldea por aldea, porta por porta. E a maior dificultade foi dar voz a un pasado incómodo que a maior parte das protagonistas tiña medo ou vergoña de lembrar. Representar unha realidade clandestina cargada de prexuízos e reconstruír un pasado de necesidade foi un desafío nobre. Despois de moitas horas de conversa fóra da cámara e moitos días de convivencia na comunidade, o silencio crebado de moitas noites sen durmir e moitos días sen vivir resoou con eco. O recoñecemento da súa loita silenciosa foi un merecido aplauso. A propia comunidade que se nutriu do seu esforzo e que durante anos lles voltou as costas, agora, comeza a aceptar o seu pasado e unha clandestinidade forzada pola necesidade.

Esta viaxe ao pasado supuxo a procura das miñas orixes, detrás da cámara quería reflectir a miña pertenza a un territorio confuso como é a fronteira. Sentín a necesidade e a obriga de falar das miñas inxedanzas e dese sentimento de contradición que sempre me acompañou. A miña condición particular e familiar deume a oportunidade de abandonar os prexuízos en favor do diálogo, de dar espazo para a reflexión que require o fenómeno da multiculturalidade. Na actualidade, o exercicio de escoitar ó veciño e comprender as súas peculiaridades xa non se practica. A rivalidade e os prexuízos ignorantes dominan as relacións cotiás na fronteira, isto inspiroo cada día e non me gusta. Esta historia de xente sinxela reflicte o noso pasado en común no que o intercambio comercial e a convivencia entre os habitantes das poboacións fronteirizas trouxo grandes lazos de amizade e deu orixe a unha historia compartida. É por iso que o documental tamén se converteu nunha ponte de diálogo entre as dúas comunidades e nun pequeno antídoto para ese proceso de inco-municación que parece irreversible.

E nese intento de romper barreiras, esta historia local xa cruzou a fronteira. Cun discurso universal, *Mulleres da raia* xa viaxou a outro continente. Porque é na simplicidade das pequenas cousas e no cotián onde se esconde a beleza. Porque é nos sentimentos e nas emocións das pequenas accións onde se atopan as respostas para as grandes preguntas da nosa existencia. Con este primeiro filme como carta de presentación no audiovisual, inicio un proceso de descuberta da miña identidade e amoso as

NA ACTUALIDADE, O EXERCICIO DE ESCOITAR Ó VECIÑO E COMPRENDER AS SÚAS PECULIARIDADES XA NON SE PRACTICA. A RIVALIDADE E OS PREXUÍZOS IGNORANTES DOMINAN AS RELACIÓNS COTIÁS NA FRONTEIRA



miñas intencións para a construción dun discurso fílmico que fala sobre a vida. A loita diaria continúa e a busca dun lugar para o documental é unha constante. Hai moitos días difíciles e moitas barreiras para saltar, pero non estou soa. Somos moitos os que loitamos polo mesmo soño e teño a esperanza de que algún día será máis fácil contar historias.

Mentres tanto, agárrome á ilusión, as mostras espontáneas de cariño, as amizades accidentais do destino e a realización persoal que me ten reportado o meu romance co xénero documental. Hai moitos motivos que me levan a filmar, pero hai un que se sobrepón a calquera circunstancia: a necesidade de comunicarme co outro. A necesidade de entender e retratar o que ocorre á miña volta para atopar as miñas respostas e dar sentido ao meu mundo. Cada persoa que coñezo, cada personaxe que gravo, cada plano que manipulo, constitúen o mosaico da verdade particular e modifican a estrutura da miña experiencia vital. Un proceso de comunicación en continuo movemento no que a realidade sorprende a cada momento. Ó final, foi a miña paixón pola realidade e polo cotián o que me levou a rescatar unha historia de mulleres ignoradas polo tempo e a propia Historia. ■

AS PRODUCCIÓN



LONGAMETRAXES DE FICCIÓN



UN BUEN HOMBRE (2007)

Xénero: Thriller

Dirección: Juan Martínez Moreno

Guión: Juan Martínez Moreno

Fotografía: Gonzalo Berridi

Música: Sergio Moure

Dirección artística: Sandra Frantz

Montaxe: Fernando Pardo

Produción: Gerardo Herrero, Mariela Besuievsky, Javier López Blanco

Dirección de produción: Josean Gómez

Produción executiva: Elisa Saldaña

Produtoras: Milou Films

Intérpretes: Tristán Ulloa, Emilio Gutiérrez Caba, Nathalie Poza, Alberto Jiménez



UN CONTO PARA OLIVIA (2007)

Xénero: Drama

Dirección: Manane Rodríguez

Guión: Xavier Bermúdez, Manane Rodríguez

Fotografía: Ángel Luis Fernández

Música: Coché Villanueva

Dirección artística: Rodrigo Roel

Maquillaxe/perruquería: Trinidad Fernández Silva

Montaxe: Manuel Mayo

Produción: Xavier Bermúdez

Dirección de produción: Quique Batet

Produtoras: Xamalú Filmes S.L., Ficción Producciones, Televisión de Galicia, Área 5.1 Factoría Audiovisual S.L.

Intérpretes: Manuel Cortés, Paulina Gálvez, Luisana Álvarez, Roberto Leal, Viviana García, Maite Da Costa, Pilar Pereira, Covadonga Berdiñas, Sara Andrade

**DE BARES (2006)****Xénero:** Drama**Orzamento:** 5.854 €**Dirección:** Mario Iglesias**Guión:** Mario Iglesias**Fotografía:** Mario Iglesias**Música:** Nani García**Dirección artística:** Susana Rey Crespo**Maquillaxe/perruquería:** Raquel Fidalgo**Montaxe:** Mario Iglesias**Producción:** Mario Iglesias, Daniel Froiz, Ángeles Estévez**Dirección de produción:** Daniel Froiz**Producción executiva:** David Martín, Alfonso Blanco, Pepe Coira**Produtoras:** Matriuska Producciones S.L., Voz Audiovisual**Intérpretes:** Carlos Sante, Emma Álvarez, Nancho Novo, Javier Albalá, Rosa Álvarez, César Cambeiro, Santi Prego, Jesús Cabrero, Patricia Castro, César Aldea, Iria Pinheiro, Atilano Franco**AL FINAL DEL CAMINO (2008)****Xénero:** Comedia**Dirección:** Roberto Santiago**Fotografía:** Juan Antonio Castaño**Montaxe:** Ángel Fernández Armada**Producción:** Gonzalo Salazar-Simpson, Ignacio Salazar-Simpson, Farruco Castroman**Producción executiva:** Gonzalo Salazar-Simpson**Produtoras:** Lazona Films, Zircozine**Intérpretes:** Fernando Tejero, Malena Alterio, Javier Gutiérrez**FRÍO (2008)****Xénero:** Thriller**Orzamento:** 50.000 €**Dirección:** Román Gutiérrez Da Silva**Guión:** Román Gutiérrez Da Silva**Fotografía:** Olmo Couto**Montaxe:** Gael Herrera**Producción:** Gael Herrera, Román Gutiérrez Da Silva, Sabela Rodríguez, Luis T. Valiño, José María Lorenzo**Dirección de produción:** Sabela Rodríguez**Produtoras:** A Produtora Morta**Intérpretes:** Tzeitel Rodríguez, Xoque Carbajal**LOS GIRASOLES CIEGOS (2008)****Xénero:** Drama**Dirección:** José Luis Cuerda**Guión:** José Luis Cuerda, Rafael Azcona**Fotografía:** Hans Burmann**Música:** Lucio Godoy**Dirección artística:** Balter Gallart**Maquillaxe/perruquería:** Silvie Imbert**Montaxe:** Ignacio Ruiz Capillas**Producción:** José Luis Cuerda, Emiliano Otegui**Dirección de produción:** Emiliano Otegui**Producción executiva:** Fernando Bovaira**Produtoras:** Producciones Amodiño S.L., Sogecine**Intérpretes:** Raúl Arévalo, Maribel Verdú, Javier Cámara, Martiño Rivas, Irene Escolar, José Angel Egido, Roger Princep

LONGAMETRAXES DE FICCIÓN



OS MORTOS VAN Á PRÉSA (2008)

Xénero: Comedia

Orzamento: 2.415.615 €

Dirección: Ángel De la Cruz

Guión: Ángel De la Cruz

Fotografía: Suso Bello

Música: Arturo Kress

Dirección artística: Marta Villar

Maquillaxe/perruquería: Raquel Fidalgo

Vestuario: Saturna

Montaxe: Mercedes Alted

Producción: Ángel De la Cruz

Dirección de produción: María Liaño

Producción executiva: Manuel Cristóbal,

Ángel De la Cruz

Produtoras: Artemática S.L.u., Perro Verde Films, Semprecinema Producións, Voz Audiovisual, Resonancia Postproducción, Rosp Corunna Participaciones Empresariales e Cinematógrafo Films

Intérpretes: Chete Lera, Neus Asensi, Francisco Lodeiro, Xosé Manuel Oliveira, Rosa Álvarez, Santi Prego, Belén Constenla, María Castro, Manuel Manquiña, Ernesto Chao, Antonio Mourellos, Manuel Lourenzo, Estíbaliz Veiga, Berta Ojea, Isabel Risco, Sergio Bermúdez



A NOITE QUE DEIXOU DE CHOVER (2007)

Xénero: Comedia

Orzamento: 2.140.214 €

Dirección: Alfonso Zarauza

Guión: Alfonso Zarauza

Fotografía: Carlos Arenal

Música: Piti Sanz, Iván Laxe

Dirección artística: Curru Garabal

Maquillaxe/perruquería: Orlando Gil, Raquel Fidalgo, Estefanía Bello

Montaxe: Xoán Carlos Arroyo

Producción: Manuel Cristóbal, Harold Sánchez

Dirección de produción: María Arochena, David Jareño

Producción executiva: Rubén Vilas Zarauza

Produtoras: Perro Verde Films, Iroko Films

Intérpretes: Luis Tosar, Nora Tschirner, Luis Zahera, Chete Lera, César Goldi, Franka Potente, Miguel De Lira, Mercedes Sampietro, Vicente Montoto, Farruco Castroman

PEDRO E O CAPITÁN (2008)

Xénero: Drama

Orzamento: 100.000 €

Dirección: Pablo Iglesias

Guión: Pablo Iglesias, Gonzalo García Velasco

Fotografía: Juan Hernández

Música: Manuel Riveiro

Dirección artística: Alexandra Fernández Carnero

Maquillaxe/perruquería: Estefanía Bello

Producción: Pablo Iglesias, Ana Mariño

Dirección de produción: Ana Mariño

Produtoras: Producciones Ledesma

Intérpretes: Miguel De Lira, Diego Anido

**UNA PALABRA TUYA (2007)****Xénero:** Drama**Dirección:** Ángeles González-Sinde**Guión:** Ángeles González-Sinde**Fotografía:** David Omedes**Música:** Julio De la Rosa**Dirección artística:** Pello Villalba**Maquillaxe/perruquería:** Susana Sánchez**Montaxe:** Fernando Pardo**Producción:** Antón Reixa, José Antonio Féliz**Dirección de produción:** Óscar Vigiola**Produtoras:** Tesela Producciones Cinematográficas, Filmanova**Intérpretes:** Antonio De la Torre, Malena Alterio, Esperanza Pedreño, María Alfonso, Luis Bermejo**LONGAMETRAXES DE ANIMACIÓN****ESPÍRITO DO BOSQUE (2007)****Xénero:** Aventuras**Orzamento:** 5.730.000 €**Dirección:** Juan Carlos Pena, David Rubín**Guión:** Beatriz Iso Soto**Música:** Arturo Kress**Dirección artística:** David Rubín**Montaxe:** Juan Galiñanes**Producción:** Manolo Gómez**Dirección de produción:** Juan Carlos Pena**Produtoras:** Dygra Films**PÉREZ, O RATIÑO DOS TEUS SOÑOS II (2008)****Xénero:** Aventuras**Orzamento:** 4.151.485 €**Dirección:** Andrés G. Schaer**Guión:** Natalia Jazanovich, Judith Halioua**Música:** Daniel Goldberg**Dirección artística:** Daniel Gimelberg**Montaxe:** Jacobo Piñeiro**Producción:** Julio Fernández**Dirección de produción:** Alberto Neira**Producción executiva:** Carlos Fernández, Paco Rodríguez, Juan Pablo Buscarini**Produtoras:** Filmax-Castelao Productions, Patagonik Film Group**Intérpretes:** Manuel Manquña

LONGAMETRAXES DOCUMENTAIS



AFRANIO (2008)

Xénero: Historia e biografía

Dirección: Víctor Aparicio

Fotografía: José Juan Morgade

Maquillaxe/perruquería: Raquel Fidalgo

Vestiario: Claqueta Coqueta

Montaxe: Marcos Losada

Producción: Micaela Sinde, Diego Méndez

Dirección de produción: Diego Méndez

Produtoras: Alén Filmes

Intérpretes: Luis Tosar

O ALMORZO DO POETA (2008)

Xénero: Drama

Dirección: Mario Iglesias

Guión: Mario Iglesias

Fotografía: Mario Iglesias

Montaxe: Mario Iglesias

Dirección de produción: Natasha Vázquez



A ARAÑEIRA. GALICIA EN GUERRA (2008)

Xénero: Historia e biografía

Orzamento: 70.343 €

Dirección: Eduardo Rolland

Guión: Eduardo Rolland

Fotografía: Benigno Álvarez

Montaxe: Nino Álvarez, Benigno Álvarez

Producción: Javier Collazo

Dirección de produción: César Iglesias

Producción executiva: Javier Collazo

Produtoras: Faro-Lérez TV



ASTANO, A FORXA DUN SOÑO (2008)

Xénero: Historia e biografía

Orzamento: 168.079 €

Dirección: Carlos López Ríos, Miguel Conde Otero

Guión: Carlos López Ríos, Xes Chapela

Fotografía: Cuchi Carreira, Fernando Collazo

Montaxe: Miguel Conde Otero

Producción: Zaza Ceballos

Dirección de produción: Sara Gonzalo

Produtoras: Zenit Televisión S.A.

**CANTOS RODADOS (2008)****Xénero:** Sociedade**Dirección:** Xoel Méndez**Guión:** Xoel Méndez**Fotografía:** Jorge Pino**Montaxe:** Rubén Lázaro**Producción:** Julio Casal**Dirección de produción:** Toni Veiga**Producción executiva:** Mamen Quintas**Produtoras:** Ficción Producciones**CASÓN, VINTE ANOS DESPOIS (2008)****Xénero:** Historia e biografía**Orzamento:** 188.422 €**Dirección:** Xabier R. Blanco, Antonio Segade, Luis Montenegro**Guión:** Xabier R. Blanco**Fotografía:** Alberto Díaz *Bertitxi*, Jaime Pérez Fernández**Montaxe:** Enrique Moro**Producción:** Antón Reixa**Dirección de produción:** Beatriz Rodríguez Saa**Producción executiva:** Elena Couto, Xabier Eirís**Produtoras:** Filmanova**A CIDADE DA SELVA (2008)****Xénero:** Historia e biografía**Dirección:** Helena Villares, Pilar Faxil**Guión:** Helena Villares, Pilar Faxil**Música:** Anxo Graña**Montaxe:** Óscar Pardo**Producción:** Helena Villares, Pilar Faxil**Produtoras:** Nemedon, Televisión de Galicia, Radi Vídeo**DE CORES. RETRATO DUNHA ADOPCIÓN (2008)****Xénero:** Sociedade**Dirección:** Iria López Teijeiro**Fotografía:** Luís Longueira**Producción executiva:** Susana Maceiras**Produtoras:** Adivina Producciones, Televisión de Galicia



ELOXIO DA DISTANCIA (2007)

Xénero: Natureza e medio ambiente

Orzamento: 440.935 €

Dirección: Felipe Vega

Guión: Felipe Vega, Julio Llamazares

Fotografía: Alfonso Parra

Música: Jorge Ordóñez

Montaxe: Ángel Hernández Zoido

Producción: Julio Fernández

Dirección de produción: Jesús Vecino, Quique Batet

Producción executiva: Carlos Fernández, Xosé Manuel Barreira, Pepe Coira

Produtoras: Bren Entertainment, S.A.



FLORES TRISTES (2008)

Xénero: Historia e biografía

Orzamento: 256.933 €

Dirección: Teo Manuel Abad

Guión: Teo Manuel Abad, Carlos Carballo

Fotografía: José Luis Caamaño

Música: Manuel Conde

Dirección artística: Suso Montero

Montaxe: Juan Galva

Producción: Manuel Abad

Produtoras: Formateo, Pórtico S.L., Televisión de Galicia, Tic Tac Producciones



A ILLA DE DON DIDIO (2008)

Xénero: Sociedade

Dirección: Xosé Cermello, Marta Lemos

Montaxe: Hitchu Guillán

Producción: Luis Collazo

Dirección de produción: Emilio Fernández

Produtoras: Faro-Lérez TV, Televisión de Galicia



INMIGRANTES NO PAÍS DA EMIGRACIÓN (2008)

Xénero: Sociedade

Dirección: José Luis Ledo

Guión: Olaia Ledo

Montaxe: José Luis Ledo

Produtoras: Nós, Produtora Cinematográfica Galega S.L., Televisión de Galicia

**MANUEL E ELISA (2007)****Xénero:** Experimental**Orzamento:** 126.967 €**Dirección:** Manuel Fernández-Valdés**Guión:** Manuel Fernández-Valdés**Fotografía:** Manuel Fernández-Valdés**Montaxe:** Manuel Fernández-Valdés**Producción:** Fernanda Del Nido, Manuel Fernández-Valdés**Dirección de produción:** Teresa Fernández-Valdés**Produtoras:** Tic Tac Producciones**NEIXÓN, HISTORIA VIVA DUN CASTRO (2008)****Xénero:** Historia e biografía**Dirección:** Lucas Santiago**Guión:** Lucas Santiago**A NOVA ALDEA (2008)****Xénero:** Sociedade**Dirección:** Carlos Oro Claro**Guión:** Carlos Oro Claro**Fotografía:** Pedro García Losada**Montaxe:** Carlos Oro Claro, Manuel Mayo**Producción:** Eloy Lozano**Dirección de produción:** Mónica Mejías**Producción executiva:** Eloy Lozano**Produtoras:** Off Filmes S.L., Televisión de Galicia**OTRO PARALELO 43 (2008)****Xénero:** Natureza e medio ambiente**Dirección:** Roberto Moniño, Álvaro De Castro**Guión:** Roberto Moniño, Álvaro De Castro**Produtoras:** Máster de Creación e Comunicación Dixital**PLAN ROSEBUD (2008)****Xénero:** Historia e biografía**Dirección:** María Ruído**Guión:** María Ruído**Montaxe:** María Ruído



O PREMIO DA RUBIA (2008)

Xénero: Sociedade

Dirección: Marcos Nine

Guión: Marcos Nine

Fotografía: Benjamín Díaz

Música: Manuel Riveiro

Montaxe: Francisco Xosé Rodríguez, Marcos Nine

Producción: Julio Fernández

Dirección de produción: Jesús Vecino, Ana Mariño

Producción executiva: Carlos Fernández, Xosé Manuel Barreira, Pepe Coira

Produtoras: Bren Entertainment S.A., Televisión de Galicia



PRODIXIOSOS (2008)

Xénero: Sociedade

Dirección: Manuel Darriba

Guión: Manuel Darriba

Fotografía: Yago Mazoy

Montaxe: Yago Mazoy, Manuel Darriba

Producción: Julio Fernández

Dirección de produción: Jesús Vecino

Axudante de produción: Ana Mariño

Producción executiva: Carlos Fernández, Xosé Manuel Barreira, Pepe Coira

Produtoras: Bren Entertainment S.A.



QUEN SON? (2008)

Xénero: Experimental

Orzamento: 88.400 €

Dirección: Eloy Lozano

Guión: Eloy Lozano

Fotografía: Pedro García Losada

Montaxe: Vanessa García Sampedro

Producción: Eloy Lozano

Dirección de produción: Mónica Mejías

Produtoras: Off Filmes S.L.



REDEIRAS (2008)

Xénero: Etnografía

Dirección: Xosé Henrique Rivadulla Corcón

Guión: Xosé Henrique Rivadulla Corcón

Fotografía: Adrián Pino

Montaxe: Rubén Lázaro, Luis Faraón

Producción: Toni Veiga

Dirección de Produción: Mamen Quintas

Producción executiva: Julio Casal

Produtoras: Ficción Producciones, Televisión de Galicia

O REI GALEGO DE ÁFRICA (2008)**Xénero:** Historia e biografía**Orzamento:** 110.000 €**Dirección:** Delmi Álvarez**Guión:** Delmi Álvarez**Producción:** Delmi Álvarez**Produtoras:** Televisión de Galicia**ROMPE O DÍA (2008)****Xénero:** Historia e biografía**Orzamento:** 335.000 €**Dirección:** Natalia Díaz**Fotografía:** Tote Trenas**Montaxe:** José Villaverde**Produtoras:** CTV, S.A.**SAN SALVADOR. PRESOS EN CELANOVA (2007)****Xénero:** Historia e biografía**Orzamento:** 51.011 €**Dirección:** Patricia Nogueira**Guión:** Patricia Nogueira**Montaxe:** Miguel Anxo Romero, Guillermo Rodal**Producción:** Luis Collazo**Dirección de produción:** César Iglesias**Producción executiva:** Javier Collazo**Produtoras:** Faro Lérez TV, Televisión de Galicia

LONGAMETRAXES DOCUMENTAIS

**TODA A VIDA Á RAXEIRA (2008)****Xénero:** Historia e biografía**Dirección:** Jorge Gil, Xosé Manuel Dapena**Fotografía:** Rodrigo Chico**Montaxe:** José González Varela**Producción:** José María Suárez Rodríguez**Produtoras:** Lúa Films, Televisión de Galicia**TRABALLO E VIDA EN BUEU.****A INDUSTRIA CONSERVEIRA (2008)****Xénero:** Historia e biografía**Dirección:** Yolanda del Campo**Guión:** Yolanda del Campo**Producción:** Valentín Carrera**Dirección de produción:** Elsa Pazos**Producción executiva:** Valentín Carrera**Produtoras:** Ibisa Televisión S.L.**A VIDA SEN BARREIRAS (2008)****Xénero:** Sociedade**Dirección:** Adrián G. Bermúdez**Guión:** Adrián G. Bermúdez**Fotografía:** José A. Seoane**Música:** Sergio Pena**Montaxe:** Adrián G. Bermúdez**Dirección de produción:** Daniel Iglesias, Martín Gómez**X.N.V., MEMORIAS DUN EMIGRANTE (2008)****Xénero:** Historia e biografía**Orzamento:** 36.000 €**Dirección:** Pablo Iglesias**Guión:** Pablo Iglesias, Gonzalo García Velasco**Producción:** Pablo Iglesias, Ana Mariño**Produtoras:** Producciones Ledesma

TELEFILMES

**MANCIÑA MORTA, ÁBREME ESTA PORTA (2007)****Xénero:** Drama**Orzamento:** 740.000 €**Dirección:** Ramón Costafreda**Guión:** Miquel Obiols**Fotografía:** Xavier Gil**Música:** Xavi Font, Arturo Vaquero**Dirección artística:** Leo Casamitjana**Maquillaxe/perruquería:** Eva Fontenla**Montaxe:** Guillermo Represa**Producción:** Xavier Domenech**Dirección de produción:** Xavier Domenech**Producción executiva:** Julio Casal, Alberte Sagalés**Produtoras:** Ficción Producciones, Diagonal TV**Intérpretes:** Pablo Derqui, Carol García, Antonio Durán *Morris*, Carlos Blanco, Leticia Dolera, Georgina Amorós, Gonzalo Cunill

TELESERIES DOCUMENTAIS

**13 BADALADAS (2008)****Xénero:** Sociedade**Dirección:** Paula Cons**Cámara:** Álex del Río**Edición:** Roi e Xosé**Producción:** Pancho Casal**Dirección de produción:** Carlos Amoedo**Reporteiros:** Inma Morandeira, Jacobo Díaz**Produtoras:** Continental Producciones, Televisión de Galicia**GALICIA SALVAXE (2008)****Xénero:** Natureza e medio ambiente**Dirección:** Juan Araújo, Miguel Araújo, Javier Linares, Jesús Sánchez**Realización:** Javier Linares, Marce Magán, Marcos Diéguez**Redacción:** Rafael García Vera**Fotografía:** Fernando Gómez, Rubén Casas**Música:** Josué Arias**Producción:** Javier Linares, Marce Magán, Carlos Diéguez**Producción executiva:** Marce Magán**Produtoras:** Directo Produções**Locución:** Matías Brea

**PARQUES DE GALICIA (2008)****Xénero:** Natureza e medio ambiente**Dirección:** Daniel Castro**Música:** Santi Jul, Iván Laxe**Producción executiva:** Carlos Carballo, Alfonso Blanco**Produtoras:** Voz Audiovisual, Televisión de Galicia**SALITRE (2009)****Xénero:** Sociedade**Dirección:** Xosé Henrique Rivadulla Corcón**Realización:** Rubén Lázaro Silva**Guión:** María Otero, David Ramos Castellano, Xosé Henrique Rivadulla Corcón**Fotografía:** Simón Vázquez**Música:** Miguel Seoane, Toni Penido**Edición:** Rubén Lázaro Silva**Producción:** Victoria Cerdán, Noemí Quintana, José Baños Rico, Xaime Castaño**Produtoras:** A Opinión Media

TELESERIES DOCUMENTAIS / TELESERIES DE FICCIÓN

TELESERIES DE FICCIÓN

**A CONEXIÓN (2009)****Xénero:** Thriller**Dirección:** Leonel Vieira**Guión:** Joao Nunes, Jorge Almeida**Producción:** Leonel Vieira**Produtoras:** Televisión de Galicia, Radio Televisão de Portugal, Stopline Films, Continental Producciones, Prodigius Cinema**Intérpretes:** Mela Casal, Xabier Deive, Monti Castiñeiras, Ernesto Chao, Mabel Rivera, Françesc Garrido, Marc Martínez, Ivo Canelas**MATALOBOS (2009)****Xénero:** Thriller**Dirección:** Toño López**Guión:** Carlos Portela, Víctor Sierra, José Rubio, Alberto Guntín, Diego Ameixeiras, Denis López, Daniel D. García**Fotografía:** Xosé Manuel Neira**Dirección artística:** Antonio Pereira**Maquillaxe/perruquería:** Natalia Arcay**Dirección de produción:** Paula Fernández**Xefatura de produción:** Ana Míguez**Producción executiva:** Carlos Carballo, Carlos Portela, Alfonso Blanco**Produtoras:** Voz Audiovisual**Intérpretes:** Luis Iglesia, Yago García, María Tasende, Xabier Deive, Camila Bossa, Antonio Mourellos, Xosé Barato, Fernando Morán

PROGRAMAS DE TELEVISIÓN

PROGRAMAS DE TELEVISIÓN



BANDA CURTA (2009)

Xénero: Cultura

Dirección: Alfonso Pato, Raquel Fernández

Realización: Gonzalo Pintos

Redacción: María Duro, Olalla Vaamonde

Producción: Javier Llopis, Diego Montes

Presentación: Luís Pardo



CAZADOR DE PALABRAS (2009)

Xénero: Cultura

Dirección: Luz Méndez

Realización: Gerardo Rodríguez

Redacción: Helena Manteiga, Elena Nava, Ana Belén Diz

Edición: Javier Silva, Mon Moares

Producción: Ruth Chao, María González

Presentación: Matías Tarrío



COMANDO CHEF (2009)

Xénero: Entretenimento

Formato orixinal: Juan Manuel Díaz

Presentación: Isabel Blanco, André Arzúa, Rafa Durán

Produtoras: La Región



HÁBITAT (2008)

Xénero: Sociedade

Dirección: Antonio Segade

Guión: Francisco Abelleira, Mónica Nión

Música: Marcos Payno

Montaxe: Luis Millares

Dirección de produción: Xabier Eirís

Producción executiva: Antón Reixa, Sonia Barros

Locución: Antonio Mourelos

Presentación: Sonia López

Produtoras: Filmanova, Televisión de Galicia

**RUTA 66 (2008)****Xénero:** Entretemento**Dirección:** Sonia Barros**Realización:** Carlos Dávila, Xosé González**Guión:** Paulo Conde, Paula Cons**Redacción:** Jacobo Díaz, Antón Veiga, Iria Castro**Montaxe:** Xosé González, Roi Sánchez, Darío**Producción:** Tamara Blanco, Carlos Amoedo, Abel Diz**Locución:** Montse Davila**Presentación:** Juan Fuentes**Produtoras:** Continental Producciones, Filmanova, Televisión de Galicia**A TERRA DOS PRODIGIOS (2008)****Xénero:** Arte e patrimonio**Producción executiva:** Carlos Carballo**Produtoras:** Voz Audiovisual, Televisión de Galicia**Presentación:** Xosé Ramón Gayoso**XA HAI QUE FOI (2009)****Xénero:** Divulgativo**Dirección:** S. Romero, J. Sánchez**Realización:** Manu Viqueira**Guión:** Lois López**Producción:** Fran Lorenzo**Producción executiva:** Paco Lodeiro**Produtoras:** Centroña Producións Audiovisuais S.L.

CURTAMETRAXES DE FICCIÓN

A (2002)**Xénero:** Drama**Dirección:** Ángel Santos**Guión:** Ángel Santos**Intérpretes:** Carolina Cabrerizo, J. Joaquín Gracia, Juan A. Moreno**BÁGOAS DE SANGUE (2008)****Xénero:** Drama**Dirección:** Eva Carro**Guión:** Eva Carro**Fotografía:** Guillermo Vázquez Carballo**Música:** Gabriel Prada**Montaxe:** Eva Carro, Anxo Rodríguez**Producción:** Alberto Taboada**Producción executiva:** Fernando Marcote**Produtoras:** Producciones Vigo S.L.**Intérpretes:** J.J. Vega, José Ángel Pérez Durán, Cecilia Carro, Alexis Donatelli, Juncal Bas, Julio Cela**BOSQUE (2008)****Xénero:** Experimental**Orzamento:** 6.928 €**Dirección:** Borja Mucientes**Guión:** Borja Mucientes**Fotografía:** César Seijas**Música:** Sergio Pena**Dirección artística:** Borja Mucientes**Montaxe:** Borja Mucientes**Producción:** Borja Mucientes**Intérpretes:** Antonio López, Lucía Sánchez, María Fabairo**CABEZA DE PEIXE (2008)****Xénero:** Experimental**Orzamento:** 1.000 €**Dirección:** Henrique Lage**Guión:** Henrique Lage**Fotografía:** Rubén Domínguez**Música:** Rafael Mallo**Montaxe:** Henrique Lage**Dirección de produción:** Marcos Martínez**Intérpretes:** Mar Sande

CURTAMETRAXES DE FICCIÓN

CAMPÁS (2009)

Xénero: Drama

Dirección: Jairo Iglesias

Guión: Jairo Iglesias

Producción executiva: Mikel Fuentes

Intérpretes: Xosé Barato, Vicente De Souza, Fernando Morán, Isabel Blanco, Belén Constenla

CATRO CARTAS (2008)

Xénero: Drama

Dirección: Cora Peña

Guión: Cora Peña, Ernesto Daranas

Montaxe: Cora Peña, Ernesto Daranas



O CAZADOR (2008)

Xénero: Experimental

Orzamento: 11.993 €

Dirección: Ángel Santos

Guión: Ángel Santos

Fotografía: Carlos Pérez

Dirección artística: Sonia Rivero

Montaxe: Ángel Santos

Producción: Daniel Froiz, Ángel Santos

Dirección de Producción: Daniel Froiz

Intérpretes: Marta Pazos, Lois Soaxe

O CHEQUE (2008)

Xénero: Thriller

Dirección: Estevo Silva

Guión: Estevo Silva

Dirección de produción: Ariadna Camiño

Intérpretes: Atilano Franco

CLOC (2007)

Xénero: Aventuras

Orzamento: 13.540 €

Dirección: Demetrio Rodríguez

Guión: Demetrio Rodríguez

Fotografía: Victorino Lourido

Dirección artística: Demetrio Rodríguez

Montaxe: Susana Guimaraes

Producción: Isabel Vázquez de Toro

Dirección de produción: Domingo Díaz Docampo

Producción executiva: Domingo Díaz Docampo

Intérpretes: Isabel Vázquez de Toro

CRÓNICA DE LAS SOLEDADES URBANAS (2008)

Xénero: Drama

Dirección: Andrés Ruiz

Guión: Andrés Ruiz

Fotografía: Vicente López Txapu

Música: Andrés Ruiz

Maquillaxe/perruquería: Silvia Couto, Susana Pombo

Montaxe: Andrés Ruiz

Producción: Andrés Ruiz

Intérpretes: Luis Iglesia, Cristina Pascual, Blanca Cendán, Nerea Barros, Andrea Freire, Miguel Villaronga

CUESTIÓN (2007)

Xénero: Experimental

Orzamento: 6.000 €

Dirección: Estela Pan

Guión: Estela Pan

Producción: Estela Pan

DESPUÉS DEL SILENCIO (1978)

Xénero: Sociedade

Dirección: Alberto Estévez

Montaxe: Alberto Estévez

Producción: Alberto Estévez

12007 (2007)

Xénero: Fantástico

Orzamento: 24.000 €

Dirección: Diego Torres

Guión: Diego Torres

Fotografía: José Luis Martínez Díaz

Música: Caco Refojo

Dirección de produción: Manuel Alvario

Producción executiva: David Alvario

Intérpretes: Xosé Manuel Esperante, Xosé María Tanas

**ECONOMIA DE MERCADO (2008)****Xénero:** Thriller**Orzamento:** 16.100 €**Dirección:** Juan De Oliveira**Guión:** Juan De Oliveira**Fotografía:** Benjamín Díaz**Música:** Alberto Conde Trío**Montaxe:** Jesús Cao**Producción:** Juan De Oliveira**Dirección de produción:** Noelia Luaces**Producción executiva:** Isaac González Carrera**Intérpretes:** Vicente De Souza, Alejandra Dans, César Cambeiro, Xosé Eirín**EFFECTO INVERNADERO (2008)****Xénero:** Experimental**Orzamento:** 400 €**Dirección:** Andrés Victorero**Guión:** Andrés Victorero**Música:** Salva García**Dirección artística:** Ruth Casado**Montaxe:** Andrés Victorero**Producción:** Andrés Victorero, Ruth Casado**ENTREVÍAS (2009)****Xénero:** Comedia**Dirección:** Edu Lavandeira**Guión:** Edu Lavandeira**Música:** Chus Silva**Intérpretes:** Federico Pérez, Santi Jul**ELA. RIBEIRINHA (2006)****Xénero:** Drama**Dirección:** Pedro Vila**Guión:** Pedro Vila**Fotografía:** Susana Sanz**Montaxe:** Olga Elías**Intérpretes:** Pilar Bardem**FUNERAL AFÓNICO (2008)****Xénero:** Drama**Dirección:** Rubén Domínguez**Guión:** Rubén Domínguez**Fotografía:** Rubén Domínguez

CURTAMETRAXES DE FICCIÓN

GALICIA 2098 (2008)**Xénero:** Fantástico**Dirección:** Edu Lavandeira**Guión:** Edu Lavandeira**Producción:** Edu Lavandeira**A GALIÑA, A GALIÑA E... A GALIÑA (2008)****Xénero:** Comedia**Orzamento:** 10.000 €**Dirección:** Alber Ponte**Guión:** Alber Ponte**Fotografía:** Luís Bellido, Rodrigo Chico**Montaxe:** Manuel Viqueira**Produtoras:** Producciones Sierra Madre, S.L.**Intérpretes:** Víctor Mosqueira**ISTO É ABSURDO (2007)****Xénero:** Comedia**Orzamento:** 7.896 €**Dirección:** Yolanda del Campo**Guión:** Yolanda del Campo**Fotografía:** Salwa Olalla Azzam**Montaxe:** Yolanda del Campo**Producción:** Yolanda del Campo**Intérpretes:** Mayka Braña, Fernando Morán, Rosa Puga, Xoel Méndez, Manuel González Senra, Carlos Pereira**KILO E TRES CUARTOS (2008)****Xénero:** Comedia**Dirección:** Felipe González, Miguel Calvo, Manuel Del Río**Guión:** Felipe González, Miguel Calvo, Manuel Del Río**O LIMIA, EL RÍO DEL OLVIDO (2008)****Xénero:** Drama**Dirección:** Jordi O. Romero**Guión:** Jordi O. Romero**Producción:** Arsenio Landa, Ramón Camuñas e Jordi Romero**Intérpretes:** Isabel Blanco, Tito Asorey, Esther Casal**MAMAI FEDRA (2008)****Xénero:** Experimental**Orzamento:** 20.702 €**Dirección:** Euloxio Rodríguez Ruibal**Guión:** Euloxio Rodríguez Ruibal**Fotografía:** Ovidio Fernández**Dirección artística:** Euloxio Rodríguez Ruibal**Montaxe:** Sonia Otero**Producción:** Euloxio Rodríguez Ruibal**Dirección de produción:** Juan Piñeiro**Intérpretes:** Susana Dans

CURTAMETRAXES DE FICCIÓN

MIND THE GAP (2008)

Xénero: Drama
Dirección: Daniel D. García
Guión: Daniel D. García
Fotografía: Daniel D. García
Montaxe: Daniel D. García
Produción: Daniel D. García

MIND THE GAP (2008)

Xénero: Comedia
Orzamento: 15.000 €
Dirección: Manuel Suárez Monje
Guión: Manuel Suárez Monje
Música: David Vázquez
Montaxe: Alberto Lobelle
Produción: Manuel Suárez Monje
Dirección de produción: Manuel Suárez Monje
Intérpretes: Vicky Pérez, Diego Anido, Susana Bartolomé, Pablo Chiapela

**MÍNIMO COMÚN MÚLTIPLO (2007)**

Xénero: Experimental
Orzamento: 30.000 €
Dirección: Rubén Coca
Guión: Rubén Coca
Fotografía: Sergio Franco
Maquillaxe/perruquería: Nuria Díaz
Vestuario: Carme Casal, Sonia Rivero
Montaxe: Rubén Coca
Produción: Rubén Coca
Dirección de produción: César Pardiñas
Produtoras: Rubén Coca P.C.
Intérpretes: Álex Neira, Marta Larralde, Lourdes San Martín, Rubén Riós, Tomás Romero

MORRO POR UN EMPREGO (2008)

Xénero: Drama
Orzamento: 8.890 €
Dirección: Luis Miguel Alonso
Guión: Luis Miguel Alonso, Montse Fernández
Fotografía: Xacobe González
Montaxe: Jorge Fernández Pérez
Produción: Tareixa Castro
Intérpretes: Uxía Blanco

NA DISTANCIA (2008)

Xénero: Experimental
Orzamento: 10.000 €
Dirección: Víctor Hugo Seoane
Guión: Jaime Camborda, Víctor Hugo Seoane
Fotografía: Roberto Blanco
Música: José Collazo
Dirección artística: Jaime Camborda
Maquillaxe/perruquería: Lilian Coronel
Montaxe: Xacobe Alcántara
Produción: Víctor Hugo Seoane
Dirección de produción: Gael González
Intérpretes: Nerea Barros, Iván Marcos

NO ME MIRES ASÍ, MUTANTE (2008)

Xénero: Fantástico
Dirección: Francisco Calvelo
Guión: Francisco Calvelo
Montaxe: Francisco Calvelo
Intérpretes: Francisco Calvelo, Henrique Lage

89, TOO MUCH?

Xénero: Experimental
Orzamento: 600 €
Dirección: Andrés Victorero
Guión: Andrés Victorero
Música: Salva García
Dirección artística: Ruth Casado
Montaxe: Andrés Victorero
Produción: Andrés Victorero, Ruth Casado

**PODE SER (2008)****Xénero:** Drama**Dirección:** Carlos Seijo**Guión:** Carlos Seijo**Fotografía:** Lucía C. Pan**Música:** Carlos Seijo**Dirección artística:** Jorge Bolado**Maquillaxe/perruquería:** Estefanía E. Lodeiro**Vestuario:** Jorge Bolado**Montaxe:** Carlos Seijo**Dirección de produción:** Antía Fernández**Produción executiva:** Mikel Fuentes**Produtora:** Mr. Misto Films S.L.**Intérpretes:** Tónhito de Poi, Camila Bossa**POR LA MAÑANA (2009)****Xénero:** Tragicomedia**Orzamento:** 20 €**Dirección:** Toño Chouza**Guión:** Toño Chouza**Dirección de fotografía:** Andreu Vidal**Produtora:** Fungo Cooperativa**Intérpretes:** Georgina Amat, Xavier Pàmies**POR NADA (2008)****Xénero:** Drama**Orzamento:** 72.560 €**Dirección:** Dani De la Torre, Toni Veiga**Guión:** Toni Veiga, Manolo Dios**Fotografía:** Suso Bello, Carlos Purriños**Música:** Manuel Riveiro**Dirección artística:** Cecilia Bruquetas, Belém Brandido**Maquillaxe/perruquería:** Paloma Uceda**Vestuario:** María Fandiño**Montaxe:** Rubén Lázaro, Luis Faraón**Dirección de produción:** Martín Cañedo**Produción executiva:** Mamen Quintas, Julio Casal**Produtoras:** Ficción Producciones**Intérpretes:** Carlos Fernández, Miguel García, Carlos Rey, Álex Sebío, Guillermo Vázquez, María Salgueiro, Alfonso Agra, Evaristo Calvo, Isabel Naveira

CURTAMETRAXES DE FICCIÓN



A PRINCESA ALEGRÍA (2008)

Xénero: Drama

Orzamento: 40.000 €

Dirección: Rubén Coca, Daniel Utrilla

Guión: Daniel Utrilla

Fotografía: Suso Bello

Dirección artística: Alexandra Fernández Carnero

Montaxe: Luis Faraón

Dirección de produción: Toni Veiga

Produción executiva: Mamen Quintas, Julio Casal

Produtoras: Ficción Producciones

Intérpretes: Álex Neira, Lourdes San Martín

QUE LLE PASA A PEPE PISTOLA? (2008)

Xénero: Drama

Dirección: Andrés Goteira

Guión: Andrés Goteira

QUERES SER DIRECTOR DE CINE? (2009)

Xénero: Comedia

Dirección: Senín Porto

Guión: Martín De Soto

Dirección artística: Seara

Produción: Martín De Soto, Leticia Miranda, Senín Porto

Intérpretes: Alberto Rolán, Vicente De Souza, Bárbara Grandío, Berta Lema

QUIETOS (2008)

Xénero: Comedia

Orzamento: 4.693 €

Dirección: Beatriz Vázquez Campaña

Guión: Beatriz Vázquez Campaña

Fotografía: Javier Alonso

Maquillaxe/perruquería: Marta Saiz

Montaxe: Beatriz Vázquez Campaña

Produción: Beatriz Vázquez Campaña

Dirección de produción: Hugo Sa Ferreira

Intérpretes: Carlos Sante, Isabel Naveira, Saúl Olmo, Catarina Crespo, Aarón Núñez, Sara Fernández Aguayo



SANTIAGO DE SANGUE (2007)

Xénero: Fantástico

Orzamento: 30.510 €

Dirección: Francisco Calvelo

Fotografía: Ana Aldrey

Música: Rafael Mallo

Dirección artística: Mar Sande

Maquillaxe/perruquería: Mar Sande

Montaxe: Francisco Calvelo

Produción: Manuel Cristóbal

Produción executiva: María Arochena

Produtoras: Perro Verde Films

Intérpretes: Sheyla Fariña, Eloy Azorín, Mar Sande

SEPARACIÓN (2008)

Xénero: Thriller

Dirección: Felipe Neira

Guión: Boris Hinojo

Fotografía: Juan Carlos Araújo

Música: Sergio Pena

Maquillaxe/perruquería: Paula Rodríguez

Efectos especiais: Ricardo Spencer Hartman

Montaxe: Felipe Neira

Produtoras: BSF Indy Productions, Fixitinpost Productions

Intérpretes: Roi Correa, Mauro García

SULFATO (2008)

Xénero: Drama

Dirección: Abelardo Rendo

Guión: Abelardo Rendo

Fotografía: Francisco Rocha

Maquillaxe/perruquería: Sonia Barros

Produción: Abelardo Rendo

Produtoras: Senunpesoealoloco

Intérpretes: Berta Barcia, Xandre Rendo

TEARDROPS (2008)**Xénero:** Experimental**Dirección:** Pablo Portero**Guión:** Pablo Portero**Montaxe:** Gonzalo Suárez Castro**Intérpretes:** Amparo Malo, Alejandra Bretones, Nerea Barros**URUGUAY 2030 (2009)****Xénero:** Comedia**Dirección:** Rafa De los Arcos**Guión:** Rafa De los Arcos**Producción:** Bernat Manzano**Produtora:** Escándalo Filmes**Intérpretes:** Henar Jiménez, Edgar Blanco, Rosa Aguado**VELLAS (2009)****Xénero:** Comedia dramática**Dirección:** Carlos Prado**Guión:** Carlos Prado**Montaxe:** David González**Intérpretes:** Amalia Touriño, Aurora García**VERTIX (2008)****Xénero:** Experimental**Dirección:** Euloxio Rodríguez Ruibal**Guión:** Euloxio Rodríguez Ruibal**Fotografía:** Ovidio Fernández Sánchez**Montaxe:** Manuel Fidalgo**Intérpretes:** Mariluz Villar**YOU LOOK RIDICULOUS IN THAT MAKE UP (Estás ridícula con esa maquillaxe) (2008)****Xénero:** Experimental**Dirección:** Juan Junquera**Guión:** Juan Junquera**Vestuario:** Nathan Carter**Montaxe:** Benjamin Carter**Intérpretes:** Nathan Carter

CURTAMETRAXES DE ANIMACIÓN

O COIDADADOR DE GATOS (2008)**Xénero:** Drama**Dirección:** Fernando Cortizo**Guión:** Fernando Cortizo**Animación:** Marcos Valín, María Monescillo, Manuel Rubio**Decorados:** María Hernaz, Cristina Acuña**Música:** Josh Rouse**Dirección de produción:** Rafael Toba**Producción executiva:** Isabel Rey**Produtoras:** Artefacto**HOMELESS, SEN TEITO (2007)****Xénero:** Drama**Orzamento:** 25.130 €**Dirección:** Diego Méndez**Producción:** Diego Méndez**Producción executiva:** Micaela Sinde, Diego Méndez**Produtoras:** Alén Filmes

O PINTOR DE CEOS (2008)**Xénero:** Fantástico**Orzamento:** 12.000 €**Dirección:** Jorge Morais**Guión:** Jorge Morais**Fotografía:** Jorge Morais**Dirección artística:** Jorge Morais**Montaxe:** Jorge Morais**Dirección de produción:** Jorge Morais**PROXECTO TITANIA (2008)****Xénero:** Infantil**Dirección:** Antonio Cercedo, Javier González**Guión:** Antonio Cercedo, Javier González**Dirección artística:** Jorge Emilio Bóveda**O RAIO TRANSPARENTE (2007)****Xénero:** Comedia**Orzamento:** 40.000 €**Dirección:** Francisco Lapeña**Guión:** Francisco Lapeña**Música:** Enrique Otero**Dirección de produción:** Cristina Martins**Produción executiva:** Adriá Pino, Xacobe Sineiro, Quique Otero**Produtoras:** Control Z**Intérpretes:** Miguel de Lira, Víctor Mosqueira**O SOLDADIÑO DE CHUMBO (2008)****Xénero:** Drama**Orzamento:** 15.650 €**Dirección:** Virginia Curiá, Tomás Conde**Guión:** Virginia Curiá, Tomás Conde**Fotografía:** Virginia Curiá**Música:** Emilio Aragón**Produción:** Pancho Casal**Dirección de produción:** Tomás Conde**Produción executiva:** Chelo Loureiro**Produtoras:** Continental Producciones, Algarabía Producións**THE WEREPIG (2008)****Xénero:** Comedia**Orzamento:** 60.000 €**Dirección:** Sam Ortí**Guión:** Sam Ortí**Fotografía:** Justo Guisasola**Montaxe:** Francisco Xosé Rodríguez**Produción:** Xosé Zapata

CURTAMETRAXES DOCUMENTAIS

ALTERNATIVA CERO (2008)

Xénero: Natureza e medio ambiente

Dirección: Pachi Baranda

Guión: Pachi Baranda

Montaxe: Pachi Baranda

Producción: Pachi Baranda

CAMPANEIROS DE ARCOS (1981)

Xénero: Etnografía

Dirección: Xesús Méndez

Montaxe: Xesús Méndez

CEIBES (1980)

Xénero: Etnografía

Dirección: Xesús Méndez

Guión: Xesús Méndez

Fotografía: Xesús Méndez

Producción: Xesús Méndez

CONDENADOS A MORRER (2001)

Xénero: Etnografía

Dirección: Xesús Méndez

Guión: Xesús Méndez

Fotografía: Xesús Méndez

Producción: Xesús Méndez

CONTRAFILMES (2007)

Xénero: Experimental

Orzamento: 55.950 €

Dirección: Susana Rey Crespo

Guión: Susana Rey Crespo

Fotografía: Susana Rey Crespo

Producción: Susana Rey Crespo

ESTA NOITE, VELADA (2008)

Xénero: Historia e biografía

Dirección: Antonio Caeiro

Guión: Antonio Caeiro

Fotografía: Antonio Caeiro

Montaxe: Antonio Caeiro

Producción: Antonio Caeiro

CURTAMETRAXES DOCUMENTAIS



A FÁBRICA (DENTRO DE MAPERLÁN) (2008)

Xénero: Sociedade

Dirección: Marcos Nine

Guión: Marcos Nine

Fotografía: Benjamín Díaz

Música: Manuel Riveiro

Montaxe: Francisco Xosé Rodríguez, Marcos Nine

Dirección de produción: Ana Mariño

FERRO ARDENDO (2008)

Xénero: Etnografía

Orzamento: 6.2882 €

Dirección: Jorge Saavedra

Guión: Miguel García Fernández

Fotografía: Álvaro Liste

Música: Manuel Riveiro

Montaxe: Jorge Saavedra

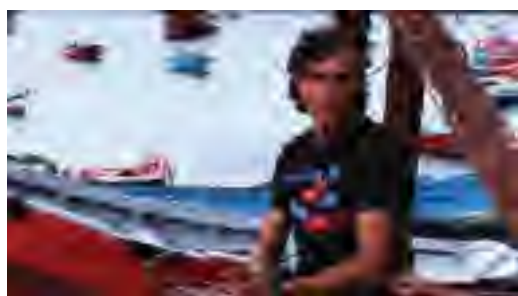
Producción: Miguel García Fernández

Producción executiva: Miguel García Fernández

JOHN BALAN DETRÁS DA PORTA (2008)

Xénero: Historia e biografía

Dirección: Lara Bacelo

LADAÍÑA Nº 1 (FENDENDO) (2008)**Xénero:** Experimental**Dirección:** José Antonio Cascudo**Fotografía:** María Gondar**MANUEL CURROS ENRÍQUEZ. NA FRONTE UNHA ESTRELA (2008)****Xénero:** Historia e biografía**Dirección:** Xosé Henrique Rivadulla Corcón**Guión:** Xosé Henrique Rivadulla Corcón**Música:** Manuel Viqueira**Montaxe:** Manuel Viqueira**Produción:** Francisco Lorenzo**Produción executiva:** Paco Lodeiro**Produtoras:** Centroña Producións Audiovisuais S.L.,
Televisión de Galicia**(m)2 (2008)****Xénero:** Historia e biografía**Dirección:** Sandra García Rey**Produción:** Xosé Abad**Dirección de produción:** Héctor Diéguez**Produtoras:** EAF Producciones Audiovisuales, S.L.**O MEXILÓN (1976)****Xénero:** Natureza e medio ambiente**Dirección:** Xesús Méndez**Fotografía:** Xesús Méndez**Montaxe:** Xesús Méndez**MULLERES DA RAIA (2008)****Xénero:** Sociedade**Orzamento:** 14.800 €**Dirección:** Diana Gonçalves**Guión:** Diana Gonçalves**Fotografía:** Diana Gonçalves**Música:** Miguel Barbosa**Montaxe:** Diana Gonçalves**Produción:** Diana Gonçalves**Locución:** Diana Gonçalves**NAUFRAIXIO (2008)****Xénero:** Sociedade**Dirección:** Daniel López Montero**Guión:** Daniel López Montero**Fotografía:** José Luis Caamaño**Música:** Daniel López Montero**Dirección artística:** José Luis Caamaño**Montaxe:** Raquel Castro**Produción:** Daniel López Montero**Produtoras:** Mandeo Récores**PARÍS #1 (2007)****Xénero:** Sociedade**Orzamento:** 8.000 €**Dirección:** Oliver Laxe**Guión:** Oliver Laxe**Fotografía:** Oliver Laxe**Produción:** Oliver Laxe

**A REVOLTA UNIVERSITARIA DO 68****Xénero:** Historia e biografía**Dirección:** Valentín Carrera**Guión:** Valentín Carrera**Produtoras:** Ibisa Televisión, S.L.**A ROMERÍA DA MORTE (1975)****Xénero:** Etnografía**Dirección:** Alberto Estévez**Guión:** Ánxel Vázquez**Música:** Miro Casabella**Montaxe:** Miro Casabella**SEIS ESTRELAS (2008)****Xénero:** Sociedade**Dirección:** Fernando Rodríguez Gómez**Guión:** Fernando Rodríguez Gómez**Fotografía:** David Gutiérrez**Música:** Marful**Montaxe:** Jesús Prieto**Dirección de produción:** Jesús Prieto**Produtoras:** Taller de Insomnios**A SOLUÇÃO É O SOCIALISMO (2008)****Xénero:** Experimental**Dirección:** Alberte Pagán, Eduardo Moltó**Guión:** Alberte Pagán, Eduardo Moltó**Montaxe:** Alberte Pagán, Eduardo Moltó**O TEMPO DA RECOLLEITA (2007)****Xénero:** Etnografía**Dirección:** Félix Blume**Guión:** Félix Blume**TERRA DO MILLO (2008)****Xénero:** Etnografía**Dirección:** Patxi Bisquert**Guión:** Patxi Bisquert**Produción:** Patxi Bisquert**A VIDA NAS MANS (2008)****Xénero:** Arte e patrimonio**Orzamento:** 6.935 €**Dirección:** Tomás Alonso**Guión:** Tomás Alonso**Fotografía:** Tamara Iglesias**Montaxe:** Tomás Alonso**Produción:** Tomás Alonso**Dirección de produción:** Tomás Alonso**Produción executiva:** Tomás Alonso**A VOLTA DOS NOVE (2006)****Xénero:** Historia e biografía**Orzamento:** 24.050 €**Dirección:** Antonio Caeiro**Guión:** Antonio Caeiro**Fotografía:** Antonio Caeiro**Música:** Arturo Solar**Montaxe:** Antonio Caeiro**Produción:** Antonio Caeiro

XULLO 08 / XUÑO 09

CRONOLOXÍA



■ XULLO 2008

1

- A curtametraxe *Warming 2099*, de **Andrés Victorero**, gaña en Madrid o Festival Iberminuto 2008 na categoría de curtametraxe experimental.

3

- A Universidade da Coruña acolle o curso de verán ***Tendencias, transformacións e continuidades do cinema español ante o terceiro milenio***. Analízase obra de autores como José Luis Guerín, Pedro Almodóvar e Margarita Ledo.
- Inaugúrase no polígono do Novo Milladoiro de Ames o estudio de son **Cinemar Films**, dirixido por Dolores Ben.
- Arrinca en Compostela a quinta edición de **Curtocircuíto na Rúa**, con programas temáticos para os xoves de xullo e agosto.

4

- ***Concencias tranquilas***, de Gael Herrera, gaña o primeiro concurso de curtas sobre emigración da Casa de América.

5

- Estréase nun pub de Vigo a curtametraxe ***Galicia 2098***, de Edu Lavandeira.

5

- ***O neno de barro***, mellor longametraxe europea no Festival de Cine Vinos de La Mancha de La Solana (Ciudad Real). ***O bufón e a infanta***, de Juan Galiñanes, mellor cinta de animación.

7

- A curtametraxe ***Auga***, de Ozo, segundo premio no Festival de Curtametraxes Experimentais Marienbad.

8

- ***Sen saída***, de Andrés Victorero, premiada no Festival do Minuto de Brasil na categoría Cidades.

9

- Presentación oficial en Lugo da xira de proxeccións de ***Pradolongo***. Exhíbese ao aire libre en máis de 80 localidades galegas.
- ***Maldito bastardo!***, de Javi Camino, mellor longametraxe no festival Fearnment de Turín (Italia).
- O Centro Galego de Artes da Imaxe (CGAI) acolle un **seminario sobre cinema e cultura pop**, con obras do cineasta experimental Harry Smith.

10

- **Jorge Algora** asiste en Buenos Aires ao encontro MadridCine 08. Homenaxe pola súa achega á cinematografía argentina con ***O neno de barro***.

11

- A Axencia Audiovisual Galega fai a programación audiovisual da **Festa Marítima Internacional de Brest** (Bretaña, Francia). Proxéctase en pantalla xigante ***De profundis***, de Miguelanxo Prado.

XULLO / AGOSTO 2008

11

- **Xornadas Galego Portuguesas de Documentais** no Máster en Produción e Xestión Audiovisual (MPXA) da Fundación Santiago Rey Fernández-Latorre, A Coruña.
- **Zeltia Montes** gaña o premio Jerry Goldsmith no congreso sobre música de cine Ciudad de Úbeda, pola partitura para *Pradolongo*.

13

- La 2 de TVE programa os domingos a medianoite a serie documental **Linatakalam**, dirixida por Valentín Carrera.

14

- A Facultade de Xeografía e Historia da Universidade de Santiago acolle a segunda edición do curso **Televisión e Ficción**, con relatores como Romà Gubern e González Requena.
- O filme para nenos **A casa da luz** empeza a rodarse en Baio (A Coruña). Produce Vimbio Filmes e dirixe Carlos Amil.
- IB Cinema comeza a rodar *Linko Killer* coa **cámara Red One**, considerada a mellor dixital do mercado.

16

- *Memoria urbana*, da **videoartista Carol F.**, seleccionada para o I Concurso Nacional de Videoarte Clic & Rec.
- O fotógrafo **Virxilio Viéitez** é soterrado en Soutelo de Montes. Faleceu aos 78 anos.

18

- **A revolta dos mouses**, de David Gen, premiada en tres certames: V Naoussa International Short Film and Video Festival, V Mostra de Cortos Torre Castilnovo e I Certamen de Cortometrajes de Reocín.
- **Jairo Iglesias**, segundo premio no VII Festival de Vídeo de Igualada pola curta *Cores*.

22

- **Mario Iglesias** e **Eloy Enciso**, premiados no Festivalito de La Palma.

23

- O tudense **Alberto Estévez** recibe unha homenaxe no Filminho, en Vila Nova de Cerveira (Portugal). Proxéctanse *A romería da morte* e *Después del silencio*, restauradas pola Axencia Audiovisual Galega.

25

- Estréase n'A Illa de Arousa a curta **Ela. Ribeirinha**, rodada en escenarios do concello con Pilar Bardem como protagonista.

30

- O Museo Casares Quiroga d'A Coruña abre un espazo expositivo sobre a actriz **María Casares** na casa onde residiu durante a infancia.

28

- **Mario Iglesias** inicia en Pontevedra a rodaxe da súa quinta longametraxe de ficción, *Relatos*.
- Diego Torres estrea a curta fantástica **12007** no Centro Cultural Caixanova de Pontevedra.

■ AGOSTO 2008

4

- Comeza en Carral (A Coruña) a rodaxe da longametraxe **Agallas**, producida por Continental e protagonizada por Carmelo Gómez e Hugo Silva.
- A distribuidora canadense Distraction Format adquire o formato do programa de cámara oculta **Arre demo**, de CTV e a TVG, para a súa comercialización internacional.

5

- O Festival Europeo de Cine y Televisión Memorimage de Reus (Tarragona) selecciona o documental **Isaac**, de Xosé Abad.

8

- Ordes (A Coruña) acolle durante a fin de semana o festival Brincadeira 08, que inclúe un **festival de videoclips**.

9

- Preestrea do documental **Prodixiosos**, de Manuel Darriba, no mosteiro de Celanova, dentro do curso de verán da Fundación Carlos Casares.

10

- Preestrea do documental **O rei galego de África**, de Delmi Álvarez, no mosteiro de Celanova, dentro do curso de verán da Fundación Carlos Casares.

12

- **Maldito bastardo!**, de Javi Camino, seleccionada para o Dark Carnival Film Festival de Bloomington (Indiana), un dos principais encontros de cinema de terror independente de Estados Unidos.
- *Sen saída* e *Rainy day*, dúas curtametraxes de **Andrés Victorero**, seleccionadas no Toronto Urban Film Festival de Canadá.

20

- Un pub d'A Coruña acolle a estrea do documental **O tempo da recolleita**, pescuda na música tradicional galega dirixida polo belga Félix Blume.
- A curtametraxe **Lalínea**, de José Varela, seleccionada para o Concorso Film Festival de Italia.

21

- Comeza en Zamora a rodaxe de **Celda 211**, dirixida por Daniel Monzón e coproducida por Vaca Films.
- O Parlamento galego debate sobre a **dobraxa ao galego** do cinema estreado en salas comerciais.
- José Luis Cuerda estrea no Auditorio Municipal de Ourense **Los girasoles ciegos**, rodada na súa maior parte nesa provincia.
- O **II Encontro Baiano de Animación**, en Salvador de Bahía (Brasil), acolle unha escolma de curtas elaborada pola Axencia Audiovisual Galega. Entre outras, *A meiga chuchona*, *O bufón* e *a infanta* e *Leo*.

22

- Estréase en salas comerciais **Una palabra tuya**, filme de Ángeles González-Sinde coproducido por Filmanova Invest.

24

- **Sen saída**, de Andrés Victorero, proxéctase no Festival Internacional Oneminute de Suíza.

26

- **Cores**, de **Jairo Iglesias**, gaña o primeiro premio no IV Certamen de Cortometrajes Siles Cinema (Jaén) e o segundo premio no VI Festival de Cine de Montalbano (Cuenca).

31

- *A revolta dos mouses*, de **David Gen**, mellor curta de animación no Festival Vivir de Cine de Buñol (Valencia).

SETEMBRO 2008

1

- Preestrea de **Espírito do bosque**, de David Rubín e Juan Carlos Pena, no Teatro Colón d'A Coruña.
- A curtametraxe **Trazos**, de Simón Casal, seleccionada para o Rome Internacional Film Festival de Georgia (EE.UU) e para o Festival Internacional de Cine de Avanca, no Porto.

3

- Estrea do documental **Seis estrelas**, de Fernando Rodríguez Gómez e Jesús Prieto, no Teatro Principal de Santiago.

7

- **A xinecóloga**, de Alfonso Camarero, premio ao mellor guión no Busho Film Festival de Budapest.

8

- Inaugúrase o **I Festival Internacional de Curtametraxes de Bueu**.

10

- A plataforma tecnolóxica I+dea, integrada polo Clúster Audiovisual Galego e financiada pola Dirección Xeral de I+D+i, presenta no Club Internacional de Prensa de Santiago un **grupo de traballo sobre formatos e contidos audiovisuais interactivos**.

11

- O Teatro Principal de Santiago acolle a estrea do documental **Cal viva, cal morta, a derradeira festa**, de Mariano Casas e Duarte Fernández.

12

- Empeza en Vigo a **II Mostra de Cine Arxentino en Galicia**, con exhibicións diarias durante unha semana no salón do Antigo Reitorado da Universidade de Vigo.
- Un grupo de 11 empresas asociadas ao **Clúster Audiovisual Galego** asiste en Amsterdam á Exhibition IBC 08, mercado de cine dixital, televisión para móbiles e contidos multimedia.
- O filme **Espírito do bosque** estréase en máis de 200 salas comerciais de toda España.

SETEMBRO / OUTUBRO 2008

15

- Antón Dobao comeza en Ferrol a rodaxe do filme **O club da calceta**, producido por Ficción Producciones, TVG, Diagonal Televisión e Televisió de Catalunya.
- Publícase o **Plan de Apoio e Potenciación da Producción Cinematográfica Galega**, da Televisión de Galicia, cun investimento previsto de 13,1 millóns de euros ata 2010.

18

- **Presas**, de Andrés Víctorero, e **Gritos en el pasillo**, de Juanjo Ramírez, no II Festival do Ateneo Coste Cero de La Laguna (Tenerife).

19

- Iníciase a rodaxe do filme **Os Crebinsky**, de Enrique Otero.

23

- **Pradolongo** recibe o IV Premio Ciudad de San Sebastián Film Comission.

24

- O telefilme **A mariñeira**, de Antón Dobao, seleccionado para os festivais Prix Europa (nas cidades alemás de Berlín e Postdam), Golden Chest Festival de Bulgaria e Festival de Cine de Ourense.
- **Enrique Criado**, de Enxebre Entertainment, imparte unha conferencia sobre cine en 3D no Festival de Cine de San Sebastián.
- A **Fundación Luis Seoane** d'A Coruña acolle ata novembro unha mostra sobre a obra artística do director alemán Fritz Lang.
- **Pradolongo** finaliza na Deputación de Lugo a súa xira de verán. 45.000 espectadores viron o filme en salas e case 13.000 en proxeccións ao aire libre.

26

- Obuxo, Festival de Cine Extraño y Agroterror de Huesca, concédelle o segundo premio á curta **Da man da Raiña Vermella**, de Omar Rabuñal e Miguel Corujo.

OUTUBRO 2008

1

- O documental **Fronteiras**, de Rubén Pardiñas, proxéctase no VI Festival de Cine de Ponferrada.

2

- As curtametraxe **Sen saída**, de Andrés Víctorero, e **A flor máis grande do mundo**, de Juan Pablo Etxeverry, seleccionadas para o XX Festival de Cine de Girona.
- Comeza un **obradoiro de iniciación á curtametraxe** na Escola de Interpretación Audiovisual do Museo de Belas Artes da Coruña.
- José Luis Cuerda pronuncia a conferencia inaugural do curso na **Escola de Imaxe e Son de Lugo**.

3

- **Pradolongo** proxéctase en Frankfurt, no I Congreso da Xuventude Galega Residente en Países Europeos.
- **Pode ser**, curtametraxe de Carlos Seijo, estréase na Fundación Caixa Galicia d'A Coruña.

4

- Comeza a **I Mostra de Cine Social de Narón**.

5

- **The werepig**, de Sam Ortí, primeiro premio no Festival de Animación Animadrid.

6

- O documental **Lobos sucios**, de Felipe Rodríguez, premio Retino Doc do Festival de Ponferrada.

9

- **Maldito bastardo!**, de Javi Camino, exhibese no Festival de Sitges.
- Comezan en Santiago as xornadas de análise **Novas formas de distribución e consumo audiovisual**, organizadas pola Asociación Galega de Produtoras Independentes (Agapi).
- A Casa de Santa Cruz de Rivadulla, en Vedra (A Coruña), acolle a estrea da curta **Sulfato**, de Abelardo Rendo.

11

- **Santiago de sangue**, de Francisco Calvelo, exhibese na sección oficial competitiva do Festival de Sitges.

14

- **Mario Iglesias** presenta no Festival de Ourense a súa terceira longametraxe, *Cartas italianas*.
- Comeza a **sexta edición do Foro Academia Aberta**, da Academia Galega do Audiovisual, no marco do Festival de Cine de Ourense e baixo o título *A lingua fendida. O audiovisual e o galego*.

OUTUBRO / NOVENBRO 2008

16

- A curtametraxe **O desencontro**, de Miguel Abad, participa no Festival des Libertés de Bruxelas.

17

- **O neno de barro**, seleccionada para festivais de cine en México DF e en Jacksonville (Florida, EE.UU).
- **Automóbil**, de Andrés Victorero, exhibese no II Festival Internacional de Cortos Espartinas de Sevilla.
- Arrinca a **V edición de Curtocircuíto**, Festival Internacional de Curtametraxes de Santiago de Compostela, con 259 curtas de 40 países.

20

- **El lince perdido**, con participación minoritaria de Perro Verde Films, obtén *ex aequo* o premio á mellor longametraxe de animación en Animadrid.

22

- **Maldito bastardo!**, de Javi Camino, no Atlanta Horror Film Fest, Estados Unidos.

23

- Comeza no Verbum de Vigo o festival **Secuencia Cero**.

24

- **A revolta dos mouses**, de David Gen, seleccionada para o festival Art Futura 2008.
- A longametraxe **Rafael**, de Xavier Bermúdez, na sección oficial do XXX Festival Internacional de Cine Mediterráneo de Montpellier, Francia.

25

- Inaugúrase o **Festival de Cinema Árabe Amal** no Teatro Principal de Santiago.

27

- **Cousas do Kulechov**, de Susana Rey, premio á mellor curtametraxe experimental no Riviera Maya Underground Film Festival, México.

28

- A **Agencia del Cortometraje Español** (ACESP) pon en marcha un servizo de xestión e asesoramento personalizado para pedir axudas públicas para a produción de curtametraxes. Máis información en agencia@acesp.info.

28

- **Alfonso Camarero**, mellor director no festival Jalari en Corto de Barcellona Pozzo di Gotto, Sicilia, por *A xinecóloga*.
- O Máster de Produción e Xestión Audiovisual celebra unha xornada de análise da situación do **audiovisual español no contexto internacional**.

31

- Diplodocus Producións edita en DVD o documental **Cuarta pista**, de Pela del Álamo.
- **Maldito bastardo!**, de Javi Camino, estréase no Amberg Horror Fest de Alemaña.
- **A noite que deixou de chover**, de Alfonso Zarauza, no Festival Internacional de Cine de Sao Paulo, en Brasil.

■ NOVENBRO 2008

1

- **Maldito bastardo!**, nos festivais Horror Fest de Sudáfrica, Rojo Sangre de Arxentina e Abertoir Film Festival de Gran Bretaña.

2

- Marcos Nine estrea no Festival de Boiro o documental **A fábrica**.

4

- O **concurso de videocreación GZCrea**, da Dirección Xeral de Xuventude, concede os tres primeiros premios a *Metamorfosis II*, de Sheila Pazos, *Proyecto (Trepia)*, de Alexandre Martínez, e *Pesadelo nocturno en 13.591 cadros*, de Héctor Barandela. Mención especial a *Ego mortis e tamén tango*, de Lorena Terrón.
- O festival **Cineuropa** de Santiago inaugura a súa sección oficial coa estrea de *A noite que deixou de chover*.

5

- A curtametraxe **Adeus, Edrada?**, de Rubén Riós, seleccionada no Festival de Cine de Cusco (Perú).

7

- **A xinecóloga**, de Alfonso Camarero, primeiro premio no Pentedattilo Film Festival, na rexión italiana de Calabria.
- Remata en Pontearreas a rodaxe da miniserie **Conexión**, coproducida por Continental coa TVG e as televisións autonómicas de Cataluña e Portugal.

NOVEMBRO 2008

9

- Fernando Cortizo comeza a rodaxe de **O Apóstolo**, primeira longametraxe de animación producida en España coa técnica de stop-motion.

10

- Margarita Ledo, Antón Reixa, Manolo Gómez e Pepe Coira participan en Vigo na mesa redonda **Audiovisual galego. Novas linguaxes para a cultura**, dentro das actividades dos 25 anos do Consello da Cultura Galega.
- Comeza a rodaxe do filme de animación **A nena que tiña unha soa orella**, producido por Rubén Coca.

11

- A asemblea extraordinaria do **Clúster Audiovisual Galego** elixe como presidente a Antón Reixa para un segundo mandato de tres anos. A TVG, Ficción Producciones e Arantia incorpóranse ao comité estratéxico co Clúster.

12

- O documental **O novo Emden**, de Marcos Gallego, e **Cousas do Kulechov**, de Susana Rey, seleccionados no Memorimage de Reus (Tarragona).
- **Un conto para Olivia**, de Manane Rodríguez, estréase en salas comerciais de Vigo e A Coruña.

13

- Miguel Anxo Fernández presenta no Centro Galego de Artes da Imaxe o libro **Las imágenes de Carlos Velo**.
- O documental **Manuel e Elisa**, de Manuel Fernández-Valdés, estréase no Teatro Principal de Santiago.
- O **Certame Audiovisual de Vilagarcía** inaugura a trixésima sexta edición.
- Mario Iglesias presenta a súa ópera prima, **De bares**, no Corte Inglés de Vigo.

18

- A Axencia Audiovisual Galega participa nas sextas **xornadas do cinema e o audiovisual de Turín** (Italia), dedicadas a novas fórmulas de coprodución.

20

- Pablo Iglesias preestrea a longametraxe **Pedro e o capitán** no Auditorio da Aula Cultural da Fundación Caixa Galicia, en Santiago.

21

- Estréase en Laxe o documental **Naufrexio**, de Daniel López.
- **Susana Rey** imparte unha conferencia e proxecta **Cousas do Kulechov** no Cuny Grand Center da Universidade de Nova York.
- Teo Manuel Abad estrea o documental **Flores tristes** no Teatro Principal de Compostela.
- O guión da curtametraxe **Xan na raia da auga**, de David Ramos, gaña o primeiro concurso de guión de curtametraxes **Historias transfronteirizas**, convocado pola Deputación da Coruña e a Cámara Municipal de Viana do Castelo.
- A **Axencia Audiovisual Galega** participa cun stand propio en Cultur.gal 08, n'A Coruña.
- Iníciase o **Festival Internacional de Marionetas e Cinemas de Animación de Viana do Castelo**, con sete filmes galegos no programa: *A flor máis grande do mundo* e *Minotauramaquia*, de Juan Pablo Etcheverry; *1977*, de Peque Varela; *Leo*, de Fernando Cortizo; *O ataque dos kriters asasinos*, de Sam Ortí; *Came de canón*, de Darío Fernández, e *Homeless*, de Diego Méndez.

24

- A Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas programa na súa sede de Madrid un ciclo de películas de **Juan Pinzás** e un coloquio co artista.
- O **decimoquinto festival de curtas de Ciudad Real** selecciona *Sen saída*, de Andrés Victorero, *A revolta dos mouses*, de Andrés Gen, e *Leo*, de Fernando Cortizo.
- **Alfonso Zarauza**, premio Paoa ao mellor director no festival de cine de Viña del Mar (Chile) por *A noite que deixou de chover*.
- A película *Niwarinda, el esperado*, da ONG galega **Ci-rujanos del Mundo**, gaña o XVI Certamen de Cine Médico de Badajoz.

25

- A Escola de Imaxe e Son de Vigo organiza un **curso de steady-cam**.
- O Festival Curta 8 de Curitiba (Brasil) selecciona *Rainy day* e *Efecto invernadero*, de **Andrés Victorero**.
- Víctor Coyote estrea o seu documental **Afranío** no Auditorio de Goián.
- Inaugúrase en Betanzos a primeira edición do **Festival de Cine Documental das Mariñas**.

26

- A Asociación de Actores e Actrices de Galicia (AAAG) presenta na súa sede de Santiago o novo **catálogo dos actores e actrices galegos**, en libro, DVD e on line.
- Manane Rodríguez empeza a rodar n'A Fonsagrada o documental **Memorias rotas**.

27

- **Rainy day**, de Andrés Victorero, segundo premio do público no Súper 8 Salford Film Festival do Reino Unido.

28

- Preséntase no Teatro Principal de Santiago o segundo número de **Papeis da Academia Galega do Audiovisual**. Intervenían María Bouzas, presidenta da Academia; Ángel Luis Hueso, membro da comisión de publicacións da Academia; Nani García, directivo da Academia, e Lino Braxe, escritor e actor.
- O proxecto **Agua fría del mar**, coproducido por Tic Tac Producciones, gaña o Torino FilmLab no Festival de Turín, Italia.

■ DECEMBRO 2008

1

- O documental **Manuel e Elisa**, de Manuel Fernández-Valdés, no Málaga Market 2008.
- **A revolta dos mouses**, de David Gen, primeiro premio na categoría de animación no XV Festival de Cortos de Ciudad Real e no VII Festival de Cortos Playa Las Américas de Arona (Tenerife) e premio do público no XI Festival de Cortometrajes de Mataró (Barcelona).

2

- Os estudos de animación **Dygra** e Telefónica Movistar asinan un acordo estratéxico de colaboración.

3

- Preséntase o **V ciclo de Cinemas Dixitais**, dedicado ás curtametraxes galegas.

4

- **Cultur.gal** acolle a exhibición de 100 producións cinematográficas galegas dos anos 2007 e 2008, no Palexco d'A Coruña.

5

- O documental **Eloxio da distancia**, producido por Filmax, preséntase no salón de actos da Deputación de Lugo.

5

- **Rainy day**, de Andrés Victorero, acada o quinto premio nos Nomos International Small Film Awards de Hamburgo (Alemaña).
- Dygra lanza en DVD **Espírito do bosque**.

8

- A Axencia Audiovisual galega presenta **flocos.tv**, o primeiro portal de internet onde se poden ver filmes galegos íntegros.

9

- Comeza unha **semana de cine galego en Madrid**, con proxeccións na Filmoteca Española de filmes como *Rafael*.

10

- **Foro sobre dereito audiovisual** no Museo da Prensa de La Voz de Galicia, promovido polo Máster en Producción e Xestión Audiovisual da Fundación Santiago Rey Fernández-Latorre.

11

- A artista **María Ruído** dirixe no Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC) un seminario sobre a memoria histórica e presenta dous documentais sobre o tema.
- Iníciase no Foro Metropolitano d'A Coruña o **Encontro Audiovisual COR-10**, con traballos de escolas audiovisuais de Londres, París e Bombai.

12

- A curtametraxe de animación **O soldadiño de chumbo**, de Tomás Conde e Virginia Curiá, estréase no Museo do Xoguete de Allariz.
- O VI Festival Internacional de Cinema Independente de Braga, en Portugal, homenaxea a **Anxo Santomil**, coordinador dos Cinemas Dixitais da Axencia Audiovisual Galega.
- **Pradolongo** sae á venda en Blue-ray e DVD.
- **Pérez, o ratiño dos teus soños II** estréase en salas comerciais españolas con 284 copias, 4 delas en galego.

14

- A **Asociación de Actores e Actrices de Galicia** (AAAG) renova a directiva en assemblea xeral. O órgano queda integrado por Vicente Montoto (presidente), Xosé Luis López *Sacha* (secretario) e os vogais Camila Bossa, Antonio Durán *Morris*, Roberto Leal, Vicente de Souza, Josi Lage, Rubén Riós, Victoria Pérez, Estíbaliz Veiga, César Cambeiro e Fernando Morán.

16

- Lili Films estrea a copia restaurada da curtametraxe ***El andamio*** (1958) e o documental ***50 años en el andamio*** no Centro Galego das Artes da Imaxe (CGAI), A Coruña.
- *O neno de barro*, de Jorge Algora, e *Contar*, de Teo Manuel Abad, premios á mellor longametraxe e mellor curtametraxe no **VI Festival Internacional de Cinema de Braga**, que tamén homenaxea á actriz Uxía Blanco.

17

- ***Cores***, de Jairo Iglesias, premiada no XIII Festival de Cine de Zaragoza.

19

- ***Maldito bastardo!*** recibe unha mención especial á mellor película no festival Navidades Sangrientas de Alicante.
- O libro ***Juan Pinzás, un universo propio***, preséntase no Corte Inglés de Vigo.
- O produtor executivo Paco Rodríguez imparte clase sobre **mercados internacionais** no curso de postgrao de Comercialización Internacional de Contidos Audiovisuais (CICA), A Coruña.
- ***A revolta dos mouses***, premio da sección de animación no Maratón de Vídeo Dixital da Sociedad General de Autores (SGAE).
- Terceira edición dos **Premios Chano Piñeiro**, no Teatro Principal de Ourense. Os galardóns recaen nos actores Eduardo Blanco e Antonio Durán *Morris*.

20

- Producións galegas nominadas aos **Premios Goya**: *O ataque dos kriters asasinos*, de Sam Ortí, na categoría de curtametraxe de animación; *Donkey Xote*, de Juan Pozo, e *Espírito do bosque*, de David Rubín e Juan Carlos Pena, na categoría de longametraxe de animación.

22

- Comezan as **VIII Xornadas de Curtametraxes do Ateneo Ferrolán**.
- ***A revolta dos mouses***, da produtora Theseus Filmes, na sección oficial do Festival Latino de San Diego.

26

- O documental ***Flores tristes***, de Teo Manuel Abad, estréase no Teatro Rosalía de Castro, A Coruña.

27

- O documental ***San Salvador, presos en Celanova***, de Patricia Nogueira, estréase no mosteiro de Celanova.

28

- ***Cantos rodados***, de Xoel Méndez, proxéctase en Goián.

29

- **IBISAtv** edita o seu *Catálogo dixital 1988-2008*.

30

- Manuel Jabois presenta en Pontevedra a novela ***A estación violenta***, sobre a que Matriuska desenvolve un proxecto de longametraxe.

XANEIRO 2009

1

- O Concello d'A Coruña empeza a practicar a **exención de taxas municipais** a rodaxes cinematográficas e televisivas.

7

- ***Leo***, de Fernando Cortizo, primeiro premio no IX Certamen Internacional de Cortometrajes de Animación Ibercaja en Logroño.
- A banda sonora de ***Pradolongo***, de Zeltia Montes, nominada aos premios MundoBSO da web especializada www.mundobso.com

9

- A longametraxe ***Frío***, de Román Gutiérrez, estréase no Teatro Principal de Santiago. Exíbese en 50 concellos no marco do programa Cinemas Dixitais.
- A curtametraxe ***O soldadiño de chumbo***, de Tomás Conde e Virginia Curiá, estréase no CGAI, A Coruña.

XANEIRO / FEBREIRO 2009

- O documental **Ferro ardendo**, de Jorge Saavedra, estréase na sede da Fundación Caixa Galicia en Santiago.
- **Manuel Cristóbal**, director xerente de Perro Verde Films, imparte unha clase sobre tendencias da televisión actual no CICA.

12

- **Adeus Edrada?**, de Rubén Riós, primeiro premio na sección de vídeo do Festival de Cine Joven de Irún.

13

- O Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC) acolle unha **semana de documentais de creación galegos**, en colaboración coa Axencia Galega do Audiovisual.
- Alumnos da Escola de Imaxe e Son de Lugo rodan a curtametraxe de misterio **Campelo. Expediente 1338**.
- A curtametraxe **A xinecóloga**, cuarta peza estranxeira máis votada polo público no Festival Pontino del Cortometraggio de Latina (Italia).

14

- A produtora O Grelo finaliza a rodaxe da longametraxe experimental **Nunc et in hora**, de Francisco Brives.
- Directores e Realizadores de Galicia Asociados (**CREA**) estrea a súa nova páxina web, www.galiciacrea.org
- A directora de Relacións Internacionais da Federación de Asociacións de Productores Audiovisuales Españoles, María José Vadillo, imparte unha clase sobre o **mercado audiovisual español** no CICA.

15

- **Leo**, de Fernando Cortizo, gañadora no La Pedrera Short Film Festival de Montevideo (Uruguai).
- **A revolta dos mouses**, seleccionada para o Istanbul International Independent Film Festival de Turquía e para o Northern Wave International Film Festival de Reikiavik (Islandia).

16

- Ángel Santos estrea a curtametraxe **O cazador** no Teatro Principal de Pontevedra.

17

- Preestrea en Ribadeo da comedia **Os mortos van á présa**, de Ángel De la Cruz.

21

- A Escola de Imaxe e Son de Vigo finaliza a rodaxe da curta **Un novo crime nos montes galegos**.
- Euloxio R. Ruibal estrea a curtametraxe **Vertex** na Facultade de Ciencias da Comunicación de Santiago.
- O estudio de son Cinemar, no polígono do Novo Milla-doiro (Ames), inaugura un **espazo para a gravación de efectos sala**.

24

- O documental **Inmigrantes no país da emigración** estréase no Teatro Principal de Compostela.

26

- **Alber Ponte** imparte un curso de guión na aula de formación da Asociación de Cortometrajistas Españoles, Madrid.

29

- O director internacional de novos desenvolvementos de Zinkia, Eric Belloso, imparte unha clase sobre o **licenzas internacionais** no CICA. Iván Agenjo, executivo de vendas de Imagina International Sales, fala no mesmo curso sobre o **mercado asiático de televisión**.

30

- A sociedade A Nosa Galiza de Xenebra (Suíza) programa un **ciclo de curtametraxes documentais galegas**.
- Felipe Neira estrea a curtametraxe **Separación** no club cultural Valle-Inclán de Lugo.

FEBREIRO 2009

2

- Paco Rodríguez, produtor executivo de Filmax Animation, imparte un curso sobre **coprodución internacional e financiamento de obras audiovisuais** no Máster en Produción e Xestión Audiovisual.
- **El lince perdido**, con participación minoritaria de Perro Verde Films, Goya á mellor longametraxe de animación.

3

- Falece o actor **Atilano Franco**.

5

- Xornada sobre o **cambio de modelo de negocio no sector audiovisual** no hotel Araguey de Santiago, con Fernando Salgado, Ramón Domínguez Rego, Antón Reixa, Suso Iglesias e Carlos Carballo.
- **Leo**, de Fernando Cortizo, proxéctase en Clermont Ferrand (Francia) dentro do ciclo Shorts from Spain.
- Preestréase en Bueu o documental **Traballo e vida en Bueu**, de IBISAtv.
- O **Clúster Audiovisual Galego** participa no European Film Market de Berlín.
- **Adeus, Edrada?**, de Rubén Riós, seleccionada para o Festival de San Diego, EE.UU.
- Comeza a rodarse en Costa Rica a longametraxe **Agua fría de mar**, coproducida por Tic Tac.
- A **Fundación TIC de Lugo** renova o seu padroado. Entran o director Jorge Coira e o produtor José María Besteiro.

6

- O director **Sepi** estrea no Teatro Principal de Santiago a curtametraxe **5 pezas**.
- Talinka Martínez, directora da área internacional de ZZJ, explica no CICA a **creación e venda de formatos audiovisuais**.

7

- **Oliver Laxe** participa no Berlinale Talent Campus da capital alemá.
- Vedra acolle **obradoiros audiovisuais** impartidos por Alber Ponte, María Bouzas, Paco Rocha, Xosé Antón Moure e Javier Rosende, dentro do marco do festival Formación 2008.

9

- O director Paulino Viota imparte no CGAI o curso de historiografía cinematográfica **Imaxes no tempo. Momentos estelares da forma cinematográfica**.
- ARTería Noroeste, a sede da SGAE en Santiago, organiza un **curso de mestura e masterizado dixital de son**.
- O público do programa **Miradas 2**, de La 2 de TVE, elixe **Espírito do bosque** como mellor produción española de animación do 2008.

10

- A curtametraxe documental **O club dos sen teito**, de Claudia Brenlla, mellor filme no festival Extrema/doc de Cáceres.

11

- O CEIP Mariñamansa de Ourense estrea **Proxecto Tiantania**, un paquete de catro curtametraxes elaborados de xeito amateur por un cento de persoas.

12

- Demetrio Rodríguez estrea a curtametraxe **Cloc** nun hotel coruñés.
- A Axencia Audiovisual Galega pon en marcha a segunda edición do proxecto **Memoria do século XX**, destinada a recuperar filmacións en 16 mm e súper 8 dos anos 60 e 70.

13

- Os alumnos do **Máster en Producción e Xestión Audiovisual** gravan un programa de reportaxes.

16

- A película vasca **Ander**, dirixida polo coruñés Roberto Gastón, premiada na Berlinale pola Asociación Internacional de Cines de Arte e Ensaio.

17

- O CGAI organiza un coloquio co cineasta experimental **James Benning** e o galego Alberte Pagán.
- A curtametraxe **Pode ser**, de Carlos Seijo, seleccionada para a sexta edición do festival Barcelona Visual Sound.

19

- Arrinca en Sanxenso o **I Festival da Madama**, festival internacional de curtas onde se dá cabida a obras filmadas por mulleres.

20

- Géraldine Gonard, directora comercial da distribuidora Imagina International Sales, fala sobre as **técnicas de negociación en televisión** no postgrao de Comercialización Internacional de Contidos Audiovisuais (CICA).
- **Picnic**, de Eloy Enciso, no Festival Internacional de Cine Contemporáneo da Cidade de México.
- Estrea da curtametraxe **Economía de mercado**, de Juan de Oliveira, na Fundación Caixa Galicia d'A Coruña.
- **Pradolongo**, premiada no Park City Film Music Festival de Utah (EE.UU.).

21

- Freya Marchesi, axente comercial de Zinkinplacement, explica no CICA a xestión de **formas de publicidade especial**.
- **Caracolas**, de Miguel Caruncho, premiada no Festival da Madama de Sanxenxo.
- **Fantasporto**, Festival Internacional de Cinema do Porto, dedícalle un ciclo a Galicia como cinematografía convidada. Exhíbense 6 longametraxes e 10 curtametraxes dos anos 2007 e 2008.

26

- Ramón Campos fala de **desenvolvemento da ficción televisiva** no MPXA da Fundación Santiago Rey Fernández-Latorre.

27

- Rafael Cabrera, director de márketing internacional de Filmax Entertainment, fala sobre **estratexias de márketing no mundo audiovisual** no CICA.

MARZO 2009

6

- O documental **Esta noite, velada**, de Antón Caeiro, estréase en Rianxo.
- Pedro Revaldería, director xeral de Plural Entertainment, fala sobre **produción executiva e o novo mercado televisivo** no Máster en Producción e Xestión Audiovisual.
- *Sen escrúpulos* e *Pode ser*, de **Carlos Seijo**, proxéctanse na FNAC d'A Coruña.

7

- Rubén Coca estrea nos Cines Verdi de Madrid a curtametraxe **Mínimo común múltiplo**.

9

- Jorge Coira comeza a rodar a longametraxe **18 comidas**, producida por Tic Tac.
- **Manciña morta**, de Ramón Costafreda, seleccionada para o Viva, festival de cine español e latinoamericano organizado polo Instituto Cervantes en Manchester, Reino Unido.
- A Federación de Asociaciones de Guionistas del Audiovisual, que agrupa as asociacións de Galicia, Valencia, Euskadi e Cataluña, elixe como novo presidente a **Henrique Rivadulla Corcón**.
- O Teatro Principal de Santiago acolle un **ciclo de cinema galego**.

10

- O centro galego de Bruselas organiza unha **xornada de cinema galego**, coa proxección de *Mamasunción*, de Chano Piñeiro, e *O tempo da colleita*, de Félix Blume.

11

- **Po de estrelas**, de Alberte Pagán, e **Bata por fóra**, de Claudia Brenlla, finalistas no premio de cine ensaio Romà Gubern da Universidade Autònoma de Barcelona.
- **Os mortos van á présa** chega ás salas comerciais con 50 copias, tres delas en galego.
- Salvador de Bahía acolle o **III Encontro Cinematográfico Brasil-Galicia**, coa participación de 30 produtoras, unha mostra de cine galego e contactos entre produtores.

12

- A Academia Galega do Audiovisual presenta os finalistas da sétima edición dos **Premios Mestre Mateo**.

13

- **Caracolas**, de Miguel Caruncho, estréase na Casa das Campás de Pontevedra.
- **A revolta dos mouses**, de Theseus Films, finalista nos premios da Agencia del Cortometraje Español.

16

- O documental **Astano, a forxa dun soño** preséntase no Ateneo Ferrolán.

18

- Pablo Iglesias estrea no Teatro Principal de Compostela o documental **X.N.V. Memorias dun emigrante**.
- Inaugúrase en Tui a quinta edición do festival internacional de documentais **Play-Doc**.
- Oliver Laxe presenta **París #1** no Cineclub Compostela e mantén un coloquio co público.

19

- **Pode ser**, de Carlos Seijo, proxéctase no Teatro Principal de Santiago.

20

- O director Eduardo Arroyo imparte un seminario sobre **creación e desenvolvemento de programas de entretemento** no Máster en Producción e Xestión Audiovisual.

MARZO / ABRIL 2009

20

- Juan Torres, director xeral da distribuidora Contraplano DC/Eurocine Films, fala sobre o **mercado audiovisual europeo** no postgrao en Comercialización Internacional de Contidos Audiovisuais.

22

- **O club da calceta**, de Antón Dobao, gran premio no Festival Internacional de Cine de Famalição (Portugal).

23

- O Clúster do Audiovisual Galego organiza un seminario sobre **protección da propiedade intelectual**, no centro social Caixanova d'A Coruña.
- **5 días de setembro**, de Fran Araújo, e **París #1**, de Oliver Laxe, seleccionadas para o festival Indielisboa.

24

- Perro Verde Films adquire os dereitos do álbum de banda deseñada **Arrugas**, de Paco Roca.

25

- Tres películas galegas, seleccionadas para a sección oficial do **Festival de Cine Pobre** de Gibara (Cuba): *Adeus, Edrada?*, de Rubén Riós, *A revolta dos mouses*, de David Gen, e *O almorzo do poeta*, de Mario Iglesias.
- Philip Glass acepta compoñer a banda sonora da longametraxe de animación **O Apóstolo**, xunto a Xavi Font e Arturo Vaquero.
- Preséntase en Santiago o proxecto de longametraxe **Clangor**, coa presenza do director, Pablo Iglesias, e o cantante de rock Loquillo.

30

- O Clúster Audiovisual Galego monta un stand corporativo no **MIP TV de Cannes**, un dos mercados de televisión de referencia a nivel mundial. Participan Abano Producións, Artemática, Continental, CTV, Ficción, Filmanova, Interacción, Isabella Audiovisual, Dygra Films, Voz audiovisual, TV7, TVG, Adivina, Perro Verde Films e Milú Films.
- A Axencia Audiovisual Galega publica as **axudas automáticas para a amortización de custos de produción**, cunha partida de 600.000 euros para o 2009.
- **A xinecóloga**, de Alfonso Camarero, seleccionada en cinco festivais dos Estados Unidos.

31

- **Pradolongo** acada un 20% de audiencia na súa estrea na TVG, situándose como líder nesa franxa entre todas as canles autonómicas.

■ ABRIL 2009

1

- Preséntase en Santiago o final de rodaxe de **18 comidas**, dirixida por Jorge Coira e producida por Fernanda Del Nido e Luis Tosar.
- O documental **O club dos sen teito**, de Claudia Brenlla, seleccionado para o festival internacional de cine de Rodas (Grecia)

2

- As curtametraxes *Zinfonia* e *Campelo*, dos alumnos da **Escola de Imaxe e Son de Lugo**, preséntanse no Círculo das Artes.
- Lili Films estrea **La Coruña 1963-1964**, filme en 16 mm dos irmáns Docampo, no Museo de Belas Artes da cidade.
- **Cinemas Dixitais**, iniciativa da Axencia Audiovisual Galega, chega ás 4.000 proxeccións con 200.000 espectadores.

3

- Preestrea da serie de televisión **Matalobos** en Oleiros.

4

- Probas técnicas no estudio Mans d'A Coruña para a película **Regina verbum**, de Juan Pablo Etcheverry, primeira produción en España que mesturará imaxe real e animación en 3D.
- A **web da Axencia Audiovisual Galega** deixa de actualizarse, despois de dous anos e medio de funcionamento, máis de 2.700 novas publicadas e unha media diaria de 2.000 lectores.

14

- Falece o director **Eloy Lozano**, un dos pioneiros do audiovisual galego.
- O Consorcio Audiovisual de Galicia e a Fundación Universidade da Coruña asinan un convenio para asumir o curso de postgrao en Comercialización Internacional de Contidos Audiovisuais (**CICA**).
- O programa *En construción* de La 2 emite as curtas *Bienvenidos*, de Efreem Lorenzo, e *Marionetas*, de Andrea Vázquez, realizadas cando os autores eran alum-

nos da **Escola Superior de Artes Cinematográficas de Galicia**, en Vigo.

- A banda sonora de **Pradolongo**, de Zeltia Montes, recibe o Award of Excellence na Accolade Competition de La Jolla (California, EE.UU).

16

- Vaca Films presenta no CGAI a rodaxe da longa **Retornos**, de Luis Avilés.

17

- Comeza o **Festival de Málaga**, con tres producións galegas no programa: *Agallas* (Continental), *Un bo home* (Milou) e *Eloxio da distancia* (Bren).

18

- O Museo de Arte Contemporánea Unión Fenosa (**MACUF**) d'A Coruña reanuda o seu ciclo *12 pelis para os peques*, con proxeccións os sábados pola tarde.

20

- Un **curso de videobook para actores** impártese en ARTeria Noroeste.
- ARTeria Noroeste organiza tres **mesas redondas sobre imaxe dixital**.

21

- *Plan Rosebud 2*, de **María Ruído**, premio ao mellor documental no Festival de Cine e Vídeo Independente de Nova York.
- **Ángel De la Cruz**, mellor director no Portocine, I Festival de Cine Independente do Porto.
- O director vigués Beda Docampo presenta a concurso no Festival de Málaga a longametraxe **Amores locos**, con Irene Visado e Eduard Fernández.

24

- Adolfo Fernández, fundador de Notro Films, fala no postgraao CICA sobre **comercialización de dereitos audiovisuais**.

27

- Producións de **Continental**, seleccionadas en festivais internacionais. *A crise carnívora* competirá na República Checa, Croacia, Romanía e Hungría. *O soldadiño de chumbo* e *A flor máis grande do mundo*, no Festival Internacional de Filmets de Barcelona.
- Un **curso sobre edición en Avid** impartido por David Pardo dá comezo en ARTeria Noroeste.

27

- **Ángel De la Cruz** participa no X Encontro con Directores de Cine Español, organizado por Unicaja en Almería.

28

- Un **curso sobre obradoiro de música para imaxe** impartido por Julio Andrade dá comezo en ARTeria Noroeste.

29

- A asociación **Mulleres Cineastas e de Medios Audiovisuais** (CIMA) dá unha rolda de prensa en Santiago para presentar a súa delegación en Galicia.

30

- Milou Films estrea *Un bo home* en salas de toda España.
- A Academia Galega do Audiovisual celebra a gala da sétima edición dos **Premios Mestre Mateo** no Pazo da Cultura de Pontevedra.

MAIO 2009

4

- *O pequeno eloxio da distancia*, de Bren Entertainment, no programa de Documenta Madrid.
- A Plataforma Audiovisual da UNESCO inclúe no seu catálogo a serie documental **Linatakalam**, de IBISAtv, por promover o diálogo intercultural.

5

- Dolores Nogales, consultora en materia de propiedade industrial e intelectual, e Augusto Algeró jr., responsable musical de La Sexta, imparten clase sobre **propiedade intelectual nas obras musicais e audiovisuais** no Máster de Produción e Xestión Audiovisual (MPXA). Pedro Martín, director de desenvolvemento de Audiovisual SGR, explica como realizar **análises de viabilidade empresarial** para as produtoras.
- O **Festival de Cans**, Premio da Crítica de Galicia na categoría de iniciativas culturais.

6

- Manuel Cristóbal imparte unha clase no MPXA sobre **vías de financiamento**. Carlos Herrán, director de programación de AXN, explica as **grelas de programación das canles temáticas**.

MAIO / XUÑO 2009

8

- Juan Carlos Tous, director xeral da distribuidora Cameo, analiza no CICA a **explotación videográfica**. Patricia Porto, directora de Televisa en Europa, explica o **mercado da telenovela**.

12

- **Manuel Gutiérrez Aragón** participa no ciclo *Cine por dentro*, na sede da SGAE en Santiago.

13

- Empresas asociadas ao Clúster Audiovisual Galego fan contactos no **Marché International du Filme**, paralelo ao Festival de Cannes.

16

- Dygra presenta no **Festival de Cannes** *Noite de ¿paz?*, longametraxe de animación en 3D.

22

- Iníciase en Vigo o quinto **pitching I+D do Clúster Audiovisual Galego**. Preséntanse 19 proxectos a responsables das televisións nacionais e autonómicas e directivos de produtoras e distribuidoras.

25

- Antón Reixa fala sobre a **internacionalización do audiovisual galego** no MPXA.

27

- José Miguel Asenjo, director de contas de Universal McCann, imparte clase no MPXA sobre **márketing en internet**.
- Curso sobre **propiedade intelectual e piratería** en ARTeria Noroeste.
- **Elogio de la distancia**, de Bren Entertainment, estréase nos Cines Princesa de Madrid.

28

- **A flor máis grande do mundo**, mellor curta no XIV Festival de Cine Ecolóxico e da Natureza de Canarias, en Puerto de la Cruz (Tenerife)
- A xunta directiva da Academia de las Ciencias y las Artes de Televisión outórgalle a **Padre Casares** o premio á mellor serie de ficción autonómica.
- Lolo Rei, director xeral de Loro Estudio, explica no MPXA o **desenvolvemento de contidos para dispositivos dixitais**.

- **Continental** obtén a calificación de desenvolvedor autorizado de software para a videoconsola Wii de Nintendo.

29

- O Instituto Tecnolóxico Empresarial de Caixa Galicia na Coruña estrea pezas producidas nos **obradoiros de iniciación á curtametraxe** do Concello.

■ XUÑO 2009

1

- O Museo de Arte Contemporáneo de Unión Fenosa, na Coruña, acolle o seminario **Conversacións sobre o documental**, impartido por Xurxo González e Martin Pawley.

3

- O Instituto de Comercio Exterior celebra en Santiago unha xornada sobre **internacionalización das empresas culturais**.

5

- A curtametraxe **Campás**, de Jairo Iglesias, estréase no Teatro Principal de Compostela.

6

- Arrinca o XI Festival de Cine de Nápoles, con **Los muertos van deprisa** a concurso.

9

- O Clúster do Audiovisual Galego (CLAG) inaugura en Santiago os Foros de Innovación Colaborativa 2009. O primeiro encontro dedícase a analizar **modelos de márketing e comercialización internacional**.
- O director **Juan Pinzás** inicia a rodaxe do documental experimental *A outra mirada*.

12

- Paco Poch, produtor de Mallerich Films, fala no CICA sobre **coprodución internacional de produtos para televisión**.
- **María Ruído** presenta *Plan Rosebud* en Barcelona, na Mostra Internacional de Films de Dones.

13

- Julieta Videla, encargada do departamento postvenda do Grupo Vértice 360º, explica no CICA o **seguimento postvenda das películas**.

15

- Segunda sesión dos Foros de Innovación Colaborativa do CLAG, dedicada ao **mercado do ocio móbil**.
- **Montse Besada**, nova xefa de Programación da Televisión de Galicia.
- Xosé Bocixa presenta no CGAI o documental **A Nosa Terra**.

16

- O **Fondo de Coprodución Galego-Brasileiro** subvenciona a longa de ficción *Onde está a felicidade?* (Pulsar Produções e Filmanova) e o documental *Brasil somos nós* (Keltia Producións e Bossa Nova Films Criações e Produções).

18

- A escola de produción audiovisual O Raio Verde presenta **Cinemadix**, sistema de proxección simultánea en rede que se ofrecerá a concellos e asociacións. Haberá unha programación estable de películas galegas e independentes e videofóruns cos creadores dos filmes.
- **Camila Bossa** recibe o premio á mellor actriz no Start Film Festival de Nova York por *A xinecóloga*, de Alfonso Camarero.
- Proxéctanse no MACUF da Coruña a película de 1958 **El andamio**, recuperada por Lili Films, e o documental *50 años en el andamio*.

19

- A película **Toda la gente sola**, coproducida por Tic Tac, estréase en Arxentina.
- Luis Miñarro, propietario da produtora Eddie Saeta, fala no CICA sobre **coprodución internacional**.
- Manuel Fernández-Valdés e Fernanda del Nido presentan no MACUF o documental **Manuel y Elisa**.

20

- **Clausura da III Edición do CICA** (curso de postgrao en Comercialización Internacional de Contidos Audiovisuais), cunha charla da avogada Azánzazu Soler sobre as esixencias legais da distribución internacional.
- Empeza o Festival Cinema Jove de Valencia. Compíte a concurso a curtametraxe *Reflexos*, realizada por alumnos da **Escola de Imaxe e Son de Vigo**.

22

- O CGAI homenaxea o cineasta **Francisco Regueiro** cunha mesa redonda dos historiadores Julio Pérez Perucha, José Luis Castro de Paz e Xosé Nogueira e un ciclo de proxeccións.

23

- A edición on line da revista **Variety** dá conta das producións acollidas ao Fondo de Coprodución Galicia-Brasil.

24

- Jacobo Sáenz Díez-Rosón, mellor actor no XXIV Festival de Cinema Jove de Valencia por **88 días**, de Vera Lúa Fuentes. Ambos son alumnos da EGACI.

25

- O documental **San Salvador. Presos en Celanova**, de Patricia Nogueira, proxéctase no MACUF da Coruña.
- Enrique Nicanor, director do Festival Internacional de Ourense, imparte a conferencia **Cine, TV, Europa e os festivais de cine** no Auditorio Municipal.
- O tráiler do filme **Celda 211**, coproducido por Vaca Films, chega ás salas de cine.

26

- Proxección no CGAI de curtas dos **cineastas afincados en Galicia** John Eastham e Marguerita Morello.

29

- Carlos Portela e Carlos Carballo recollen o premio a **Padre Casares** como mellor serie televisiva autonómica na gala da Academia de la Televisión.

ATILANO



ELOÍSA D'ORSI

UN DELINCUENTE FALA POR TELÉFONO CO SEU SOCIO NUN NEGOCIO TURBIO. FALA DESDE CANARIAS CON GALICIA. ISTO SUCEDE VARIAS VECES, NALGÚN MOMENTO A CONVERSA É AMABLE, PERO EN MOITOS OUTROS É TENSA, AS COUSAS OU NON VAN O RÁPIDO QUE SE QUERE OU DIRECTAMENTE NON VAN BEN, A MERCADORÍA ESTÁ EN PERIGO, O MOINANTE TENTA RAZOAR CO SEU SOCIO, PERO ESTE INTERRÓMPEO, BÉRRALLE, ESTÁ HISTÉRICO POR MOMENTOS, TEME QUE O SEU INVESTIMENTO VAIA Ó GARETE.

O delincuente, que xogou a pel na operación e corre perigo inminente, tenta tranquilizalo, pero o outro está tan ao seu que o noso home acaba reprochándolle que a mercadoría sexa máis importante cá súa propia seguridade. Un acaba odiando o desprezable e insolidario individuo que berra desde a invisible distancia do outro lado do mar.

É a construción dun só actor, non hai ninguén, só silencios de espera ao outro lado do teléfono, pero ao rematar un xuraría que coñece a voz do personaxe. Improvisación controlada, sucesos marcados por un argumento pero creados nos seus pormenores por ese único actor que durante toda a película lle está a dar vida a dous personaxes á vez, un creado pola súa voz e outro polos seus silencios. Espera a suposta réplica, tenta meter baza, non o deixan falar, impaciéntase, desespérase, fai por interromper o apretado discurso que ninguén está a pronunciar, pero que sabemos exactamente en que consiste. Técnica maxistral, diría eu, difícil de conseguir, pero que viña no paquete dos dons naturais de Atilano Franco, un home que tarde de máis descubriu que nacera para actor. O seu único método consistía en colocarse en situación e crer completamente o que estaba a suceder, de maneira que toda a súa mente e o seu corpo exsudábas por todos os poros. E xa está, final do método.

A Atilano presentoumo o meu amigo (tamén finado) Yeti, nome que viña do alcume de guerra que lle puxera en comisaría a propia Policía e que el asumiu en canto que o coñeceu. O Yeti era o amo das tascas de mala morte, antros, tugurios, noites de rúas molladas baixo farolas macilentas e baixos fondos en xeral. Acudín a el cando necesitei actores para a historia da tasca de delincuentes, unha das da película *De bares*. O Yeti conseguiu uns cantos personaxes que eran da cor das paredes onde se desenvolvía a acción: a tasca Ríos, especialidade en viños de pasa, galletas correúdas e packs de papel albal, limón e auga mineral, o complemento perfecto para a xornada dun ionqui.

Deixeime levar pola aventura daquel recrutamento, confiando á Providencia o pequeno detalle de que o que alí se simulara que acontecía debía resultar perfectamente crible. Pero faltaba o personaxe central do drama, o moínante de pulso templado e rostro impasible que levaría o baile que o esforzado e inocente protagonista debía bailar na historia. O Yeti levouno á Praza da Verdura, en plena zona antiga de Pontevedra, e alí presentoume a Atilano. Non daba creto á miña boa fortuna ao ver aquel rostro de rasgos duros e xesto de non andar con coñas. Era perfecto, quedamos directamente para o día da rodaxe. Seguía a técnica de que os actores, máis se se trataba de actores naturais, non tiveran guión ningún antes do momento da rodaxe, que levaríamos a cabo presentando as situacións cos seus xiros e unha improvisación controlada por parte deles.

No set de rodaxe (a tasca Ríos) estábamos a penas as persoas xustas. Non tiña nin idea do que ía suceder, sinxelamente tirei para adiante e xa íamos corrixindo sobre a marcha. Pouco había que corrixir; de súpeto desatouse diante de min un brollón interpretativo que me deixou desbordado. Todos entraran sen ningún problema en ambiente e situación, pero Atilano, que tiña que levar a iniciativa, estaba impresionante, era pura naturalidade, toda a forza irresistible da súa personalidade estaba intacta xogando o rol do tipo duro que llas facía pasar canutas ao pobre infeliz saído dunha galaxia diferente.

Nunha segunda parte da historia, Rosa Álvarez facía de ionqui maduriña en plena síndrome de abstinencia que mete un pico pola vea e dálle unha tremenda viaxe, nunha charla ida co infeliz en cuestión (personaxe estupendamente levado por Anxo Vicente Torres). Rosa nunca interpretara unha ionqui e faltáballe información para construír a súa personaxe; para o noso asombro, Atilano (que xa para entón se apuntara a seguir de preto toda a aventura da rodaxe), tivo a ben ilustrarnos sobre os detalles. Comezou a agarrar o corpo cuns tremores como de frío, o rostro demudado, convulsións angustiosas e ollos desencaxados; diante dos nosos ollos estaba un ionqui no peor do mono. Acto seguido, os seus ollos entrepecháronse e a súa expresión desprendeuse de todo rastro de contacto co mundo que o rodeaba, as meixelas pendurábanlle flácidas e as palabras arrastrábanse preguizosas, coma no máis alienado dun subidón de heroína. Estabamos pampas. Rosa Álvarez tomou boa nota e interpretou unha colgada nos dous estados extremos, do mono ao subidón, que lle valeu o Mestre Mateo á mellor actriz secundaria por un papel de a penas un par de minutos.

A partir de entón tívono claro: sempre que puidera traballaría con Atilano. E así foi: de cinco longametraxes que fixen, en tres actúa Atilano. Nunha delas, *Cartas italianas*, como protagonista; e incluso nunha cuarta, *Relatos*, non puiden resistirme a que o seu rostro asomase e, coma se dunha premonición se tratara, aparece como a foto dun defunto. En todas levou o personaxe alén do que estaba formulado sobre o papel, achegou ideas e creou no momento da rodaxe, con magníficas interpretacións que facían absolutamente crible a historia.

Sobre a profundidade do que Atilano era quen de transmitir, parécenme perfectas unhas fermosas palabras de Ángela Nantes con motivo da súa morte: "...*siempre enorme, siempre; rudo y dulce, determinante y dubitativo, implacable y misericordioso (...) Atilano (en Cartas italianas) como metáfora del ser humano, con toda su debilidad e insignificancia y con toda su fuerza y grandeza*".

A nosa relación virou a amizade e puiden ir coñecéndonos como persoa.

O seu pasado foi duro e turbulento, valla a frase novelesca, e repetidos accidentes déronlle termo ao que el mesmo calificaba como unha mala vida. A súa perna quedou tan estragada que tivo que gardar cama por espazo de anos. É curioso que, malia o escarallado que quedou



ÁNGEL ESTÉVEZ

(a súa perna dereita perdeu a rótula e varios centímetros, quedando atravesada de por vida por un ferro ríxido que a percorría de arriba a abaixo), mantiña a mente lúcida sobre o beneficio que no fondo lle reportara o accidente e sempre lle agradecía ao Ceo o suceso.

Semellante actitude facíao incombustible á autocompaixón e percorreu toda clase de oficios, desde a pesca de altura ao cavado de foxas, converténdose finalmente en polbeiro e actor, actividade que o apaixonaba e á que quería dedicarse a tempo completo. Nunca pediu unha pensión de invalidez nin cousa semellante, e aínda que era incapaz de dobrar a perna apañábase para conducir un coche normal sen problemas. Era un tipo cunha coraxe que inspiraba simpatía, porque non consistía en amosala sobre ou a costa de ninguén, senón en afrontar simplemente as cousas sen culpar a terceiros.

Platón dicía que o ben e a beleza eran a mesma cousa, o ético e o estético, e paréceme que no caso de Atilano ese pensamento xustifícase plenamente, porque a súa actitude diante da vida conferíalle unha forza, unha enerxía e unha lexitimidade en todo o que facía que se transmitía ás súas interpretacións, cheas de forza e de verdade. E o cine que facemos baséase niso, a verdade do personaxe; se iso falla, non hai película.

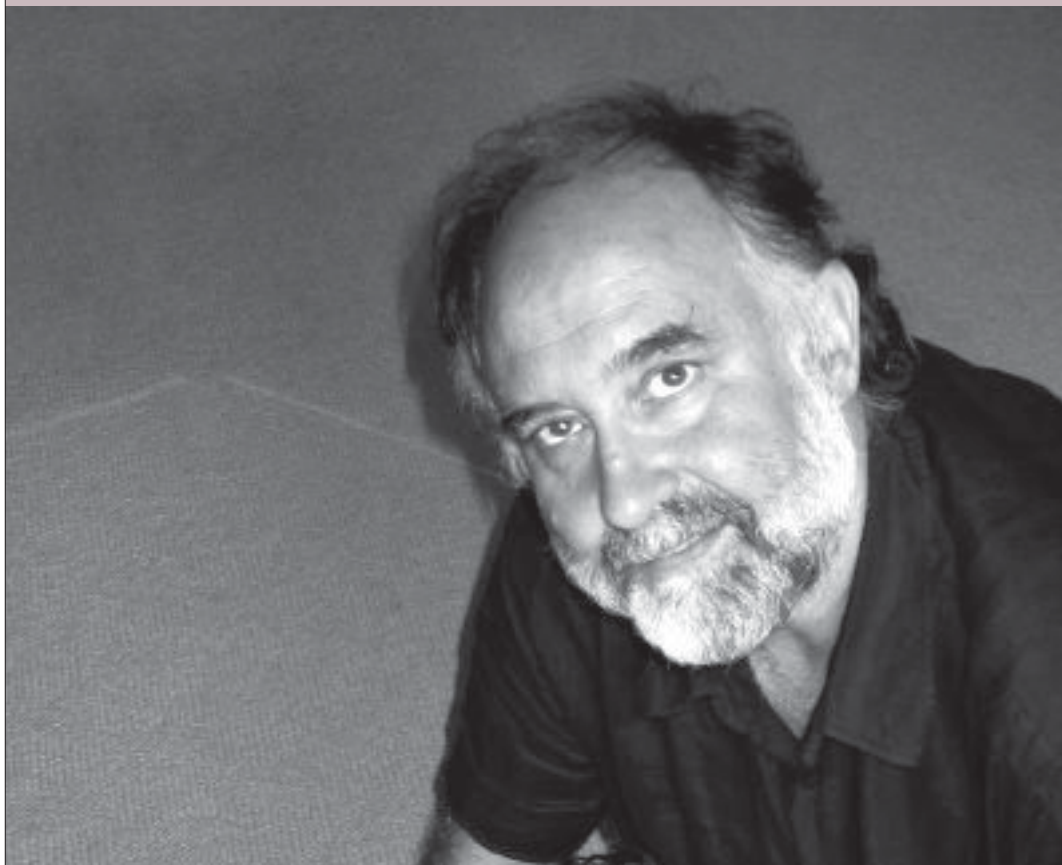
Xa comezaban a chamar á súa porta con guións, a cousa parecía estar arrincando de verdade, pero a morte chegou antes en forma de cancro de fígado. Aínda nos queda por chegar o último no que participou, dous traballos de Fernando Cortizo: *Meigas*, aínda sen estrear cando escribo estas liñas, e un pequeno papel en *O Apóstolo*, ambos traballos dando voz e movementos a bonecos de animación. Como director síntome moi afortunado de ter traballado cun actor do seu calibre. Agora máis ca nunca vexo os seus momentos interpretativos, dunha carreira tronzada nos seus comezos, como pérolas de inestimable valor.

É duro comprobar que non veremos máis cousas del, de certo que nos terían agardado momentos interpretativos de altura, pero coma en calquera morte dunha excelente persoa, é a súa propia presenza e compañía a perda máis dorosa. Aquí, non obstante, viñemos (que diría Umbral) para falar do actor e como actor o despedimos, un paso breve pero intenso e brillante polo revirado mundo das películas. O que é para min, a súa pegada é fonda e duradeira.

MARIO IGLESIAS, DIRECTOR DE CINE

ELOY LOZANO, GUIONISTA E DIRECTOR
 1953 (OURENSE)-2009 (OURENSE)

BUDA EN GALICIA



ELOY LOZANO FINOU O 14 DE ABRIL, DÍA DA REPÚBLICA. TIÑA 56 ANOS. DEIXOU OBRA ESCASA PERO ABONDOSO TRABALLO NO EIDO DA PUBLICIDADE. DEIXOU TAMÉN, NA MEMORIA DE TODOS OS QUE O COÑECIMOS, A Estraña sensación de que foi un maldito, un xigante maniatado nun país de ananos.

Tíña moito talento e moito carácter. Librou batallas verbais con e contra todos nós, incluso contra el mesmo. Era dura pero satisfactoria, ou sexa, bipolar, a relación que mantivemos con Eloy, como seguro que así foi para moitos dos que estades a ler estas liñas. A súa ausencia deixará aliviados a algúns pero, en xeral, a inmensa maioría pensaremos que nos falta algo moi importante.

Faltará unha voz que sempre protestaba pola lentitude dos ciclos culturais, polo “volva vostede mañá”, polos atrancos que institucións e persoas puñan ó seu traballo e tamén ó traballo de todos. O seu último xesto, uns días antes de morrer, foi unha bronca telefónica cun ente máis esclerotizado do que debiera ser e cunha persoa que non comprendía que Eloy, que o audiovisual galego en xeral, non podían permitirse máis esperas.

Agora, meses despois do seu pasamento, todo continúa ó *ralentí* pero algo mudou para peor: xa nos falta esa voz que, de cando en vez, con certa precisión eruptiva, se alzaba indignada, iracunda, polo que podía ser, e o que non era, o audiovisual galego. Esa voz foi a dun dos pioneiros desta mimada entelequia chamada cinema galego.

Eloy foi o primeiro cineasta que rodou unha curtametraxe en galego en 35 mm. Sucedeu hai 35 anos. Era unha adaptación de *Retorno a Tagen Ata* de Méndez Ferrín. Daquela Eloy era novo de máis e estaba rematando os seus estudos de Ciencias da Imaxe na Complutense. Logo tivo a



oportunidade de facer máis curtas, esta vez documentais, en 16 mm, co apoio de Ismael González, algunha tamén en galego como *Os oleiros* (1975), outras en castelán : *El castaño* (1979) ou *Manzaneda* (1980). Entrementes, Eloy axudou a recuperar e restaurar unha das pezas chave do noso patrimonio audiovisual, a curtametraxe *O carro e o home* (1940), obra pequena pero moi grande que fixeron con moito amor Xocas e Antonio Román, comparando a vida do carro coa do labrego.

O empeño de Eloy por salvar *O carro e o home* e darlo a coñecer ás novas xeracións tiña moito que ver co seu propio mundo. Interesáballe, seguramente por riba de calquera outra cousa, a nosa identidade cultural e nesa liña traballou sempre desde a creación en 1980 de Eloy Lozano Producciones, unha empresa asentada en Ourense, a súa cidade natal, e que continuou en activo, reconvertida como Off Filmes, ata a morte de Eloy. Con ela fixo de todo: vídeos empresariais e de moda, spots, deseño gráfico, xestión de publicidade e ata edición de libros. Desde as campañas de “la arruga es bella” para Adolfo Domínguez ata a videocreación, como no caso de *Numeralia* (1989), todo o traballo de Eloy xiraba ó redor da nosa identidade plástica. A curta experimental *4 escultores* (1988) ou os

documentais feitos para a TVG *A idea construída* (2003) , *Quen son?* (2008) ou *Negra sombra* (2007), incidían tamén neses camiños de busca, onde a filosofía da arte e da imaxe ía da man coa etnografía.

Eloy levaba toda a auga para o seu rego. Incluso, en 1996, creou o Off, Ourense Film Festival, matinando naquela idea tan súa de que as cinematografías chamadas periféricas tiñan que compartir as dimensións baleiras que lles deixaban os imperios audiovisuais, convivindo en mercados pequenos pero con clara proxección internacional.

Facer un cinema propio pero pensado para fuxir do autoconsumo, con acabados impecables e con destino mundial, foi sempre a súa obsesión, e nesa liña fixo primeiro a curtametraxe *Entrevista* (1994) e logo a longa *Belas dormentes* (2000), dúas películas plasticamente fermosas e case perfectas, moi enraizadas na estética atlántica pero, ó tempo, profundamente cosmopolitas. En *Entrevista*, os espazos de sombra e de luz da habitación onde o cliente recibe a prostituta que resulta ser a súa ex muller, son, seguramente, os espazos dramaticamente mellor deseñados da historia das curtas galegas. A cabeza rapada de Antón Lamazares, reconvertido en actor ocasional, emerxe das sombras como o facía a cabeza rasurada de Brando-Buda en *Apocalypse now*.

“As putas son encarnacións de Buda”, puidemos escoitar en *Belas dormentes* (2000), a obra capital de Eloy e, xunto con *Continental* e *León e Olvido*, do mellor que se ten feito en Galicia. Unha película que lle levou máis de seis anos e moitos sufrimentos. En 1994 puidemos ler a primeira versión do guión e quedamos perplexos: o mundo do Premio Nobel xaponés Yasunari Kawabata tiña unha lectura galega absolutamente coherente co sentido da morte profundamente enraizado nas dúas culturas. A morte e o desexo estaban fronte a fronte nunha historia fermosísima: un vello profesor, obsesionado co deterioro físico, rexuvenece durmindo nunha casa de citas misteriosa xunto a belas mozas adurmiñadas que xamais espertan e ás que toca, pero coas que non fai o amor. “É igual que durmir cun deus secreto”, di o vello príncipe engurrado, cheo de dúbidas e de medos, pleno de éxtase e insatisfacción. Finalmente, a vida e a morte rematan por se impór á beleza.

O traballo plástico co que Eloy dota a historia é seguramente o mellor do cinema galego, e probablemente un dos mellores da historia do cine español. Os primeiros planos dos rostros das belas son un estudo iconográfico abraiante onde a indefensión e a entrega rozan outros fitos da historia da Arte, desde Bernini e as súas santas e beatas ás durmidas mulleres dos prerrafaelistas.

“Eu creo na noite”, di o protagonista de *Belas*, citando a Rilke. Como o seu personaxe, Eloy cría tamén na beleza do escuro coa que impregnou a súa breve pero intensa obra que o vai sobrevivir, medrando cos anos.

EDUARDO GALÁN

A MORTE DUN CAZADOR DE PELÍCULAS



NA SÚA PERSOA ESTABA RESUMIDA A HISTORIA DA CINEFILIA E, SOBRE TODO, DA CINEFAXIA, PORQUE JOSÉ LUIS ALIMENTÁBASE DE PELÍCULAS. RESPIROU CELUOIDE ATA O 24 DE XULLO DO 2008.

Para os que o coñecemos, José Luis representaba o amor ó cine, sen clixés nin prexuízos, coa soa escusa do pracer. A súa aproximación ás películas sempre era lúdica. Incluso diante dos máis intensos dramóns bergmanianos: nós saíamos abatidos de ver *Gritos y susurros*, pero el estivera unha boa parte do tempo da proxección soltando sonoras gargalladas. O riso de José Luis era coma o dun diaño tolo, moi contagioso. “Yo es que me tiro por el suelo”, dicía lembrando o sangue e a iconografía da dor, da piedade bergmaniana. Gustáballe todo o estraño, o esperpéntico, o ridículo que nos traía o cine, cando o sonho e o delirio quedaban en primeiro plano.

“¡Me lo compro!”, dicía coma un neno cando vía un libro fermoso cheo de fotos das súas amadas Marilyn ou Brigitte Bardot. Esa frase resumía moi ben o mundo de José Luis. Era un cazador de bolboretas, un caza películas, un coleccionista. Afortunadamente, non era Terence Stamp, pero seguro que lle tería gustado meter na súa casa a Samantha Eggar. José Luis, como moitos cinéfilos-cinéfagos, quería posuír as películas, quería retelas un pouco máis, xa desde os seus anos de xuventude, nos sesenta, cando era tan difícil dar con elas. Daquela as boas películas eran para o cinéfilo coma rapazas esquivas. O seu amor ó cine, ós sonhos enlatados e logo espallados pola luz no aire, era coma o amor en xeral: non sabía exactamente qué estaba buscando.

Ao comezo da súa cinefilia, José Luis cazou películas en revistas e libros. En *Film Ideal*, en *Nuestro cine*, nalgún número de contrabando de *Cahiers*, en *Fotogramas*, en *Cine en 7 días*, *Terror Fantastic*, nas edicións da colección de cine de *Fundamentos*, nos guións publicados pola editorial Aymá nos anos sesenta. Logo chegaron os cineclubs. En Ferrol foi dinamizador, xunto a Arturo Lezcano, dun cineclub que foi luz da triste vida cultural da cidade a comezos dos anos setenta. Grazas a José Luis, xente coma min puido ver as primeiras películas de Polanski, ou *La joven* de Buñuel ou un ciclo Eisenstein impensable para as nosas referencias culturais. Lembrarei toda a vida cando, con catorce anos, un domingo pola mañá no Cinema de Ferrol descubrín a perturbadora Jeanne Moreau de *Diario de una camarera*.

A comezos dos anos setenta, en provincias, este tipo de películas, en versión orixinal subtitulada, unicamente chegaban cos cineclubs. Era todo un luxo. Tamén tiñas a segunda canle de TVE, o UHF de imposible sintonización onde, a través do espazo semanal *Sombras recobradas*, podías ver glorioso cine mudo.

Ás veces tocaba facer excursións á Coruña ou a Vigo, no autobús, pero José Luis foi un daqueles españois que viaxaron ós Lourdes do cine que eran Biarritz ou Perpignan, onde os ladinos empresarios franceses facían maratóns coas películas que non podíamos ver aquí. Títulos prohibidos de Pasolini, Jancsó, Ferreri ou Bertolucci. Pero José Luis tamén consumía películas que non chegaban pola desidia cultural: aguantou as catro horas de *El idiota* de Kurosawa nun cine de París en xaponés con subtítulos en inglés. Hai que sinalar que unicamente entendía algo de francés. Pero, no fondo, non me asombro, eu era outro tolo coma el. Con 17 anos, nada máis baixar do tren, chegando por vez primeira a París, metínme coa miña irmá e dúas amigas nun cine. As pobres, cansas pola viaxe interminable vía Hendaya, durmíronse ó momento pero eu

obrigueinas a aguantar un programa dobre composto por *Killer's kiss* de Kubrick e *Fellini Satyricon*.

En fin, daquela, na primeira metade dos setenta, tratábase de cazar películas, en calquera xardín ou xungla, en calquera regato o mar profundo, en calquera condición. Películas, como animais míticos, prohibidas que non chegasen á España de Franco, ou do Bicho, como lle chamaba José Luis ó ditador. José Luis era antifranquista, ante todo, porque a censura non deixaba que chegaran mil e un tesouros vedados.

Despois da morte do Bicho, coa chamada apertura, realmente incipiente, José Luis descubriu da miña man as posibilidades do cine en súper 8 mm. Nos últimos anos da década dos 70 e nos primeiros dos 80 fixemos xuntos unha colección de clásicos mudos, películas da vangarda francesa dos anos vinte, clásicos suecos, italianos e norteamericanos e conseguimos xuntar máis de cen títulos. Mercabamos as películas por correo en Francia, en EE.UU e tamén a un emprendedor catalán. Tamén alugabamos, compartindo gastos, durante as fins de semana un feixe de películas e compartiamos as proxeccións cos amigos nas nosas casas. A aquela colección el pronto engadiu unha salientable mostra de cinema porno e Jennifer Welles compartía andel con Orson Welles.

A mediados dos 80 o VHS cambiou, radicalmente, o seu mundo. José Luis chegou a xuntar desde 1985 máis de 17.000 títulos moi ben seleccionados, se exceptuamos as súas lóxicas debilidades, como máis de 2000 títulos de porno ou a filmografía completa de Victoria Vera, droga dura de verdade. Nos últimos anos 90, José Luis entrou nunha nova obsesión: substituír as súas xoias por un novo soporte, o DVD. Non tivo tempo de conseguilo na súa totalidade, pero case. A febre do Blue-ray non o alcanzou. Todos os fondos están cedidos pola súa familia ó Concello de Fene, pero non sabemos qué fixo con eles. Deberían estar a disposición de todos os cinéfilos, tal e como José Luis tería desexado.

José Luis, dixémolo antes, era un heterodoxo, de grandes e moitos amores e poucos odios. Gustáballe falar de cine coma quen fala de fútbol e podía facelo durante horas... e días coas súas noites. Nunca lle deu pola escrita nin pola crítica, quizais porque no fondo non lle gustaban moito os críticos, xa que os vía un pouco coma corvos, peteirando nas criaturas máxicas e vivas que eran as películas. Como deixou escrito Cortázar, toda crítica é o triste final de algo que comezou como un sabor. En calquera caso, José Luis colleccionaba miles de revistas cheas de miles de críticas que, francamente, non sei se lía.

Ademais de heterodoxo, como bo amante (do cine), José Luis era promiscuo. Primeiro, vía correo tradicional, e máis adiante, vía e-mail. Intercambiou centos de libros e de películas. Máis ben creo que serían miles as VHS que ten enviado por correo ás dúcias de amigos e socios coleccionistas, espallados por España, Francia, Italia, Cuba, Venezuela... No seu piso tiña permanentemente un rolo de 1 metro de alto

JOSÉ LUIS CHEGOU A XUNTAR DESDE 1985 MÁIS DE 17.000 TÍTULOS EN VHS. NOS 90 EMPEZOU A SUBSTITUÍLOS POR COPIAS EN DVD

de plástico de burbullas e outro de papel de embalar. Cando chegabas sempre estaba traballando o tren de copiado da "Factoría", como el lle chamaba: dous vídeos reproducindo e dous gravando na sala e outros dous no dormitorio. Moitos estudos sesudos fixéronse ó abeiro da colección de José Luis. Entre os cinéfilos era ben coñecida a súa colección, sempre aberta con xenerosidade. Cando, antes de que as películas baixaran do ceo de internet, non atopabas unha película, sempre podías chamar a José Luis.

José Luis, como bo cinéfilo, como bo amante (do cine), tamén era moi fetichista, algo que creo consustancial ó vello cinéfilo. Ós de agora válelles ter as películas nun disco duro e os seus contactos son profilácticos, aínda que cheos de virus. As paredes do piso de José Luis en Perlío, Fene, diante do guindastre morto de Astano, estaban recubertas de estanterías dobradas polo peso de dúcias de miles de obxectos: películas, libros, revistas, fotos, press-books, reloxos, gadgets. Cada metro do seu piso estaba forrado de cine. E, como eu bromeaba con el, detrás das paredes, agochados entre os tabiques, percorridos por ratas, había aínda máis tesouros que parecía que ás veces se queixaban con laios porque querían saír á luz.

Nos anos setenta, a pesar de ler *Dirigido por*, viamos as películas cunha inocencia que xa se ten perdido. A min, pouco máis ca un adolescente, e a José Luis, adulto noctámbulo afeccionado á esmorga, xuntounos unha noite unha das nosas paixóns máis *frikis*: as películas de terror da Hammer. Eramos os únicos espectadores da última sesión do cine Rena. O conde Drácula de Christopher Lee, cos ollos inxectados en sangue, metéranos moita impresión no corpo e á saída do cine camiñamos polas rúas desertas dunha cidade fantasmal. Acompañeiño ata a parada de taxis da Praza de Armas e logo regresei á miña casa e subín os 56 chanzos de madeira acarunchada e renxedora dos tres andares en plena escuridade: daquela non existía luz automática! Rodeado de cousas que me rozaban, pasei un medo tremendo que non se me vai esquecer nunca. A tarde seguinte coincidín con José Luis, como non!, no cine Jofre e confesoume que non puidera durmir por culpa do Drácula de Lee. Foi un gran momento de empatía que non esqueceréi: que un adulto lle confese tal cousa a un neno sempre me pareceu algo grande.

En fin, para os que non coñeces tes a José Luis teño que dicirvos que era a hostia. "Soy la hostia", esa era outra das súas expresións favoritas. "Soy la hostia", dícialle a todo o mundo, mesmo a descoñecidos ou por teléfono. Despois da súa morte, dáme a sensación de que morreu o derradeiro cinéfilo, e que desde agora ninguén espallará o seu amor polas películas do xeito que o fixo el.

EDUARDO GALÁN

**ALBERTO DURÁN, POLÍTICO, MEMBRO
DO CONSELLO ASESOR DE RTVE-GALICIA
1940 (VIGO)- 2008 (VIGO)**

ALBERTO DURÁN, IN MEMORIAM



ALBERTO DURÁN, VIGUÉS DE PRO E POLÍTICO, FOI ENTRE 2002 E 2008 MEMBRO DO CONSELLO ASESOR DE RTVE-GALICIA. REPRODUCIMOS _TRADUCIDO AO GALEGO_ O OBITUARIO QUE O PUBLICISTA JUAN MARTÍNEZ-HERRERA, AMIGO PERSOAL DO FINADO, PUBLICOU A FINAIS DO 2008 NO FARO DE VIGO.

A morte de Alberto Durán sorprendeunos a todos os que sabíamos que os seus problemas de saúde, graves desde hai máis dun ano, estaba a superalos cun ánimo e unha vontade que, ademais de causar admiración, nos causaba tamén asombro. Paseaba coas súas doenzas sen perder o sorriso e o humor, acudía aos peiraos de cruceiros, onde fica unha parte moi importante da súa vida, seguía coas súas tarefas consulares e xa estaba a preparar unha nova *Cutty Sark*, confiando no futuro e na súa fortaleza para vencer a enfermidade.

Se tivo un motivo para vivir, ademais da súa familia, os seus amigos e o seu traballo, este foi a cidade de Vigo, á que lle dedicou a maior parte da súa vida. Herdou dos seus maiores a dedicación á cidade e exerceu esa dedicación ata o derradeiro alento. Alberto Durán leva canda si parte do espírito dunha época e o estilo dunha tradición centenaria protagonizada polo respecto, a tolerancia e a cortesía.

Durán proxectou a súa vida pública sobre tres piares: a consignación marítima, a vida consular e a política, facendo compatibles as tres e obtendo, tamén en todas elas, respecto e recoñecemento ao seu labor.

Na súa faceta política foi concelleiro en Vigo, deputado nacional e parlamentario autonómico, primeiro de Coalición Democrática, despois de Alianza Popular e, finalmente, do Partido Popular, tres denominacións que contiñan para

DURÁN PROXECTOU A SÚA VIDA PÚBLICA SOBRE TRES PIARES: A CONSIGNACIÓN MARÍTIMA, A VIDA CONSULAR E A POLÍTICA, FACENDO COMPATIBLES AS TRES

el un mesmo significado. Definíase como conservador e o seu modelo era o partido conservador británico, isto é, espírito liberal, apertura ao progreso con respecto á tradición e sentido da responsabilidade individual. Naqueles anos finais dos setenta, Vigo foi _sen menoscabos doutros lugares de España, e coa participación directa de Alberto no proxecto_ o xerme do que logo se convertería en Alianza Popular; abondaría, para comprobalo, repasar a procedencia dos poucos deputados e senadores das dúas primeiras lexislaturas da democracia.

Do seu paso pola política, a Alberto Durán quedáron-lle unicamente amigos, pola dereita e pola esquerda, que sempre recoñeceron o seu sentido da tolerancia e o seu respecto polas ideas dos demais. Cumpría lembrar agora, como exemplo para o presente, cómo o alcalde de Vigo, Manuel Soto, lle encomendou a Alberto a responsabilidade de Turismo no Concello cando este era edil da minoría municipal.

En canto á súa proxección profesional como consignatario, ao servizo dos intereses de Vigo e recoñecida desde todos os eidos, ten o seu reflexo nese ir e vir constante de grandes cruceiros. Alberto conseguiu situar a cidade no mapa dos grandes cruceiros de turismo, reverdecendo os anos máis brillantes da Mala Real. Ata os derradeiros días da súa vida dedicoulle a este obxectivo os seus mellores esforzos.

A morte madrugou, unha vez máis, para levar a Alberto antes de tempo, cando aínda lle quedaban proxectos por realizar e ilusións por cumprir. Perde Vigo, perde a súa familia, perden os seus amigos e perdemos todos coa morte de Alberto Durán, unha parte esencial da historia viguesa dos últimos 50 anos.

JUAN MARTÍNEZ-HERRERA

**MARÍA JOSÉ FERNÁNDEZ-NOVOA RIVAS (SESÉ),
CONTROL DE CÁMARAS DA TVG
1957 (A ESTRADA)-2008 (SANTIAGO DE COMPOSTELA)**

PARA TI, SESÉ, DE NÓS TODAS



PÍDENME, SESÉ, QUE FALE DE TI _COMA SE ISO FOSE TAN SINXELO_. ESCRIBIR EN PASADO UNHA PÁXINA QUE SEGUE VIVA NA MIÑA MEMORIA. PERO VOU FACELO, PORQUE ME UNE A TI O SENTIMENTO DA IRMÁ QUE FUCHES E A PAIXÓN POR UNHA PROFESIÓN TAN BELA COMA INGRATA QUE COMPARTIRMOS..., POR ISO TE VOU LEMBRAR.

Non sei se o farei coa forza dos sentidos; coa das acordanzas, que son moitas; coa das vivencias compartidas, que aínda son máis; ou coa do co-razón, que turra e latexa sempre por aqueles e daqueles aos que quere.

Pero como queira que resulte a lembranza, con xiróvagas verbas, coido que será cativa para enxalzar esa túa figura de nobre condición, insistente, teimuda ás veces, amable, educada, de ideas claras e de brillante maxín, intelixente, bonita, precursora no ser e no facer desa xeración de mulleres que naceron aos albores do 75 proclamando paz, amor e liberdade; botándolle peito á vida e a loita, nun punto final á humillación, ao desleixo e á discriminación, rachando coas medias de cristal, coa misa dos domingos ou a servidume ao varón.. Abofé que ti o conseguiches, romper moldes, ¡claro! Era o teu.

Non en van, en Compostela, corrías detrás dos grises, nunca diante; levabas pantalón, nunca saia; gozabas da noite máis ca do día; fumabas e bebías _con estilo fino- en tascas pouco ou nada frecuentadas polas señoritinas, a cotío lugares de xuntanza da crême de la crême, a intelectualidade emerxente, a vangarda daquela e, cabo dela, o teu porte, irradiando unha intelixente atracción: a túa fina ironía brillaba con estilo propio.

Eu era unha nena cando te coñecín. Ti xa conducías un R-12, coa cámara ás costas. Pelo negro e solto. Intuitiva, combativa, culta, de ollos pícaros e mirada chispeante, doce, penetrante. Cun ducados sempre a man e ese aire de hippie que se levaba daquela e que che acaía tan ben. A maiores de Victorino, retratar era e foi a túa gran paixón. E se ben é certo que a fotografía é unha elexía da vida, a túa, aínda que entrou na cámara escura, ten carrete para rato.

Señora erre que erre: non sei cantos cafés seguiremos tomando xuntas, que nos gusta morno, clariño e sen zure. Pero dáte présa, espera no Congreso a colleita do 92, esa xeración de teimudos que ti lideraches e aos que lles insuflaches vida e dignidade para rachar con 20 anos de inestabilidade laboral. Despois de ti nada queda, Sesé, desa loita e dese orgullo que por primeira vez abrandou a dirección da CRTVG, ata o punto de tumbar un comité de empresa que, "con razón", che puxo flores no enterro.

A semente segue presa en min _que o saiban_. Reclamo, sobre todo, que se repare nesa gran muller que, dende o seu posto no control de cámaras da TVG, seleccionou os mellores retallos da súa vida. Aprendeunos a vivir con sinxeleza e a morrer como ela o fixo, coa naturalidade das boas e xenerosas, rodeada -coma poucos- de tódolos seus, sen medo ningún, coas instrucións dadas, íase ás cinco da tarde do día de Santa Lucía, abrazada para sempre ao seu gran amor, á pequena-gran Sara, que herdou dela _de ti_ a mesma forza vital, a túa chispa, a túa gracia, o teu talento, a túa alegría e, para o noso desacougo, tamén a vocación pola arte da imaxe e o amor a esta profesión da comunicación audiovisual.

Ti es puntual. Non te demores. Quedamos co doutor Barón. Esta vez sorrí. Mamá está no mar. Chus quere saber máis cousas de ti. María chamou varias veces para falar. Raquel segue os teus pasos. Vitoria quedou en traer as troitas do Deba. Teño os cans presos e as hortensias están preciosas. En Nadal preparei o teu menú e Sara...Sara..., sinto que estás aquí.

CARMEN LOURIDO GARCÍA

**JOSÉ LUIS CABO VILLAVARDE, DIRECTOR
DO CENTRO GALEGO DE ARTES DA IMAXE
1957 (SANTIAGO)-2009 (VIGO)**

MEMORIA ABERTA EN IMAXES



XAN CARBALLA

O 29 DE AGOSTO DE 2009 FÓISENOS JOSÉ LUIS CABO. DÉMOSLLE A DESPEDIDA UN DÍA DESPOIS E NESA CITA NON FALTARON A MÚSICA DE MILES DAVIS NIN A VOZ DE FRANK SINATRA. GOZABA DELES CON PAIXÓN.

Morreu fiel aos seus principios e abordou a súa máis que dura enfermidade cunha fortaleza envexable e serena. Admirador impenitente de Cassius Clay, soportou toda clase de rigores cunha vontade competitiva que asombrou e asombrará sempre.

Sen descoidar nunca os seus proxectos futuros, atento á súa muller Carmen e pendente do seu fillo Luís, este santiagués de 1957 foi morrer en Vigo para ser homenaxeado nun acto íntimo cheo de familiares e tantos amigos no cemiterio de Pereiró. Mais polo seu mandado as súas cinzas repousarán por sempre rente ao seu pai en Compostela.

José Luis Cabo Villaverde pasará á nosa historia por ser un daqueles que perseguiron a memoria. Centrou a súa actividade no cine e na fotografía e, con tanta discreción como con paixón, na excelencia como editor.

Logo de vivir os estertores da educación franquista realizou en Madrid estudos de Economía, así como diversos obradoiros de creatividade cinematográfica. Deses tempos procede tamén a súa atención á fotografía e unha pioneira procura sobre a orixe desta arte en Galicia.

En 1984 foi un dos fotógrafos que amosaron a súa obra naquela iniciática I Fotobienal de Vigo. Faríao nun rol artístico que voluntariamente arrecunchou cando pasa a tomar responsabilidades institucionais nun recién creado Arquivo da Imaxe e ocuparse nel da Fototeca de Galicia. Unha etapa que abordou cun entusiasmo fundacional que transmitiu aos numerosos proxectos que apoiou e as investigacións persoais que realizou. Pulou pola introdución e recuperación da nosa fotografía histórica naqueles aínda rancios museos de finais do século pasado e desenvolveu políticas de apoio aos fotógrafos contemporáneos que pasado o tempo serían definitivas para afianzar os autores máis solventes de Galicia. Tino Martínez, Manolo Vilariño ou Vari Caramés gozaron da súa confianza e rigor.

Amante do traballo colectivo e en equipo foi dos que, animados por Miguel Anxo Fernández, converteron as Xornadas de Cine e Vídeo do Carballiño (XOCIVIGA) nun laboratorio de formas e ideas para asentar definitivamente a realidade soñada dun cinema galego. Formando parte do seu colectivo organizador, José Luis Cabo estivo detrás de propostas editoriais, restauracións cinematográficas e mostras de fotografía histórica que converterían aquel evento nun espazo singular dun audiovisual en construción.

O froito destas experiencias acumuladas conduciríao de forma natural a ser dos que sentaron as bases do Centro Galego de Artes da Imaxe onde, desde 1991, desenvolveu en diferentes funcións e cometidos un labor monumental para a dinamización e normalización do cinema e a fotografía en Galicia. José Luis Cabo foi, con dedicación bibliográfica, decisivo para armar en ben pouco tempo as hoxe excelentes biblioteca e hemeroteca do CGAI e mesmo achegar o seu gusto polo libro á liña editorial dunha institución que pasou a dirixir en 1999.

Á fronte do CGAI desenvolveu a que sen dúbida foi a súa xeira máis dinámica e desde a que achegou unha madurez esencial para emprender proxectos que situaron esa institución entre as máis respectadas no seu xénero. Cabo transmitiu unha enorme enerxía ao proceso imparabile de asentamento do audiovisual galego e asentou políticas de restauración do patrimonio histórico da fotografía galega. A listaxe de nomes de grandes mestres recuperados co seu padroádego foi fundamental para afianzar accións culturais que abrían camiños adoptados co tempo por outras institucións. Os casos de Veiga Roel, Schmidt de las Heras, Pedro Otero, Reboredo, Dimas, Ruth Anderson, Thurston Thompson, Pedro Brey ou Pelai Outros nomes

JOSÉ LUIS CABO FOI DECISIVO PARA ARMAR EN POUCO TEMPO AS HOXE EXCELENTES BIBLIOTECA E HEMEROTECA DO CGAI

poden ser citados como exemplo do seu talante diante da fotografía histórica, coma os de Anna Turbau, Jean Dieuzaide, José Luis Abalo ou Sebastião Salgado, todos eles fotógrafos contemporáneos aos que lles abriu o CGAI.

Se senlleira é a súa contribución á fotografía tamén foi crucial a que se lle pode recoñecer en todo o que significase o salvamento e restauración de autores e filmes do cine galego. Os nomes e a obra de Cesáreo González, Pérez Lugín, José Signo, José Gil, Elixio González, Manuel Arís, Luca de Tena, Antonio Román... e mesmo a de Chano Piñeiro ocuparon os seus desvelos, como tamén o fixeron tantos metros de celuloide rodados, en ou sobre Galicia, que desde o seu labor como documentalista se recuperaron para a custodia nun CGAI que definía tal dinámica conservacionista xa desde a etapa de Pepe Coira, antecesor de Cabo na dirección do centro.

José Luis Cabo mostrou especial atención e sensibilidade en trasladar e editar os rexistros persoais, críticos ou literarios relacionados co cine de grandes figuras da cultura galega do século XX como Blanco Amor, Carlos Velo, Xaquín Lourenzo, Rafael Dieste, Castelao, Luís Seoane, Eugenio Granell ou a propia Carolina Otero.

Animador de foros, congresos e encontros polos que visitaron e impartiron cursos en Galicia figuras da cinematografía mundial e estatal, un dos éxitos que acadou desde a dirección do CGAI foi a celebración no noso país do prestixioso Cartoon Movie, ao que habería que sumar a consecución de legados e arquivos de persoeiros centrais do cinema galego. Unha tarefa á que lle poría ramo solemnemente cando, poucos meses antes de cesar como director, logrou o depósito no CGAI dos fondos fotográficos e cinematográficos do escritor Julio Cortázar.

Unha magna mostra deles sería o colofón brillante dunha traxectoria institucional e persoal que sitúa a José Luis Cabo como un referente para estudar no seu día a reinvencción e asentamento do audiovisual galego. *O Dicionario do cine en Galicia. 1896-2008*, que el mesmo dirixiu, queda como fulcral testemuño. Permanecerá intacta a súa lembranza entre tantos homes e mulleres cos que compartiu ilusións primeiro e tantas realidades despois.

Os seus traballos de investigación sobre fotografía clásica, espectáculos precinematográficos ou arquitectura dos cines galegos estarán sempre presentes ao lado doutras liñas de traballo nas que o seu Santiago de Compostela natal e ideal foron tan centrais como sentimentais.

XOSÉ ENRIQUE ACUÑA

Esta obra saíu do prelo o día 1 de outubro do 2009, 77 anos despois da estrea, no Teatro Principal de Pontevedra, do primeiro Noticieiro da Casa Folk dos irmáns Barreiro.

PAPEIS DA ACADEMIA GALEGA DO AUDIOVISUAL

XULLO 2008 — XUÑO 2009



ACADEMIA GALEGA DO AUDIOVISUAL

PATROCINAN:

