

TESE DE DOUTORAMENTO

**O ROL DO GALEGO NO
CINEMA GALEGO DE FICCIÓN:
2000 - 2015**

Brais Romero Suárez

ESCOLA DE DOUTORAMENTO INTERNACIONAL

PROGRAMA DE DOUTORAMENTO EN COMUNICACIÓN E INFORMACIÓN CONTEMPORÁNEA

SANTIAGO DE COMPOSTELA

2019





DECLARACIÓN DO AUTOR/A DA TESE

O rol do galego no cinema galego de ficción: 2000 - 2015

D. Brais Romero Suárez

Presento a miña tese, seguindo o procedemento axeitado ao Regulamento, e declaro que:

- 1) A tese abarca os resultados da elaboración do meu traballo.
- 2) De selo caso, na tese faise referencia ás colaboracións que tivo este traballo.
- 3) A tese é a versión definitiva presentada para a súa defensa e coincide coa versión enviada en formato electrónico.
- 4) Confirmo que a tese non incorre en ningún tipo de plaxio doutros autores nin de traballos presentados por min para a obtención doutros títulos.

En Santiago de Compostela, 1 de xullo de 2019

Asdo.

Brais Romero Suárez





AUTORIZACIÓN DO DIRECTOR / TITOR DA TESE

O rol do galego no cinema galego de ficción: 2000 - 2015

Dna. Margarita Ledo Andión

INFORMA:

Que a presente tese, correspóndese co traballo realizado por D. Braís Romero Suárez baixo a miña dirección, e autorizo a súa presentación, considerando que reúne os requisitos esixidos no Regulamento de Estudos de Doutoramento da USC, e que como director desta non incorre nas causas de abstención establecidas na Lei 40/2015.

En Santiago de Compostela, 1 de xullo de 2019

Asdo.

Margarita Ledo Andión



RESUMO

En O rol do galego no cinema galego de ficción: 2000 - 2015 preténdese describir a relación existente entre a lingua galega e o cinema galego. A aprobación da Lei 6/1999 dotou dun marco legal á actuación do goberno en materia de fomento do audiovisual, porén, o cinema galego era xa unha realidade desde décadas anteriores. Partindo dunha descrición do estado da arte e do obxecto de estudo, a presente investigación profundiza nas axudas autonómicas ao fomento do cinema para pescudar o funcionamento das mesmas, á vez que se fai un volcado de datos exhaustivo das producións galegas dese período de tempo, constatando e describindo a realidade da lingua galega no cinema.

Palabras chave: lingua galega, cinema galego, identidade, cinemas nacionais, Xunta de Galicia, políticas audiovisuais, linguas minorizadas

RESUMEN

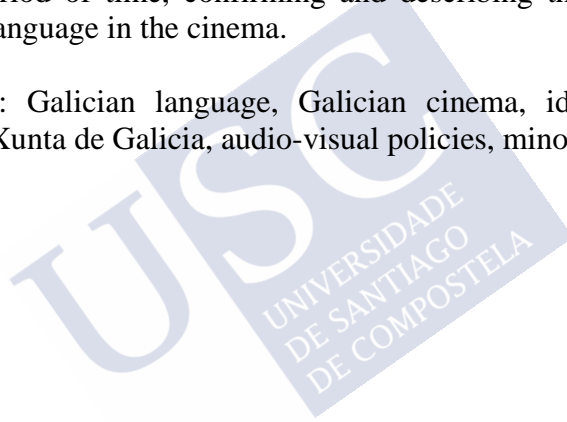
En O rol do galego no cinema galego de ficción: 2000 - 2015 se pretende describir la relación existente entre la lengua gallega y el cine gallego. La aprobación de la Ley 6/1999 dotó de un marco legal a la actuación del gobierno en materia de fomento del audiovisual, sin embargo, el cine gallego era ya una realidad desde décadas anteriores. Partiendo de una descripción del estado del arte y del objeto de estudio, la presente investigación profundiza en las ayudas autonómicas al fomento del cine para evaluar su funcionamiento, al tiempo que se hace un volcado de datos exhaustivo de las producciones gallegas de ese período de tiempo, constatando y describiendo la realidad de la lengua gallega en el cine.

Palabras llave: lengua gallega, cine gallego, identidad, cines nacionales, Xunta de Galicia, políticas audiovisuales, lenguas minorizadas

SUMMARY

In *O rol do galego no cinema galego de ficción: 2000 - 2015* is intended to describe the relationship between the Galician language and Galician cinema. The approval of Law 6/1999 provided a legal framework for government action in the field of audio-visual promotion; however, Galician cinema was already a reality since previous decades. Starting from a description of the state of the art and the object of study, the present investigation deepens in the autonomic funds to the promotion of the cinema to evaluate its success, at the time that makes an exhaustive data dump of the Galician productions of that period of time, confirming and describing the reality of the Galician language in the cinema.

Keywords: Galician language, Galician cinema, identity, national cinemas, Xunta de Galicia, audio-visual policies, minority languages



AGRADECEMENTOS

A todos os traballadores que facilitaron o meu proceso de pescuda, xa fose desde as institucións ás que acudín para conseguir datos, como aos traballadores das bibliotecas, especialmente aos da miña facultade, por sempre devolverme un sorriso ou unha breve conversa cando cargaba a mochila de libros.

A Margarita Ledo pola súa labor como directora e titora deste traballo de investigación, e tamén por ter alimentado o meu interese sobre certos aspectos deste traballo que eu descoñecía.

Aos meus pais, pola paciencia e polo apoio económico para que puidese ter atopado o meu camiño á miña forma e aos meus tempos.

Aos meus amigos e familia, por terme preguntado polo meu traballo, aínda que en moitas ocasións non entendesen de que raio estaba a falar. Agardo que agora, negro sobre branco, se entenda mellor.

Aos meus mestres, Arturo e Manuela, por ter cultivado a esta maceta.

A Liam, compañeiro silencioso e fonte de repouso cando o precisaba.

A Raquel, por tanto que non cabe nestas páxinas.



Aos meus avós





ÍNDICE

ÍNDICE DE GRÁFICOS	17
INTRODUCCIÓN.....	19
1.1. XUSTIFICACIÓN DA INVESTIGACIÓN	19
1.2. ESTADO DA ARTE.....	22
1.3. MARCO TEMPORAL.....	24
1.4. OBXECTIVOS	25
1.5. HIPÓTESES DE PARTIDA	26
1.5.1. <i>Hipótese principal:</i>	26
1.5.2. <i>Hipóteses derivadas:</i>	26
1.6. METODOLOXIA	27
1.7. ESTRUCTURA E ORGANIZACIÓN DOS MATERIAIS	28
A LINGUA NA EUROPA DOS POBOS.....	33
A IDENTIDADE NACIONAL.....	41
3.1. QUE É A IDENTIDADE?	41
3.2. A IDENTIDADE NACIONAL.....	46
3.3. A IDENTIDADE NACIONAL COMO DISCURSO	47
3.4. A IDENTIDADE NA GLOBALIZACIÓN	52
CINEMAS NACIONAIS	55
4.1. QUE É UN CINEMA NACIONAL?.....	55
4.2. UNHA TAXONOMÍA DOS CINEMAS NACIONAIS.....	65
4.3. DO TRANSNACIONAL AOS CINEMAS PEQUENOS.....	69
O CINEMA GALEGO.....	79
5.1. O CINEMA GALEGO: BREVE CONTEXTO HISTÓRICO	79
5.2. DÚAS FORMAS DE ENTENDER O CINEMA GALEGO	82
5.3. O CINEMA GALEGO COMO CINEMA PEQUENO	86
5.4. CARACTERÍSTICAS DUN FILME GALEGO	89
O GALEGO NO CINEMA GALEGO	95
6.1. O GALEGO EN GALICIA: PERCORRIDO SOCIOLINGÜÍSTICO.....	95
6.2. A REALIDADE (ESTATÍSTICA) SOBRE O GALEGO	102
6.3. CRONOLOXÍA DO GALEGO NO CINEMA	107
6.3.1. <i>Antes do 1999: o clamor por unha Lei do Audiovisual.....</i>	<i>107</i>
6.3.2. <i>1999: o consenso e a Lei do audiovisual</i>	<i>114</i>
6.3.3. <i>Os anos 2000: o escenario despois da Lei 6/1999.....</i>	<i>116</i>
6.3.4. <i>Despois do 2009: austeridade e desmantelamento.....</i>	<i>129</i>
6.4. AS POLÍTICAS AUDIOVISUAIS GALEGAS E A LINGUA.....	137
6.4.1. <i>As axudas ao cinema: antes da Lei 6/1999.....</i>	<i>139</i>
6.4.1.1 Axudas convocadas no 1990:	140
6.4.1.2 Axudas convocadas no 1991:	140
6.4.1.3. Axudas convocadas no 1992:	140
6.4.1.4. Axudas convocadas no 1993:	141
6.4.1.5. Axudas convocadas no 1994:	141
6.4.1.6. Axudas convocadas no 1995:	141

6.4.1.7. Axudas convocadas no 1996:	142
6.4.1.8. Axudas convocadas no 1997:	143
6.4.1.9. Axudas convocadas no 1998:	143
6.4.1.10. Axudas convocadas no 1999:	143
6.4.2. As axudas ao cinema: <i>despois da Lei 6/1999</i>	144
6.4.2.1. As axudas á escrita de guión.....	144
6.4.2.1.1. Axudas convocadas no 2000:	144
6.4.2.1.2. Axudas convocadas no 2001:	145
6.4.2.1.3. Axudas convocadas no 2002:	145
6.4.2.1.4. Axudas convocadas no 2003:	145
6.4.2.1.5. Axudas convocadas no 2004:	145
6.4.2.1.6. Axudas convocadas no 2005:	146
6.4.2.1.7. Axudas convocadas no 2006:	146
6.4.2.1.8. Axudas convocadas no 2007:	146
6.4.2.1.9. Axudas convocadas no 2008:	147
6.4.2.1.10. Axudas convocadas no 2009:	147
6.4.2.1.11. Axudas convocadas no 2010:	147
6.4.2.1.12. Axudas convocadas no 2011:	148
6.4.2.1.13. Axudas convocadas no 2012:	148
6.4.2.1.14. Axudas convocadas no 2013:	148
6.4.2.1.15. Axudas convocadas no 2014:	149
6.4.2.1.16. Axudas convocadas no 2015:	149
6.4.2.2. As axudas a desenvolvemento	149
6.4.2.2.1. Axudas convocadas no 2000:	150
6.4.2.2.2. Axudas convocadas no 2001:	150
6.4.2.2.3. Axudas convocadas no 2002:	150
6.4.2.2.4. Axudas convocadas no 2003:	150
6.4.2.2.5. Axudas convocadas no 2004:	151
6.4.2.2.6. Axudas convocadas no 2005:	151
6.4.2.2.7. Axudas convocadas no 2006:	151
6.4.2.2.8. Axudas convocadas no 2007:	152
6.4.2.2.9. Axudas convocadas no 2008:	152
6.4.2.2.10. Axudas convocadas no 2009:	153
6.4.2.2.11. Axudas convocadas no 2010:	153
6.4.2.2.12. Axudas convocadas no 2011:	153
6.4.2.2.13. Axudas convocadas no 2012:	153
6.4.2.2.14. Axudas convocadas no 2013:	153
6.4.2.2.15. Axudas convocadas no 2014:	154
6.4.2.2.16. Axudas convocadas no 2015:	154
6.4.2.3. As axudas ao talento.....	155
6.4.2.3.1. Axudas convocadas en 2009	155
6.4.2.3.2. Axudas convocadas no 2010:	155
6.4.2.3.3. Axudas convocadas no 2011:	155
6.4.2.3.4. Axudas convocadas no 2012:	156
6.4.2.3.5. Axudas convocadas no 2013:	156
6.4.2.3.6. Axudas convocadas no 2014:	156

6.4.2.3.7. Axudas convocadas no 2015:	157
6.4.2.4. As axudas á produción.....	157
6.4.2.4.1. Axudas convocadas no 2000:	157
6.4.2.4.2. Axudas convocadas no 2001:	157
6.4.2.4.3. Axudas convocadas no 2002:	158
6.4.2.4.4. Axudas convocadas no 2003:	158
6.4.2.4.5. Axudas convocadas no 2004:	158
6.4.2.4.6. Axudas convocadas no 2005:	158
6.4.2.4.7. Axudas convocadas no 2006:	159
6.4.2.4.8. Axudas convocadas en 2007:	160
6.4.2.4.9. Axudas convocadas en 2008:	160
6.4.2.4.10. Axudas convocadas en 2009:	161
6.4.2.4.11. Axudas convocadas no 2010:	162
6.4.2.4.12. Axudas convocadas en 2011:	162
6.4.2.4.13. Axudas convocadas en 2012:	163
6.4.2.4.14. Axudas convocadas en 2013:	163
6.4.2.4.15. Axudas convocadas en 2014:	163
6.4.2.4.16. Axudas convocadas no 2015:	164
6.4.3. <i>Balance das axudas</i>	164
ANÁLISE DA MOSTRA: 2000 – 2015	167
7.1. OBSERVACIÓNS PREVIAS	167
7.2. METODOLOXÍA	167
7.3. MODELO DE FICHA.....	170
7.4. RESULTADOS DA ANÁLISE DA MOSTRA.....	171
7.5. COMPORTAMENTOS ATÍPICOS	177
CONCLUSIÓNS	181
8.1. HIPÓTESE PRINCIPAL:	181
8.2. HIPÓTESES DERIVADAS:.....	182
8.2.1. <i>Primeira hipótese</i> :	182
8.2.2. <i>Segunda hipótese</i> :	184
8.2.3. <i>Terceira hipótese</i>	185
8.2.4. <i>Cuarta hipótese</i>	185
REMATE	187
BIBLIOGRAFÍA	189
ANEXO I	215
AXUDAS AO FOMENTO DO AUDIOVISUAL.....	215
ANEXO II	225
LONGAMETRAXES REALIZADAS ENTRE NO PERÍODO 2000-2015	225
ANO 2000	225
ANO 2001	227
ANO 2002	229
ANO 2003	232
ANO 2004	235
ANO 2005	240
ANO 2006.....	246

ANO 2007.....	251
ANO 2008.....	259
ANO 2009.....	264
ANO 2010.....	269
ANO 2011.....	274
ANO 2012.....	279
ANO 2013.....	285
ANO 2014.....	290
ANO 2015.....	294



ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Factores dun cinema nacional. Elaborado a partir de Crofts (1998).	69
Gráfico 2: O cinema nacional galego. Elaborado a partir de Crofts (1998).	82
Gráfico 3: Porcentaxe de persoas segundo a lingua que falan habitualmente. Elaborado a partir do Instituto Galego de Estatística (2013).	103
Gráfico 4: Porcentaxe de persoas que saben falar galego. Elaborado a partir do Instituto Galego de Estatística (2013).	103
Gráfico 5: Porcentaxe de persoas segundo a percepción do galego na actualidade. Elaborado a partir do Instituto Galego de Estatística (2013).	104
Gráfico 6: Porcentaxe de persoas segundo a percepción do uso do galego respecto ao pasado e ao futuro. Elaborado a partir do Instituto Galego de Estatística (2013)...	105
Gráfico 7: Diagrama do proceso de cribado para a inclusión dos filmes na mostra de estudo cos supostos a cumprir. Elaboración propia.	169
Táboa 1: Ficha de análise dos filmes. Elaboración propia.	171
Gráfico 8: Porcentaxe de filmes en función do idioma. Elaboración propia.	172
Gráfico 9: Número de producións por ano en función do idioma. Elaboración propia.	173
Gráfico 10: Porcentaxe segundo o idioma de producións realizadas entre o 2000 e 2015 e subvencionadas. Elaboración propia.	174
Gráfico 11: Porcentaxe segundo o idioma de producións realizadas entre o 2000 e 2015 e subvencionadas respecto ás diferentes categorías. Elaboración propia.	175
Gráfico 12: Número de filmes receptores de axudas a desenvolvemento segundo idioma e por ano. Elaboración propia.	176
Gráfico 13: Número de filmes receptores de axudas á produción segundo idioma e por ano. Elaboración propia.	177
Gráfico 14: Lingua na que se presentan as candidaturas aos Premios Mestre Mateo no período 2002-2015. Elaboración propia.	178
Gráfico 15: Filmes subvencionados no período 2000-2015 e depositados no Centro Galego de Artes da Imaxe segundo a lingua orixinal de gravación e a lingua da copia depositada. Elaboración propia.	179
Gráfico 16: Porcentaxe de filmes realizados no período 2000-2015 e depositados no Centro Galego de Artes da Imaxe segundo a lingua da copia depositada. Elaboración propia.	180



INTRODUCCIÓN

1.1. XUSTIFICACIÓN DA INVESTIGACIÓN

A presente investigación enmárcase dentro no Doutoramento en Comunicación e Información Contemporánea, na área dos Espazos da comunicación: discursos, obxectos e suxeitos da comunicación audiovisual. O tema central da investigación é a relación entre o cinema galego de ficción e a lingua galega, prestando especial interese ao rol que xoga a lingua. Ademais, centramos a nosa investigación nas longametraxes de ficción por varios motivos. O primeiro é que a ficción é unha representación creada por un cineasta, é dicir, é unha obra na que o cineasta moldea ou constrúe a realidade da forma máis convinte para expresar ou narrar a historia. En segundo lugar, o cinema comercial está formado, na súa gran parte, por longametraxes de ficción, emporiso, o estudo deste tema permitiranos tirar conclusións sobre a lingua e o cinema dentro do mercado capitalista da exhibición de cinema.

Os cambios tecnolóxicos, xunto co esgotamento do modelo fordista e a crise do Estado de Benestar, son para Ramón Zallo (1996), causas da crise da identidade vivida no pasado século. A cultura deixa de ser algo herdado, para pasar a ser unha “variable activa e central na configuración das sociedades e do mundo (1996, p.53). Neste contexto, estudamos a identidade nacional galega como a definía Stuart Hall (1990), é dicir, como unha produción en constante creación e que sempre representa a forma na que a propia comunidade se ve. Unha comunidade imaxinada, como dicía Benedict Anderson (1993), na que a identidade é compartida entre os comúns e entre os

que existe un sentido de pertenza, concepto sobre o que tamén traballou Andrew Higson (2000). A lingua e a cultura, en tanto a creacións propia dunha comunidade, vólvense cruciais, xa que son produtos arredores dos que se constrúe a identidade mesma (Bauman, 2003).

Dentro da construción da identidade, o cinema tamén xoga un rol importante. Un dos nosos autores de referencia, Stephen Crofts establece unha clasificación respecto dos cinemas nacionais na que define a situación do cinema galego: “cinemas nacionais ou rexionais cuxa cultura e/ou linguaxe toman distancia daquel das nacións-estado que os encerran” (Crofts, 2003). Un cinema nacional que ollá cara a propia nación coa intención de perpetuala a través da creación cultural (Higson, 2000, p.60), mais tamén é un cinema susceptible de ser controlado e/ou dominado polos órganos do poder para transmitir narrativas impostas: “o concepto da nación dun cinema cambia en función de quen estea canonizando o central”, diría Hayward (1993, p.5) ao respecto. O cinema forma parte dun sistema que é, á vez, cultural e industrial, de aí o interese do seu estudo a respecto do uso da lingua no mesmo e do rol que esta ten.

A política cultural europea de finais de século XX está marcada pola vontade clara de non repetir a crise mundial provocada pola II Guerra Mundial e o período de posguerra. Para isto, Europa promoveu unha identidade propia, onde a diversidade está chamada a ser un dos valores centrais, como o seu propio lema ‘Invarietate concordia’ apunta. “A diversidade posúe, para a UE, un valor estratéxico, de modo que non sería posible unha identidade común se non se contemplase a defensa dos espazos culturais diversos” (López Gómez, 2007, p.163). Con este fin, a propia Unión Europea comezou a promover leis e a deseñar un marco legal que amparase a todas as culturas, facendo fincapé tamén na defensa daquelas minorizadas. Entre as medidas tomadas, destaca a Carta Europea das Linguas Minoritarias ou Rexionais (1992) que demanda aos Estados asinantes da mesma a comprometerse na protección destas linguas e que cualifica de “dereito imprescindible” o uso dunha lingua rexional ou minoritaria (1992, p.19). A sinatura desta Carta e a posterior ratificación por parte dos Estados, creou un marco legal supra estatal a

prol das linguas minoritarias así como propiciou o nacemento de diferentes medidas gubernamentais na defensa das mesmas.

No caso de Galicia, antes da aprobación da Carta Europea das Linguas Minoritarias ou Rexionais, o Estatuto de Autonomía do 1981 supoñía a volta ao status oficial da lingua galega, que era recoñecida como “a lingua propia de Galicia”. Ademais, o Estatuto fai referencia á defensa da identidade galega como un tarefa principal para o goberno galego e as súas institucións. A esta primeira mención sumaríanselle textos como a Lei de Normalización Lingüística do 1983, pero tamén outros de nivel supra estatal como a citada *Carta Europea das Linguas Minoritarias ou Rexionais* (Consello de Europa, 1992), que supuxo un fito na defensa do idioma ao obrigar ao Estado español e ao goberno galego a traballar a prol da lingua galega en tanto a que esta é “unha expresión da riqueza cultural” (Consello de Europa, 1992).

Seguindo esta liña de traballo a prol do fomento da cultura e a lingua propia, a Xunta de Galicia, a partir da aprobación da Lei 6/1999, asumía a regularización do sector audiovisual entre as súas tarefas así como a promoción do mesmo. Tamén identidade e lingua atopábanse entre os aspectos a promocionar e difundir a través do audiovisual. A Lei 6/1999 supón o punto de partida dunhas axudas ao cinema que, se ben xa existían na década anterior, atopan desde o ano 2000 unha regularidade que permiten que crear un tecido industrial arredor do cinema (Consello da Cultura Galega, 2004; Fernández, 2010). Porén, a lingua, se ben está presente no nome das axudas ata o ano 2014 e nos criterios de valoración dos proxectos dalgunhas convocatorias, queda oculta baixo o grande peso outorgado ao lado industrial do cinema (Romero, 2017). Unha desaparición, a do galego, que non só acontece arredor da produción cinematográfica. A lingua galega parece estar a vivir baixo a constante ameaza da desaparición, tal e como se reflexa nos datos publicados no último informe do IGE sobre a lingua galega (2013).

En paralelo a esta situación, o cinema galego foise facendo un oco propio no panorama internacional grazas ao traballo dos cineastas englobados baixo a etiqueta Novo Cinema Galego. Cineastas que, case sempre no campo do documental, abriron novos camiños para un cinema que se expresa “con liberdade á marxe das convencións

industriais” (Pawley, 2010), feito en Galicia e por galegos. Entrementes, no cinema comercial, voces como as de Pagán, Campoy e Costa xa alertaban sobre o abandono da lingua galega no cinema (2006). Un panorama no que as producións en lingua galega fóronse vendo reducidas en comparación con aquelas feitas en lingua castelá, facendo do panorama actual un no que non existe unha programación regular de cinema en versión orixinal galega (Roca Baamonde, Rodríguez Vázquez e Pérez Pereiro, 2015). Se ben as producións foron numerosas e, nalgúns casos, chegaron a ter un grande éxito nas salas de cinema, a realidade é que o galego seguía a ser unha lingua minorizada dentro da produción cinematográfica galega (Rivera, 2004; Amil, 2004) chegando incluso ao caso de filmes que son filmados en lingua castelá, pero posteriormente dobrados a lingua galega, por exemplo *El lápiz del carpintero* (2003).

Esta investigación quere expor todas as eivas dun sistema cinematográfico no que o galego foi desaparecendo entre fendas e eufemismos gobernamentais. Un sistema onde a desaparición do galego semella o síntoma dunha imposición lingüística que prima o interese económico antes que o cultural.

Será traballo desta investigación pescudar o rol actual que ten a lingua galega en relación ao cinema, e ver cal foi a súa evolución desde a década dos anos 70, onde a lingua era o signo dun cinema propio, ata a actualidade.

Tamén serán obxecto de estudo as políticas autonómicas da lingua e as de fomento da creación de cinema, das que comprobaremos a súa eficacia pero tamén o cumprimento e control das mesmas, por parte dos beneficiarios e institucións respectivamente.

Finalmente, o feito de que esta sexa unha das poucas investigacións que centran toda a atención no galego no cinema galego na historia do cinema en Galicia fainos pensar que a investigación é necesaria.

1.2. ESTADO DA ARTE

A enquisa sobre o coñecemento do Galego do Instituto Galego de Estatística amosa que un 29,15% de xente cre que o galego se emprega pouco na sociedade, mentres que un 32,54% pensa que se emprega bastante (2013, IGE). Pola contra, informes como o realizado

por A Mesa Pola Normalización Lingüística a propósito do cumprimento da Carta Europea das Linguas Minoritarias ou Rexionais (2014), a aparición de plataformas como Queremos Galego e as constantes mobilizacións cidadás en defensa do idioma refutan os datos estatísticos.

Se ben *Estatuto de Autonomía* recolle no seu texto que “o galego é a lingua de Galicia” (1981), a realidade é que a presenza do castelán sitúa ao galego nunha posición de lingua minorizada ou segunda lingua (García Negro, 2000, p.102-104). Así, o hipotético bilingüismo é, en realidade, diglosia, onde o castelán é a lingua máis usada pola influencia do Estado español. “Toda Galicia quedou controlada polos sublevados converténdose nun dos bastións da retagarda da zona “nacional” [española]. Nela non houbo guerra civil (...) Pero iso non librou dunha represión feroz e sistemática” (Beramendi, 2007, p. 1073), unha represión afectou tamén á lingua, que foi obxecto dunha persecución e lexislación que penaba o seu uso. Unha actitude que continuou anos máis tarde, xa na democracia, no Estado español (Moreno 2008).

Esta situación diglósica supón o beneficio dunha lingua sobre a outra, provocando que a lingua propia da nación, o galego, quede relegada a ámbitos familiares ou non-profesionais, non só porque o seu uso se reduza, senón porque aparece un estigma social nos galegofalantes (Anxo Lorenzo, p.26, 2008). A tendencia amosada polas estatísticas oficiais amosan un verdadeiro retroceso no número de falantes e na redución dos ámbitos onde o seu uso é habitual; a imaxe xeral vólvese aínda peor cando a que a situación diglósica de Galicia revirte nunha actitude do ‘politicamente correcto’, como advirte Monteagudo (2012), polo que as cifras oficiais deben de ser analizadas con coidado e nunca como datos totalmente reais.

Sobre o obxecto de estudo, isto é o cinema galego, aparecen diferentes publicacións que fortalecen a crenza nun tecido industrial arredor do cinema galego. Así, o *Libro Branco de Cinematografía e Artes Visuais en Galicia* (2008), *Rodado en Galicia* (Fernández, 2007) ou os anuarios que publica anualmente a Asociación Galega de Produtoras Independentes (AGAPI) desde o ano 2004 xunto coa web do Consello da Cultura Galega Audiovisual Galego (www.culturagalega.org/avg)

sérvenos tamén como fonte de datos, permitindo localizar as obras creadas durante o período a estudar. Así mesmo, os datos, ás veces parciais ou erróneos, obrígnanos a completar a información acudindo a fontes institucionais como a base de datos de filmes do ICAA ou a Academia Galega do Audiovisual. No ámbito académico, destacan as teses doutorais de Isabel Martínez (2015), Cristina Mouriño e Xan Viñas (2015), onde se estudan diferentes ámbitos do cinema galego e que axudan a completar a visión do mesmo, así como os diferentes proxectos de investigación do Grupo de Estudos Audiovisuais da Universidade de Santiago de Compostela, *EUVOS. Patrimonio Cultural Inmaterial. Para un Programa Europeo de Subtitulado en Linguas Non Hexemónicas*, *eDCINEMA: Cara o Espazo Dixital Europeo. O papel das cinematografías pequenas en v.o.*, ou *Cine, diversidade e redes* entre outros, que sitúan a variante idiomática no centro do seu estudo.

Respecto á dimensión sociolingüística do cinema galego son poucos os traballos que atopamos que se centren neste campo. Se ben a lingua forma parte dos diferentes estudos, esta nunca é o obxecto central das investigacións, senón que adoita formar parte dos diferentes criterios estudados.

1.3.MARCO TEMPORAL

A escolla do período de anos entre o 2000 e o 2015 responde a diferentes fitos no desenvolvemento do cinema galego. En primeiro lugar, a ratificación da Lei 6/1999 do audiovisual marca o inicio dunha etapa na que se legisla, por primeira vez na historia de Galicia, “a actividade cinematográfica e audiovisual e o apoio á produción, comercialización e difusión de cine e vídeo galegos, e en galego” (1999, Parlamento de Galicia). Esta lei é o primeiro texto legal que no que se fala de normalización lingüística e identidade galega vinculando lingua e cinema. Con anterioridade, o Estatuto de Autonomía Galego facía referencia á promoción e defensa da lingua galega, pero a Lei 6/1999 é a primeira que fai explícita a responsabilidade do goberno galego respecto da promoción da lingua galega no e a través do cinema galego.

Así mesmo, o período que se estuda nesta investigación coincide co nacemento dunha das etiquetas máis prolíficas do cinema galego: o Novo Cinema Galego. Esta etiqueta creada polos críticos de cinema Pawley, Chirro e Sande no ano 2010 englobou a unha serie de creadores que, se ben centraron a súa actividade maioritariamente no documental, levaron ao cinema galego aos certames de maior prestixio cinematográfico do mundo. Unha etiqueta que englobou a moitos creadores que foron beneficiarios das Axudas ao Talento da Xunta de Galicia, creadas no 2008, e que facía aos propios creadores os receptores do total da subvención, permitindo así o nacemento dun cinema independente.

A terceira razón desta escolla de tempo é a política, posto que no período cinguido entre os anos 2000 e 2015 o goberno da Xunta de Galicia pasou por tres etapas diferentes: os últimos anos de Manuel Fraga (2000-2005), o goberno do bipartito (2005-2009) e o goberno de Alberto Núñez Feijóo (2009-2015), sendo este último o que coincide en maior medida co estoupido da crise económica.

1.4.OBXECTIVOS

Os obxectivos desta investigación son resolver diferentes incógnitas arredor da lingua galega e do rol que esta ten no cinema galego, tanto nas producións como no deseño das políticas audiovisuais da Xunta de Galicia. Para isto, presentamos os seguintes obxectivos:

1. En primeiro lugar, estudaremos a evolución do termo cinema nacional e a súa relación coa identidade nacional. Asemade, estudaremos a evolución do termo “cinema galego” na bibliografía publicada desde os anos 70 ata a actualidade, facendo fincapé na deriva industrial dos últimos anos que está deixando as connotacións culturais en segundo plano. Unha vez trazadas estes aspectos, definiremos que é un filme galego e que condicións ten que cumprir para ser considerado tal.

2. En segundo lugar, partindo da análise sociolingüística da poboación galega respecto do uso da lingua, analizaremos o rol da lingua en relación ao cinema. Para isto, combinaremos textos académicos con textos resultados de encontros de profesionais do sector, manifestos e outras publicacións, permitindo así ter unha

visión o máis ampla posible que nos permita trazar unha cronoloxía desde os anos setenta á actualidade arredor da relación lingua-cinema.

3. En terceiro lugar, estudaremos o marco legal que ampara á lingua galega na nación galega, para despois poder aplicar este ao estudo das diferentes axudas públicas convocadas pola Xunta de Galicia ao fomento da creación de cinema en lingua galega. Para isto, realizaremos un volcado extenso das diferentes convocatorias nas que centraremos o obxecto da análise na lingua e os termos nos que a ela se refire a propia convocatoria.

4. En último lugar, centralizaremos toda a información que se atopa de forma dispersa na rede a respecto das longametraxes de ficción galegas, nunha sorte de base de datos conformada polas diferentes fichas dos filmes estudados na investigación. Esta base de datos suporá a centralización de toda a información nunha única fonte e, ademais, implicará a unificación das diferentes informacións que hai respecto da lingua das producións

1.5.HIPÓTESES DE PARTIDA

1.5.1.Hipótese principal:

Se o galego non é unha lingua normalizada no cinema galego, isto é pola presenza do castelán?

1.5.2.Hipóteses derivadas:

1) Está relegado o idioma a unha declaración de intencións por parte das institucións públicas e gobernamentais en troques de ser considerado un elemento clave para identificar o cinema galego?

2) Funcionan as axudas públicas destinadas á normalización e potenciación da creación de obras audiovisuais en lingua galega de acordo ao establecido nas súas bases?

3) Empregan os creadores a dobraxe de forma sistemática para cumprir o requisito de que o filme sexa en lingua galega cando a lingua orixinal é o castelán?

4) É a lingua borrada de forma consciente por parte de creadores e institucións?

1.6.METODOLOXIA

A presente investigación fundaméntase nos Estudos Culturais, especialmente aqueles que investigan a variante identitaria e a súa relación co cinema, sendo Stuart Hall e o seu traballo na Escola de Birmingham un dos autores fundamentais. Asemade, o interese por estudar a influencia das políticas públicas no rol do idioma no cinema, e na identidade do mesmo, lévanos a apoiarnos tamén na Economía Política da Comunicación para estudar as lóxicas políticas, económicas e sociais presentes neste eido, sendo de especial interese o traballo de Ramón Zallo a este respecto.

Partindo da lectura comparada de fontes documentais que teñen como obxecto de estudo a lingua galega no cinema galego, nomeadamente os textos legais, a metodoloxía empregada para a presente investigación foi a descritiva, é dicir, aquela que permite “caracterizar un obxecto de estudo ou unha situación concreta, sinalar as súas características e propiedades” (Behar, 2008, p.21). Asemade, a dificultade de conseguir determinados datos, obrigou a empregar técnicas propias da documentación arquivística (Behar, 2008, p.20), tendo que recorrer para o estudo das axudas públicas, á consulta de información procedente de arquivos, ou á elaboración dunha base de datos de longametraxes realizada *ex professo* para esta investigación.

Para isto, empregouse un enfoque cualitativo que, segundo a definición de Crabtree e Miller (1999, p.38), permite ao investigador decidir sobre como elaborar a mostra. Para o estudo da situación do galego no cinema galego, empregamos diferentes técnicas de investigación entre as que están a busca bibliográfica dos conceptos analizados, e da que damos conta no seguinte epígrafe, a análise documental dos textos das convocatorias das axudas públicas así como dalgunhas leis relevantes para o obxecto de estudo, e a recollida de datos para a elaboración da mostra de estudo.

Para a análise documental creouse un “marco xeral de interpretación da política pública” (Patton, 2002, citado en Sanz, 2013, p.28), permitindo estudar non só o funcionamento das mesmas senón analizar tamén a terminoloxía empregada. Coa fin de facilitar a lectura das diferentes convocatorias de axudas ao fomento do audiovisual,

creouse unha ficha de estudo específica arredor de diferentes criterios relacionados coa lingua.

Para a recollida de datos, seguimos o principio da mostraxe de casos críticos (Crabtree & Miller, 1999, p.40), é dicir, a recollida de datos cuxa información sexa especialmente relevante. Esta estratexia permítenos xeralizar e aplicar a información a outros casos xa que “se é certo neste caso o máis posible é que sexa certo noutros casos similares” (Patton, 1990, p.182, en Crabtree & Miller). Para a compilación de datos, acudiuse, en primeiro lugar, á páxina web Audiovisual Galego do Consello da Cultura Galega; porén, a ausencia de todas as producións e a presenza de datos erróneos, obrigounos a combinar esta recompilación con outras fontes de información como a extinta web da Axencia Audiovisual Galega, a base de datos do Instituto de la cinematografía y de las artes audiovisuales ou a Academia Galega do Audiovisual. A duplicidade de información, así como a presenza de filmes que excedían o obxecto de estudo, obrigou a levar a cabo unha serie de cribados de datos, como se recolle no capítulo 7.2.

1.7. ESTRUCTURA E ORGANIZACIÓN DOS MATERIAIS

O segundo capítulo desta investigación, chamado “A lingua na Europa dos pobos” serve como introdución ao estudar a relación entre identidade e cultura desde o nacemento da Unión Europea e ata a actualidade. Este capítulo parte do cambio de modelo do *cuius regio, eius religio* ao modelo *cuius regio, eius lingua* (Kraus, 2012, p.26), para estudar o ascenso das identidades nacionais sen estado asociadas a unha lingua e a unha cultura. A diversidade é, para a Unión Europea, un “valor estratéxico” (López Gómez, 2007, p.163) que promover para loitar contra unha posible fragmentación de nacións que rachase co modelo europeísta. Unha promoción da diversidade que deu lugar a textos como a *Carta Europea das Linguas Minoritarias ou Rexionais* (Consello de Europa, 1992), que facían fincapé na necesidade da “protección das linguas rexionais ou minoritarias de Europa, algunhas das cales corren o risco de desaparecer” (p.19). O capítulo péchase coa crítica de diferentes teóricos que sinalan que estas recomendacións das

institucións europeas non teñen unha real incidencia dentro das sociedades, senón que son os propios individuos os que conseguen facer presión interna e conseguir cambios a prol desta diversidade e promoción das linguas.

O terceiro capítulo está chamado a estudar a identidade nacional e a súa evolución histórica. Partindo da definición de Zallo (1996) de que a cultura é un ben activo e central na configuración das sociedades, este capítulo estuda a identidade como un discurso desde o que unha sociedade se di a si mesma. Así, tomaremos as palabras de Hall respecto da identidade nacional como “unha construción, un proceso nunca terminado: sempre ‘en proceso’” (2003) como a constatación de que a identidade é algo que a sociedade pode cambiar. Asemade, Hall tamén fai fincapé en que a identidade vaise creando a través do uso que se fai da cultura, e da lingua, polo que descubrir a nosa identidade non resposta sobre as nosas orixes senón sobre cara onde nos diriximos. Sobre isto, Bauman engade que as cuestións arredor da identidade, como as que xorden ao iniciar esta investigación, aparecen “cando non estamos seguro do lugar ao que pertencemos” (2003). Tamén Bauman explica que, este futuro descoñecido do que falaba Hall é un futuro cara o que nos podemos encamiñar analizando os nosos pasos anteriores.

Unha vez dilucidada a cuestión arredor da identidade nacional, no cuarto capítulo entraremos a estudar o rol que xoga o cinema na creación desta identidade. Partimos das palabras de Hayward nas que argumenta que a nación varía en función de quen estea canonizando o central (1993, p.5), traendo ao centro da ecuación a importancia de entender as dinámicas de poder nun sistema capitalista como é o cinema e a súa exhibición. Sobre isto Sorlin define un cinema nacional non como un conxunto de filmes, senón como unha cadea de relacións e intercambios (1996, p.10). Tamén Schlesinger (2000) ou Higson (2000) sinalan a importancia de estudar o sistema de consumo de cinema como un dos factores que afectan á creación dun cinema nacional. Posteriormente, achegarémonos aos estudos de Crofts a respecto dos cinemas nacionais para realizar unha taxonomía dos mesmos que nos permita, posteriormente, aplicala ao caso galego. Porén, a necesidade de estudar os cinemas nacionais dentro dun

contexto globalizado e transnacional, obríganos a acudir aos estudos de Hjort e Elsaesser respecto dos cinemas pequenos para poder completar a visión dos cinemas nacionais.

O quinto capítulo achégase xa ao caso do cinema galego. En primeiro lugar, trazamos un breve contexto histórico para dar conta da situación que sitúa o nacemento do cinema galego nos anos setenta a pesar de que existía actividade cinematográfica desde inicios do século XX. Este contexto permítenos ir advertindo un conflito terminolóxico entre as expresións “cinema galego” e “cinema en Galicia”, dúas visións dun cinema que traen á palestra a diferenza de visións dentro do propio sector entre aqueles que avogan polo cinema como un sistema industrial, e aqueles que promoven unha definición cultural do cinema. Posteriormente, aplicaremos os estudos respecto dos cinemas nacionais pequenos ao caso galego, ratificando o status de cinema minorizado do cinema galego. Finalmente, pecharemos o capítulo co repaso á evolución do que se considerou concretamente “cinema galego”, é dicir, as diferentes características que, ao longo dos anos, tiña que ter un filme para ser considerado galego.

O sexto capítulo, ten por eixe central a lingua galega e a súa relación co cinema. Este capítulo abre cun necesario percorrido sociolingüístico para definir un escenario onde se presenta a loita entre lingua dominante (castelán) e dominada (galego) que deriva dun proceso de bilingüismo substitutivo (Moreno, 2008). Unha situación na que os galegofalantes son obrigados a abandonar a súa lingua e a adoptar outra que se coloca a si mesma como lingua de prestixio baixo a “lei do progreso” (Moreno, 2008). Situado o escenario xeral, estudaremos a realidade estatística do galego, completando así a visión que os teóricos teñen definido respecto da realidade diglósica de Galicia e o dominio que o castelán exerce sobre a lingua propia de Galicia. Continuaremos cunha cronoloxía da relación entre a lingua galega e o cinema, partindo da reivindicación da mesma nos anos 70, á promulgación da Lei do Audiovisual e o status legal que lle outorgou á lingua, ata o declive da importancia da lingua a partir do ano 2009. Esta cronoloxía permitiranos inferir que rol ten exercido a lingua para os axentes do cinema e para as diferentes institucións, porén, para afondar máis neste último aspecto, o tramo final deste

capítulo está dedicado a estudar, desde a perspectiva de Guyot (2010) que advertía da necesidade de estudar a linguaxe e os termos empregados, as diferentes leis promovidas respecto do cinema así como as convocatorias de axudas públicas. Este análise permitíranos observar tendencias nas axudas así como a realidade do cumprimento das obrigas legais que a Lei 6/1999 imponía á Xunta de Galicia en materia de lingua, normalización e cinema.

O sétimo capítulo da investigación, recolle a análise da mostra de longametraxes entre o ano 2000 e 2015. Mediante unha serie de volcados de información de diferentes bases de datos e empregando a información recollida na análise das axudas públicas, este capítulo permítenos elaborar unha base de datos centralizada onde se recollen todas as longametraxes producidas entre o ano 2000 e 2015. Ademais, a elaboración desta base de datos permítenos tirar datos sobre a evolución da presenza do galego nas producións, a funcionamento correcto ou incorrecto das axudas públicas, o control das axudas por parte das institucións, ou detectar comportamentos atípicos entre as producións.

Finalmente, o oitavo capítulo pecha, xunto coa bibliografía, esta investigación, matizando ou corrixindo a veracidade das hipóteses de partida.



A LINGUA NA EUROPA DOS POBOS

A destrución de Europa como consecuencia da Segunda Guerra Mundial, así como o enfrontamento diplomático entre a Unión Soviética e os Estados Unidos, foron o xerme dunha Europa que, ao longo da metade do século XX, buscaría formas de organización internacionais que puidesen garantir a paz e a prosperidade social e económica. O nacemento da Unión Europea é un dos fitos máis importantes na Europa de metade do século XX. O que nacera como unha comunidade económica arredor do carbón e o aceiro no 1951, evolucionará nas diferentes décadas ata formar a actual Unión Europea formada por 28 Estados membros.

Recoñecerase, deste xeito, o valor estratéxico da diversidade, de maneira que a propia posibilidade dunha identidade europea, virá dada pola articulación dunha defensa dun espazo cultural común coa defensa de espazos culturais diversos, pola asunción da relevancia económica da creación de grandes mercados e polo recoñecemento da importancia económica dos máis pequenos. (López Gómez, 2007, p.161)

A Unión Europea nace como un organismo creado por diferentes estados que ten, xa desde o seu propio lema 'Invarietate concordia', a diversidade como un dos elementos clave. É a través da diversidade que se pode conxugar unha identidade europea, sendo esta non única,

senón múltiple dependendo das bagaxes e circunstancias de cada cidadán. Así, “a diversidade posúe, para a UE, un valor estratéxico, de modo que non sería posible unha identidade común se non se contemplase a defensa dos espazos culturais diversos” (López Gómez, 2007, p.163). Este compromiso coa diversidade recollíase no propio Tratado de Maastrich, que no artigo 128 facía fincapé na contribución ao florecemento das culturas dos Estados membros dentro do respecto á súa diversidade nacional e rexional.

O profesor Peter A. Kraus, a propósito das identidades en Europa, sinala que o principio de *cuius regio, eius religio* evolucionou en *cuius regio, eius lingua* (2012, p.26), é dicir, xa non son as relixións as que identifican a unha nacionalidade, senón que a lingua é agora o elemento fundamental de estandarización nacional. Así pois, a Unión Europea non asumiu ningunha lingua como oficial, senón que todas as linguas dos Estados membros son oficiais; porén, o ascenso do inglés como lingua franca é incuestionable, mais nisto incidiremos ao final deste capítulo. A asunción desta multiplicidade de linguas dentro da Unión é un dos signos da mesma, posto que “o fomento da diversidade lingüística da Unión é un elemento clave na construción dunha Europa pacífica e democrática” (Prado, 1995). Tamén a defensa da diversidade lingüística respecto ás linguas minorizadas será un foco de actuación da UE, que, ata o 2010, contou cunha Oficina Europea de Linguas Minoritarias, “un paso fundamental para a elaboración dunha estratexia comunitaria en favor desas linguas” (Prado, 1995).

Hai cousa de trinta anos fíxose un estudo comparativo pioneiro no que se abordaban as causas e as implicacións políticas do “renacemento étnico” experimentado polas sociedades modernas e industrializadas da Europa occidental (...) no sentir da meirande parte dos grupos minoritarios en cuestión, non ten a súa verdadeira base en condicións socioeconómicas subxacentes, senón que, en última instancia, o seu cerne consiste nunha identidade cultural distintiva cuxo principal símbolo é a lingua. (Kraus, 2012, p.33)

Da mesma forma que a creación da Unión Europea non supuxo a aniquilación dos diferentes sentimentos identitarios que existían

dentro dos Estados, o Consello de Europa, organismo creado con anterioridade á UE, tamén velará polas expresións identitarias minorizadas, especialmente pola lingua. Así, no ano 1992, o Consello de Europa, que xa aprobara anteriormente a Convención para a Protección das Minorías Nacionais, ratifica a *Carta Europea das Linguas Minoritarias ou Rexionais* (CELMR).

Considerando que a protección das linguas rexionais ou minoritarias históricas de Europa, algunhas das cales corren o risco de desaparecer no curso do tempo, contribúen a manter e desenvolver as tradicións e as riqueza cultural de Europa; considerando que o dereito de practicar unha lingua rexional ou minoritaria na vida privada e pública constitúe un dereito imprescindible (...). (Carta Europea das Linguas Minoritarias ou Rexionais, p.19)

A ratificación da Carta supuña a primeira pedra nunha política internacional á que de seguido se sumaron outros organismos internacionais como a UNESCO. A Carta recollía os compromisos que os Estados asinantes deberían cumprir no momento da ratificación, “Os compromisos previstos no parágrafo precedente serán considerados parte integrante da ratificación” (p.21), así como a obriga de emitir informes periódicos respecto das medidas que se toman desde o Estado para a defensa destas linguas minoritarias e rexionais (Artigo 15, p.35).

Segundo a presente Carta:

Pola expresión “linguas rexionais ou minoritarias” enténdense as linguas:

empregadas tradicionalmente nun territorio dun estado polos súbditos deste estado que constitúen un grupo numericamente inferior ao resto da poboación do estado;

diferentes da(s) lingua(s) oficial(is) deste estado; non inclúe os dialectos da(s) lingua(s) oficial(is) do estado nin as linguas dos emigrantes. (p.20)

A Carta define as linguas en relación a outros estados dominantes, é dicir, son linguas rexionais ou minoritarias aquelas que se empregan,

alén da súa oficialidade, nun determinado territorio dominado por unha nación diferente á propia. Así, a lingua queda vinculada como un elemento identitario para a identificación dunha nación, neste caso sen estado, ou dun colectivo:

Para moitos a lingua é a chave de acceso ao eido da autenticidade, un emblema da identidade colectiva ao que non se debe renunciar de ningún xeito e, en consecuencia, en contextos socioculturais caracterizados pola existencia de diglosia, as loitas polo recoñecemento adoitan levar consigo un conflito de categoría das linguas. Moi a miúdo, as medidas destinadas a igualar o status das linguas existentes no seo dun país contribúen a eliminar vellos resentimentos que albergas os falantes da variedade lingüística que antes ocupaba unha posición inferior, mais tamén crear outros que afectan aos membros dunha comunidade lingüística que anteriormente se asociaba cunha categoría superior. (Kraus, 2012, p.36)

Entre as medidas que a Carta recolle para a promoción destas linguas atopamos diferentes relacionadas co ámbito da educación ou da xustiza; porén, é a cultura, o cinema, obxecto desta investigación, o que nos resulta de interese. A este respecto, a Carta chamaba, no artigo 12.1 a “fomentar a expresión e as iniciativas propias das linguas rexionais ou minoritarias, e a favorecer os diferentes medios de acceso ás obras producidas nestas linguas” así como axudar e desenvolver “as actividades de tradución, dobraxe, post-sincronización e subtítulo” (p.32).

(...) a maioría das lingua ameazadas do mundo pertencen a pobos non soberanos e que os factores principais que impiden o desenvolvemento destas linguas aceleran o proceso de substitución lingüística son a falta de autogoberno e a política de estados que impoñen a súa estrutura político-administrativa e as súas linguas. (Declaración Universal de Dereitos Lingüísticos, 1996, p.42)

Catro anos máis tarde, no 1996, a UNESCO, aprobaría en Barcelona a *Declaración Universal de Dereitos Lingüísticos*. Esta declaración, ao

igual que a Carta, de novo vincularía as linguas aos sentimentos identitarios de nacións sen estado e colectivos sociais, ademais de sinalar aos factores políticos, históricos ou económicos como aqueles causantes da desaparición, marxinação e degradación destas linguas (p.43). A Declaración describe unha situación actual caracterizada pola “tendencia unificadora da maioría de estados a reducir a diversidade e favorecer actitudes adversas á pluralidade cultural” da que responsabiliza, en parte, ao modelo económico “propugnado polos grupos económicos transnacionais” (p.44). Un modelo económico, que como apunta o profesor Jacques Guyot, provoca que estas linguas minorizadas sexan asociadas a un nulo éxito académico ou profesional: “Noutras palabras, para conseguir un emprego, máis vale mencionar a práctica do inglés ou do español que a do bretón ou do quechua no currículum vitae” (2010, p.50).

Esta Declaración entende como comunidade lingüística toda sociedade humana que, asentada historicamente nun espazo territorial determinado, recoñecido ou non, se autoidentifica como pobo e desenvolveu unha lingua común como medio de comunicación natural e de cohesión cultural entre os seus membros. A denominación lingua propia dun territorio fai referencia ao idioma da comunidade historicamente establecida neste espazo. (1996, p.45)

Artigo 7.1. Todas as linguas son a expresión dunha identidade colectiva e dunha maneira distinta de percibir e describir a realidade, polo tanto teñen que poder gozar das condicións necesarias para o seu desenvolvemento en todas as funcións. (1996, p.48)

Como xa se recollía na Carta, a Declaración Universal dos Dereitos Lingüísticos de novo fai fincapé na importancia da lingua como elemento dun pobo que “se autoidentifica”. A lingua, pois, é un elemento crucial para a identificación dun pobo, dunha nación, independentemente de se esta está articulada arredor dunha estrutura estatal ou non. Tamén, como facía a Carta, a Declaración recolle diferentes dereitos dos cidadáns entre os que se recollen o dereito a acceder ás obras producidas na súa lingua (Artigo 43, p.56) ou o

dereito a que estas obras figuren un sitio prioritario nas manifestacións e servizos culturais (Artigo 45, p.56).

Formando parte da diversidade cultural, as linguas son tamén obxecto de discursos contraditorios e paradóxicos. (...) nunca estivo tan ameazada a diversidade dos idiomas falados a través do planeta. Asistimos por un lado á hexemonía de dúas ou tres linguas nos sectores da cultura e dos medios, coa supremacía do anglosaxón, e por outro lado á desaparición inexorable dunha maioría de linguas chamadas minoritarias. (Guyot, 2010, p.48)

No actual panorama globalizado, a actuación de organismos como os antes citados ás veces semella non abondar para garantir a supervivencia das linguas minoritarias. Estas palabras do profesor Guyot resumen con claridade unha situación globalizada na que o dominio de determinados idiomas (o inglés, especialmente) está a influír na supervivencia destas linguas minoritarias. O economicismo que antes xa apuntamos, xunto co auxe do inglés como lingua universal, están a relegar ás linguas minoritarias a unha sorte de luxo prescindible para os cidadáns. Exemplo deste desleixo é a multiplicidade de termos existentes para se referir ás linguas minoritarias: idiomas menos falados, linguas históricas, idiomas en perigo; expresións que non son neutras e que “dan conta parcial, en todos os sentidos da palabra, da realidade das políticas, prácticas e territorios lingüísticos” (Guyot, 2010, p.54).

Esta situación de desleixo esténdese ao ámbito da creación destas políticas, é que se as negociacións internacionais para chegar a acordos como a Carta ou a Declaración Universal de Dereitos Lingüísticos son articuladas, principalmente, polos estados-nación, é dicir, por aqueles que exercen a posición de dominio nos seus respectivos territorios. Asemade, o carácter de tratado internacional destas políticas deixan sobre os gobernos centrais a ratificación do “contido material e os preceptos que se asumen” (Pérez Medina, p.111), polo que a capacidade de decisión dos gobernos rexionais, autonómicos no caso de Galicia, así como das plataformas ou organizacións locais, queda considerablemente reducido: queda, á

vontade de cada goberno central tomar en consideración, ou non, as demandas das minorías lingüísticas.

E, ademais, son estes gobernos nacionais os que deben artellar as medidas singulares a tomar e informar do seu éxito. Uns informes que, no caso galego, foron fortemente atacados desde plataformas como A Mesa Pola Normalización Lingüística, que no 2014 denuncia no *Report on the application in Galiza of the European Charter for Regional or Minority Languages*, entre outros moitos déficits de cumprimento, os “recortes significativos” (p.11) nas axudas ao cinema.

En canto á salvagarda das linguas e culturas minoritarias, se ben o Parlamento Europeo veu realizando recomendacións ao respecto aos Estados membros, non se conseguiron demasiados resultados excepto os derivados da presión interna en cada país, como ocorreu en España ou Gales. (López Gómez, 2007, p.163)

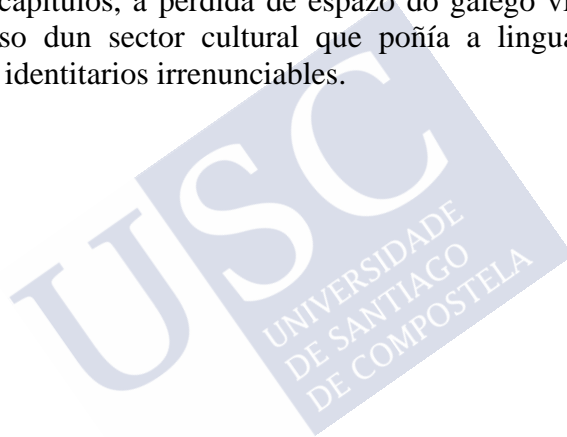
A incidencia das medidas internacionais vese reducida posto que os Estados sospeitan da posible redución “dos seus elementos de identidade en favor doutras manifestacións que responden a identidades dos pobos que os habitan” (Prado, 1995). Porén, a verdadeira “ameaza” para os Estados membros é a propia globalización que antepón os criterios económicos aos culturais, o que se deriva nun ascenso imposible de frear do inglés como lingua útil: “a silandeira pero potente irrupción do inglés como lingua franca europea de facto”, como cualificaría o profesor Kraus a situación (p.39).

Ao igual que ocorreu no século XVIII coa creación dos Estados-nación vinculados a unha lingua oficial (Guyot, 2010, p.54), a UE, aínda que nace facendo da diversidade o seu lema, acaba por ceder a este utilitarismo capitalista e fai do inglés a lingua máis habitual das súas comunicacións que, aínda que se traducen a todas as linguas oficiais da Unión, son expresadas, na súa práctica totalidade, en inglés.

A forza acadada a escala internacional polas “políticas da identidade” amosa que a decisión de rexeitar a asimilación

constitúe un factor tan pertinente na dinámica da mobilización política como é a vontade de superar a exclusión social e a inxustiza económica. (Kraus, 2012, p.34)

A realidade, pois, é que estas medidas internacionais apenas teñen incidencia nun panorama no que os Estados-nación observan ás minorías culturais como ameazas para a súa identidade, mentres que a globalización gaña terreo co inglés por bandeira. Porén, ante este panorama desfavorecedor, as minorías culturais están organizadas politicamente, facendo que estas reivindicacións callen noutros ámbitos da vida, como é a cultura. No caso galego, como veremos nos seguintes capítulos, a perda de espazo do galego viuse freada polo compromiso dun sector cultural que poñía a lingua como un dos elementos identitarios irrenunciáveis.



A IDENTIDADE NACIONAL

3.1. QUE É A IDENTIDADE?

O profesor Ramón Zallo (1996) sinala o esgotamento do modelo fordista, a desaparición do mundo bipolar, a crise do Estado de Benestar e da lexitimidade dos modelos democráticos, así como os cambios tecnolóxicos dos últimos anos, como responsables dunha crise da civilización. A cultura, para Zallo, non é un valor herdado que se dá por seguro, senón que é unha “variable activa e central na configuración das sociedades e do mundo” (1996, p.53), é o punto de partida dos comportamentos, das decisións.

Os Estados nacionais dismantelan a súa omnipresencia cedendo a xestión cultural e comunicativa – sen abandonar o control do sistema público subsistente – aos grupos nacionais e transnacionais. Estes entenden ese ámbito como un espazo económico privilexiado e expansivo, como un sector de futuro, regulado crecemente por criterios económicos e que asumen xa a función de xestión da creación, produción e difusión cultural dos países. (Zallo, 1996, p.58)

A quebra do modelo clásico de Estado-Nación provocou que a identificación das persoas pasase a ser un concepto máis abstracto que xa non se definía entorno a un terreo compartido ou á pertenza a un estado concreto. Así, comezaron a aparecer identidades múltiples, contrapostas e incluso exiliadas, como aquelas da diáspora. Emporiso,

cómpre repasar estas para tentar achegarnos a un concepto fluído que cambia a medida que a sociedade avanza.

Basearemos, pois, a nosa concepción de identidade nos postulados que o sociólogo Zygmunt Bauman fixo ao respecto, para os que empregou a metáfora do álbum de fotos para referirse a esta identidade primitiva. Álbums que “en incesante aumento (...) describían unha tras outra a lenta acumulación de sucesos xeradores dunha identidade, irreversibles e imposibles de borrar” (2003, p.41).

A identidade era, pois, concibida como un todo que só variaba por acumulación e no que o pasado era imposible de borrar ou modificar. Porén, a necesidade de considerar a influencia das interaccións entre as persoas como un elemento máis na conformación dunha identidade, obrigou a mudar o enfoque e ollar para a identidade como unha construción social. Bauman refírese a esta identidade, de novo empregando as metáforas dos formatos de imaxe, como a cinta de vídeo: posible de gravarse e re-gravarse, onde nada é definitivo (2003, p.41).

É o sociólogo Stuart Hall quen define con maior acerto a identidade, xa que achegaba a concepción da identidade a unha perspectiva máis á sociolóxica aínda que con matices, xa que a súa definición, se ben recoñecía a influencia da interacción social, tamén afirmaba que a identidade tamén xurdía da relación do individuo coa cultura, coa política, etc., estando sempre á mercé de novas influencias. En palabras de Hall, “está historicamente, non bioloxicamente, definida” (1993, p.277).

É esta idea de identidade a que nos interesa explorar nesta investigación posto que recoñece a influencia dos medios de comunicación e da cultura, e, polo tanto, do cinema, na creación dunha identidade. É dicir, a identidade é algo creado non só a través da relación entre pares nunha sociedade, senón que tamén se forma a través da creación e consumo de diferentes produtos culturais, da influencia da escola ou a propia influencia da vida política. Pero a identidade tamén pode ser unha ferramenta, un prisma a través do que estudar outros aspectos da vida contemporánea, como apunta Bauman (2001).

Esta concepción pos-moderna da identidade vén dada por diferentes evolucións no saber que, desde o século XVIII cambiaron a forma de entendela. Hall sinala cinco aspectos claves como causas deste cambio de pensamento:

a. O marxismo e o recoñecemento de que os individuos non somos autores da historia posto que só actuamos en base á nosa propia herdanza histórica, polo que, non estariamos a actuar senón a repetir patróns do pasado.

b. A psicanálise e o estudo do subconsciente, especialmente a teoría da ‘fase do espello’ sobre que traballou Lacan e que explicaba que a nosa identidade créase, non en tanto a un baleiro que nós enchemos, senón a un baleiro que a xente que nos rodea enche en nós: é dicir, a identidade créase a través da interacción.

c. Os estudos de Saussure arredor da linguaxe. “Saussure argumentaba que non somos en ningún sentido absoluto os ‘autores’ das declaracións que facemos ou dos significados que expresamos a través da linguaxe” (Hall, 1993, p.288). Ao igual que o marxismo sinalaba que non somos autores da historia, a linguaxe énos allea posto que nos precede en tempo; así, a propio feito de falar activa significados e concepcións que están incrustadas na propia lingua e contra as que non podemos facer nada.

A este respecto, Hall traza un importante paralelismo entre linguaxe e identidade, posto que, afirma que as identidades conlevan significados ocultos que se disparan ao ser expresada e contra os que non se pode loitar. Hall tamén di que ao igual que “sabemos o que é a ‘noite’ porque non é o ‘día’ (...), sabemos ‘quen somos’ en relación aos ‘outros’” (1993, p.288). Así, a identidade defínese fronte ao que non é igual, o ‘outro’, e é precisamente nese mesmo choque entre dúas diferencias onde xorde a identidade, e non alí onde non hai conflito.

d. Foucault e a influencia do poder disciplinario, ou sexa, aquel que levan a cabo institucións como escolas ou cárceres para domesticar ás persoas. O poder disciplinario funciona de forma represiva tentando conseguir a unidade da xente arredor dun determinado valor.

e. A influencia do feminismo en tanto a que supuxo unha reviravolta no aspecto político, situando 'o persoal' no ámbito público (como citaba o slogan: "O persoal é político"), así como abrindo a cuestión da identidade a aspectos nos que antes non entraba: o fogar, a educación, a sexualidade, etc. Hall sinala que o impacto do feminismo foi crucial para abandonar a concepción cartesiana e sociolóxica da identidade.

Anos máis tarde desta primeira definición da identidade Hall volve sobre a identidade no seu texto "Quen precisa identidade?", onde afirma sobre os seus textos anteriores:

Nalgúns traballos recentes sobre este tema, apropieime do termo identidade dunha forma que, sen dúbida, non é compartida por moitos e tal vez non sexa ben entendida. Emprego 'identidade' para referirme ao punto de encontro, ao punto de sutura entre, por un lado, os discursos e prácticas que intentan 'interpelarnos', falarnos ou poñernos no noso lugar como suxeitos sociais de discursos particulares e, por outro, os procesos que producen subxectividades, que nos constrúen como suxeitos susceptibles de 'dicirse'. (2003, p.20)

De novo, incide sobre a identidade non como un concepto claro e fixo, senón como un punto de encontro, unha "sutura", un choque entre diferencias no que os individuos dínse a si mesmos. Pero tamén a identidade é un espazo no que os propios individuos expresan, non súa realidade actual, senón aquela á que se quere chegar. A identidade nace como un problema que o individuo debe resolver, é unha "tarefa" (Bauman, 2001) a resolver.

Aínda que parecen invocar unha orixe nun pasado histórico co cal continúan en correspondencia, en realidade as identidades teñen que ver coas cuestións referidas ao uso dos recursos da historia, a lingua e a cultura no proceso de devir e non de ser; non 'quen somos' ou 'de onde vimos' senón en que poderíamos converternos, como nos representaron e como inflúe isto na forma na que nos poderíamos representar. (Hall, 2003, p.17-18)

Aínda que non expresado de forma explícita neste texto, Hall reincidente na identidade como un discurso susceptible de dicirse, crearse, esquecerse ou reforzarse. A identidade é, pois, a guía pola cal nós decidimos cara onde queremos camiñar. Se ben herda parte do seu carácter da historia, isto non quere dicir que teñamos que repetir os procesos pasados, senón que mediante o uso que lle demos á nosa historia, á nosa lingua, aos nosos recursos culturais, iremos camiñando cara o que queremos ser.

Por contraposición, partindo disto, podemos afirmar que nunca podemos definir a nosa identidade neste mesmo momento presente. A nosa identidade hoxe é o resultado do esforzo e traballo que se fixo con anterioridade: vénnos dada. Isto xera que a identidade sexa algo que permanece en movemento de forma continua, posto que o desexo de cada xeración diferenciase do da anterior. Homi Bhabha di, a este respecto, que a identidade non é unha profecía autocumprida, senón que é no futuro que esa identidade ten lugar, sendo a identidade do hoxe resultado do labor das xeracións anteriores. Bauman, nesta liña, apunta que “identidade é un nome dado á busca da saída desa incertidume” (2003, p.46), é dicir, que é na propia procura onde xorde unha identidade, non como algo xa existente, senón como algo que se manifesta no futuro próximo.

Porén, esa “predestinación”, esa herdanza do noso pasado mudou, en palabras de Bauman, a un proxecto vital que cada un de nós, en tanto a individuos, levamos a cabo nas nosas vidas. A nosa natureza humana, a nosa identidade, é unha tarefa que nos compete de forma individual a cada un de nós. Parafraseando ao sociólogo, temos que converternos no que somos.

(...) o enfoque discursivo ve a identificación como unha construción, un proceso nunca rematado: sempre ‘en proceso’. Non está determinado, no sentido de que sempre é posible ‘gañalo’ ou ‘perdelo’, sostelo ou abandonalo. (...) A identificación é, entón, un proceso de articulación, unha sutura, unha sobredeterminación e non unha subsunción. Sempre hai ‘demasiada’ ou ‘demasiada pouca’: unha sobredeterminación ou unha falta, pero nunca unha proporción axeitada, unha totalidade. (Hall, 2003, p.15)

“Un non ve o que é totalmente visible (...) só notamos as cousas cando desapareceron (...); primeiro teñen que caer do rutinario que nos é “dado” para que poida comezar a procura das súas esencias e poder preguntar as cuestións sobre a súa orixe, paradoiro, uso ou valor” (Bauman, 2001, p.2)

Concluimos que a identidade é a representación que un individuo artella para marcar o camiño do que quere ser. É unha construción social que é influenciada por diferentes ámbitos culturais, sociais e políticos, así como é un discurso social que permite responder á pregunta “que serei?”. Xa que a identidade é unha construción, esta só terá lugar no futuro. De aí a dualidade de entender á mesma como algo próximo ou algo pasado, “que fun?”, posto que somos en tanto a un resultado da historia, sociedade e cultura pasada, feitos que nos viñeron dados e cos que só no futuro seremos capaces de crear un discurso propio. Esta característica fai que a identidade sexa un proceso, non un concepto estático, que se move sempre entre o exceso de identidade ou o defecto da mesma.

3.2.A IDENTIDADE NACIONAL

Bauman sinala que a responsabilidade individual de definir a identidade deu na aparición de adestradores, titores, docentes ou guías que acompañasen ese proceso de definición. Así, unha nova dualidade aparece xunto á identidade: é o individuo o que ten que definir a identidade, pero o individuo non é quen de facelo por si mesmo. Así, é preciso sinalar a innegable influencia da sociedade nesta tarefa: “A forma da nosa sociabilidade e da sociedade que compartimos depende, á súa vez, da forma en que a tarefa da “individualización” está enmarcada e respondida” (Bauman, 2001, p.4). A cultura, a educación, aparece aquí como un elemento que marca, modifica e ata determina esa construción e definición da identidade. Unha identidade que, agora, non é individual senón colectiva xa que “os conceptos de construción de identidade e cultura (...) naceron e só podían nacer xuntos” (Bauman, 2003, p.42).

Xunto á cultura, a nación aparece como outro dos elementos que modifican as identidades á hora da súa construción. Hall fala das

identidades nacionais datando as súas orixes en outras formas de identificación máis primitivas. Citando a Scruton, Hall (1993) remarca que a condición de humanos vén dada en tanto a que nos identificamos con algo maior que nós mesmos. Así, nas formas máis primitivas de sociedade, estas identificacións eran respecto a unha tribo, a unha relixión ou a outra forma de agrupación social. Coa chegada da modernidade, e co nacemento do estado moderno, esta identificación comezou a ser coa nación e coa identidade cultural nacional.

Ao respecto disto, sinala que elementos como uns estándares de alfabetización, unha cultura homoxénea e mantida a través das institucións así como unha lingua común foron claves para a formación desta identidade cultural nacional. Porén, Hall refírese aquí á situación de nacións que conforman o que serían nacións-estado; no caso de nacións sen estado, esta homoxeneización que parte das institucións supón, en moitos casos, a supresión das diferencias e a imposición dun pensamento centralista e único. Así, por exemplo, no caso de estados con diferentes linguas, a oficialidade dunha fronte ás outras, é dicir, a asunción dunha lingua concreta como a lingua do estado non fai máis que abrir unha fenda, unha ruptura, nos individuos que deberán escoller que falar: se a lingua oficial do estado ou outra das linguas.

Hall apunta que “a cultura nacional converteuse nun elemento clave para a industrialización e nun motor da modernidade” (1993, p.292). A industrialización e a modernización foron dous inimigos das diferencias culturais e identitarias. Sempre na busca de obter un maior rendemento, o sistema capitalista aniquila as diferencias para crear unha masa homoxénea de individuos englobados baixo os mesmos conceptos identitarios que xeren o máximo beneficio posible. Así, as posibles diferencias, así como os comportamentos que se poden saír da norma, son vistos como pedras nun camiño cara un benestar común.

3.3. A IDENTIDADE NACIONAL COMO DISCURSO

Sentadas as bases do que é unha identidade nacional, cabe preguntarse como esta se mantén, como se crea. Cómpre primeiro lembrar que

unha identidade nacional é un discurso e, polo tanto, é susceptible de ser dita, representada, polos individuos que a conforman. Porén, e retomando o sinalado por Hall respecto dos estudos de Saussure que antes comentamos, poderíamos preguntarse se realmente a nosa forma de expresar a nosa identidade nacional é realmente nosa, posto que a linguaxe, o medio a través do que a expresamos, precédenos. Ademais, retomando as análises marxistas das que tamén dimos conta con anterioridade, poderíamos cuestionar que, se a identidade é un discurso, nós non seremos quen de cambiar ese discurso se está errado, posto que as voces do poder son máis poderosas que as do pobo.

Hall emprega dous termos diferentes á hora de falar da identidade nacional como un discurso: a cultura e a identidade, os dous relacionados de forma directa: “as culturas nacionais crean identidades mediante a produción de significados arredor da ‘nación’ cos que nós nos podemos identificar” (Hall, 1993, p.293). Para responder a que é unha nación, Hall cita a Benedict Anderson cando este fala das ‘comunidades imaxinadas’: “(...) proponho a seguinte definición da nación: unha comunidade política imaxinada como inherentemente limitada e soberana” (Anderson, 1993, p.23).

Anderson definía as nacións como comunidades imaxinadas, é dicir, como construcións sociais, discursos, creados polos individuos que as conformaban. Esta construción da nación transmítese mediante a cultura aos individuos, xerando así, entre eles, un sentimento de unión e comunión entre compatriotas sen necesidade de que todo o conxunto de individuos que a conforman a nación se coñecesen. A nación tamén é limitada posto que non nace con aspiracións de conseguir a unión de toda a poboación mundial, algo que si desexan as relixións, como sinala Anderson (1993). As nacións xorden na diferenza, no contraste entre dúas diferencias, ao igual que as identidades.

No texto no que define a nación, Anderson elabora tamén unha crítica a Gellner cando respecto da teoría di que o nacionalismo inventa nacións onde non existen. Anderson cuestiona que Gellner confunda ‘invención’ con ‘creación’ e ‘fabricación’ con ‘falsidade’, para finalmente destacar que o interesante non é o carácter verdadeiro ou non das nacións, senón estudar a forma de autorrepresentación, de

imaxinación, das mesmas: “as comunidades non deben distinguirse pola súa falsidade ou lexitimidade, senón polo estilo no que son imaxinadas” (Anderson, 1993, p.24). como Hall, Anderson sitúa o punto de interese na representación, é dicir, na intencionalidade da comunidade que conforma a nación de expresala cara fóra, cara os que forman parte de outra nación, ou cara dentro, coa intención de promover esa identificación coa nación e a preservación do sentimento nacional.

Hall (1993) reformula a observación de Anderson nunha pregunta directa: como se imaxinan as nacións? Para esta creación do discurso nacional, sinala cinco aspectos necesarios. O primeiro sería o que chama a “narrativa da nación”, que se referiría a como a nación foi contada unha e outra vez ao longo do tempo na literatura, nos medios de comunicación, na cultura popular, etc. Estas creacións culturais virían a crear unha base de coñecemento á que volver para atopar a historia da nación propia. Porén, como creación cultural, tamén hai que ter en conta como esta interpreta a historia, posto que, como a finalidade desta narrativa da nación non é outra que preservar a nación, as creacións adoptarán unha visión na que os membros da comunidade se poidan identificar e ver reflexados.

Estas producións culturais axudan a manter o segundo elemento que Hall cre necesario: “a énfase nas orixes”. Mediante a cultura, as orixes mantéñense intactas e o carácter nacional permanece unido como un concepto gravado na historia para manterse eterno e continuo. A nación pode cambiar, politicamente, territorialmente, etc.; porén, a identidade da nación é continua a toda a historia. O terceiro elemento sería a “invención da tradición”, pola cal determinadas prácticas ou rituais simbólicos adquirirían un carácter tradicional e remitirían a tempos históricos pasados, aínda que estas prácticas non daten deses tempos aos que referencia. Finalmente, sinala a importancia da existencia dun “mito fundacional”, ao que se poder referir para explicar o nacemento da nación ou para xustificar determinado carácter nacional, así como a “idea da xente orixinal”, é dicir, dunha sorte de xente pura que conforma esa nación, como os dous últimos elementos precisos.

Estes elementos constituirían as bases precisas para Hall para que se poida dar a creación dese discurso arredor da nación e da identidade nacional, un discurso que se sitúa entre o pasado e o futuro posto que bebe das historias re-contadas mentres que sinala o camiño cara o que a nación debe avanzar. Porén, esta exaltación do carácter nacional é, ás veces, o argumento empregado polas nacións para manifestar unha actitude máis defensiva.

Ás veces as culturas nacionais tratan de retrasar o reloxo, de retraerse defensivamente cara ese 'tempo perdido' onde a nación foi 'grande' e restaurar a identidade pasada. Este é o elemento regresivo, anacrónico, do relato da cultura nacional. Pero a miúdo este mesmo retorno ao pasado oculta unha loita por mobilizar á 'xente' para que purifiquen os seus rangos, expulsar aos 'outros' que ameazan a súa identidade e agarrar os seus xenitais para desfilar cara adiante. (Hall, 1993, p.295)

Hall continúa este exemplo referíndose ao Reino Unido de Margaret Thatcher e á súa actitude na década dos anos oitenta, do que podemos inferir que cando se refire a este peche dunha nación en si mesma, faino referíndose a nacións dominantes e non a aquelas nacionalidades, con ou sen estado, que conviven sen exercer a hexemonía. É dicir, este peche supón unha exaltación do patriotismo fronte ás supostas ameazas que poidan supoñer outras culturas ou identidades minorizadas que formen parte desa sociedade. Trátase, pois, dunha purificación interna que, unha vez finalizada, permita sinalar aos outros en oposición aos nosos.

Se ben vimos de definir as razóns da existencia dun discurso arredor da nación, é preciso tamén definir cales son as causas deste discurso, é dicir, a razón pola que os individuos se unen arredor dun discurso unificado sobre unha nacionalidade que os atén por igual. A este respecto, Hall (1993) cita a Ernest Renan cando este sinala como principios da unidade da nación á posesión dun legado rico de lembranzas, o desexo de vivir xuntos e a intencionalidade de perpetuar a herdanza recibida de forma non dividida. Hall emprega a cita de Renan para volver a incidir na nacionalidade como unha construción social e intencional, creada polos individuos que viven nela de forma

conxunta. A nación, se ben é unha forma política de administración dun territorio, é tamén unha construción, unha idea, imaxinada e construída polo conxunto de individuos que a habitan. É importante ter en mente que, aínda que próximas, cultura nacional e nación son dous conceptos diferentes, no que a primeira axuda á creación da segunda, e a segunda é imposible sen a primeira.

A cultura é o medio necesario para a creación da nación, é o sangue que flúe polas veas dos individuos que a conforman. A cultura nacional é un elemento capaz de unificar aos individuos que conforman unha nación sen importar o seu sexo, raza, etc. As diferencias quedarían apartadas e serían as confluencias entre eses individuos, eses lugares comúns que comparten, os que se resaltarían, uníndoos así nunha soa identidade nacional, nunha soa nación.

Porén, esta unión uniforme pódese dar desde dúas posicións: aquela que busca unificar as identidades ou aquela que busca cancelar e subsumir as identidades. A partir desta dualidade, Hall (1993) lembra que en moitas ocasións as identidades nacionais, fai fincapé nos países cun pasado colonizador, veñen sendo creadas a partir de procesos de conquista bélica e ideolóxica posto que os países que eran colonizados non se unían á identidade colonizadora polos puntos en común, senón pola submisión que estes exercían a través da represión e do poder.

Estes episodios violentos da construción da identidade nacional son esquecidos polas nacións modernas, reforzando así, a unidade da nación e das súas orixes. Porén, no esquecemento desta violencia morre tamén o recordo da diferenza, é dicir, a mirada cara outro sitio das nacións modernas vén a participar destes episodios violentos posto que, de novo, cancela a diferenza que previamente existiu. Estes episodios violentos e esta conquista da que Hall fala remata por consolidar esferas de influencia arredor das cales estas nacións occidentais exercen a súa influencia cultural.

Así, a cultura 'Británica' non consiste nunha asociación equitativa entre os compoñentes culturais do Reino Unido, senón na hexemonía efectiva do "Inglés", unha cultura baseada no sur que se representa a si mesma como o esencial na cultura Británica, por enriba do Escocés, do Galés, do Irlandés e, por suposto, outras culturas rexionais. (...) Algúns

historiadores discuten que foi neste proceso de comparación entre as 'virtudes' do 'inglés' e a negatividade das outras culturas onde moitas das características da identidade inglesa foron definidas por primeira vez. (Hall, 1993, p.297)

Todo isto constata o poder cultural. As culturas nacionais non son unificadas, senón que debemos pensar nelas como mecanismos de discurso a través do que expresar a unión ou a diferenza. Así, tampouco podemos pensar nestas culturas nacionais como compartimentos estancos que permanecen pechados, polo que falar dunha etnicidade en tanto a unha fundación orixinal onde a nación naceu é un engano, posto que, na actualidade, “non hai nacións compostas só por unha xente, unha cultura ou etnicidade. As nacións modernas son híbridos culturais” (Hall, 1993, p.297). Así como no pasado os fluxos migratorios provocados polo escravismo e a colonización salvaxe modificaron e xeraron novas identidades, hoxe o contexto globalizado no que vivimos tamén inflúe nas identidades facéndooas heteroxéneas e distantes dunha unicidade pura.

3.4. A IDENTIDADE NA GLOBALIZACIÓN

Falamos antes da identidade como un discurso con fondas raíces no poder da cultura e construído a base da submisión das diferenzas exercida polas identidades dominantes. Nun presente tan influído pola globalización, onde ese poder cultural está á vez en mans de todos posto que é accesible de forma sinxela, pero tamén dominado xa non por un estado ou goberno senón por un mercado que se rexe polo capitalismo, onde queda o xogo das identidades? Nos últimos anos, a pregunta pasou de ser “como crear unha identidade?” a “como preservar a identidade?”, nun mundo inmerso nun espiral capitalista e consumista onde todo é efémero e ten un valor monetario; a identidade, pois, converteuse nun valor de cambio.

A globalización non é fenómeno moderno. (...) E como David Held discutiu, as nacións-estado nunca foron o autónomas ou soberanas como dixeron ser. E, como Wallerstein nos lembra, o capitalismo ‘foi desde o inicio un asunto da economía mundial e non das nacións estado. O capital nunca tivo

A IDENTIDADE NACIONAL

aspiracións de ser condicionado polas fronteiras nacionais’.
(Hall, 1993, p.299)

Estas dúas tendencias, a da globalización e a da autonomía das nacións, aínda que contraditorias, están afondadas na modernidade, repercutindo nas identidades en tres diferentes formas segundo Hall:

1. As identidades estatais e nacionais están sendo erosionadas como resultado dun crecemento da homoxeneización cultural e do ‘postmoderno global’

2. O nacional e o local ou identidades particulares están a ser reforzadas pola resistencia á globalización.

3. As identidades nacionais están en declive mentres que novas identidades híbridas están tomando o seu lugar.

A xente en pequenas, aparentemente remotas aldeas nos países do Terceiro Mundo poden recibir na privacidade das súas casas as mensaxes das ricas e consumistas culturas de Occidente, retransmitidas a través de televisores ou radios, que os unen nesta ‘aldea global’ das redes de comunicacións. Os vaqueiros e os tenis –o uniforme dos xoves na cultura xuvenil occidental – son igual de ubicuos no nítrese de Asia como en Europa ou nos Estados Unidos, non só polo crecemento do marketing das imaxes dos xoves senón porque sobre producidas en Taiwan, Hong Kong ou Corea do Sur para as tendas de Nova York, Los Angeles, Londres ou Roma. É difícil pensar na ‘cociña hindú’ como algo distintivo etnicamente das tradicións do subcontinente asiático cando hai un restaurante hindú no centro de cada cidade e vila do Reino Unido. (Hall, 1993, pp.302-303)

A identidade convértese nun valor contable, adquirible a través do que Hall denomina “supermercados culturais” (1993). A medida que a vida se foi convertendo en máis social, as identidades fóronse separando dos seus lugares propios. Os medios de comunicación, entre outros, son axentes que favorecen esta separación das identidades dos seus lugares propios; porén, esta separación dáse nas identidades dominantes, en tanto a que son as ‘desexadas’ nestes “supermercados culturais”. Como se cita no exemplo de Hall, é

posible desde o Terceiro Mundo consumir as producións culturais de Occidente, porén, o proceso á inversa, se ben é posible, é minoritario. Falamos, pois, dunha identidade consumible, aquela allea e que domina a través do poder cultural, pero tamén dunha identidade que está sometida a bombardeos e infiltracións de outras, aquela propia e dominada. Isto provoca o que Hall denomina o nacemento das “identidades compartidas”.



CINEMAS NACIONAIS

4.1. QUE É UN CINEMA NACIONAL?

Desde que Anderson definira unha nación como unha “comunidade imaxinada” (1993, p.23), tense estudado a influencia da cultura e cada unha das súas ramas en relación á nación. Se ben entre os anos 1945 e 1980 foron o período do nacemento dos diferentes cinemas nacionais (Elsaesser, p.13), é nas décadas dos 80 e 90 cando esa realidade se traslada de forma clara aos estudos fílmicos. Como a identidade, o cinema defínese tamén a través da diferenza. O caso máis claro é aquel que se define en oposición ao cinema de Hollywood; este, por ser o que máis difusión acadou, grazas a unha industria consagrada e á capacidade económica da mesma, convértese no principal referente á hora de definir un cinema propio de forma oposta. Nestas definicións opostas á maquinaria estadounidense, destacan os cinemas nacionais, por ter desenvolvido un corpus teórico que vai alén do lugar de procedencia dun filme concreto.

Tradicionalmente o ‘nacional’ dun cinema é definido en termos da súa diferenza doutros cinemas doutras nacións, principalmente en termos da súa diferenza do cinema dos Estados Unidos (noutras palabras, Hollywood). (Hayward, 1993, p.8)

Hayward, partindo do caso do cinema francés, define o que para ela é un cinema nacional comezando nesa oposición ao cinema de Hollywood, é dicir, ao modelo omnipresente tanto económica como

culturalmente. Asemade, expón tres niveis nos que un cinema se enuncia: os filmes en si mesmos, os discursos que os rodean, e os arquivos onde o cinema se conserva. Estes tres niveis de enunciación son obxecto dos ciclos de poder do estado, posto que, “o concepto da nación dun cinema cambia en función de quen estea canonizando o central” (Hayward, 1993, p.5), é dicir, a nacionalidade dun cinema non é algo que veña dado, senón que é algo que forma parte dun proceso que non é alleo ás dinámicas de poder das sociedades capitalistas actuais. Esa “canonización do central” da que fala Hayward é a da creación dunha preferencia de consumo dun determinado tipo de cinema que, en moitos casos, está en mans dun libre mercado dominado por empresas transnacionais (é dicir, por Hollywood). Porén, esa canonización tamén se pode dar desde o propio estado, favorecendo unha idea dun determinado tipo de cinema nacional:

Dentro do contexto específico abordado aquí, o cinema funciona como unha articulación da nación. (...) Así, as cuestións de identidade nos discursos serán principalmente enmarcadas e enfocadas dentro dunha particular noción dunha identidade ‘nacional’. Identidade nacional e, deste modo, unidade tenden a significar o consenso da clase media; o resto será diferenza/outredade. (Hayward, 1993, x)

Así, a ‘nacionalidade’ pódese definir, non só en oposición a Hollywood, senón tamén en oposición ao propio, a aquela diferenza que questione ou que se desvíe da centralidade que se busca manter ou impor. Tamén aborda deste xeito este campo de estudo Pierre Sorlin, que parte da definición dos estados como formas contraditorias en si mesmas, posto que encerran as diferenzas e as contradicións dentro das mesmas paredes, provocando, inevitablemente, ou a confrontación ou a desaparición. Sorlin incide na importancia de ter en conta a distribución e exhibición de cinema, propio ou foráneo, á hora de definir o ‘nacional’, posto que “un cinema nacional pode ser aquel que se proxecta nas salas de cinema da nación” (1996, p.8). Á hora de estudar os cinemas nacionais, prefere estudalos como a totalidade do “proceso de creación, distribución e consumo de filmes” (1996, p.9), é

dicir, como un sistema onde diferentes elementos (ou etapas) se relacionan entre si. Respecto a isto, Sorlin fai un apuntamento interesante ao sinalar que o cinema é un acto social que se realiza en comunidade, emporiso, se a asistencia aos cinemas fose errática, en lugar de regular, a creación de cinema e a súa circulación tería sido diferente (1996, p.9). O peso recae, pois, no espectador, que mediante o consumo de cinema define o que é o mainstream, é dicir, é o espectador, volvendo aos termos de Hayward, o que “canoniza” o cinema.

Desde o meu punto de vista, un cinema nacional non é un conxunto de filmes que axuden a distinguir unha nación doutras nacións, é unha cadea de relacións e intercambios que se desenvolven en conexión con outros filmes, nun territorio delimitado pola súa política económica e xudicial. Os historiadores discuten que, para eles, unha nación é unha entidade xeográfica onde a xente está unida por institucións, tradicións e unha lingua que, simultaneamente, reflexa e forma o carácter nacional, e a miña definición é similar á de eles, agás a referencia ao idioma. A lingua xoga unha parte crucial expresar o sentido dun filme pero, aínda que pareza mentira, non é característica da súa nacionalidade. (Sorlin, 1996, p.10)

Segundo esta definición, un cinema nacional é un sistema de relacións mercantís dentro dunha determinada xeografía e onde a lingua non xoga un rol importante. Sorlin exclúe á lingua da súa definición en base a casos como o cinema en castelán onde aínda que todos compartan unha lingua non quere dicir que se estea a compartir un modo de pensar. Porén, facendo referencia ao caso italiano, Sorlin recoñece que na península italiana o cinema, xunto con outros medios de comunicación como a radio e a televisión, axudou a “introducir o italiano en zonas onde, doutra forma, non se tería escoitado” grazas aos cineastas que “cooperaron en darlle ao italiano oficial o seu actual status de lingua máis común na península” (1996, p.10). Así, no caso italiano si que a lingua xoga un rol dentro do cinema nacional polo feito de que “apenas se fala fóra da península” (1996, p.10).

Philip Schlesinger incide na necesidade de estudar como a produción, circulación e consumo de cinema é constitutiva dunha colectividade nacional, á vez que sinala a importancia de recoñecer a influencia do cinema de Hollywood nesta colectividade e os perigos que pode traer este cinema:

Hollywood presente un grande problema, precisamente pola súa capacidade proteica de entrar o espazo nacional e non ser visto como o 'outro' debido á popularidade da súa oferta. (Schlesinger, 2000, p.23)

Aínda que partindo dunha definición de sistema semellante á que propuña Sorlin, Schlesinger fai fincapé na importancia de entender o cinema nacional como un concepto que non só afirma a identidade propia, senón que entra a formar parte dun sistema internacional de identidades onde Hollywood é ese xigante que pode 'americanizar' ao resto. A isto, súmalle a necesidade de estudar os cinemas nacionais desde o prisma dunha "fragmentación cultural" e desde o "desexo de ver o interior do espazo nacional como algo máis complexo e diverso" (2000, p.24). Isto é, o avance tecnolóxico e a permeabilidade cultural dos estados actuais permite que a oferta cultural dos cidadáns sexa non só moito máis ampla senón tamén transnacional, sendo posible acceder a produtos que múltiples orixes; Schlesinger sinala que o consumo destes produtos está a cambiar a sociedade e, polo tanto, o concepto da nación, que xa non se relaciona directamente co que é o Estado. Porén, recoñecer a importancia do consumo, é dicir, da parte máis mercantil do cinema, non quere dicir que os criterios culturais da produción nacional teñan que ser desbotados, senón que deben ser tomados en consideración xunto cos hábitos dos espectadores.

Precisamente sobre o consumo do cinema e a influencia do mesmo na existencia dun cinema nacional, Andrew Higson e John Hill defenden concepcións enfrontadas que varían no peso que se lle outorga á distribución e consumo do cinema propio. En primeiro lugar, Higson diferencia catro tipos de enfoques desde os que se pode definir un cinema nacional: un enfoque económico que analice a industria (quen fai os filmes, quen controla as infraestruturas, etc.), un enfoque textual (que historias narran os filmes, teñen un estilo común, etc.), un

enfoque que faga fincapé na exhibición e no consumo, ou un enfoque cultural que eleva só a un conxunto de filmes a unha categoría de ‘alta cultura’. Diferentes enfoques que falan do concepto de cinema nacional como algo normativo e non descritivo, “citando o que debe ser o cinema nacional, en lugar de describir a actual experiencia cinematográfica dos espectadores” (1989, p.37).

Para identificar un cinema nacional o primeiro de todo é especificar unha coherencia e unha unidade; é proclamar unha única identidade e un conxunto estable de significados. (Higson, 1989, p.37)

Un cinema nacional nace, pois, da promoción dunha identidade e dun conxunto de valores centralizados que buscan xuntar a unha comunidade arredor. Con todo, esta promoción supón tamén a confrontación duns valores fronte a outros dentro da mesma comunidade; trátase dunha canonización, como á que facía referencia Hayward, da idea do ‘quen somos’. No caso do cinema, Higson apunta que as historias dos cinemas nacionais han de ser entendidas como historias de “crise e conflito, de resistencia e negociación. Pero tamén, doutra forma, son historias dun negocio buscando un lugar seguro no mercado, permitindo o crecemento dos beneficios dunha industria mentres que á vez se apoia a posición cultural nacional” (1989, p. 37). Higson ollá ao cinema como unha manifestación cultural que vai da man dun negocio, e que, polo tanto, se rexe polas leis do mercado. Así, e tendo en consideración as culturas fragmentadas que das que tamén fala Schlesinger, Higson entende o cinema como un produto transnacional que se move independente das fronteiras xeográficas e políticas, especialmente no caso dos filmes de Hollywood que “viaxan sen esforzo a través das fronteiras nacionais, desprazando o tipo de filmes ‘indíxenas’ que poden promover e manter certas identidades nacionais” (2000, p.60).

Un cinema nacional busca mirar cara si mesmo, reflexando a nación en si mesma, o seu pasado, presente e futuro, o seu legado cultural, as súas tradicións indíxenas, o seu sentido de identidade común e continuidade. Por outro lado, un cinema

nacional busca mirar alén das súas fronteiras, asegurando a súa diferenza fronte a outros cinemas nacionais, proclamando o seu sentido de outredade. (Higson, 2000, p.60-61)

Esta visión alén da propia nación, das propias fronteiras, é a peza clave para Higson á hora de entender un cinema nacional posto que un cinema pechado sobre si mesmo termina por ser devorado polo mercado saturado de producións foráneas. Ao describir un cinema nacional, di Higson, existe unha tendencia a falar dunha selección de filmes que narran a nación como un todo finito e pechado; isto impide que o cinema evolucione coa sociedade e se poida abrir á diversidade actual ou a narrar a comunidades dispersas xeograficamente. É esta clausura arredor da nación en si mesma a que provoca que a entrada de filmes foráneos sexa vista como unha forma de celebración da diversidade, das experiencias transnacionais e de novas identidades: “a introdución de elementos exóticos pode ter un efecto liberador ou democrático na cultura local, expandindo o repertorio cultural” (2000, p.62); porén, Higson parece non valorar que a posición destes elementos “exóticos” non son a de liberar a cultura, senón o mercado, permitindo a entrada en masa de filmes foráneos, principalmente de Hollywood, e provocando a homoxeneización cultural a través da falsa lei da oferta e demanda que máis adiante veremos. Si que fai referencia á influencia destes filmes ao sinalar que os cineastas “que aspiran a este nivel de recadación e popularidade deben intentar reproducir o estándar, que na práctica quere dicir colaborar cos sistemas de Hollywood de financiamento, control de produción, distribución e marketing” (1989, p.41). Tamén Higson reconece as dificultades dun cinema nacional para loitar nun mercado tan controlado e cita o cine de arte e ensaio como aquel capaz de “alimentar unha industria do cinema e unha cultura do cinema propia” (1989, p.41), aínda que insiste en que un cinema nacional debe ser pensado desde a propia creación nunha escala internacional.

A influencia de Hollywood nos mercados domésticos é sempre moito máis que unha simple cuestión de pobreza ou elite do cinema doméstico. Isto suxire que o cinema nacional precisa ser explorado non só en relación á produción, senón

tamén en relación ás cuestións de distribución e exhibición, audiencias e consumo, dentro de cada nación-estado. (Higson, 1989, p.42)

Para Higson a clave do análise dos cinemas nacionais debe pasar, especialmente, polo consumo de cinema e pola circulación e exhibición do mesmo: “De que serve un cinema nacional se non ten unha audiencia nacional”, pregúntase Higson (1989, p.46). Así, tomando como exemplo o cinema británico, di que este defínese en base a uns valores xa definidos de “Britishness” (1989, p.42), é dicir, que o cinema británico defínese en base a si mesmo; porén, el defende que o cinema nacional debe ser definido fronte a outros cinemas nacionais, é dicir, debe definirse cara fóra e non cara dentro. Precisamente por definirse cara dentro, a nación-estado debe promover unha identidade única, pagando o prezo, como acertadamente sinala Higson, “de reprimir as complexidades e as diferencias internas” (2000, p.65).

As definicións de cinema británico, por exemplo, case sempre inclúe, dunha parte, a construción dun imaxinario homoxéneo de identidade e cultura, unha identidade nacional xa acadada, aparentemente compartida por todos os suxeitos británicos; e pola outra parte, o desenvolvemento dun concepto moi particular de ‘cinema Británico’, que implica ignorar áreas enteiras da historia do cinema. (Higson, 1989, p.44)

O Estado é responsable do desenvolvemento do cinema, xa que non só favorece a expansión desa identidade centralizada, senón que tamén, mediante a promulgación de diferentes políticas, regulariza o mercado. Unha actuación que Higson quere sinalar posto que é a que posibilita un cinema viable economicamente e elevado a unha posición cultural elevada; actuación que, cómpre sinalar, só aparece por parte dos gobernos cando se detecta unha ameaza foránea, é dicir, cando hai a consciencia de que o cinema nacional non ten espazo debido á saturación de produtos alleos.

Aínda que Hill tamén parte dun comezo similar ao de Higson, o seu modelo ten un diferente enfoque global. Hill asume tamén o

cinema nacional como un sistema económico que xera emprego, atrae investimento e crea ganancias, porén, considera que esas son virtudes dunha “industria nacional do cinema” (1992, p.10), unha industria que, como negocio, non ten porque atender á preservación da identidade cultural, senón que se move en base a beneficios e o interese do mercado. Así, conclúe que a necesidade dun cinema nacional afirmase en base “a argumentos culturais (...) apoiando aos cineastas indíxenas nun mercado internacional dominado por Hollywood” (1992, p.11). Lonxe de reducir a complexidade dun cinema nacional a criterios económicos ou de consumo, Hill emprega como exemplo o filme *Full Metal Jacket* para sinalar como un filme rexistrado como británico, é dicir, producido por empresas británicas e con cartos británicos, non apela a unha identidade británica senón a unha identidade estadounidense, emporiso, alén do éxito que este filme poida acadar nas salas de cinema da nación, non pode ser considerado parte dun cinema nacional propio. É importante sinalar que para Hill o público é un conxunto de diferentes clases sociais, xéneros e idades que responden, de forma diferente, ao cinema onde hai diferentes tendencias de consumo de cinema; isto, lóxicamente, provoca que determinados filmes sexa máis atractivos ou teñan máis ou menos éxito posto que “o encanto dos filmes Británicos non é necesariamente uniforme senón que é moi probable que varíe en función do xénero, idade e clase” (2006, p.105). O consumo de cinema, pois, nunca é un reflexo exactamente real do conxunto de persoas dunha nación, un hándicap que hai que ter en conta á hora de estudar un cinema nacional.

Higson suxire que os ‘parámetros dun cinema nacional deben ser definidos polo consumo así como polo lugar de producións dos filmes’ e, así, incluír ‘a actividade das audiencias nacionais e as condicións baixo as que entenden e empregan os filmes que ven’. O problema é que esta formulación é que parece levar á conclusión de que os filmes de Hollywood son de feito parte do cinema nacional Británico porque son filmes que son maioritariamente usados e consumidos polo público nacional Británico. (Hill, 1992, p.14)

Entre as críticas que Hill fai do modelo que formula Higson, destaca a que fai á centralidade que lle dá ao peso do consumo á hora de determinar un cinema nacional. Mentres que Higson celebra a entrada de elementos “exóticos” como liberadores e democráticos, Hill fai énfase en sinalar que detrás da distribución e exhibición de cinema tamén están as grandes empresas de Hollywood. Amais, Hill relaciona o cambio de hábitos de consumo na Gran Bretaña coa aparición dos multicines arredor do 1985 (Hill, 2006, p.105), é dicir, cinemas con varias salas controlados por grandes compañías cuxo interese é a rendibilidade, é dicir, a oferta de produtos maioritariamente procedentes de Hollywood. Emporiso, non existe unha verdadeira lei de oferta e demanda, senón que só se oferta aquilo que se desexa que sexa demandado no futuro, é dicir, o propio mercado é o que crea os hábitos de consumo do espectador asegurándose, así, unha subsistencia grazas ás dinámicas do capitalismo. O cinema nacional, pois, queda relegado a un pequeno espazo, nunha clara situación de desvantaxe fronte a esta maquinaria industrial Hollywoodiense. Hill apunta a necesidade de, nesta situación, defender o concepto de cinema nacional aínda que a práctica sexa menor do que desexa posto que temos que pensar neste cinema como unha proxección da realidade á que se quere chegar. Volvendo brevemente ao campo identitario, podemos dicir que a conceptualización e identificación dun cinema nacional é, tamén, a constatación dunha realidade á que se quere chegar da mesma forma que unha identidade non di quen somos no presente, senón quen queremos ser no futuro.

O que está en xogo, porén, non é só os méritos artísticos dos filmes Británicos senón as versións da identidade nacional que a través das convencións proviron. As críticas ao cinema Británico, neste aspecto, son a cotío asociadas a unha crítica máis xeralista sobre as concepcións tradicionais do nacionalismo e a identidade nacional coas que os filmes Británicos se teñen vinculado habitualmente. (...) Empecei citando a pregunta de Geoffrey Nowell-Smith sobre o cinema Británico: precisámolo? (...) Con todo, aínda que non o precisemos, debemos lexitimamente querer que o cinema Británico sobreviva e florezca. Se o queremos, e basicamente

demostré que debemos, entón convértese nunha cuestión de que cinema Británico queremos. (Hill, 1992, p.14-18)

A identidade nacional é algo que, como xa vimos anteriormente, non é dado, senón que é que se debe construír en sociedade, e, polo seu carácter de construción/creación, é algo que non é estático nin eterno. Hill sinala que isto provoca tres principais consecuencias nas culturas nacionais: a primeira é que estas non deben ser tomadas como estáticas, senón como dinámicas e suxeitas aos cambios históricos e sociais; a segunda é que son híbridas, non existe, pois, unha cultura pura xa que sempre hai influencia doutras culturas; e, terceira, non son a expresión única da nación, senón que é unha expresión que é potencialmente desafiante e cuestionable (1992, p.15). Hill, como Higson, recoñece pois a cultura nacional como un produto transnacional con influencias externas e coincide tamén en que a defensa dunha cultura nacional implica a supresión das diferencias internas: “No caso de Gran Bretaña a supresión da diferenza é aínda máis xa que hai máis dunha comunidade nacional dentro das fronteiras” sinala Hill (1992, p.15) ao falar do ‘tatcherismo’ como un momento histórico para a cultura británica na que o nacionalismo inglés foi promovido por riba do escocés ou galés.

Un cinema nacional non implica estatismo, é dicir, non implica que o “Britishness”, do que falaba Higson, sexa un concepto estático e puro. Hill argumenta que é posible “concibir un cinema nacional que é nacionalmente específico sen ser nacionalista ou arraigado a mitos homoxeneizadores dunha identidade nacional” (1992, p.16). Este cinema nacional pode achegarse a temas sociais ou a ideas herdadas das identidades nacionais, pero isto non implica que se asuma unha identidade pura e unificadora dunha nación ou conxunto de nacións. Hill apunta que, no caso do cinema británico, a década dos 80 supuxo un cambio cara un cinema máis inclusivo que “recoñece a diferentes nacionalidades e identidades dentro de Gran Bretaña” (2006, p.109). Un cinema que, aínda que retrate unha identidade moi concreta, Hill emprega o exemplo de *Trainspotting*, pode apelar a temas de interese social (neste caso, as drogas, o sida, etc.). O problema é que o cinema, en tanto a negocio dentro dun sistema capitalista, prefire optar por unha identidade nacional que sexa recoñecible de forma internacional,

emporiso, ese estatismo e esa pureza veñen forzadas polo sistema de comercialización, distribución e exhibición dominado polas grandes empresas transnacionais. En palabras de Hill: “O problema é que o marketing das especificades nacionais para o consumo internacional tende a animar o uso das marcas de nacionalidade ou identidade nacional máis convencionais ou comprensibles” (1992, p.17). Hill cuestiona que levando a discusión sobre o cinema nacional ao consumo só é posible acabar reducindo o debate aos intereses do mercado e ás representacións culturais nas que o mercado está interesado.

(...) mentres que o cinema Británico xa non reivindica os mitos da ‘nación’ coa súa confianza anterior pode que, non obstante, sexa un cinema máis representativo da complexidade da nación que antes. (Hill, 2006, p.110-111)

4.2. UNHA TAXONOMÍA DOS CINEMAS NACIONAIS

Foi o texto *Reconceptualizing National Cinemas* de Stephen Crofts (1993) o primeiro que recolleu unha posible clasificación para os cinemas nacionais. A este texto, seguiu outro, cinco anos máis tarde, que completaría esa clasificación recollendo as pescudas de Higson e Hill. Crofts partía no seu análise da definición dos cinemas nacionais como realidades enfrontadas a Hollywood (1993, p.44), é dicir, da influencia económica e transnacional do xigante estadounidense á hora de penetrar os mercados nacionais. Así, partindo desta premisa, definía sete tipos de cinemas recoñecibles.

O primeiro deles sería o ‘Modelo Europeo de Cinema Independente’, caracterizado por unha diferenciación clara do cinema Hollywoodiense e por unha vontade de destacar o indíxena. Este está apoiado por unha lexislación estatal de subvencións que permiten manter vivo este cinema que se move por fóra da industria, con todo, esta relación, apunta Crofts (1993, p.46) se ben garante un cinema que se posicione contra Hollywood, tamén impide un cinema que se posicione contra o goberno. No referente á importancia da identidade para este cinema, Crofts sinala que ten xogado un papel crucial á hora de manter o “orgullo nacional e a reivindicación do fogar” (1993, p.45). Porén, o nacemento dun cinema independente dentro de

Hollywood desdubuxou as fronteiras entre este modelo e o europeo, polo que hoxe é un lugar de penetración de produtos chegados de fóra. O ‘Terceiro Cinema’ sería unha das categorías máis elásticas e cambiantes das que Crofts presenta no texto. Principalmente, a súa característica principal sería a súa intermitencia histórica, sendo un cinema que non produce filmes de forma continua. Isto é provocado por un posicionamento político e por unha diferenciación estética radical. É un cinema de urxencia, que cuestiona o rol do Primeiro Mundo respecto á súa cultura. Ademais, rexeita “decisivamente a asunción occidental da coincidencia no pasado étnico e do fogar” (Crofts, 1993, p.49), é dicir, é un cinema da diáspora, de culturas que foron trasladadas, desprazadas do seu fogar e que agora téñense que definir desde ese espazo deslocalizado.

Por outra banda estaría o que Crofts denomina como ‘Terceiro Mundo e Cinema Comercial Europeo’. Coinciden estes dous en querer competir con Hollywood nos mercados indíxenas, o que leva a que a súa exportación a mercados exteriores sexa anecdótica. Diferénciase do primeiro exemplo que vimos, o ‘Modelo Europeo de Cinema Independente’, en que diríxese cara un público máis maioritario, popular; aquí, cómpre sinalar que a regulación estatal en materia de cotas de pantalla ou lexislación do circuío de exhibición permite garantir un espazo para que este cinema poida subsistir aínda que na realidade estas medidas non impiden que “os filmes foráneos (maioritariamente de Hollywood) dominen as pantallas locais” (Crofts, 1993, p.52).

Cun sistema con maio control comercial, aparece o cuarto modelo: ‘Ignorando a Hollywood’. Neste cinema o estado exerce de vixiante fronteirizo impedindo, ou controlando de forma moi estrita, a penetración de cinema foráneo. É o caso de Hong Kong ou India, onde existe un mercado doméstico moi potente e onde a imposición de barreiras comerciais permitiu que o seu cinema florecese sen ser destruído por Hollywood.

O ‘Cinema Totalitario’ sería outro modelo de cinema onde o estado exerce un control político para “convencer aos espectadores das virtudes do control político existente” (Crofts, 1993, p.51). Este cinema é propio de estados totalitarios, como a Alemaña e Italia dos

anos 40, ou o cinema chinés ata os 80 ou os estados sometidos baixo o control stalinista do pasado século. Cómpre destacar que, fronte a este férreo control, este 'Cinema Totalitario' adoita xerar, dentro do propio estado, correntes de cinema independente que aparecen como cuestionamento aos criterios impostos desde o goberno.

No caso dos estados de fala inglesa, Crofts detecta outro tipo de cinema que dá en chamar 'Imitando a Hollywood' (1993, p.50). Este centraríase no interese de competir co cinema estadounidense non só nos mercados domésticos, senón nos propios Estados Unidos. Unha das características claras é a proximidade que a lingua común de países como Reino Unido, Australia ou Canadá, o que supón unha vantaxe á hora de penetrar no mercado estadounidense. Porén, este espazo lingüístico común tamén implica que os produtos de Hollywood son recibidos de forma máis sinxela nos mercados domésticos.

Finalmente, Crofts pecha esta categorización de cinemas nacionais falando dos 'Cinemas Rexionais/Étnicos'. Aínda que a situación de nacións como Euskadi, Gales ou Quebec si que ten sido estudada por académicos anteriores a Crofts, e el o primeiro en outorgarlles unha categoría propia separada dos estados que engloban a estas nacións. Así, a principal característica destes cinemas sería a dobre oposición á que se teñen que enfrontar: por unha banda, contra o cinema nacional do estado que as engloba, e, por outra, contra Hollywood.

Esta categorización de Crofts permítenos aplicar diferentes prismas de análise a segundo que cinema nacional, aínda que esteamos a vivir un momento onde o "multiculturalismo, a hibridación cultural da nación-estado tense incrementado considerablemente" (Crofts, 1993, p.54).

Amais, Crofts tamén definiu en diferentes categorías os factores que forman parte dun cinema nacional en 9 diferentes categorías. A primeira sería a produción, é dicir, a forma de crear produtos cinematográficos, o traballo xerado, a estrutura industrial, a tecnoloxía empregada, etc. Seguiría a distribución e exhibición, da que sinala a importancia de ter en conta o cinema importado, posto que determinados países non teñen capacidade para ter un cinema propio e precisan "fondos estranxeiros que sosteñan un cinema independente ofrecendo representacións exóticas para públicos estranxeiros"

(Crofts, 1998, p.387), é dicir, como a inversión estranxeira deturpa a representación e a convirte nun ben mercantil, algo vendible, atractivo, exótico. Unida á distribución e exhibición estarían os públicos, dos que Crofts sinala que só interesan para os cinemas nacionais en termos de billeteira.

Por outro lado, estarían os discursos e a textualidade. Os discursos serían aqueles textos que afectan á industria e ao público, é dicir, ‘que se di sobre o cinema nacional?’; son estes textos os que crean unha idea dun imaxinario colectivo compartido a partir dun conxunto de filmes. A textualidade, pola contra, sería ‘que din os filmes?’, é dicir, cales son as súas tramas, os seus argumentos, os seus diálogos, pero tamén en que lingua falan as personaxes ou, no caso de haber dúas linguas, que personaxe fala cada unha e por que.

Tamén a especificidade nacional-cultural forma parte deses factores dun cinema nacional, coa característica de que pode estar marcada pola presenza pero tamén pola ausencia de preocupacións coa identidade nacional. Ademais, Crofts (1998, p.388) apunta que a identidade pode verse comprometida ou borrada no caso dunha coprodución, posto que nestas búscase achegarse a unha xeralidade, e non a unha cultura específica. Ligado a este factor atópase a especificidade cultural dos xéneros e dos movementos cinematográficos da nación-estado, que sería un síntoma do bo estado de saúde dun cinema posto que tería a infraestrutura para manter movementos cinematográficos que aborden a cultura local e que teñan un público mantido.

Finalmente, quedaría o rol do estado respecto ao cinema nacional, que para Crofts ten “un rol esencial” (1998, p.399) posto que é a través das políticas e das regularizacións que o estado pode garantir a existencia dun cinema propio, e o rango global dos cinemas nacionais, isto é as relacións que se establecen entre cinemas diferentes e que veñen derivadas dunha cada vez máis clara transnacionalidade en todo o mundo.

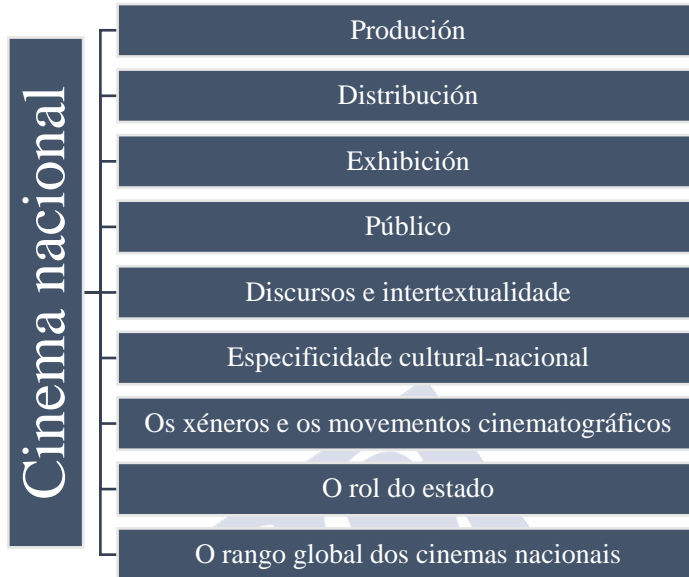


Gráfico 1: Factores dun cinema nacional. Elaborado a partir de Crofts (1998).

Estes nove factores non funcionan como compartimentos estancos, senón que uns inflúen noutros, facendo deste sistema unha realidade dinámica e suxeita a cambios. Así, por exemplo, as lexislacións que promulga o estado para potenciar un cinema propio, reverten na especificade cultural nacional e nos movementos cinematográficos propios, así como na produción e distribución e exhibición. Tamén o mercado, ao funcionar de acordo ás leis capitalista da oferta e demanda, inflúe no público ao ofertar determinados filmes. Emporiso, entendemos o modelo de Crofts como os piares para estudar cada cinema nacional como unha realidade na que diferentes factores se interconectan entre si.

4.3. DO TRANSNACIONAL AOS CINEMAS PEQUENOS

Transversal a todas as definicións que temos sinalado anteriormente, e presente na clasificación dos factores que inflúen a un cinema nacional, a transnacionalidade é unha característica sempre presente. Causada en parte pola apertura que supuxo a modernización das telecomunicacións e a chegada de Internet como unha xanela á

globalidade, e provocada tamén polas operacións das multinacionais ao longo de todo o globo, a transnacionalidade é unha das características máis evidentes do cinema actual. Porén, a falta dunha definición clara do que é “transnacional” pode levar a pensar este cinema como un cinema homoxéneo onde as identidades nacionais perden o seu espazo contra unha apertura global.

Como resultado, e de novo en contra das intencións daqueles que o empregan, “transnacional” remata xogando estraño rol homoxeneizador. (...) Sería útil segundo o meu punto de vista usar o termo “transnacional” como un concepto escalar que permita recoñecer fortes ou débiles formas de transnacionalidade.(Hjort, 2009, p.13)

Como sinala Hjort, a transnacionalidade é, de novo, un concepto que se pode dar en diferente gradación e que funciona, como a identidade, pola confrontación con outro. Ademais, apunta que cómpre definir uns elementos transnacionais específicos cuxa presenza permitan falar dunha forma cinematográfica transnacional; elementos que ela relaciona coa produción, distribución, recepción e os propios traballos cinematográficos. Tamén Hjort apunta a necesidade de diferenciar a transnacionalidade como algo susceptible de ser marcada “intencional ou involuntariamente”, sendo a primeira aquela na que o autor do filme dirixe intencionalmente a ollada do espectador cara o pensamento da transnacionalidade, así como sinalar que, en ocasións, a transnacionalidade só xurde cando se hai un contexto de estudo, por exemplo, se se contextualizan as características da produción.

Así, Hjort sinala nove tipos de expresións cinematográficas transnacionais: o transnacionalismo epifánico, o afinitivo, o creador de entorno, o oportunista, o globalizador, o cosmopolita, o autoral, o modernizador, e o experimental. Destes, Hjort sinala que as máis valiosas son aquelas que amosan unha resistencia á homoxeneización cultural derivada da globalización, e un compromiso que asegure que certos aspectos económicos non eclipsen a estética, o artístico, o social e o político (Hjort, 2009, p.15).

O transnacionalismo epifánico sería aquela que fai énfase nos elementos de “profundo arraigamento nacional que se superpoñen con

aspectos doutras identidades nacionais creando así algo cunha pertenza transnacional” (Hjort, 2009, p.16). Como exemplo, Hjort sinala o *Nordic Film and TV Fund* (NFTF) que promove a colaboración entre os países nórdicos para facer conscientes aos espectadores dun sentimento de pertenza nórdico común.

O transnacionalismo afinitivo aseméllase ao epifánico, xa que se centra na tendencia a comunicarnos con aqueles que nos son semellantes, é dicir, aqueles cos que compartimos valores comúns, etnicidade ou cos que temos unha lingua común. Non se trata de crear un sentimento, senón que é a existencia do mesmo o que provoca esa afinidade. Hjort exemplifica este transnacionalismo coa colaboración entre as empresas Sigma (Escocia) e Zentropa (Dinamarca), cuxa unión xorde “dun sentimento compartido de alerta respecto aos problemas que son endémicos de moitos contextos de cinemas pequenos e cinemas menores” (Hjort, 2009, p.18).

Cando os axentes cinematográficos crean unhas pautas para crear un determinado tipo de cinema xorde o transnacionalismo creador de entorno. Hjort (2009, p.18) fala do *Advance Party* como un exemplo deste tipo de transnacionalismo. Este nace en Escocia como un proxecto para a creación de tres filmes baixo unhas pautas semellantes ás do Dogma 95; porén, o proxecto vai alén deses tres filmes concretos e busca crear un cinema propio, innovador, artístico e con viabilidade. Proxectos como este buscan xerar as relacións entre os axentes necesarias para facer posible este cinema, pero tamén sinalar cales son as grallas do modelo, é dicir, que cómpre mellorar.

Radicalmente oposto aos tres modelos anteriores, o transnacionalismo oportunista baséase nun principio capitalista básico: o económico vai por diante do artístico. Este, pois, é unha transnacionalismo que atende aos criterios monetarios por diante dos culturais, políticos ou sociais. Trátase dun modelo no que non importa con quen establecer unha relación, senón que este xere o máximo beneficio. Hjort (2009, p.20) recolle as declaracións de Peter Garde, director financeiro de Zentropa, que resume de forma sinxela este modelo: “Deambulamos por Europa como ciganos e instalamos o noso campamento alí onde atopamos oportunidades financeiras e as mellores localizacións”.

Tamén centrado no económico, o transnacionalismo globalizador é aquel que vincula os altos custes de produción coa garantía de éxito na billeteira. “A premisa de que facer cinema debe ser astronómicamente caro para ter éxito e asegurar espectadores é, por suposto, algo discutible”, sinala Hjort (2009, p.21) dun modelo que, como o oportunista, concibe o cinema como un negocio no que, xogando diferentes cartas, como reunindo un casting procedente de diferentes nacionalidades, ou implicando a produtoras de diferentes países, o beneficio pódese multiplicar. Poderíase dicir que o atractivo non é o filme en si, a súa historia, senón os valores de produción polos que se apostou.

Por outra parte, o transnacionalismo cosmopolita aparece naqueles filmes nos que o autor ten o privilexio de acceder a determinadas comunidades, ou lugares, desde os que aborda temas que afectan a un nivel global. Hjort apunta que unha das características cruciais deste modelo é “a liberdade de volver unha e outra vez entre diferentes lugares, onde o autor ten un certo status de privilexiado” (2009, p.21). Arredor dun autor concerto, tamén se centra o transnacionalismo autoral, que xorde cando unha figura establecida e destacada dun cinema nacional colabora nalgún proxecto que se estende alén das fronteiras nacionais.

Finalmente, atopamos o transnacionalismo modernizador, que aparecería alí onde “unha cultura cinematográfica transnacional convértese no medio de alimentar, pero tamén significar, os mecanismos de modernización dunha sociedade dada” (Hjort, 2009, p.24), como podería ser o caso de Hong Kong; e o transnacionalismo experimental, que é aquel ligado profundamente con cuestións sobre o arte, o social ou o político, é dicir, alí onde só se pode concibir a experimentación como forma de abordaxe dun tema.

Nove propostas de transnacionalismos que non son nin excluíntes, é dicir, pódense dar á vez, nin son a totalidade dos casos que se poden analizar (Hjort, 2009, p.15), pero que denotan unha tendencia dentro do cinema. Un cinema que, aínda que se conxuga en clave transnacional, é dicir, ao longo do globo, xorde, en ocasións, a nivel pequeno, local. No seu estudo sobre os directores daneses, Bondebjerg e Hjort sinalan, a propósito do filme *The Celebration (Festen)* de

Thomas Vinterberg, como é posible crear en clave local, neste caso, segundo os preceptos do *Voto de Castidade* do Dogma 95, e aínda así ser un éxito internacional.

The Celebration amosa que facer cinema de calidade cun encanto amplo non presupón os orzamentos astronómicos que só son factibles no contexto de Hollywood. The Celebration e o proxecto ao que contribúe subliñan o feito de que o desafío real ao que se enfrontan os cineastas nas pequenas nacións europeas non é atopar un lugar por onde avanzar cara Hollywood, senón, expandirse e fortalecer as posibilidades dun contexto de produción indíxena (...). (Bondebjerg e Hjort, 2000, p.10)

Se no apartado anterior, vimos diferentes tipos de cinemas nacionais e as súas definicións, o estudo, porén, sempre se centraba desde un cinema nacional consagrado (o cinema francés, o cinema inglés, o cinema italiano...) fronte a Hollywood. Con todo, existen outros tipos de cinemas nacionais, os das nacións pequenas: os cinemas pequenos. Un cinema pequeno defínese en función de catro características principais: poboación, territorio, Produto Interior Bruto, e un pasado de dominio por unha nación diferente á propia (Hjort, 2011). Porén, os criterios poden variar e non é preciso que se dean os catro á vez, por exemplo, o territorio é algo que non se pode medir ao falar dun cinema da diáspora, asemade, o tamaño poboacional é algo variable que non atopa un criterio absoluto de medida; emporiso, Hjort sinala que “as medidas dunha pequena nación que maiores retos producen son un (baixo) PIB e unha historia de dominio colonial” (2011). Cómpre aquí volver brevemente á tipoloxía de Crofts (1993) para lembrar que as nacións pequenas non equivalen a estados, como é o caso de Cataluña, Galicia, Quebec e outras nacións sen estado; neste caso falamos tamén de nacións, e cinemas, pequenos.

A constatación dunha nacionalidade pequena non implica a existencia dun cinema pequeno. Para que este medre, debe existir na nación unha conciencia cultural arredor do mesmo, así como un apoio estatal que se materialice en axudas aos autores. Hjort sinala como fundamental o rexeitamento do modelo “o gañador queda con todo”, é dicir, que o

cinema non sexa un acto individualizado de promoción dun autor, senón a creación dunha representación cultural que se enmarque dentro do contexto da nación. Tamén é necesaria unha responsabilidade por parte dos autores á hora de cuestionar e mellorar o modelo, chegando a aqueles lugares que a actuación do Estado aínda non chegou: empurrando os límites un paso alén de cada vez.

Os límites, na forma de retos recorrentes, son unha das características definitoria dos entornos que producen os cinemas nacionais pequenos. Os cineastas poden escoller entre ser pesimistas sobre límites como os fondos limitados, a dispoñibilidade duns poucos só actores talentosos, ou o límite acadado pola lingua da nación, ou poden escoller enfocar estes límites como oportunidades. (Hjort, 2011)

Falamos, pois, dun cinema con conciencia de si mesmo e que se sabe en situación de desvantaxe fronte á maquinaria de Hollywood e/ou ao cinema da nación que o engloba. Volvendo ao exemplo do cinema danés, Bondebjerg e Hjort (2000, p.11) sinalan que o éxito cinematográfico de finais de século vén provocado por unha conciencia incrementada por parte dos cineastas máis novos, que foron, posteriormente, os responsables das novas fórmulas de facer cinema e que abriron, desde Dinamarca, o cinema alén das fronteiras.

Cando recentemente convertín o coste de produción de Avatar de dólares americanos a dólares de Hong Kong, rematei cunha cifra tan longa que non entraba en só unha liña do meu PowerPoint. Para calquera familiar coas circunstancias do cinema das nacións pequenas, sumas deste tamaño son preocupantes, e pode que chegue o día axiña no que os cinemas pequenos sexan vistos como aqueles que alisaron o camiño para unhas máis ecoloxicamente sostibles formas de produción cinematográfica e para unha distribución de recursos que sexa máis ética, política e prudente dentro do esquema xeral das cousas. (Hjort, 2011)

O modelo dos cinemas nacionais pequenos é, pois, o de anovar o cinema en si mesmo. É o de converter as desvantaxes, a limitación

orzamentaria, por exemplo, en vantaxes, a creación do Voto de Castidade antes citado, por seguir co exemplo danés. Así, aínda que parten desde un nivel local, estes cinemas apuntan á transnacionalidade, sen renunciar aos signos propios (temas, lingua, etc.), pero tamén recollendo o feedback que vén desde fóra. Non é un cinema recluído en si mesmo, senón un cinema que se define desde si mesmo, desde a nación, cara fóra.

Cómpre sinalar os riscos que ameazan as pequenas cinematografías. Volvendo á crítica a Higson sobre a importancia do consumo no análise dos cinemas nacionais, é preciso sinalar que os cinemas pequenos non teñen unha maquinaria multinacional tan potente como Hollywood, polo que a súa penetración nas salas de cinema, especialmente naquelas en mans de grandes compañías, vese visiblemente afectada. Asemade, temos que apuntar tamén os riscos que Hjort (2015) enumera: o risco do mono-personalismo, o risco do talento mal gastado, e o risco da saída, sendo este último un dos máis habituais e que consiste na perda de talento xove cara outras profesións ou a saída de talento xa consagrado cara outros espazos onde si poidan desenvolver o seu cinema. Riscos, ameazas, que deben servir para cambiar, actualizar e fuxir dunha inercia que poden poñer en perigo a subsistencia dun cinema pequeno.

Ningún deles é un serio competidor para a produción nacional estadounidense, pero cada cinema nacional é un “mercado” para os filmes estadounidenses, coas prácticas e normas de Hollywood tendo repercusións notables na produción nacional do sector. (...) A situación a cotío é descrita como unha forma de colonización cultural e económica. (Elsaesser, 1992, p.467)

Oposta a esta visión, outras formas de entender os cinemas nacionais avogan por descartar o concepto dos cinemas nacionais e empregar expresións como “cinema transnacional” ou “sistema de festivais de cinema” (Elsaesser, 2015, p.177). Entre as razóns das que se sirve esta forma de entender o cinema como unha peza nun sistema de relacións transnacional que ocorre a nivel mundial, destacan a globalización e a dixitalización como a máis importante de todas. Así, a liberalización dos mercados financeiros, a conectividade mundial, ou o ascenso das

desigualdades a nivel mundial, “a globalización de hoxe fai que o mundo sexa máis desigual e máis inxusto” (Elsaesser, 2015, p.178) provoca que existe unha visión alternativa común que procure, a nivel mundial, os lazos de unión fronte aos de diferenza.

O estado de dobre ocupación aplícase a todas as partes de Europa, e a todo nós: as nosas identidades están definidas de forma múltiple, experimentadas de forma múltiple, e poden ser asignadas as nós de forma múltiple, en calquera momento das nosas vidas, e isto vai en aumento –con sorte ata o punto onde a mesma noción de identidade nacional desaparecerá do noso vocabulario, e será substituída por outras como pertenza, relación ou ser. (Elsaesser, 2005, p.109)

Para Elsaesser este cambio no léxico no que nos definimos atópase, por exemplo, na diversidade que se aclama desde a Unión Europea; un termo que vén a englobar e homoxeneizar todas as identidades baixo un só concepto que deixa fóra, voluntariamente, as estruturas do poder. Así, Elsaesser propón o termo “dobre ocupación” (2005) para facer referencia esta situación, nun nivel superior á identidade cultural, pero inferior á diversidade cultural, é dicir, unha estadía intermedia onde a cultura pode formar parte de diferentes aspectos ou, empregando a metáfora de Elsaesser: “un incluso pode comparalo coa figura reversible ou bi-estable de Wittgenstein do coello-pato, signo da coexistencia de dúas percepcións nun espazo representacional singular” (2005, p.110).

Neste espazo transnacional, os festivais de cinema xorden como un espazo de influencia crucial para os filmes. Un espazo que, orixinalmente, aparece como contraposición ao mercado controlado por Hollywood e que buscaba salientar aquelas obras ou cinematografías que non conseguían chegar aos espectadores pero que, como detalla Elsaesser, cada vez se semella máis ao propio Hollywood ao entrar nunha dinámica de competición entre eles, buscando estrelas para a alfombra vermella e loitando por estrear determinados filmes (2015, p.185-186), caendo así nas dinámicas máis propias do mercado. Porén, os festivais de cinema seguen a ser vistos como oportunidades polos autores de filmografías pequenas

como oportunidades de visibilidade, o que, segundo Elsaesser deriva nunha sorte de política de encargo (2015, p.191), é dicir, planificar un filme para chegar a determinado festival de cinema. Porén, tamén desde os festivais de cinema existe unha axencia para crear correntes ou autores como ganchos de marketing. “Cando un está no negocio de facer novos autores, un autor é un “descubrimiento”, dous son os signos dunha “nova ola”, e tres novos autores do mesmo país xa permiten un “novo cinema nacional” (Elsaesser, 2005, p.99), onde a nacionalidade dun filme non é un signo identitario senón unha ferramenta de marketing empregada polo festival para facer ter máis impacto ou ser máis atractivo.

O paradoxo é que tanto o status de “nacionalidade” como o de “autor” seguen sendo marcadores importantes de identidade e procedencia, pero dado que os autores ou os “novos cinemas nacionais” raras veces, ou ningunha, “representan” ao seu país de forma orgánica ou esencialista, tanto a nación como o feito de autor convértense, como suxerín, nunha categoría “performativa”. (Elsaesser, 2015, p.192)

Segundo esta visión, a nula chegada dentro ao público dentro da propia nación por parte dos directores nacionais provoca que os autores enfoquen os filmes cara fóra, aínda que determinados desde a súa nacionalidade. Unha situación que provoca o que Elsaesser denomina “autoexotismo” (2015, p.193) é que responde a un tipo de ollada que busca a autorrepresentación desde fóra, é dicir, a representación dun mesmo, da súa identidade, pero desde as ideas que se agardan desde o outro, é dicir, desde o que non comparte esa identidade.



O CINEMA GALEGO

5.1. O CINEMA GALEGO: BREVE CONTEXTO HISTÓRICO

Na Presentación da I Semán de Cine de Ourense do ano 1973, proclamábase o inicio do que sería o cinema galego partindo da reivindicación do baleiro que existía neste eido. Así, a icónica frase “o cinema galego é a consciencia da súa nada: xa é algo”, é considerada un dos lemas fundacionais precisamente pola exaltación que fai do baleiro que existía respecto á cinematografía galega. Son os cineastas desta década “os primeiros en toda a historia do cinematógrafo autóctono en acuñar o termo “cinema galego” para as súas producións” (Viñas, 2015, p.6), un camiño que xa fora iniciado por outros pioneiros con anterioridade pero que atopa, no cinema militante e amator dos anos 70, unha continuidade antes inexistente. Porén, este cinema dos anos 70 dista moito de ser un cinema nacional consolidado ou unha industria do cinema. Así, en paralelo aos debates sobre a natureza do cinema galego, tamén xorden voces que chaman a traballar pola consolidación da cinematografía galega:

Tentar facer unha historia do cinema galego, non é doado, xa que endexamais existiu un cinema que poidamos chamar galego en fondo e forma. No que vai de século fíxose algo, moi pouco, que poderíamos dicir que se achega a Galicia, si o entendemos somentes como cinema feito coa nosa rexión como escenario, ou cun certo achegamento a algún personaxe galego. (...) Este pode ser o punto de partida para a busca dos nosos propios medios de expresión dentro do cine. Insisto en

que non existirá unha arte cinematográfica galega mentres non sexamos nós mesmos os que o fagamos. (...) Hai moita xente entusiasmada coa idea de conseguir unha cinematografía galaica que, ao mesmo tempo, teña un valor universal (...). Pero hai que loitar forte para chegar a ela. (Rabón, 1973, p.167-170)

Ao longo da década dos setenta, diferentes textos, entrevistas, manifestos, ensaios, etc., inciden na necesidade de crear un tecido industrial que poida dar continuidade a estas primeiras expresións dun cinema galego propio. Entre os principais problemas estaba a inexistencia de inversores na cultura galega (Manolo González, 1992.; Nogueira, 1997, p.331), o que retrasou considerablemente o desenvolvemento de empresas propias e a creación de filmes. Á ausencia de capital económico para o financiamento de filmes sumábase o momento de transición política que o Estado español estaba a vivir co fin da ditadura; non é ata 1981 cando a Xunta de Galicia aproba o Estatuto de Autonomía cando aparece por primeira vez un compromiso pola defensa e promoción da cultura galega (Artigo 32). Tres anos despois, o goberno autonómico comeza unha liña de axudas económicas á creación de guións, primeiro, e produción, anos máis tarde, que dá un pulo necesario á produción de cinema en Galicia (Nogueira, 1997, p.344).

A imposibilidade dun cinema galego ata épocas recentes constatouse pola ausencia de tres bases imprescindibles: a industrial, a política (Galicia non tiña órganos de representación) e a cultural (os intelectuais galegos atenderon moi pouco no seu día á novidade do cinema). É nas últimas décadas cando a situación muda totalmente. Primeiro, porque desde os anos setenta os intelectuais e creadores da cultura galega si teñen un interese pola existencia dunha cinematografía propia. Máis tarde, pola instauración dun goberno galego do que, entre outras cousas, había derivar a creación da CRTVG, unha novidade esencial (independentemente de cuestións políticas) para as perspectivas da imaxe animada galega polo seu potencial peso industrial. (Nogueira, 1997, p.378)

Así, o inicio destas políticas culturais, xunto coa creación do ente televisivo autonómico, asentan as bases do que será a industria do cinema galego; un cinema que, ata o ano 1989, segue a loitar por unha continuidade na produción que segue a estar ausente. É, precisamente no ano 1989, cando o evento Cinegalicia xunta a estrea das tres primeiras longametraxes en 35mm galegas: *Urxa*, *Sempre Xonxa* e *Continental*. Tres filmes que constataron que “despois daquelas tres xornadas ninguén dubidaba da posibilidade dun cinema galego” (Fernández, 2014, p.38), non tanto polo feito da creación fílmica en si, posto que xa houbo filmes galegos con anterioridade, senón pola recepción por parte do público dos filmes: a existencia dun público permitía afirmar, xa rotundamente, o cinema galego.

Entrada a década dos 90, a produción cinematográfica comeza a estabilizarse aínda que sen atopar unha continuidade estable, en parte pola inestabilidade das axudas ao cinema que, sen ter un marco legal propio, quedan á disposición do goberno. Precisamente, a década dos 90 péchase coa promulgación da que sería a primeira lei do audiovisual aprobada no Estado español. A Lei 6/1999 do Audiovisual de Galicia supoñía a resposta governamental a unha petición histórica por parte do sector, agora considerado estratéxico polo propio texto legal.

A partir da década dos 2000, as axudas ao cinema estabilízanse sendo, como máis adiante veremos, convocadas anualmente (agás excepcións) arredor da produción de cinema, desenvolvemento de guións e escrita de guións. Esta estabilidade política permitiu que o cinema florecese sendo o número de producións anuais superior á ducia, de forma case constante. Con todo, a entrada de inversores externos segue a ser unha eiva que o cinema arrastra, o que provoca que a súa vida siga moi ligada ás subvencións públicas e do rol fundamental da Televisión de Galicia (Fernández, 2014, p.22).

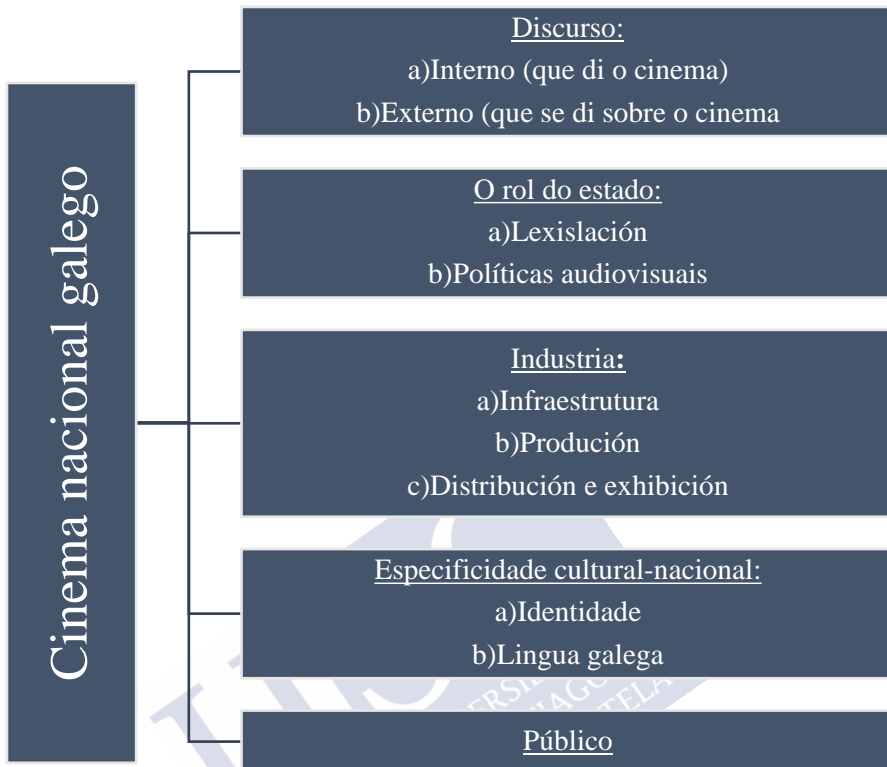


Gráfico 2: O cinema nacional galego. Elaborado a partir de Crofts (1998).

Con todo, a promulgación da Lei 6/1999 supón o punto de inflexión dunha cinematografía que, agora, conta con todos os elementos que Crofts (1998) sinalara para definir un cinema nacional. A creación da Escola de Imaxe de A Coruña, a creación da CRTVG, a definición das políticas culturais a través da Lei do Audiovisual, así como o nacemento de empresas de produción, a formación de profesionais do sector, ou a existencia constatada dun público para o cinema galego permítenos deixar atrás esa “consciencia da nada” que inaugurara, décadas atrás, o cinema galego e certificar “a ferverza dun sector de futuro, actualmente considerado estratéxico pola Xunta de Galicia” (Fernández, 2010, p.402).

5.2. DÚAS FORMAS DE ENTENDER O CINEMA GALEGO

O cinema galego é un cinema que quere ser, e entón estase a reprogramar e preguntar os discursos de como se explica a si mesmo continuamente. Cada xeración, a falta dun modelo de éxito e continuidade, reformúlase en función das ferramentas que ten accesibles, e en función de quen está máis activo nesa xeración. É unha nada no sentido de que o cinema galego non creou unha traxectoria ascendente de éxitos, sostida no tempo e recoñecida internacionalmente como para deixar de xustificarse. A nada é o punto de partida como era nos anos 80, pero desde aquel punto de partida xa choveu. Agora hai bibliografías, discursos, filmes, prácticas... entón hai moito máis que esa nada; o que non hai é un discurso que satisfaga a todo o mundo.(Villarmeja en Romero, 2018)

Afirmado o cinema galego, cómpre revisar o debate que hai en torno á forma de entendelo. Aínda con máis de corenta anos ás costas, o cinema galego segue a vivir un constante debate a falta dese “discurso que satisfaga a todo o mundo”. Así, son múltiples as formas de concibir o cinema galego, respecto ao uso da lingua, as localizacións, os temas que aborda, etc.; porén, todo isto pódese resumir en dúas vertentes principais: a cultural/intelectual e a industrial (Fernández, 2010, p.395).

O debate xira arredor de dous eixes sobre os que pivota a definición do que sexa “cinema galego” a culturalista, que defende que o cinema galego é aquel en lingua galega, fronte ao que privilexia o condicionante industrial do cinema, que entende que o cinema galego é o producido con capital galego, público ou privado. (Pérez Pereiro, 2014, p.82)

A vertente cultural/intelectual é aquela que pon por diante as cuestións culturais á hora de definir o cinema galego, é dicir, a rodaxe en lingua galega, o emprego de temas de interese nacional, é dicir, a presenza de Galicia en tanto a nación cultural na obra fílmica. Pola contra, a vertente industrial propón criterios económicos para a definición, isto é a participación dunha empresa galega na produción, a rodaxe en territorio galego ou a presenza de capital galego.

Este debate xorde desde os albores do cinema galego, se ben é certo, que a posición dos creadores na década dos 70 é maioritariamente cultural, para eles “facer cinema quererá dicir facelo politicamente, sexa na toma de posición sobre o idioma da nación, sexa con temas que delatan a inxustiza, a degradación, as contradicións e, sempre, sempre, como intervalo, a emigración” (Ledo Andiñón, 2018, p.91-92). Unha posición moi clara que se reflicte na publicación de manifestos ou mesas redondas arredor do cinema galego.

Estes novos enfoques científicos cara ao estudo do feito cinematográfico no noso país puxeran de manifesto, pois, algunhas cousas. Fundamentalmente, a necesidade de abandonar o concepto “cinema galego” polo máis amplo de “cinema en Galicia” (referido aos documentos visuais producidos en Galicia máis que ás películas rodadas en galego). (Nogueira, 1997, p.358)

Porén, esta unanimidade racha na década dos 80, onde a aparición das primeiras investigacións e traballos desde a academia comezan a cuestionar a conveniencia de empregar os criterios culturais, principalmente a lingua, como criterio de selección, chegando a sinalar que o termo cinema galego ten “resonancias militantes” (Hueso en Nogueira, 1997, p.337).

A tensión entre ambas as dúas definicións escenifícase na literatura científica e nas propostas institucionais, que buscan conxugar os elementos industriais e culturais do cinema no financiamento do sector. Se ben a postura académica e crítica dominante é a que considera as cuestións produtivas como definitorias, a crítica recente, que ocupa novos espazos como os blogs, busca novas definicións (...). (Pérez Pereiro, 2014, p.82)

Así pois, a partir da década dos 80 a produción científica céntrase en dar argumentos que reafirmen o criterio industrial como o axeitado á hora de analizar e estudar a cinematografía galega. Desta forma, xorden voces como o profesor Manolo González que defende que o idioma é un criterio que “resulta insuficiente, pois discrimina as

películas nas que a narración se sustenta en imaxes e son sen referentes lingüísticos, así como todo o cinema experimental” (1992), e afirma que “o criterio obxectivo de adscrición nacional máis aceptado vén sendo o da produción”, é dicir, a realización de proxectos audiovisuais con financiamento galego e/ou produción galega.

Unha visión que comparte o crítico e historiador Miguel Anxo Fernández, que sinala que, se ben o idioma é determinante á hora de afirmar un cinema galego, “as esixencias da industria, que priman o castelán na exhibición pública dos produtos (...) fan que a elaboración de imaxes en galego para a pantalla grande sexa cada vez máis escasa” (2014, p.16). Unha afirmación que, amparándose nas dinámicas capitalistas do sector da exhibición, permite deixar a lingua nun segundo plano á hora de determinar unha obra como galega ou non, poñendo o énfase na produción:

Cando se asume que a lingua propia semella condición indispensable para fixar o selo dun cinema de seu, xorden problemas serios ao deixar fóra o cinema da etapa silente das primeiras décadas do século XX, mesmo os produtos actuais que non fan uso da súa banda sonora. Se a condición de cinema galego se cingue unicamente ao valor da lingua, aquela produción feita en ou desde Galicia, con profesionais propios e rodaxe (ou gravación) no país ao longo das décadas, quedaría igualmente marxinada. (Fernández, 2014, p.16)

Porén, aparecen tamén voces críticas con esta deriva industrial do termo cinema galego. Unha delas é a do historiador e profesor Xosé Nogueira, que cualifica de absurdas as resonancias militantes que se lle poñen ao concepto (2014, p.125) e sinala que a perda da lingua como un signo identificativo do cinema galego provoca a “irrupción da coprodución como un novo sistema estrela de financiamento” (2014, p.125), é dicir, a entrada de capital de fóra no financiamento de filmes que se pensan, non para Galicia, senón para o Estado español. Así, esas esixencias da industria da que falaba Fernández, non é resultado dos hábitos de consumo de cinema, senón as esixencias daqueles inversores que entran na produción dun filme que,

necesariamente, agora terá a súa versión orixinal en galego (Amil, 2007, p.130).

Foi precisamente este tema o que o Foro Academia Aberta de 2008, organizado pola Academia Galega do Audiovisual, tratou de resolver cun debate no que diferentes profesionais foron convidados. Porén, o debate, que de novo enfrontou posicións centradas nas vertentes cultural/intelectual e industrial, finalizou sen chegar a unha definición clara do que se quere dicir con cinema galego.

Na propia pluralidade de opinións e na complexidade intrínseca da cuestión podemos achar un denominador común: poida que non se trate tanto de trazar unha liña que separe o que é unha produción galega –susceptible, por tanto, de recibir apoio financeiro institucional- da que non o é, senón de definir baremos atendendo a distintos criterios e que permitan establecer distintas liñas de apoio, permitindo a convivencia duns modelos de produción audiovisual con outros. (Academia Galega do Audiovisual, 2008)

5.3. O CINEMA GALEGO COMO CINEMA PEQUENO

A idea de acadar un audiovisual normalizado (...) pode que non se acadase plenamente, pero sen dúbida avanzouse moito nun sector que segue a ter os atrancos derivados dun mercado cunha industria predominante (...). Galicia tampouco está de costas a esta realidade, pero sen esquecer a súa condición de país sen Estado, co que representa de limitacións en investimento e infraestruturas, mais ao tempo coas vantaxes derivadas da súa condición autóctona. (Fernández, 2014, p.13)

Aínda que o debate sobre a natureza de que é o cinema galego é unha cuestión que non atopa unha definición que satisfaga a todos os axentes, a definición do cinema galego respecto ao resto dos cinemas é totalmente clara desde todos os sectores: o galego é un cinema pequeno, entendendo cinema pequeno segundo a definición que Hjort (2011) fai, é dicir, un cinema que parte dunha poboación e dun territorio determinado, cunha baixa incidencia no PIB do país e que

sofre unha situación de dominio por parte doutra nación que non é a propia. Galicia, así, sitúase ao carón doutras cinematografías que loitan ante un dominio por partida dobre: por un lado, eses atrancos da industria predominante dos que fala Fernández, é dicir, o claro dominio dun mercado transnacional que se controla desde Hollywood; e por outra banda, a situación de nación sen estado englobada por outro estado superior, é dicir, a posición de cultura minorizada.

Esta a darse un cambio radical na exhibición galega polo crecente desembarco das multinacionais do sector (...). No medio deste preocupante panorama, por canto os grandes grupos están ao servizo maioritario das distribuidoras multinacionais norteamericanas, algunhas empresas independentes galegas intentan sobrevivir. (Fernández, 2010, p.417)

Cómpre, neste contexto, lembrar as preguntas que Higson se facía sobre a utilidade dun cinema nacional que non tiña público (1989, p.46). Con todo, a nosa forma de entender o cinema galego como un cinema pequeno nacional achégase máis á lectura que Hill fai do caso do cinema británico, onde salientaba a importancia do dominio do mercado da exhibición por parte de grandes empresas (Hill, 2006, p.105) como responsable das dificultades do cinema nacional por chegar ao público, así como cando incidía en facer unha lectura dos hábitos de consumo dos espectadores como resultado dun mercado que se rexe polas leis do capitalismo onde o máximo beneficio prima sobre o valor cultural.

No contexto dun país de asentamentos dispersos como Galicia, deben terse en consideración as pantallas municipais ou institucionais (...). Mesmo desde os colectivos profesionais do sector vinculados á produción se ten advertido de que poderían ser os alicerces sobre os que consolidar unha proposta alternativa á exhibición convencional, para garantir a saída de produto propio cando a presión das multinacionais impide o acceso dos filmes propios ao público convencional. (Fernández, 2010, p.419)

A actuación governamental, xunto con outros factores como o liderazgo artístico ou a creación dunha conciencia cultural (Hjort, 2011), é un dos piares para combater esas dinámicas capitalistas do mercado da exhibición. Unhas dinámicas que, como xa apuntamos con anterioridade, traen como consecuencia a muda na lingua de rodaxe ou a entrada masiva de capital foráneo coa consecuente perda de identidade por parte das obras realizadas. Unha situación que vén dada pola asunción por parte do sector cinematográfico que a condición de cinema pequeno é unha desvantaxe á hora de producir; algo que contrasta coas palabras de Hjort onde afirma que ante o derrotismo de ter menos orzamento ou facer cinema nunha lingua minorizada, os creadores “poden escoller formas de ver estas condicións como oportunidades” (2011).

A conciencia da catividade, de traballar nunha lingua menor, pode servir para levará pantalla relatos que se afasten da centralidade narrativa do cinema contemporáneo, así como amosar un modelo de cinema ousado que encarne os valores das correntes de vangarda que fixeron avanzar o medio. (Pérez Pereiro, 2014, p.88)

Así, esas oportunidades das que falaba Hjort foron empregadas, recentemente, polos cineastas do que se deu en chamar Novo Cinema Galego. Esta corrente cinematográfica apostaba por habitado por “radicais libres” (Pérez Pereiro, 2014, p.88) que constituíron o que a profesora Martínez denominou “un importante movemento en torno ao cinema producido en Galiza” (2015, p.421). Asemade, cómpre sinalar que moitos dos filmes adscritos a esta corrente cinematográfico recibiron premios en festivais do talle de Cannes, Locarno, BAFICI, etc., así como foron reseñados en publicacións internacionais como Cahiers du Cinema ou Variety. Así, facer un cinema cun claro compoñente e denominación galego que acade repercusión internacional é posible; porén, é necesario destacar que os filmes asociados ao Novo Cinema Galego son obras independentes, que non buscan un público comercial ou entrar no circuío de exhibición tradicional, senón que se situarían máis próximo ao que Elsaesser denominaba “cinema de festivais” (2015). “Outro asunto, e non menos

importante, sería entrar a valorar o grao da súa aposta – ou inexistencia desta nalgúns casos – pola lingua propia, ao cabo un dos trazos diferenciadores dun cinema de seu”, apunta Nogueira (2014, p.136) respecto a este novo cinema, algo do que xa noutras investigacións (Romero, 2015) temos dado conta, constatando a existencia de zonas grises no que respecta á presenza do galego nos filmes desta corrente.

5.4. CARACTERÍSTICAS DUN FILME GALEGO

Chegados a este punto, cabe preguntarse por cales son, de forma concreta, os criterios que se teñen empregado ao longo da bibliografía sobre cinema galego para considerar a un filme galego. Así, nunha primeira vista podemos comprobar que o debate industria vs. cultura refléxase nos criterios.

Na década dos setenta, o sentir dos cineastas, como xa sinalamos antes, facía fincapé na necesidade de falar do cinema galego en termos culturais. A *Declaración sobor dos cines nacionais* do ano 1976, consideraba que os cinemas nacionais, e, polo tanto, o cinema galego, debía de ser un “instrumento de loita ideolóxica” producido por unha infraestrutura propia e que representase “as características e aspiracións propias e diferenciadas” do país.

No que toca ao País Galego, País Vasco, Países Cataláns, Illas Baleares e País Valenciano, que teñen como célula dinamizadora da súa personalidade diferenciada unha lingua propia, o cinema que se realice neles terá que utilizala como un dos elementos básicos que o conformen de acordo co primeiro punto. (*Declaración sobor dos cines nacionais*, 1976)

A declaración, asemade, outorgáballe á lingua un rol clave na definición dun cinema propio. Así, e seguindo este espírito, na década dos setenta e oitenta, o sentir dos cineastas é que un cinema galego é aquel feito en galego.

Porén, publicacións académicas como *Filmografía galega: Longametraxes de ficción*, publicada no 1998 polo Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, esquecen a lingua entre os criterios valorables para a definición dun cinema galego. O

financiamento por capital galego, ou a rodaxe, total ou parcial, en Galicia son os motivos que nesta publicación permiten falar dunha “filmografía galega”. Porén, esta catalogación trae como problemas a aparición de filmes foráneos que empregaron as localizacións galegas para simular outros lugares; filmes que, obviamente, non forman parte dunha filmografía galega, senón do que, en 2007, Miguel Anxo Fernández denominaría no seu libro homónimo *Rodado en Galicia*.

Por outra banda, o Observatorio Audiovisual Galego, no seu *Catálogo de producións 2001-2002*, non definía o que era un filme galego, pero si tipificaba aquelas producións que non eran consideradas para formar parte do catálogo. Estas eran aquelas producidas por escolas de imaxe e son, ou cuxa produción fose sufragada a través de RTVE ou RTVE Galicia, ou aquelas cuxa produción sexa levada a cabo por unha empresa que non é unha produtora. Ademais, o catálogo fixaba nun 15% o financiamento galego mínimo para considerar a unha produción galega.

No ano 2002, e como resultado do Congreso Galicia-Finlandia, Carmen Ciller publica nas Actas do Congreso un texto no que reflexiona sobre a produción cinematográfica en Galicia na década dos noventa. Partindo da realidade do cinema galego nesa década e na dificultade para separar a produción propia da foránea, Ciller enuncia dous criterios para isto. En primeiro lugar, entende que “toda produción que consegue unha subvención da Consellería de Cultura habería que considerala galega” (2002, p.77). Ademais, a obriga dos beneficiarios das axudas de depositar os filmes no Centro Galego de Artes da Imaxe, lévaa a incluír o criterio da filмотeca galega respecto ao 20% mínimo de participación no orzamento por parte dunha produtora galega, como outro dos criterios a valorar. Porén, a propia Ciller sinala que este modelo de estudo non é de todo acertado xa que “poderíase contemplar como unha das principais causas para dar entrada a fontes de financiamento alleas ao contexto galego” (p.78).

Nas mesmas Actas do Congreso antes citadas, Xavier Lama, a propósito da ficción audiovisual galega, fala de “películas de produción galega, pero rodadas en castelán e dobradas ao galego” (2002, p.86), unha visión que, se ben parte de criterios económicos para definir un cinema galego, non deixa de lado a lingua como un

signo de identidade. Asemade, o autor quere marcar a diferenca entre filmes con produción galega mais filmados en castelán, doutros filmes sen ligazón a Galicia. Así, destaca que “existe unha corrente de estudos históricos do noso cinema tendente a adoptar como galegas coproducións e mesmo produtos totalmente alleos que teñen a Galicia como marco escenográfico ou como referente secundario” (p.87).

No ano 2003, publícase o manifesto *Cine galego en galego*, promovido con motivo do Día das Letras Galegas. O texto, como o seu nome indica, fai fincapé de novo na lingua, á que outorga a máxima importancia. “Cinema Galego é aquel rodado e falado en galego” (2003), reza o manifesto que parece recoller o espírito dos anos setenta onde a lingua era un signo imprescindible dun cinema propio, aínda que rexeita que os temas tratados polos filmes lle outorguen ningunha identidade ao cinema:

Non é posible atopar outros criterios para falar dun Cinema Galego se non é o protagonismo da lingua galega na produción e na exhibición dos produtos. O audiovisual galego pode e debe tratar toda clase de temáticas, e rexeitar de facto a falsa dicotomía entre o "galego" e o "universal". Pero os temas tratados non lle achegan ás nosas producións ningún sinal de identidade se non teñen na lingua galega o seu vehículo de comunicación. (*Cine galego en galego*, 2003)

No mesmo ano 2003, a Xunta de Galicia promove o volume *Audiovisual Galego* a través da Consellería de Cultura. O libro, dedicado a dar conta do estado do audiovisual, no apartado referido ás longametraxes, especifica que “o criterio utilizado neste caso para considerar unha longametraxe galega é que nela participe como coprodutora algunha empresa domiciliada en Galicia (incluída a TVG)” (p.41).

Un ano máis tarde, no 2004, o Consello da Cultura Galega publica o *Libro Branco de Cinematografía e Artes Visuais en Galicia*. A publicación, aínda que non é un catálogo ao uso, senón un estudo industrial e cultural do feito cinematográfico e visual en Galicia, recolle nos seus diferentes textos criterios que nos permiten crear unha idea do que é o cinema galego para os seus autores. O programador Jaime Pena, no capítulo dedicado a dar conta do estado da produción en Galicia, fala de “iniciativa creativa galega” (2004, p.21) para

referirse á participación de profesionais galegos como guionistas ou directores como un dos criterios que permitiría falar dun cinema propio. Nesta liña, a investigadora Isabel Sempere, di que “se estamos a falar de historias galegas e de facer un cinema propio, parece obvia a participación dos nosos profesionais” (2004, p.39), unha declaración que amplifica a feita por Pena, xa que inclúe entre os profesionais tamén aos técnicos ou ao equipo artístico. Finalmente, o guionista Raúl Veiga, fai referencia á lingua como “instrumento formador e signo distintivo” (2004, p.311) dun cinema propio.

Ao longo dos últimos anos, o Consello da Cultura na súa publicación *A comunicación en Galicia* vén dando conta do estado do cinema galego. Así, nos volumes correspondentes aos anos 2007, 2010, 2012 e 2015 deducimos da lectura dos capítulos que se fala dun cinema propio en tanto a aquel realizado con financiamento galego ou no que participan profesionais galegos como guionistas ou directores, aínda que cómpre sinalar que estes criterios non se sinalan de forma directa como tal. Atopamos, no volume correspondente ao ano 2015, unha mención á lingua da que se sinala a necesidade de “asumir que a singularidade e a diferenza pasan por non renunciar á lingua propia” (Fernández, p.95).

O mesmo autor destes capítulos, o profesor e crítico de cinema Miguel Anxo Fernández, recolle de forma clara no capítulo dedicado ao cinema no volume *O capital da cultura* (2010) as bases para definir un cinema galego: “1. Uso da lingua galega. 2. Rodaxe no territorio propio. 3. Participación de capital do país na produción” (2010, p.397). Asemade, o autor considera que “entrar en consideracións sobre a nacionalidade dos seus creadores e dos equipos técnicos e artísticos (...) daría pé a debates tan interminables como estériles” (p.397).

No 2015, as investigadoras Silvia Roca Baamonde, Ana Isabel Rodríguez Vázquez e Marta Pérez Pereiro, publicaron un estudo sobre a distribución de cinema galego en versión orixinal galega a propósito do proxecto de investigación *eDCinema: Cara o Espazo Dixital Europeo* do grupo de Estudos Audiovisuais da Universidade de Santiago de Compostela. Neste estudo, empregáronse como criterios para a valoración dos filmes a estudar aqueles filmes estreados en

Galicia, tanto en salas como en festivais, así como aqueles con participación de produtoras rexistradas en Galicia. Como diferenza respecto aos anteriores casos que sinalamos, esta publicación exclúe os filmes de animación, posto que “constitúen unha variable dificilmente controlable á hora de determinar o idioma orixinal da mostra” (2015, p.86).

Finalmente, Manolo González, ex-director da Axencia Galega do Audiovisual, expón, na introdución da Cronoloxía do cine en Galicia: 1970/1990 (1992) que a lingua non ten a capacidade para erguerse como o único criterio de identidade, xa que deixa fóra a todos aqueles filmes sen diálogos. Amais, a análise de temáticas, paisaxes filmadas ou bases literarias dos filmes suscitan “serios interrogantes e dúbidas metodolóxicas”. Pola contra, o criterio da produción é para Manolo González o máis acaído, considerando filmes galegos aqueles “producidos ou coproducidos con financiamento privado ou público da Comunidade Autónoma Galega”.

Concluimos que o cinema galego debe estudarse principalmente desde unha perspectiva cultural. Así, a lingua é o signo identitario por excelencia, especialmente no campo da ficción, onde a escolla da lingua é unha acción tomada de forma consciente polo cineasta. Porén, a existencia de ficcións que poidan non ter diálogos, obrigan a abrir o espectro aos criterios industriais. Desta forma, tamén consideraremos filmes galegos aqueles que teñan unha participación de capital galego dun 20% mínimo, tal e como marca o Centro Galego de Artes da Imaxe. Finalmente, consideramos que a procedencia do director é tamén un signo da identidade dun filme, porén, nun contexto globalizado como o que vive o cinema, non podemos outorgarlle a este criterio a mesma importancia que aos anteriores, xa que un cineasta galego pode participar doutra filmografía que non sexa a galega.

Non consideramos entre os criterios que definen un cinema galego a rodaxe en Galicia ou a procedencia do equipo técnico ou artístico. En primeiro lugar, o cinema galego debe aspirar a ser universal, é dicir, a contar calquera historia na nosa lingua. Emporiso, filmar en galego fóra de Galicia non debe de ser un hándicap, senón algo positivo. Por outra banda, analizar exhaustivamente a procedencia do equipo,

técnico ou artístico, levaría a, como apuntaba Fernández, “debates tan interminables como estériles” (2010); amais, a procedencia dunha persoa non a incapacita para participar dun determinado tipo de filme: por exemplo, o actor vasco Karra Elejalde aprendeu galego para o filme de Ignacio Vilar *A Esmorga*.



O GALEGO NO CINEMA GALEGO

6.1. O GALEGO EN GALICIA: PERCORRIDO SOCIOLINGÜÍSTICO

Desde a ‘doma e castración’ dos Reis Católicos a Galicia, a lingua galega vén sendo perseguida e minorizada historicamente. Escapa aos obxectivos deste tese doutoral dar conta, de forma pormenorizada, desta situación histórica que xa filólogos e historiadores teñen estudado. Porén, cremos que é necesario citar, brevemente, a historia máis recente da lingua galega en tanto a que esta ilustra os procesos de dominio e hexemonía que o galego sufriu e dos que se deriva a súa condición de lingua minorizada.

O Rexurdimento fai callar en Galicia un sentimento de loita a prol da lingua galega e da cultura galega. É por isto que, cando xorde o nacionalismo galego no século XX, a lingua é un dos compoñentes esenciais; o historiador Beramendi, no seu libro *De provincia a nación*, onde dá conta da evolución que levou ao nacer do nacionalismo galego, sinala que “a defensa da lingua e a súa práctica crecente xogan un papel decisivo na mutación do rexionalismo en nacionalismo” (2007, p.566). Neste contexto xorden as Irmandades da Fala, unha das primeiras expresións dun nacionalismo aínda en nacemento, e unha organización pioneira na defensa da lingua galega.

O papel das Irmandades da Fala foi crucial: a chave da súa achega consistiu en resignificar o idioma galego – estigmatizado na conciencia social e mais forma e funcionalmente degradado á condición dialectal – atribuíndolle a condición de lingua nacional, considerando así a diglosia social e funcional que o subordinaba ao castelán e condenaba a un proceso de substitución lingüística aínda

lento, pero xa en incipiente aceleración. (Monteagudo, 2016, p.20)

As Irmandades da Fala supoñen, pois, a primeira expresión do século dunha loita pola lingua que continuará ata a actualidade; ademais, a súa importancia, como apunta Monteagudo, reside na cualificación da lingua galega como nacional, é dicir, propia da nación galega. Emporiso, ante a imposición da nación española e da súa lingua, o emprego da lingua galega convértese nunha ferramenta de vindicación da nación propia: “No uso do galego latexa a nosa liberdade”, exclama un dos fundadores das Irmandades da Fala, Antón Vilar Ponte (Beramendi, 2007, p.580-581).

O levantamento militar de Franco e a chegada da ditadura provocan que loita polo galego sexa perseguida e castigada. Beramendi (2007, p.1073) explica que, se ben en Galicia “non houbo guerra civil”, a chegada do goberno de Franco e a posterior ditadura de 40 anos provocou a irrupción dunha “represión feroz e sistemática”. O galego, elemento diferenciador e con connotacións inimigas para o goberno franquista, converteuse nun elemento perseguido, e os seus falantes, castigados.

Á morte de Franco séguela a chamada Transición democrática, na que o goberno español aproba a Constitución de 1978. O texto legal supón o inicio dunha política lingüística desigual, na que o castelán está sempre nunha posición superior en tanto a que é “a lingua oficial do Estado” (p.8). É por isto que, aínda que no Preámbulo se recoñeza a protección “das culturas e tradicións, linguas e institucións” (p.7), os españois só teñen o deber de aprender e o dereito de usar o castelán. Aprobada polo Parlamento, a Constitución herda do franquismo un nacionalismo lingüístico que o lingüista Moreno define á perfección:

Definición de nacionalismo lingüístico español: ideoloxía segundo a cal unha lingua é superior aos demais idiomas cos que convive ou conviviu (...) o castelán foi visto desde o principio, por razón desa superioridade, como unha lingua especialmente vantaxosa para a comunicación e o entendemento. (Moreno, 2012, p.97)

O castelán, pois, ten o status de lingua común e oficial, mentres que o resto de linguas do Estado español teñen que convivir co rango de linguas cooficiais naqueles territorios nos que se fala. Un tratamento que a filóloga García Negro (2000, p.102-104) equipara ao tratamento colonial posto que relega ás linguas distintas do castelán a unha posición circunstancial, minimalizada e negada. Aínda que a Constitución garante unha posición de cooficialidade nas diferentes Autonomías, a realidade é a dun racismo lingüístico (García Negro, 2009, p.11; Moreno, 2012, p.96) que contrapón a lingua castelán, a oficial, a do amo, fronte ás demais linguas, inferiores e continxentes. Tres anos despois da ratificación da Constitución Española, no 1981, apróbase o Estatuto de Autonomía de Galicia. O texto recolle, no seu artigo quinto, a cooficialidade de galego e castelán en Galicia, así como o dereito de coñecelos e empregalos; porén, o texto declara, tamén, que “A lingua propia de Galicia é o galego” (p.6). “O galego é unha creación lingüística do pobo galego e o castelán non o é” (Moreno, 2012, p.120), emporiso, que o castelán apareza como unha lingua cooficial de Galicia, así como o seu deber de coñecelo que recolle a Constitución, son procesos que denotan esa superioridade do castelán respecto ao galego (e as outras linguas) e que veñen derivados dunha imposición lingüística constante. Entendemos aquí imposición como define García Negro:

Imposición: Aplícase unilateralmente á instalación parcial e minoritaria do galego, nunca á real hipertrofia do español. Segundo esta tese, o galego non debe impoñerse, senón asentarse por persuasión e con amabilidade... Na verdade, a imposición-verité resérvase para o que a exerce por toda a parte, o idioma oficial do Estado. (2009, p.19-20)

É dicir, imposición é a instalación do castelán, unha lingua allea, foránea, como lingua de aprendizaxe obrigatorio e potenciar o seu uso fronte ao galego, lingua propia, natural, de Galicia, así como a súa perpetuación do castelán como lingua superior. Isto, deriva nunha situación de diglosia, é dicir, na “escisión ou superposición lingüística entre unha variedade alta (A), que se emprega na comunicación formal, e unha variedade ou lingua baixa (B), frecuentemente pouco

cultivada e que se emprega nas conversas de carácter non formal ou familiar” (Ninyoles, 1972, p.31), o que condena ao galego a un segundo plano.

O proceso histórico centralista acentuado no decorrer dos séculos tivo para Galicia dúas consecuencias profundamente negativas: anular a posibilidade de constituír institucións propias e impedir o desenvolvemento da nosa cultura (...). A lingua é a maior e máis orixinal creación colectiva dos galegos, é a verdadeira forza espiritual que lle dá unidade interna á nosa comunidade. Únenos co pasado do noso pobo, porque del a recibimos como patrimonio vivo, e uníranos co seu futuro, porque a recibirá de nós como legado de identidade común. (...) Artigo 1: O galego é a lingua propia de Galicia. Tódolos galegos teñen o deber de coñecelo e o dereito de usalo” (Lei 3/1983, do 15 de xuño, de normalización lingüística, 1983)

Ante esta persecución, xa non política, pero lingüística, da lingua galega, o goberno autonómico redacta e aproba a Lei de Normalización Lingüística, texto que tiña por fin dotar dun marco legal á lingua, evitando que os dereitos dos galegos a este respecto estivesen só apoiados polo Estatuto de Autonomía. A lei, que recolle diferentes dereitos dos cidadáns e obrigas das institucións, busca outórgalle ao galego o carácter de lingua normal, entendendo normal como nas dúas formas que o sociolingüística Monteagudo (2012, p.77) sinala, é dicir cando os cidadáns poden empregalo sen atrancos na súa vida diaria, ou cando cobre a totalidade de funcións sociocomunicativas do país. Con todo (eis outro episodio da persecución lingüística do Estado español ás linguas distintas ao castelán) o recurso de inconstitucionalidade promovido polo daquela Presidente do Goberno español, Felipe González, deu lugar á sentenza do Tribunal Constitucional 84/1986 que declarou inconstitucional o inciso “o deber de coñecelo” da lei de normalización.

Queda clara, pois, a posición do nacionalismo lingüístico español. Todo o que non sexa predominio absoluto e total do

castelán sobre as demais linguas de España é excluín-te, limitador, atentatorio contra os dereitos individuais, empobrecedor, particularizador e regresivo. (...) Séculos de imposición do castelán en todo o territorio do Estado español propiciaron que esta lingua sexa a máis usada na actualidade. (Moreno, 2012, p.122)

As políticas lingüísticas por parte do Goberno galego continuaron a traballar en materia lingüística co apoio dos galegos, un apoio que Monteagudo (2012, p.18) describe como “sen excesivo empeño, sen gran compromiso e sen moita vontade de enfocar o problema de fondo”. Problema de fondo que non é outro que a imposibilidade dun bilingüismo real posto que é unha situación que “xa está resolta por adiantado – con só formulala – a beneficio dunha das linguas en oposición” (Ninyoles, 1972, p.24). García Negro (2009, p.20) sintetiza este conflito en dúas palabras a cotío confundidas ao aclarar que non é ‘impoñer’ o galego, senón ‘poñelo’ naqueles lugares de onde foi expulsado, de revesti-lo da protección necesaria para garantir a súa presenza, en igualdade de condicións, en Galicia. Namentres, a posición centralizadora do Estado respecto á materia lingüística, así como os hábitos lingüísticos creados durante séculos, crearon un conflito lingüístico onde o galego é o máis perxudicado. A loita a prol do idioma propio é observada, constantemente, como un ataque ás liberdades individuais e unha imposición fronte á lingua común. Falar de normalización lingüística, de promoción do galego ou similares é visto como unha “intromisión espuria dos poderes públicos, unha interferencia destinada a alterar o resultado das escollas individuais e libres de cada individuo” (Monteagudo, 2012, p.51).

O que, de momento, non pode sorprender é o feito de que as afirmacións de bilingüismo adoiten producirse na lingua dominante, e en todo caso foron castelanfalantes – ou castelanizados – os avogados máis enérxicos dun bilingüismo do que serían despois de todo os beneficiarios máis seguros. (...) o bilingüismo parece identificarse co funcionamento axeitado do *status quo* lingüístico, que se supuxo, por algunha razón, intrinsecamente plausible e, sen razón aparente, historicamente predeterminado. (...) O bilingüismo acaba por

interpretarse xa non como unha dualidade lingüística senón que se identifica co proceso substitutivo que orixina esa dualidade. (Ninyoles, 1972, p.26)

O que se agocha detrás das louvanzas ás liberdades individuais respecto das linguas, é un proceso de substitución lingüístico do castelán polo galego (Lorenzo, 2008, p.20). Proceso que comeza xa coa desruralización de Galicia e o crecemento das grandes cidades, onde os cidadáns asumen o castelán “como un código neutro e non marcado, fronte á percepción do galego como un código excesivamente semantizado con elementos valorativos dubiosos ou negativos por canto remitían a unha realidade que se quería abandonar” (Lorenzo, 2008, p.22). A idea de que é o castelán a lingua útil esténdese e calla nunha sociedade que abandona o galego polo castelán para determinadas situacións, determinados interlocutores ou determinadas finalidades (Monteagudo, 2012, p.27), dando cabida a ese proceso de substitución que Lorenzo definiu como “bilingüismo, co galego en situación dominada (...) tolerancia cara o galego, pero a súa recuperación e promoción non constitúe un obxectivo prioritario, mentres que si sería esencial, por exemplo, garantir as liberdades individuais ou evitar conflitos por mor da elección lingüística” (2008, p.27).

A ratificación, oito anos despois da súa aprobación, da Carta Europea das Linguas Minoritarias ou Rexionais por parte do Estado español supoñía un novo marco supraestatal que viña a garantir a promoción e defensa das linguas minorizadas ante os procesos de dominio por parte das linguas hexemónicas. Porén, a realidade é que nin a CELRM (A Mesa pola Normalización Lingüística, 2014), nin o máis recente *Protocolo para a Garantía dos Dereitos Lingüísticos*, son cumpridos por parte do Goberno español, algo que recentemente foi de novo denunciado polo relator especial para as minorías da Oficina Alta do Comisionado das Nacións Unidas para os Dereitos Humanos (Pardo, 2019).

Sumada a esta situación de hexemonía coercitiva do castelán, a globalización xorde como unha das ameazas máis fortes para a lingua. Se ben a interconectividade e a apertura de novas canles de comunicación permitiu a aparición dunha “polimorfa diversidade

lingüística e cultural previamente somerxida, invisibilizada e fragmentada” (2017, p.305), o auxe das políticas neoliberais está a conlevar unha deriva mercantilista da lingua que aspira a medir a lingua en termos económicos ou de utilidade (Monteagudo, 2017, p.310).

En xuño de 2009, a Xunta de Galicia, a través da Consellería de Educación e Ordenación Universitaria, realizou unha consulta ás familias do alumnado matriculado no sistema universitario, co obxectivo de coñecer directamente a súa opinión sobre distintos aspectos da utilización das linguas na educación en Galicia (...) puxeron de manifesto a necesidade de revisar o marco legal que regula as linguas como elementos vehiculares do ensino, advertiron da relevancia outorgada á aprendizaxe do inglés, ao lado das dúas linguas oficiais, e da aposta da sociedade galega por unha presenza equitativa das dúas linguas oficiais nun sistema educativo plurilingüe. (Decreto 79/2010, do 20 de maio, para o plurilingüismo no ensino non universitario de Galicia, 2010)

O neoliberalismo entra na axenda política e consegue, no plano escolar, por citar un caso, facer que o inglés entre na planificación escolar como idioma útil, mentres que, de novo, o galego segue a perder espazos no ensino a prol do castelán baseándose nunha “presenza equitativa” no ensino. Unha imposición do goberno de maioría do Partido Popular que esperta mobilizacións na rúa a prol do galego e que provoca as denuncias de colectivos como A Mesa pola Normalización Lingüística ou mesmo da Real Academia Galega, que no 2016 anuncia a denuncia deste decreto perante o Tribunal Europeo de Dereitos Humanos.

Unha situación, en resumo, dun dominio continuado por parte do castelán que, coa bandeira das liberdades, fai gala dun bilingüismo ou dunha convivencia lingüística que impide. Con todo, cómpre non ser pesimistas e lembrar que “se o idioma está onde está e está como está, é porque nos o trouxemos do xeito que o trouxemos, e do mesmo feito, irá e chegará onde nós queiramos, saibamos e poidamos levalo” (Monteagudo, 2012, p.16). Como fixeron as Irmandades da Fala o galego debe diversificar a comunidade lingüística, gañar usuarios:

Se conseguimos labrar un futuro para o noso idioma e cultura propios (tarefa extremadamente difícil) será precisamente aprendendo desa experiencia (dolorosa, mesmo traumática) de contacto, dominación, marxinalización e conflito, pero tamén de combate pola dignificación, a reconstrución e a revitalización do noso idioma, da cultura e identidade propias. Só teremos futuro como pobo, cultura e lingua diferenciados se soubermos explotar as vantaxes, no novo contexto, e ofrecer os ensinamentos que saibamos extraer da nosa atribulada historia e a nosa problemática condición. (Monteagudo, 2017, p.314)

6.2. A REALIDADE (ESTADÍSTICA) SOBRE O GALEGO

No momento da publicación desta tese doutoral, os datos estatísticos que ofrece o Instituto Galego de Estatística respecto ao uso e coñecemento da lingua galega só chegaban ata o ano 2013. O seguinte bloque, abrangue o tramo entre o 2013 e o 2018, ten prevista a súa publicación en Setembro de 2019, polo que estes datos deben ser interpretados como demostracións das tendencias lingüísticas da sociedade galega, sendo posible que as tendencias que detectemos nos datos actuais poidan ser refutadas coa publicación dos datos máis actualizados por parte do IGE.

Ademais, tomaremos estes datos como indicativos de comportamentos, e non como datos reais, posto que estas enquisas, se ben traballan cunha suficientemente ampla, non están exentas de caer no que Monteagudo denomina a “desexabilidade social” (2012, p.54), é dicir, a asunción de que o ‘correcto’ é responder ás enquisas cunha actitude a prol do galego e o seu uso e coñecemento, aínda que a realidade sexa outra.

Comezamos, pois, polo emprego do galego por parte da sociedade. Destaca a diferenza clara entre as franxas de idade de 65 ou máis anos, da que un 52,74% di falar en galego sempre, fronte ao 19,78% da franxa de 15 a 19 anos. Dicimos que destaca a importancia porque aínda que a franxa dos máis novos entrou nun contexto onde o galego xa estaba regulado nas escolas e non estaba perseguido politicamente,

Porcentaxe de persoas segundo a lingua na que falan habitualmente

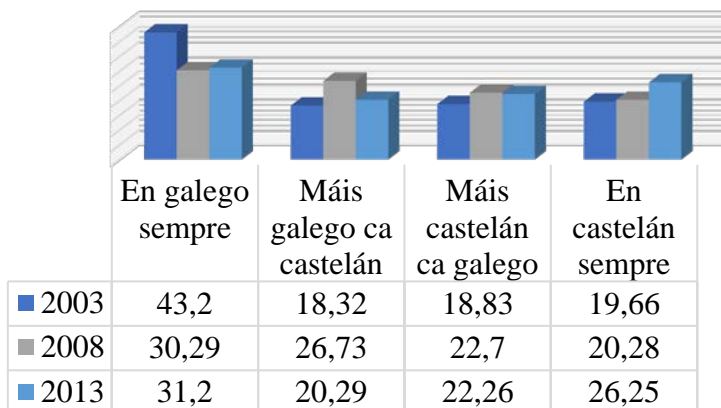


Gráfico 3: Porcentaxe de persoas segundo a lingua que falan habitualmente. Elaborado a partir do Instituto Galego de Estatística (2013).

o emprego do galego segue a ser algo residual que non fai fronte ao claro 47,90% de xoves que din falar só en castelán.

Porcentaxe de persoas que saben falar galego

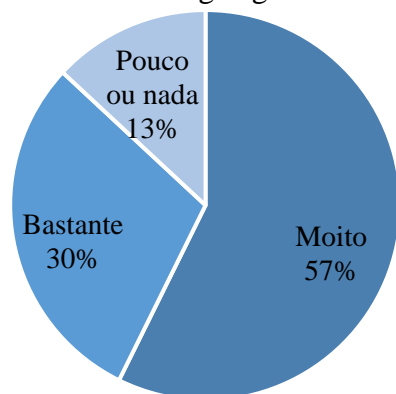


Gráfico 4: Porcentaxe de persoas que saben falar galego. Elaborado a partir do Instituto Galego de Estatística (2013).

Asemade, é significativa a evolución dos datos do uso do galego na última década, onde se rexistra unha caída de dez puntos no uso do galego en exclusividade fronte ao castelán, que gaña practicamente os mesmos puntos. Así, semella que o galego segue a perder terreo fronte a un castelán que cada vez se vai facendo máis forte.

Isto contrasta cos datos de coñecemento do

galego onde claramente se reflicte o amplo coñecemento da lingua por parte da sociedade, sendo só un 13% os que afirman coñecer pouco ou nada o galego. Desglosando os datos por idades, non atopamos ningún dato destacable agás, quizais, que a mesma franxa que empregaba nun 19,78% só un 11,83% di coñecer pouco ou nada o galego, o que nos fai denotar que o escaso uso do galego responde máis a unha cuestión social, diglósica, como advertíamos no anterior apartado, que a un problema real de descoñecemento da lingua.

Esta cuestión diglósica faise máis evidente cando observamos as cifras do emprego do galego segundo determinados ámbitos, aquí apréciase que o galego é unha lingua que, maioritariamente, se emprega en ámbitos como nas conversas cos médicos, cos profesores dos fillos, co persoal da banca; mentres que o galego quedaría relegado a unha lingua informal, maioritariamente empregada nas conversas con amigos. Da mesma forma, os datos do Instituto Galego de Estatística amosan a clara predominancia do castelán como lingua laboral, sendo a principal escollida para dirixirse a superiores, empregados ou clientes, namentres que só na comunicación entre compañeiros o galego aparece como a primeira opción.

Persoas segundo a percepción do uso do galego na actualidade

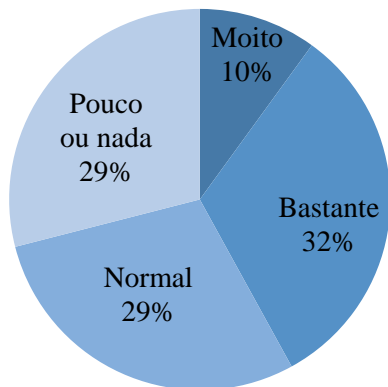


Gráfico 5: Porcentaxe de persoas segundo a percepción do galego na actualidade. Elaborado a partir do Instituto Galego de Estatística (2013).

Asemade, os datos respecto ás actitudes lingüísticas no seo familiar, amosan que existe unha suposta igualdade entre galego e castelán, sendo o primeiro o idioma escollido por preto do 40% dos pais para falarlle aos fillos. Son, estes comportamentos, os que nos fan intuír esa diglosia que Ninyoles

(1972) definía, na que a lingua A, é dicir, aquela usada naquelas situacións formais, sería o castelán, fronte á lingua B, o galego, empregado en ámbitos familiares e informais.

Se nos detemos na percepción do uso do galego na actualidade, vemos que un 29% dos enquisados responden que o galego emprégase pouco ou nada, fronte a un 10% que di que o galego se emprega moito. Resulta especialmente interesante ver os datos desglosados por idades, onde se plasma a clara preocupación polo uso do galego por parte da franxa de 16 a 29 anos, que nun 37,69% di que o galego se emprega “pouco ou nada”. Unha situación un tanto peculiar, se a comparamos co uso do galego que antes sinalamos, xa que a franxa que menos emprega a lingua galega no seu día a día e aquela máis concienciada co seu uso na actualidade.

Porcentaxe de persoas segundo a percepción do uso do galego

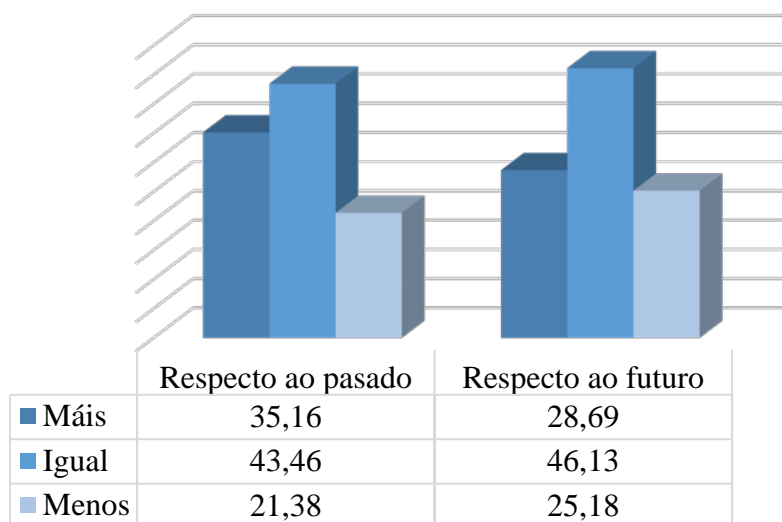


Gráfico 6: Porcentaxe de persoas segundo a percepción do uso do galego respecto ao pasado e ao futuro. Elaborado a partir do Instituto Galego de Estatística (2013).

Asemade, os datos do Instituto de Estatística permítenos intuír que a imaxe xeral da presenza do galego variou nos últimos anos. Dos

enquisados, un 35,16% di que o galego empregábase máis no pasado, así como un 28,69% di que o galego se empregará menos no futuro. De novo, se desglosamos por idades, vemos que, de novo, na franxa dos 16 aos 29 anos, un 38,45% considera que o uso do galego no futuro será menor que na actualidade. Porcentaxe moi superior ao resto de franxas e que, de novo, denota a conciencia da xuventude galega respecto ao idioma.

Finalmente, a inexistencia de datos respecto ás preferencias dos galegos á hora de consumir cinema fai que teñamos que ollar cara os datos dos hábitos lingüísticos de consumo de televisión como os máis próximos. Neles, máis dun 70% di consumir maioritariamente en castelán a televisión. Asemade, ao ser preguntados polo desexo de ver máis contidos en galegos na televisión, un 54,92% dos enquisados responde afirmativamente. Con todo, estes datos non poden empregarse para o noso análise, xa que aínda que no cinema tamén hai un claro predominio de produtos en castelán como na televisión, os hábitos de consumo son diferentes, aínda que nos últimos anos, coa irrupción das fórmulas VOD, semellan que existe unha posible confluencia.

De toda esta realidade estatística inferimos que a situación na que se atopa Galicia na actualidade respecto ao lugar que ocupa o galego é a dun bilingüismo con dominio do castelán (Lorenzo, 2008, p.27), onde o galego está nunha situación de minorización. Asemade, podemos falar dunha situación diglósica respecto ao uso das dúas linguas, onde o castelán se sitúa como a lingua formal, reservada para os aspectos máis elevados da vida cotiá, mentres que o galego queda relegado a unha posición informal, para a comunicación entre compañeiros, amigos ou familia. Con todo, detectamos unha importante toma de conciencia por parte das franxas máis novas da sociedade. Unha conciencia que, se ben non se corresponde co emprego do galego na vida cotiá, permítenos intuír unha melloría nos comportamentos lingüísticos. Porén, e como advertíamos ao inicio, a imposibilidade de acceder a datos máis recentes que os de 2013, sitúan todas estas afirmacións no campo das hipóteses que, coa publicación do seguinte tramo da enquisa en setembro de 2019, pódense confirmar ou desmentir.

6.3. CRONOLOXÍA DO GALEGO NO CINEMA

6.3.1. Antes do 1999: o clamor por unha Lei do Audiovisual

O investigador e doutor Xan Gómez Viñas define que “a historia do cinema en Galiza caracterízase por unha permanente posta en cuestión da súa propia existencia” (2018, p.13). É precisamente o carácter intermitente o que fai que iniciemos esta cronoloxía na década dos 70, xa que a actividade cinematográfica anterior, aínda que existente, non tivo continuidade por mor do franquismo, esa “inquietude por erguer un cine galego” que define Fernández (2014, p.65). A cinematografía galega defínese pola súa actividade irregular, ata chegado o final de século, e por un autocuestionamento constante nunha busca pola identidade do que sería o cinema galego. Un debate que orbitou sobre dous piares principalmente: o económico e a lingua. Este segundo piar, viu a súa importancia fortemente mermada como consecuencia da presenza do réxime ditatorial franquista, que perseguíu e prohibiu o uso da lingua galega:

As leis de dobraxe para os filmes estranxeiros foron aprobadas o 23 de abril do 1941: ningunha versión orixinal sería aceptada e só filmes co diálogo en castelán e dobrado en España serían proxectadas. Isto encaixaba na política do réxime de centralizar o país de todas as formas posibles, incluíndo a linguaxe. Mentres as forzas Nacionais marchaban pola península durante a guerra, as linguas rexionais eran exitosamente prohibidas: o Galego en xullo do 1936 (...). (Bentley, 2008, p.88-89)

Herdamos do franquismo unha cultura discriminatória (...) O pobo, testemuña e vítima, dun imperialismo ideolóxico canalizado polo centralismo, berra hoxe por conquistar parcelas e liberdade (...) Franco e seu réxime esmagaron coas súas botas militares, sistematicamente, toda diversidade política, económica, cultural, lingüística... temos que falar a lingua do Imperio, díxose e fíxose.(Antolín, 1980)

Aínda estando nos anos finais do réxime ditatorial, foron moitos os autores que amosaron de forma pública o seu compromiso coa lingua galega no cinema. As citas cinéfilas como as Xornadas do Cine e Vídeo de Galicia ou a Semana do Cine de Ourense serviron como punto de encontro entre profesionais onde se sucederon as conversas arredor da necesidade de crear unha industria cinematográfica propia e o rol da lingua dentro da mesma.

Nestas conversas, lingua galega e industria son dous termos que camiñan ao mesmo paso. Non se concibe unha industria cinematográfica que produza noutra lingua que non sexa o galego, nin ao revés. É por isto que nos textos debemos interpretar o termo ‘cinema galego’ como aquel feito en Galicia e en galego xa que, se ben o termo ‘cinema en galego’ aparece en menos ocasións citado de forma textual, o compromiso de todos estes autores é innegable. Así, cada texto, entrevista ou comunicado convértese nun acto político no que o sector xunta forzas arredor da evolución que o cinema galego precisaba dar. Autores como Antonio Simón, Miguel Gato, Euloxio Rodríguez Ruibal ou Carlos Velo, este exiliado en México, así como xornalistas como Daniel Domínguez ou Luis A. Pousa convértense en estandartes da defensa da versión orixinal galega.

Porén, se falamos de voces do cinema galego, foi a de Chano Piñeiro a que se soou con máis forza sendo, aínda a día de hoxe, replicada por moitos dentro do sector: “Facer cine en Galicia é posible. Facer cine en galego é necesario. (...) Calquera cultura que queira sobrevivir precisa do cine”. (Piñeiro, 1995, p.25). Esta frase converteuse no slogan da loita polo galego dentro do cinema. A posición autoral era, pois, non a daqueles que avogaban por filmar en galego, senón a da necesidade urxente de facelo. Esta firmeza respecto do idioma provocou que os cineastas tivesen que afrontar diversos problemas á hora de rodar, como sinala Miguel Gato nunha entrevista na que destaca que a súa filmografía tería sido máis extensa se tivese optado por facer “cine castelán”(1976).

Tamén a década dos setenta e oitenta foi momento para a publicación de diferentes manifestos arredor da identidade da cinematografía, aínda en construción, galega onde se defendía, de novo, a importancia da lingua galega. Nas V Xornadas do Cine de

Ourense do 1977, diferentes cineastas galegos publicaron un comunicado onde defendían “a lingua e a cultura galega, como elementos do discurso fílmico, deberían ser completamente normalizadas para o desenvolvemento integral do noso cinema”. Nese mesmo ano, só uns meses máis tarde, outro comunicado, neste caso o Comunicado do cine das nacionalidades fai fincapé na necesidade de aceptar a oficialidade das diferentes linguas do Estado español no cinema.

É precisamente como resposta ao debatido nas IV Xornadas do Cine de Ourense, cando se publica a *Declaración sobor dos cines nacionais* (1976), importante fita na loita polo galego no cinema. Este texto transcende a fronteira galega e une as forzas coas outras nacionalidades do Estado español para loitar porque “os cines nacionais resposten ás necesidades sociopolíticas e culturais de cada un dos pobos que conforman a Península e Illas Canarias, escudando así mesmo situacións coloniais no que ao feito cinematográfico se refire”(1976). Este texto, asinado por diferentes profesionais galegos, vascos, casteláns, cataláns, canarios e valenciáns, ademais de avogar por unha necesidade industrial propia para cada nacionalidade, sinala de forma contundente a importancia da lingua no desenvolvemento dun cinema nacional propio:

No que toca ao País Galego, País Vasco, Países Catalás, Illas Baleares e País Valenciano, que teñen como célula dinamizadora da súa personalidade diferenciada unha lingua propia, o cine que se realice neles terá que utilizala como un dos elementos básicos que o conformen (...)" (1976)

A lingua pasa de ser un elemento a reivindicar a ser unha das razóns que definen, pola súa presenza, a existencia dun cinema propio: se hai filmes en galego, poderemos pois falar dun cinema galego.

Unha das ferramentas empregadas nos anos de franquismo para manter a supremacía do castelán por riba doutras expresións lingüísticas foi a institucionalización da dobraxe. Como sinala Bentley (2008, p.88), nos inicios do réxime franquista, o goberno ditatorial instaurou a obriga de exhibir todos os filmes en lingua castelá. Este feito, que se aplicaba tamén aos filmes que proviñan desde o exterior,

axudou a que o cinema hollywoodiense fose, pouco a pouco, gañando espazo nas salas de cinema. Chegada a democracia, a situación mudou pouco: as salas de cinema continuaban a exhibir filmes estranxeiros, maioritariamente ianquis, dobrados ao castelán ou cinema castelán. Filmografías como a galega, aínda en construción, atopaban serias dificultades para ter un espazo neste sistema de exhibición.

A pesar deste panorama hostil cara a lingua galega, os creadores levaron a súa loita pola versión orixinal ata as salas de cinema. De novo, Chano Piñeiro, resume con claridade o sentir desta xeración de directores cando lle preguntan se o cinema en galego é un problema:

O problema sería que non houbera, non? O cinema é unha linguaxe universal, testemuña e afirmación dunha cultura. Sempre dixeran que unha cultura sen cinema está morta. Ademais, os filmes que rodamos en galego pódense dobrar ao castelán; o meu está dobrado. Ou pódese subtítular en inglés ou francés ou chinés. (Piñeiro, 1995)

Esta posición, diametralmente diferente ao comportamento que se sucederá nos anos 2000, dálle a volta ao esquema tradicional no que a industria pensa o cinema: para ser rendible, un filme debe ser rodado en castelán e, se fose preciso, despois dobrado ao galego, é dicir, a dobraxe é un sobrecoste. Para esta xeración, pola contra, a lingua non é unha limitación, senón unha ferramenta máis para facer cinema e, ademais, algo que vai unido ao cinema galego de forma inherente. De feito, o galego é entendido por moitos autores, como unha oportunidade de abrir novas xanelas para o cinema galego, como é o caso de Piñeiro que louva aos veciños portugueses nun texto no que abre a porta ao que podería ter sido unha colaboración transnacional. “Se é que nos tocamos, que os nosos sentimentos teñen a mesma raíz, que a nosa fala ten os mesmos acentos (...) por que estamos tan lonxe?”, pregúntase Piñeiro (1995). Galicia abrírase, nesta forma de entender o cinema a tres posibilidades: Galicia, o Estado español e a lusofonía e Portugal.

Con todo, a opinión do sector tardaría en mudar e non sería ata a estrea dos filmes *Urxa* (1989, Carlos Aurelio López Piñeiro & Alfredo Pinal García), *Sempre Xonxa* (1989, Chano Piñeiro) e *Continental*

(1989, Xavier Villaverde) (este último filmado en castelán e dobrado ao galego) que o cinema en galego comezaría a regularizar a súa presenza nas salas. Nos anos anteriores, o estigma do idioma de cara ao espectador supuxo unha das grandes barreiras para a chegada destes filmes á pantalla. En *A Nosa Terra*, nun especial dedicado ao cinema galego que tiña por título ‘Nace o cine galego’ (1989), recollíanse declaracións sobre este feito de diferentes responsables de salas de cinema nas que aducían “posibles perdas” ou “o criterio seguido é o da comercialidade” como xustificacións a este retraso da chegada do cinema en galego ás salas. A este respecto, cómpre sinalar a importancia dos cineclubes do momento, sempre á vangarda e abrindo camiño, que serviron para dar acollida a todos os filmes que, por razóns de rendemento económico, non atoparon exhibición dentro do circuíto comercial.

Durante estas décadas de efervescencia creativa e militante, unha das principais demandas do sector era o compromiso do goberno e das institucións políticas co cinema. A posición de desvantaxe, consecuencia da ditadura, do cinema galego respecto ao cinema en castelán facía que as opcións de financiamento e exhibición dos filmes galegos, e en galego, fosen moitas menos. No ano 1984, a Xunta de Galicia, a través da Consellería de Educación e Cultura, o goberno lanza a primeira liña de axudas á creación, concretamente, para a realización de 10 curtametraxes de ficción. No texto legal, ademais de quedar patente que “o seu idioma será o galego” (1984, p.1895), precísanse as políticas de exhibición formuladas para os filmes realizados:

O mesmo xurado seleccionará os títulos que será dobrados ao castelán pola súa calidade e interese (...) A Consellería de Educación e Cultura dobrará ao castelán as curtametraxes de maior calidade, establecerá un plan de distribución e exhibición nos cines galegos e prestaralles apoios e difusión nas mostras e festivais de curtametraxes. (Diario Oficial de Galicia, 1984, p.1895).

Ao contrario do que acontecerá na década dos 2000, como xa sinalamos antes, aquí os considérase a creación en lingua galega e, se

cadra, a posterior dobraxe a outras linguas para a súa exhibición no Estado español. O goberno sitúase, pois, ao carón do sector na loita pola normalización da creación cinematográfica en galego. A militancia e a posición firme dos creadores comezaba a dar os seus froitos, e o debatido de forma interna en cada unha das diferentes xornadas e citas cinéfilas comezaba a ser tido en conta á hora de abrir novas liñas de axudas.

Os profesionais galegos están creando desde hai uns anos producións audiovisuais en lingua galega, en soporte cinematográfico como videográfico, que son merecedoras da consideración do público da nosa terra e asemade fóra de Galicia. (Diario Oficial de Galicia, 1992, p.1716)

A estas subvencións do 1984 á produción en lingua galega séguenas outras convocadas, de forma irregular, entre os anos 1984 e 1999, así como axudas á escrita de guións, para a produción de vídeos culturais ou a convocatoria dos premios Carlos Velo de guión cinematográfico (1991). Axudas e iniciativas que, en todas as súas convocatorias, consideraron que a creación debería ser en lingua galega.

En paralelo á creación da primeira liña de axudas no ano 1984, o goberno galego creaba outra institución fortemente demandada por parte do sector: a Compañía de Radio Televisión de Galicia. A creación do ente televisivo supoñía, para os creadores, un espazo de difusión propio onde as súas obras terían o espazo e difusión que tanto custaba atopar nas salas comerciais. En sintonía cos tempos, a CRTVG recollía no seus estatutos de creación a defensa da lingua e cultura galega:

Os principios que han de inspirar a programación dos medios xestionados pola Comunidade Autónoma de Galicia son os seguintes: (...) a promoción e difusión da Cultura e Lingua Galega, así como a defensa da identidade da nacionalidade galega. (Diario Oficial de Galicia, 1984, p.2931)

Este compromiso coa creación foise materializando na participación da CRTVG na produción de filmes como *Sempre Xonxa* ou *Continental*, das que falaremos a continuación, así como na

adquisición de dereitos de exhibición dos filmes, que serán sempre proxectados en lingua galega (asumindo, se fose preciso, os custes da dobraxe). En definitiva, a CRTVG non só é vital para “armar o tecido do audiovisual e do cine galego” como apunta Acuña (2014, p.199), senón tamén para a normalización da lingua galega no cinema e tamén na televisión. Así, a CRTVG asina acordos con entidades como AGAPI (Asociación Galega de Produtores Independentes) para conseguir un mellor desenvolvemento industrial, é o caso do acordo asinado en setembro do 1995 no que se recolle a intención de “fixar un orzamento para investir en producións (...) en lingua galega” (AGAPI, 2001).

No ano 1989 ten lugar o que se considera a fita que dá lugar ao comezo oficial do cinema galego xa como unha realidade constatable e tanxible. Os anos previos, onde a produción en curtametraxes foi moi ampla e onde se repetiron as diferentes citas organizadas arredor do cinema, serviron como unha sorte de caldo de cultivo que propiciou a estrea dos filmes *Continental*, *Urxa* e *Sempre Xonxa* en Cinegalicia, cita que, aínda que houbo vontade, non se puido repetir nos seguintes anos.

Naqueles días de fresco e choiva, do xoves 23 ao domingo 26 de novembro de 1989, facíase a estrea das tres primeiras longametraxes galegas de ficción e formato estándar (...) para nos reafirmar no desexo e na posibilidade de dispor dun cine propio sazonado co irrenunciable ingrediente da lingua (Fernández, 2014, p.21)

Este evento, auspiciado desde o propio goberno galego, foi a primeira marca no camiño que o cinema galego debería percorrer nos anos posteriores. Alí, os esforzos do sector por achegar un cinema propio vían os seus resultados coa estrea de dous filmes feitos en lingua galega e un dobrado ao galego para a súa exhibición. Este evento, éxito de convocatoria, foi a posta a proba de que o cinema en galego si que tiña público, mais que ese público debíase construír, como apuntaría Monteagudo (2004, p.132).

O evento suporía, tamén, o fin das reivindicacións e o comezo da realidade do sector. O cinema galego entraría na década dos noventa

como un cinema nacional posible e real. A industria que tanto se reivindicou desde as trincheiras nos anos setenta e oitenta era agora unha realidade que ía medrando a medida que o facían as institucións que a conformaban: a Escola de Imaxe e Son, o Centro Galego de Artes e da Imaxe, etc.

A industria tivo que agardar ata o ano 1993 para ver como o ritmo de producións se estabilizaba. Nese momento, o cinema galego comezou a ter dúas ou máis estreas de filmes anualmente, aínda que poucas realizadas en condicións semellantes aos filmes que participaron de Cinegalicia (é dicir, producidas integramente por empresas galegas, realizadas por profesionais galegos e en lingua galega), como explica Ciller (2000, p.78) “durante a década dos noventa só foron rodadas en galego dúas longametraxes”. Porén, aínda que o galego só aparece en dúas ocasións nas vintecinco producións realizadas entre os anos 1990 e 1999, catorce deses filmes son dobrados posteriormente á lingua galega.

Con todo, esta vontade de dobrar os filmes a unha versión en galego non se corresponde coa chegada de todas estas versións ás salas de cinema. Esta deriva industrial que detallaba antes transforma tamén a dobraxe, que pasa a ser unha ferramenta do sector para cumprir as bases das subvencións públicas. É dicir, dóbrase ao galego para poder recibir os cartos públicos, mais os filmes non chegan a ser exhibidos nesta lingua, agás contadas ocasións ou na CRTVG. Un problema que non é exclusivo desta década, senón que se estende tamén ao longo dos anos 2000.

6.3.2. 1999: o consenso e a Lei do audiovisual

Se hai outro momento histórico que marca a historia do cinema en lingua galega, ademais de Cinegalicia, é a aprobación da Lei 6/1999, a chamada Lei do Audiovisual de Galicia. Este texto legal foi o cume das reivindicacións que o sector comezou nos anos setenta e oitenta. Aínda que na década dos noventa as axudas á produción, escrita de guión, etc., comezaban a ser unha realidade no cinema galego, ademais das axudas do Ministerio de Cultura, o sector seguía a ser crítico coa política do momento e demandaba un compromiso maior: a

creación dun marco que servise de guía para as diferentes actuacións a desenvolver no futuro.

Os poderes públicos de Galicia recoñecen a importancia cultural, económica e social das actividades cinematográficas e do audiovisual, do papel que poden desempeñar como creación artística, información, coñecemento e imaxe de Galicia, a prol da consecución cultural de normalización cultural e lingüística de Galicia, polo que os consideran sector estratéxico e prioritario. (Diario Oficial de Galicia, 1999)

O goberno galego, daquela con Manuel Fraga á cabeza, fixo un esforzo de debate e consenso que remata coa aprobación por unanimidade na que foi a primeira lei do audiovisual do Estado español. Galicia collía a dianteira na defensa dun cinema e audiovisual propio así como se situaba nunha posición clara de loita a prol dunha normalización lingüística (Fernández, 2014, p.19) que, xa comezara coa Lei de Normalización do 1983.

A Xunta de Galicia reconece o carácter estratéxico e prioritario do sector audiovisual pola súa importancia cultural, social e económica, como instrumento para a expresión do dereito á promoción e divulgación da súa cultura, da súa historia e da súa lingua, como datos de autoidentificación. (Diario Oficial de Galicia, 1999)

Ademais, o texto legal outórgalle ao sector o carácter de “estratéxico” e “prioritario”, dous cualificativos que dan a entender a preocupación real da Xunta de Galicia por fomentar un audiovisual e cinema propio. Despois da andaina de Cinegalicia, a Lei 6/1999 supón un punto e aparte na aposta do goberno autonómico por construír unha cinematografía propia xa que obriga á Xunta de Galicia ao “fomento de tódalas actividades relacionadas coa creación, produción, investigación e conservación de obras audiovisuais galegas, así como a regulación da súa difusión” (1999), o que traducido á realidade supoñía o compromiso de deseño dunha regulación que abranguese varios anos no futuro, en troques dunha política audiovisual que, nos anos anteriores fora irregular e sen case relevancia.

Respecto ao galego, o texto reconece a “a promoción e a difusión e normalización da lingua galega, así como a defensa da identidade galega” (1999) como un dos principios xerais nos que se deberá basar a actividade audiovisual. Ademais fálase da promoción da “utilización do idioma galego mediante o seu uso nos medios audiovisuais, especialmente apoiando a súa utilización en salas de exhibición e promovendo a asistencia a elas en concellos de máis de 35.000 habitantes” ou de “favorecer a promoción da cultura e lingua galega dentro e fóra de Galicia, en especial naquelas zonas nas que existan comunidades galegas no exterior” (1999). En palabras do director Raúl Veiga (2004), a lei 6/1999 “vincula a actividade do noso sector á defensa, ilustración e promoción da lingua galega. Quere o mandato legal responder a unha situación complexa, como complexas son as relacións entre lingua, sociedade e sector audiovisual”. A lei supoñía, xa non só un compromiso, senón un precedente legal sobre o que fundamentar a loita polo galego no cinema xunto coa Carta Europea das Linguas Minoritarias ou Rexionais.

6.3.3. Os anos 2000: o escenario despois da Lei 6/1999

O audiovisual galego acaba de traspasar o umbral do século XXI cunha extraordinaria consciencia das súas posibilidades e curiosamente foi nesta sinalada data cando se fixo palpable o proceso de transformación á que está asistindo neste eido. (...) Despois de sobrevivir con éxito ás máis terribles continxencias, a imaxe galega foi gañando terreo, logrando, con esmero, un futuro que “asemella” esperanzador. (Xurxo González, 2001, p.94)

A promulgación da Lei 6/1999 supuxo para o sector do cinema un punto de xiro na súa situación. Non só por dotar dun marco normativo e legal que amparase, promovese e dispuxese dunhas medidas concretas para apoiar ao audiovisual, senón porque a promulgación da lei, aprobada por consenso no Parlamento galego, supoñía que a caste política estaba a atender a unha das demandas históricas do sector. Creada a CRTVG, as escolas de imaxe, a filmoteca galega e, agora, a lei do audiovisual, Galicia dispoñía dun contexto favorable para a

creación. De aí palabras tan esperanzadoras como as do historiador e crítico Xurxo González, que destaca que “a capacidade e a actividade da que fai gala o sector nestes momento non ten precedentes” (2001, p.94). Un entusiasmo que xa anticipaba Nogueira (1997, p.380) cando falaba dunhas amplas posibilidades para os novos autores que debían agora compatibilizar o contexto industrial (o auxe das novas tecnoloxías, un mundo globalizado, etc.) coa promoción dun cinema propio cunha identidade propia: “en definitiva, construír non só unhas infraestruturas senón tamén unha mirada propia”.

Como mostra e materialización deste compromiso cabería citar o incremento orzamentario que a Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo dedica ao audiovisual, tanto no referido á produción como a desenvolvemento de proxectos, desde os 457.000 euros de 1996 aos máis de 3 millóns de 2003. (Pérez Varela, 2003, p.9)

Coa publicación do volume Audiovisual Galego, publicado polo Centro Galego de Artes da Imaxe, a Xunta de Galicia quería dar conta da nova realidade que a Lei do Audiovisual auspiciara; en palabras do ex-presidente Fraga no propio volume: “faise necesario un achegamento a este fenómeno desde unha nova vertente, a industrial” (p.7). Así, este volume supón unha primeira análise oficial sobre a realidade do sector, mais en termos industriais. Nel analízanse as cifras do sector, desde o número de produtoras existentes e o seu volume de facturación, ata as diferentes actividades realizadas nos últimos anos baixo o paraugas da política audiovisual da Xunta de Galicia. Porén, no libro, son escasas as referencias á lingua que, aínda que recoñecida pola lei como un dos principios xerais da actividade audiovisual, semella quedar sometida aos criterios económicos e industriais.

Cabería citar igualmente outras liñas de actuación, sintomáticas do decidido apoio da Xunta de Galicia ao sector audiovisual, como a creación e posta en marcha do Consorcio Audiovisual de Galicia, entidade con patrimonio e personalidade xurídica propia que ten como fin primordial contribuír ao desenvolvemento e consolidación do sector, e os

múltiples convenios asinados pola Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo para afondar tanto en aspectos formativos como na difusión e promoción das nosas producións en distintos ámbitos xeográficos. (Pérez Varela, 2003, p.9)

Xa anticipado na propia Lei do Audiovisual, o Consorcio Audiovisual de Galicia supón a creación da primeira institución pública centrada na promoción da produción e difusión do audiovisual, e, por extensión, do cinema. Nos seus estatutos, cabe destacar que entre os obxectivos aparece a promoción da “utilización do idioma galego mediante o seu uso nos medios audiovisuais, especialmente apoiando a súa utilización en salas de exhibición e promovendo a asistencia a elas” (2003, p.286) así como a divulgación das obras audiovisuais galegas non só en Galicia, senón alí onde existan comunidades galegas (2003, p.287).

Establecido o Consorcio no ano 2001, e promovidas as primeiras convocatorias de axuda á produción, a política audiovisual da Xunta de Galicia promovía unha imaxe de éxito ao “comprobar que todo este esforzo persoal, financeiro, xerencial, administrativo e político de tantos anos está dando os seus froitos con producións e empresas galegas de onde xorde a apertura dun espazo propio no difícil e complexo mundo audiovisual” (Pérez Varela, 2003, p.9). Un espazo propio, é dicir, con identidade galega, que tamén a Asociación Galega de Produtoras Independentes cría necesario promover:

Ao fío desta nova regulación legal, claramente favorable aos intereses do sector, de novo debe recordarse o carácter do idioma galego como lingua minoritaria en Europa e, polo tanto, necesitada dun tratamento diferencial favorable. Na Europa do Euro a existencia dunha lingua propia non pode ser un obstáculo, senón unha vantaxe e, para logralo, cómpre unha clara discriminación positiva. Neste sentido, consideramos que seguen sendo necesarias, de modo específico, as axudas directas á produción en lingua galega, xestionadas pola Consellería de Cultura. (AGAPI, 2001, p.78)

Pola contra, hai voces disonantes con este panorama optimista que sinalan a perda do carácter identitario e cultural por parte do audiovisual que promove a Xunta de Galicia a través das súas políticas. Xurxo González cualificaba a situación coas seguintes palabras: “Os verdadeiros intereses nos que se centra o audiovisual galego non son outros que os de promover a súa vertente industrial, solapando, de maneira vergonzosa a súa faciana cultural” (2003, p.86). Neste modelo, denominado “modelo audiovisual gallego” (Manolo González, 2011), Galicia semellaba ser un ente financeiro que aportaba parte do orzamento necesario pero que quedaba excluído do propio filme. Unha situación que tamén recollería o Manifesto Cine en galego, asinado por distintos profesionais co gallo do Día das Letras Galegas de 2003, no que se aludía directamente a criticar os criterios das subvencións á produción de cinema:

Os criterios para axudas públicas non poden depender de cotas ou porcentaxes. A participación en obxectos do cinema español por parte de empresas galegas e as súas valoracións artísticas ou industriais non poden sobrepoñerse á cuestión diferencial do idioma, sen excluír que os proxectos non galegos se acollan a outros marcos de protección.(Cine en galego, 2003)

Este é o punto máis claro da antítese entre os dous eixes que a profesora Pérez (2017, p.82) citaba ao respecto da situación do cinema galego: unha vertente cultural, que defende o idioma como criterio principal, e unha industrial, a asumida polo goberno da Xunta no final da V lexislatura e na VI (é dicir, desde a aprobación da Lei do Audiovisual ata o ano 2005), que prioriza os criterios económicos.

O que importaba, insistíase unha e outra vez, “é o fortalecemento da industria e a industria só progresa cando hai empresas solventes con capital financeiro nos seus consellos de administración”. Practicamente ninguén falaba de historias, temas ou estéticas, lingua de rodaxe, modelos de produción, liñas de incentivos ao longo da cadea de valor ou obxectivos estratéxicos que levaran a algures. (González, 2011)

Ilustrativo a respecto destas dúas vertentes é o caso do filme *El lápiz del carpintero* a propósito do manifesto que as Redes Escarlata publicaron no ano 2003. Nel denunciaban que “o filme que se estrea estes días, unha adaptación da novela de Manuel Rivas *O lapis do carpinteiro*, arrédase á mantenta e con toda conciencia de calquera relación co campo cultural galego ao escoller o castelán como lingua de rodaxe e de exhibición case exclusiva en Galicia” (2003). O texto sinalaba unha “inerxia do sistema” que potenciaba o esquecemento do idioma galego e da súa cultura e animaba a que os “poderes públicos e ao ámbito audiovisual no seu conxunto asuman un compromiso real coa cultura, coa lingua de Galicia e co sistema literario galego” (2003).

Este manifesto foi respondido, e publicado polas propias Redes Escarlata, polo director e produtor do filme Antón Reixa. Este xustificaba a escolla do idioma en base á participación de compañías como Telemadrid, Antena3 ou Canal Plus no proxecto, así como xustificaba que, para se poder vender de forma internacional, un filme debía ser estreado “previamente e con certo suceso no territorio de orixe”, inferindo que un filme rodado en galego (aínda que despois fose dobrado ao castelán) non pode ter éxito en España. Asemade, o propio Reixa contradíse a si mesmo cando di que “para o público español (...) os nosos filmes son percibidos como ‘cine español’”, para despois “insistir en que non só no propio contido do filme senón tamén en todos os actos promocionais que se levan feito e tamén nos moitos foros con público queda clarísima a orixe galega do filme e da historia (...) Maioritariamente o filme é acollido como unha ‘película galega’”.

Parécenos ilustrativo este caso porque sinala varios dos comportamentos repetidos neses anos no audiovisual, algúns aínda presentes na actualidade. Por unha banda, Reixa alude á inxustiza que supón que “se me esixa a min ou a todo o sector audiovisual galego superar por nós mesmos esa situación sen que outras coordenadas políticas, económicas e administrativas que están fóra de nós varíen substancialmente” (Redes Escarlatas, 2003). Algo que semella unha frase precipitada posto que no momento de produción do filme, é dicir, o 2003, as axudas ao audiovisual e a existencia do Consorcio

Audiovisual de Galicia son unha realidade. Pola contra, esta afirmación parece máis unha defensa do produtor ante unha actitude que Xurxo González resume da seguinte forma:

Ninguén vai erguer a man para esixir cambios políticos porque ninguén no seu xuízo increparía a man benfeitora. Este conformismo converte ao audiovisual galego nun mero artificio económico, de onde as medidas protectoras o fan, polo de agora, indolente ás distintas crises que combate o audiovisual mundial. (2003, p.87)

Por outra parte, Reixa sinala as dificultades do negocio da distribución dicindo que “o distribuidor subcontrata a unha compañía coa que nós non temos un contacto directo, aínda que podemos impoñer a obrigatoriedade de distribuír en galego pero non o número de copias” (Redes Escarlatas, 2003). Do que podemos inferir que o Consorcio Audiovisual de Galicia non funcionaba de forma correcta respecto á promoción das obras galegas no territorio propio, algo que estaba recollido nos seus estatutos.

Finalmente, a resposta de Reixa ás acusacións do manifesto das Redes Escarlatas demostra a existencia dun prexuízo contra o galego no cinema:

Non é impensable un cinema producido en Galicia rodado en galego, pero iso é aplicable ou ben a producións de moi baixo orzamento e dirixidas a un mercado marxinal ou ben cando contemos aquí con iniciativas e autores que gocen de tal alto prestixio internacional que previamente non necesiten da ratificación do mercado español. (Reixa en Redes Escarlatas, 2003)

Estas duras palabras de Reixa, que non deben ser mal interpretadas, sinalan a situación do cinema galego no ano no que se publica este texto. Neste ano, 2003, o cinema galego só pode aspirar a chegar a un mercado marxinal e a estar presente en filmes cun orzamento mínimo, é dicir, en producións que non busquen un retorno comercial senón unha aposta creativa, cultural. Porén, Reixa erra na formulación da frase, posto que é impensable pensar en figuras de “alto prestixio

internacional” que non necesiten “a ratificación do mercado español” se non existen cineastas e produtores que aposten por un cinema galego e rodado en galego, que asuman a escolla do idioma como un dos factores identitarios dun cinema de seu e asuman o risco desta elección. Un risco que, de novo, teoricamente estaría apoiado polas diferentes políticas audiovisuais da Xunta de Galicia.

O caso é que se o que se pretendía era protexer o idioma, produciuse en troques o seguinte efecto perverso na produción propia: as películas galegas que se subvencionan e priman dunha maneira especial polo uso do idioma non se poden sonorizar en galego, porque o mercado nacional, no que se amortiza calquera película que se rode en España, non o permite, e dóbranse ao galego, que é o perdedor nas preferencias do público propio. (Costafreda, 2004, p.466)

A este respecto, o tamén director Ramón Costafreda denuncia as prácticas perversas do sector que, aínda que reciben axudas públicas para a escrita de guións, desenvolvemento ou produción en galego, fílmense en castelán, ofrecendo así sempre a versión orixinal en castelán na distribución en cinemas, e depositan a versión dobrada en galego para cumprir as bases das axudas. Porén, este é un tema que ocupará o análise das diferentes convocatorias de axudas, polo que cómpre non entrar en detalle neste momento.

A alternativa en castelán é o orixinal, aínda que se rodase en Galicia con personaxes galegos e coas subvencións dos organismos normalizadores da lingua. Esta perversión ten pouco arranxo porque se basea en:

En que os coprodutores necesarios a nivel estatal obrigan a que o idioma orixinal sexa o castelán. Co que implicitamente, ou mellor explicitamente, recoñecen as vantaxes para ese idioma en facer con el a versión orixinal.

Se o público español, absolutamente imprescindible, non admite películas en versión orixinal galega e subtitulada por falta de costume, só se lle podería ofrecer a película dobrada no mercado estatal, é dicir, en peores condicións que outra

andaluza, aínda que iguais a calquera produción americana.
(Costafreda, 2004, p.466)

Este comportamento denota, por unha banda, que ese optimismo que se promovía desde as institucións gobernamentais non se correspondía con resultados a nivel cultural, posto que o idioma galego queda relegado a unha posición en segundo plano, e por outra, ratificaba o que Reixa sinalaba respecto das dificultades de distribuír cinema en lingua galega posto que non existe un hábito de consumo nesa lingua. Este asunto foi abordado no debate *Pantalla. Lingua e realidade* que tivo lugar no II Congreso Galego Audiovisual, realizado no ano 2004.

Realmente hai que facer cinema ou audiovisual en galego por que hai subvencións? Pois eu creo que é unha maneira de presentar o problema patas para arriba, ao revés de como creo que hai que presentalo. Creo que hai que entender que do que se está a falar, do fondo, é de preservar a diversidade cultural.
(Monteagudo, 2004, p.125)

De novo, esta ocasión serviu para facer públicos prexuízos do idioma galego, como que é unha lingua imposta, unha carga para os filmes que vén dada pola subvención recibida (Camaño, 2004, p.124), ou para volver a incidir na influencia das televisións españolas na obriga de rodar en castelán ou no dobre rasero das mesmas á hora de non permitir a dobraxe ao castelán desde o galego, pero programar continuamente filme estadounidenses dobrados ao castelán (Vilar, 2007, p.122-123), así como para denunciar a escaseza de cinema en galego aínda coa existencia de axudas públicas destinadas a ese fin: “Ninguén fai cinema en Galicia en galego porque estea subvencionado, absolutamente ninguén, entre outras cousas, porque ninguén fai cinema en Galego en Galicia” (Amil, 2004, p.129). O debate, no que se sinala a importancia de potenciar e preservar o audiovisual galego a través dunha decida política cultural, porén, non semella ofrecer ningún punto de vista novo. Con todo, entre as voces, queremos salientar a do sociolingüística Monteagudo que, a pesar de describirse como “marciano” por ser do gremio, semella dar na clave da situación:

A lingua ten esa cousa tan pouco económica – que demostra que por tanto non hai que pensar na lingua en termos económicos –, que canto máis a usas menos se gasta (...) A lingua é unha cousa tan bonita que nos dá a oportunidade de manter, pero a un tempo recrear, (...) a realidade non está aí esperando a que nós a vexamos; a realidade estámola creando continuamente. Polo tanto, o audiovisual galego pode axudar a crear unha realidade galega. Claro que non se ten porque limitar a reproducir esa realidade, pode axudar a creala, a crear unha realidade galega en que a lingua teña obviamente un papel diacrítico, diferencial, moi destacado. (Monteagudo, 2004, p.126-127)

As palabras do sociolingüista fan énfase en inverter a filosofía derrotista que é constante no audiovisual galego, unha filosofía que parece abocarse cara un público ancorado en determinados hábitos de consumo, ou en dinámicas da produción de cinema que se queren ver como imposibles de cambiar. As palabras de Monteagudo inciden no necesario cambio de mentalidade para poder cambiar a realidade audiovisual e é que esta non ben dada, senón que é construída. Emporiso, aínda que non haxa público para un cinema en galego, é preciso facer cinema en galego; aínda que o mercado non “teña” espazo para estes filmes, é preciso facelos, xa que a realidade irá mudando a medida que exista unha alternativa a un cinema hexemónico só dispoñible en castelán, nunca de forma previa á existencia deste.

Por que non hai posibilidade devir de modo habitual cinema en galego? Calquera pode dar a resposta: porque as salas cinematográficas non programan películas dobradas ao galego. Agora, temos un exemplo de contraste, a televisión, que si as programa. Dada a aceptación actual da dobraxe en televisión, habería dificultades intrínsecas para a súa extensión ás salas de cinema? Ningunha. A posibilidade de que haxa un cinema comercial dobrado ao galego é só cuestión de incentivos, de estímulo aos sectores implicados. (Veiga, 2001, p.144)

Con todo, Monteagudo non era o primeiro en avogar por unha actitude proactiva desde o sector. Anos antes, o guionista Raúl Veiga destacaba a importancia dun compromiso á hora de facer cinema en lingua galega nun contexto no que a dobraxe en galego, grazas ao traballo de normalización do idioma que a Televisión de Galicia realizou desde a súa fundación, formaba parte dos hábitos de consumo dos espectadores de cinema galegos. Emporiso, o guionista denunciaba tamén as actitudes do sector ao respecto da escasa presenza do cinema galego nas pantallas:

Non vale de nada ter un bo produto accesible para amplos sectores do público se non hai posibilidade de garantir unha promoción e unha exhibición adecuadas. A situación na práctica é de oligopolio: os exhibidores subordínanse de grao ao ritmo que marcan os lanzamentos das multinacionais. (...) un cinema de expresión propia como o noso non pode competir cos produtos da gran industria e as súas subsidiarias. (Veiga, 2001, p.145)

Así, o cinema galego tería, pois, que superar dúas barreiras. Dunha banda estaría ese conformismo que Xurxo González denunciaba, esa actitude derrotista ante un sector e un público que, aínda, non estaba aberto ao cinema en galego; e pola outra, os límites propios dun mercado capitalista que opera baixo as máximas do rendemento económico, deixando a cultura e a diversidade cultural nun claro segundo plano. Ante estas situacións, Veiga aposta por unha visión global da situación “difícil de casar coas miras dos políticos e a súa foto rápida” (2001, p.147), unha visión construtiva como a que propuña Monteagudo, que afiance ao cinema en galego mediante a produción do mesmo: “Non podemos confiar na lóxica espontánea do sistema. Hai que apoiar agora o noso cinema para que poida ser rendible nos mercados futuros” (2001, p.147).

Cada vez será menos difícil, sempre que haxa unha vontade política de que teñamos cinema galego. Pois, coma sempre, o cinema nunca vai a estar só: tampouco o galego poderá

sobrevivir como lingua maioritaria se non hai unha vontade política de o conseguir. (Veiga, 2001, p.146)

As eleccións do 2005 rompen co mandato do Partido Popular na Xunta de Galicia e o bipartito formado por PSdG-PSOE e BNG entra no goberno. A formación deste bipartito supuxo a división de competencias de diversa índole entre os dous partidos que conformaban o goberno: o PSdG-PSOE ficou coa Dirección Xeral de Comunicación Audiovisual, a través da Secretaría Xeral de Comunicación, e co Consorcio Audiovisual de Galicia; mentres que o BNG quedaba coa Consellería de Cultura. Esta situación, sumada á posterior creación da Axencia Galega do Audiovisual, organismo dependente da Consellería de Cultura, provocou, unha bicefalia administrativa. Non corresponde a esta investigación avaliar se a división de poderes funcionou ou non neste bipartito, é por iso que só recolleremos, de forma breve, o que aconteceu na VII lexislatura sen entrar en análises pormenorizados.

Algúns de nós tiñamos fundadas esperanzas nos tempos novos que agromaban. O previsíbel é que os cambios democráticos sirvan para darlle oportunidade e pulo a novas políticas en calquera área de goberno. Coidabamos daquela que sería posíbel reconducir a política audiovisual da era fraguiana cara a novos horizontes, establecendo regras de xogo democráticas, cartografar camiños inexplorados e acadar ao fin un audiovisual propio, arela pola que algúns levamos pulando desde 1984. (Manolo González, 2012)

O reparto de competencias do goberno do bipartito naceu xa con dificultades. O Centro Galego de Artes da Imaxe, por exemplo, foi un dos campos de batalla nos que PSdG-PSOE e BNG se enfrontaron durante varios anos, atrasando a designación dun director para o centro. Tan só un ano despois da entrada do novo goberno, os produtores sinalaban que “a actual situación de reparto de competencias (...) non é a máis indicada para favorecer o crecemento do sector” (La voz de Galicia, 2006), e esixían ao goberno a aposta por un único interlocutor que centralizase as políticas audiovisuais.

Apenas uns meses despois desta demanda por parte dos produtores, a Consellería de Cultura, creaba a Axencia Audiovisual Galega, organismo que nacía para “agrupar toda a información en materia audiovisual da Consellería de Cultura” (Culturagalega.org, 2007).

Dúas cabezas e ningún acordo. A administración audiovisual galega non acabou de pechar nunca a distancia de quedar repartida entre as dúas cores do goberno galego. O novo capítulo das diverxencias ten como centro a débeda de 500.00 euros que o Consorcio reclama ás consellerías de Industria e Cultura. (...) Segundo os responsables do Consorcio, as débedas foron reclamadas en reiteradas ocasións sen que ningún dos dous departamentos atendese ás obrigas económicas que teñen con este organismo no que están representadas diferentes administracións galegas. A Consellería de Cultura recoñeceu a existencia desa débeda e a negativa a pagala alegando que a falta de colaboración por parte de Comunicación facía inviable a súa participación no Consorcio. (Camilo Franco, La Voz de Galicia, 2007)

A tensión aumentou entre o bipartito cando, no ano 2007, o Consorcio Audiovisual de Galicia denunciou publicamente a débeda de medio millón de euros por parte da Consellería de Cultura, que, á súa vez, alegaba o non pago en base a unha colaboración dificultada por parte do organismo audiovisual. Unha situación que facía ver a “unha desconfianza mutua, próxima ás veces a certa hostilidade, entre os dous partidos que comparten o poder” (Vieiros.com, 2007) e que denotaba a falta de concreción dun obxectivo común para o audiovisual galego. “O relevante non era o consabido tópico do “organismo único”, senón que as institucións navegaran na mesma dirección”, diría uns anos despois o que fora o director da Axencia Galega do Audiovisual Manolo González (2011).

A esta tensa situación sumáronselle as reclamacións do sector audiovisual por unha política audiovisual única. No 2008, diferentes asociacións profesionais presentaron un decálogo de medidas ao Presidente Emilio Pérez Touriño para activar un sector que acusaban paralizado “por mor de criterios contrapostos dentro da administración” (Academia Galega do Audiovisual, 2008). Este

decálogo é a expresión da preocupación do sector por uns datos macroeconómicos nos que se recollía o retroceso do audiovisual galego á quinta posición dentro do Estado español. Con todo, no 2010, xorden voces que valoran positivamente as políticas do bipartito posto que “xerou unha dinámica moi positiva tanto para autores individuais como para as empresas” (Pérez Pereiro, 2010, p.93), aínda que tamén outros acusan a estas políticas como as responsables da crise do sector que estaba por vir.

Malia os claroscuros destes anos, o balance global das política(s) audiovisuais do goberno bipartito é moi positivo. (...) Ao fin, a política audiovisual xa non era entendida como “a que defendía os intereses dos produtores” senón que, por vez primeira, foron consideradas as arelas de guionistas, directores, actores, técnicos e afeccionados. (Manolo González, 2012)

Alén das polémicas e das disputas políticas, durante o bipartito afloraron diferentes medidas que axudaron a dar pulo ao cinema galego, e en galego. Entre outras cousas, as convocatorias de axudas da Consellería de Cultura, das que daremos conta máis adiante, definían “que era (a efectos de subvención) unha produción galega. Era o primeiro achegamento á definición do produto do país que situaba a lingua da rodaxe como un elemento prioritario” (Culturagalega.org, 2007). Unhas políticas que Fernández (2009) cualificaría de dogmáticas e endogámicas xa que limitaban “o paso a produtores españois nunha deriva anacrónica e oposta ao que xa é tendencia do audiovisual máis aló do Padornelo e dos Pirineos”.

Tamén o Consorcio Audiovisual de Galicia traballou pola lingua, coa promulgación dunhas axudas a estreas de filmes en lingua galega xa que, en palabras de Manuel José Fernández, Director Xeral de Comunicación Audiovisual, “interésanos que a primeira presentación dunha longametraxe se faga aquí, teña unha relevancia, unha presenza pública nos medios e teña unha atención especial. Entre os requisitos desta convocatoria figura que a estrea ha de ser en lingua galega” (Mouriño, 2006). As políticas do bipartito non só continuaban a liña herdada das lexislaturas anteriores de potenciar a creación, pero

prestando máis atención aos creadores que aos produtores, senón que comezaban tamén a ollar á difusión e exhibición do cinema galego como aspectos cruciais.

Porén, a ferramenta máis visible para a difusión do audiovisual galego foi, sen dúbida, o portal Flocos.tv, no que se inclúen 365 filmes e que se conforma non só como unha pantalla posible senón como un espazo para a interactividade (...) Flocos.tv permite ver filmes desde os inicios da produción cinematográfica en Galicia (...) ata a avances das producións máis recentes por medio de trailers. O obxectivo da súa creación é, polo tanto, dobre: dunha banda, establecer unha memoria do audiovisual galego, de pezas recuperadas e postas en circulación de novo; doutra, que o portal funcionase como un espazo de información sobre novas producións e de intercambio de ideas. (Pérez Pereiro, 2010, p.96)

A creación de Flocos.tv, unha web que seguía a liña aberta polo anterior proxecto Teutubo, tamén creado pola Consellería de Cultura, supoñía a primeira vez que o cinema buscaba, de forma oficial, é dicir, partindo dunha administración pública, ao público nas novas plataformas dixitais. Unha iniciativa que foi recibida polo sector con entusiasmo, o que lle valeu, no ano 2008, o Premio Mestre Mateo a Mellor Obra Interactiva, e tamén polo público xa que converteuse “na páxina web máis visitada do audiovisual galego cunha especial incidencia nos centros educativos” (Manolo González, 2012). Asemade, tamén se puxo en marcha a iniciativa Cinemas dixitais, que “pretendía ser o xermolo dun proxecto cobizoso: un circuíto autosostíbel (...) abrindo a posibilidade de establecer un “mundo paralelo” da distribución–exhibición, “alternativo” á programación comercial” (Manolo González, 2012); medidas, estas dúas, que tiñan por obxectivo a creación dun público para un cinema galego que xa camiñara moito desde aquela consciencia da súa nada.

6.3.4. Despois do 2009: austeridade e desmantelamento

Nos tempos por vir, a nova Administración debería lucir a suficiente amplitude de miras deica un sector estratéxico, necesitado de autocrítica pero clave para o país e a súa cultura, con moito talento

novo, pero ao mesmo tempo asumindo que xa existe un organismo único ao que só cómpre potenciar en tódolos sentidos, sobre todo no económico. Que o audiovisual deixe de ser unha cincuenta. O resto serían ganas de enredar outra vez. (Fernández, 2009)

A chegada de Alberte Núñez Feijóo ao goberno da Xunta de Galicia tivo lugar un ano despois do estoupido da crise económica do 2008. As políticas da austeridade eran a solución que a Unión Europea e outros órganos supranacionais receiptaban aos países, especialmente aos da zona mediterránea. Non é de sorprender que, á chegada do Partido Popular ao goberno, Manolo González, responsable da política audiovisual da Xunta de Galicia, abandonase unha Axencia Audiovisual Galega fortemente danada polos problemas do bipartito e avocada á desaparición. Só uns meses despois da súa marcha en maio, a Axencia Audiovisual Galega desaparece, integrándose todos os seus traballadores no Consorcio Audiovisual.

Desde hoxe non se actualizará máis a páxina da Axencia Audiovisual Galega. Foron dous anos e medio de incesante actividade onde tentamos amplificar todas as novas que chegaron aquí, viñeran de onde viñeran, dos grandes ou dos pequenos, das cidades ou das aldeas. Tan só queremos darvos as grazas aos máis de 2.000 lectores diarios deste portal e a outros moitos que seguiron os nosos avatares independentemente de cores e posicións persoais. (Manolo González, 2009)

O goberno de Feijóo caracterizarase por unha política ausente que o historiador Villarmea, definiría da seguinte forma: “sempre pensamos nunha situación activa, pero política tamén é a decisión de non facer cousas” (2018). Aínda así, os primeiros anos de goberno mantiveron as políticas herdadas do bipartito mentres, aínda que cunha redución de contías económicas que acadaría o 46% no anos 2013: de máis de 6 millóns de euros no 2009, ao pouco máis dun millón de euros de 2013. Existía no goberno unha clara intención de acometer diferentes recortes económicos e, unha vez máis, a cultura, concretamente o audiovisual, semellaba ser o máis prescindible, a pesar daquel sector estratéxico do que falaba a Lei 6/1999. “Pobre audiovisual galego, un

sector definido como estratéxico, pero sen ningunha estratexia para o sector. Nin a ten, nin se espera, nin se lle esixe” (Manolo González, 2012).

Porén, os recortes do goberno agochaban razóns políticas aínda que se xustificasen con argumentos económicos. Dicimos isto posto que unha das decisións que axiña se tomou desde o novo goberno autonómico foi a desaparición do portal Flocos.tv, a web de vídeo baixo demanda creada polo bipartito para difundir as obras audiovisuais galegas. A súa desaparición no 2011 respondía a motivos de orzamentos xa que “o director de Industrias Culturais, Juan Carlos Fernández Fasero, xustificou a decisión nos gastos de mantemento que, segundo o seu punto de vista, eran demasiado elevados” (Ramos, 2012); gastos que, na realidade, ascendían a 300 euros mensuais (Mariño, 2011). Tamén se paralizou a iniciativa Cinemas Dixitais que “lograra crear entre 2007 e 2011 un circuíto de exhibición de 340 salas repartidas por 190 concellos de Galicia” (Roca Baamonde, Pérez Pereiro & Rodríguez Vázquez, 2016, p.8).

Como resposta ás críticas ao modelo precedente, caracterizado pola distribución de competencias audiovisuais en diferentes Consellerías, o audiovisual intégrase na macro estrutura das industrias culturais vencelladas á Consellería de Cultura e Turismo. Deste departamento pasan a depender o Consorcio Audiovisual de Galicia e a Axencia Galega das Industrias Culturais (Agadic), chamada a ser a ventañía única das políticas audiovisuais. (Roca Baamonde, Pérez Pereiro & Rodríguez Vázquez, 2016, p.8)

Se hai un cambio destacable na política audiovisual posterior ao 2009 é a aparición de AGADIC. O órgano, que fora creado durante o goberno bipartito, convértese na institución centralizadora de todas as políticas culturais do goberno galego. O sector, ao fin, tería un interlocutor único de cara á relación do goberno autonómico, aínda que, este interlocutor, abrangue non só ao cinema senón a toda a cultura. Esta situación, aínda que respondía á demanda do sector por ter unha única institución que centralizase os esforzos do goberno en tanto á política audiovisual supoñía percorrer “o camiño contrario (...)

da existencia de órganos específicos para a xestión, financiamento e promoción do audiovisual galego pásase á integración deste sector na Axencia Galega das Industrias Culturais” (Ledo Andión, López Gómez & Pérez Pereiro, 2016, p.322). Porén, como veremos máis adiante, non é ata chegado o 2012 que Agadic se converte nese organismo central (Praza Pública, 2012).

Nestes momentos o audiovisual galego é “tradicional” é un barco varado e desnortado, sen capitáns, escaso orzamento e nula estratexia, baixo unha política inexistente, nun tempo que vai camiño de denominarse no futuro “trienio negro”, “lexislatura perdida” ou “tempo da devastación planificada dun sector”. Menos mal que o “mundo paralelo”, onde todos son capitáns e navegan en pequenas dornas, continúa a proporcionarnos ledicia, esperanza e orgullo. (Manolo González, 2012)

En 2009 aparecerá un dos avances máis grandes que se propulsaron ao longo destes 30 anos de existencia do audiovisual galego e que foi un dos factores determinantes da aparición desta nova vaga de creadores: a publicación das denominadas posteriormente Axudas ao Talento, convocatoria que por primeira vez na historia do audiovisual galego se dirixía aos creadores de forma persoal, e introducía os criterios estéticos como factor baremable. (Martínez, 2015, p.160)

O mantemento das axudas convocadas polo bipartito nos primeiros anos do mandato de Feijóo permitiu que o Novo Cinema Galego, unha corrente cinematográfica que definen no 2010 por Martin Pawley, Xurxo Chirro e José Manuel Sande no blog Acto de Primavera, poida xermolar e comezar a acadar unha visibilidade internacional. Así, á chegada en 2009 do Partido Popular ao goberno, os creadores xa estaban nunha sinerxia de creación e innovación que atoparía no 2010 unha fita crucial para o cinema galego: *Todos vós sodes capitáns*, de Óliver Laxe, faise co premio FIPRESCI no Festival de Cannes de 2010. Non é obxecto desta investigación estudar o Novo Cinema Galego e os seus éxitos, algo do que xa Martínez (2015) deu conta na

súa tese doutoral, mais cómpre recalcar que a irrupción destes cineastas supón que o cinema galego, e por extensión Galicia, sexan un foco de creación punteiro a nivel mundial. Cineastas que, como sinalaba Martínez, son herdeiros dunha política cultural arriscada e comprometida, a do bipartito, que lles deu a oportunidade de financiar os seus filmes.

Ante a crítica situación orzamentaria e os recortes orzamentarios anunciados nos distintos ámbitos culturais da administración pública, queremos expresar a nosa preocupación polo futuro das axudas para o fomento e o desenvolvemento do talento audiovisual galego. Se dende o ano 2009 a partida dedicada a estas axudas minguou sucesivamente de 400.000 a 300.000 e a 150.000€ o pasado ano, tememos que nesta convocatoria de 2012 o orzamento sexa aínda máis reducido ou mesmo que as axudas cheguen a desaparecer por completo.(...) [as axudas] acadaron que a visualización do cinema galego fora das nosas fronteiras medrara dunha forma exponencial nestes últimos anos, estando presente en mostras, certames e festivais de contrastado prestixio nacional e internacional, chegando a un tipo de circuío que o noso audiovisual non adoitaba a cubrir.(Defensa das Axudas de Talento, 2012)

Tan só dous anos despois de que Óliver Laxe conseguise o premio da crítica en Cannes, o goberno de Feijóo suprimía as axudas de talento no ano 2012. De novo, os motivos económicos suplían calquera tipo de razoamento ante unha liña de axudas que tiña financiado filmes que foran galardoados non só no Festival de Cannes, senón tamén no de Locarno, Venecia, BAFICI, moitos máis. Os propios cineastas, organizados baixo un manifesto que chamaba á defensa das Axudas de Talento, mantiveron reunións co director de Agadic que “lles explicou que neste ano 2012 non se convocarán as Axudas ao Talento, pero si que se mantén a intención de convocalas a finais de este mesmo ano (novembro) para que a resolución chegue a comezos do vindeiro, en xaneiro” (Pérez Pena, 2012). A desaparición destas axudas era a anulación da inversión na “I+D do noso sector”, valoraban as diferentes asociacións profesionais (Praza Pública, 2012).

A esta situación, sumábaselle tamén as reivindicacións dun sector que querían “reclamar, dunha vez, cales son as liñas da política audiovisual da Xunta de Galicia” (Manifesto da plataforma profesionais do audiovisual, 2012) e así como a definición dun interlocutor válido co goberno, despois de que a promesa da ventaña única de Feijóo anos antes non se cumprise. A reivindicación dos profesionais ía alén, e demandaba unha actuación clara “para reactivar o sector máis alá do discurso ‘non-hai-un-peso’?” (2012) así como o compromiso de garantir o rol da TVG como motor da industria, un rol que nos últimos anos reducira á metade a súa achega ao audiovisual galego (Praza Pública, 2012).

Até hai un par de anos a maioría dos autores tiñan axudas á creación e á produción. Pero o problema non é dar cartos ou non dalos, senón que a clave é ter ou non unha política audiovisual. E en Galicia carecemos dela dende hai moitos anos. (Alfonso Pato en Pérez Pena, 2013)

Aínda que a resposta do sector a prol da recuperación das axudas de talento tivo éxito, posto que desde 2013 volveron a ser convocadas de forma anual, estas reapareceron cun reaxuste orzamentario importante. “Fixéronse agardar e cando chegaron estaban mutiladas. (...) [as axudas] regresan cun recorte do 56%”, escribiría o xornalista David Lombao (2013) a propósito da nova convocatoria das axudas de talento despois dese ano de parón na que só se subvencionaba a escrita de guión e a realización de curtametraxes. Sobre as Axudas de Talento, o Observatorio do Audiovisual de Galicia publicou un extenso informe analizando as características desta liña de apoios e marcando ao goberno unhas pautas de boas prácticas que permitisen a pervivencia das mesmas.

As Axudas de Talento son únicas no estado español, e é moi difícil atopar axudas igual a nivel mundial. Por unha vez imos marcando o camiño. Este tipo de apoios directos aos creadores son recoñecidos por outras administracións, por festivais, programadores e críticos. A pouca cantidade de inversión, os froitos obtidos e a constante rexeneración do tecido de creadores, fan que o modelo das “Axudas de Talento” sexa

envexado e outras administracións desexen implantalo no seu territorio. Non ten sentido que Galicia altere algo que ten un funcionamento de eficacia comprobada. (Observatorio Audiovisual de Galicia, 2014)

En paralelo a esta aniquilación das Axudas de Talento, o goberno de Feijóo acometeu tamén cambios nas outras liñas de axudas dedicadas ao cinema máis comercial. Neste caso, aos recortes orzamentarios das liñas de produción e desenvolvemento, súmaselle o segundo plano que lle outorgan á lingua galega. As que antes eran axudas “á creación en lingua galega” son agora substituídas por axudas “á creación de contido cultural galego”. Cómpre aquí lembrar as palabras do profesor Nogueira que sinalaba a nula inocencia das palabras cando se empregaba a expresión “cinema en Galicia” en troques de “cinema galego” (2014, p.125). Da mesma forma, non é van este cambio no léxico, senón que vai acompañado dunha redución do rol da lingua dentro do peso das convocatorias. Porén, este é un aspecto no que cómpre non afondar máis xa que é o obxecto de análise dun capítulo máis adiante.

Con todo, aínda con estas luces e sombras, o goberno de Feijóo reactivou iniciativas que viñan herdadas do bipartito. É o caso de CanleTV, a web que viña a substituír a Flocos, que apenas durou uns anos activa e que non chegou a acadar a actividade e visitas que a extinta web Flocos. Asemade, tamén se reactivou a iniciativa de crear unha rede de exhibición paralela á tradicional, como xa se fixera no bipartito, agora baixo o nome Cinemas de Galicia. Só se innovou coa elaboración dunha serie de catálogos de obras audiovisuais (*Shorts from Galicia* e *Films from Galicia*) co fin de difundir o audiovisual galego nos diferentes mercados internacionais. En regras xerais, a política audiovisual do goberno de Feijóo é a da inacción: é dicir, o mantemento das axudas xa establecidas (aínda que duramente castigadas no económico), e a reactivación de iniciativas xa creadas no bipartito.

O presidente da Xunta de Galicia, Alberto Núñez Feijóo, anunciou a posta en marcha dun proceso de debate para a elaboración do Plan estratéxico do Audiovisual Galego

2016/2020, unha clara aposta do Goberno galego co obxectivo de impulsar este sector como un dos buques insignia da nosa industria cultural. Fíxoo no marco da reunión que presidiu na que presentou esta iniciativa a asociacións e institucións implicadas no sector, na que se lembrou ademais que as axudas da Administración autonómica ao sector induciron un movemento económico de 80 millóns de euros en Galicia durante o período 2009-2015, o que deixa de manifesto o claro apoio da Xunta ao audiovisual. (Cultura.gal, 2016)

As centrais acusan ao Goberno galego de buscar "o desmantelamento" da institución e dun "descoñecemento total" e unha "falta de respecto da administración galega polo traballo desenvolvido". "Resulta inadmisíbel que o goberno do Sr. Feijóo, apelando a un aforro irreal permita esta desfeita cultural que terá como consecuencia un dano irreversible á cultura e ao audiovisual galegos, ademais de supor un maior custo económico no caso da posible externalización dun servizo actualmente 100% de carácter público", sinala Cristina Terrón, da CIG, que denuncia un continuado "acoso e derrube" do CGAI "por parte das propias instancias administrativas das que depende". (Pérez Pena, 2016)

A terceira lexislatura de Feijóo, iniciada no 2016, arrincaba coa promesa dun proceso de debate para a elaboración dun Plan Estratégico do que, na actualidade, pouco ou nada se sabe. Mentres, apenas dous meses despois deste anuncio, e de novo alegando motivos económicos, a filмотeca galega, o Centro Galego de Artes da Imaxe, que pasaba a integrarse en Agadic, vía como o seu cadro persoal sufría unha nova redución, o que denotaba unha campaña de desmantelamento da que foi unha das institucións máis demandadas por parte do sector nos anos setenta e oitenta. "A Xunta de Feijóo – como en case todo o demais –, non goberna, destrúe", anticipaba Manolo González (2012) ante unhas lexislaturas que supuxeron un descenso importante das políticas audiovisuais mentres que o sector, ironicamente, acadaba unhas cotas de éxitos internacionais, e incluso nacionais (*O que Arde*, *Dhogs*, *A Esmorga*, etc.) nunca antes conseguidas.

6.4. AS POLÍTICAS AUDIOVISUAIS GALEGAS E A LINGUA

Nesta primeira análise da mostra, tomaremos as diferentes convocatorias e liñas de subvención ao cinema galego como centro da nosa investigación. Ollaremos estes datos desde un prisma cualitativo, facendo fincapé na idea de Guyot (2010, p.50) de que a terminoloxía empregada neste tipo de textos encerra unha representación da realidade, neste caso, a que se fai desde as institucións públicas. Empregamos este tipo de análise cualitativa centrada na linguaxe baseándonos nos cambios que a Lei 9/2011 da Xunta de Galicia realizou nos dous textos piares do audiovisual galego: a Lei 6/1999 do Audiovisual de Galicia, e a Lei 9/1984 de creación da compañía de Radio Televisión de Galicia.

A Lei 6/1999, e da que xa temos dado conta en capítulos anteriores, e que foi aprobada por consenso por todas as forzas que conformaban o Parlamento de Galicia, dá conta do que deberían ser os principios que rexan a actividade audiovisual galega así como as obrigas do goberno autonómico a este respecto. Cómpre sinalar que no texto faise referencia a un “sector estratéxico” de “importancia cultural e económica” (1999). Asemade, a lei fai referencia en múltiples ocasións á lingua, asociando a mesma á “identidade galega” e a “datos de autoidentificación”, é dicir, a Lei vincula directamente o rol da lingua coa identificación do audiovisual galego nun contexto globalizado. Un audiovisual galego (e en galego) que á vez axudaría á normalización da lingua galega así como á súa promoción e difusión, como recolle no artigo 4.b a Lei.

Con todo, esta Lei foi suxeito de reformas por parte do goberno popular de Alberto Núñez Feijóo, co apoio do PSdG-PSOE e coa oposición do BNG, na Lei 9/2011, chamada Lei de medios públicos e comunicación audiovisual. É aquí cando atopamos a primeira das xustificacións desta metodoloxía, xa que entre os cambios que promove a lei, destacamos os seguintes:

Modifícase o artigo 4 da Lei 6/1999, do 1 de setembro, do audiovisual de Galicia, como segue:

“Artigo 4. Principios xerais da actividade audiovisual.

As actividades recollidas nesta lei basearanse nos seguintes principios: (...)

b) A promoción e difusión da cultura e lingua galegas, así como a defensa da identidade de Galicia.” (Diario Oficial de Galicia, 2011)

O artigo 4 da Lei 6/1999 destinado a recoller os principios segundos o que se debe basear a actividade audiovisual perde a “normalización lingüística” coa modificación do 2011. Un cambio que podería ser unha mera corrección de non ser porque é o único termo corrixido/suprimido do artigo 4.

O mesmo ocorre co artigo 5.1 da Lei.

Modifícase o artigo 5 da Lei 6/1999, do 1 de setembro, do audiovisual de Galicia, como segue:

“Artigo 5. Principios xerais de acción institucional.

1. A Xunta de Galicia reconece o carácter estratéxico e prioritario do sector audiovisual pola súa importancia cultural, social e económica, como instrumento para a expresión do dereito á promoción e divulgación da cultura de Galicia, da súa historia e da súa lingua, como datos de autoidentificación.” (*Diario Oficial de Galicia, 2011*)

Onde na Lei 6/1999 podía lerse “a expresión do dereito á promoción e divulgación da súa cultura”, agora é substituído pola expresión “cultura de Galicia”, un cambio que lembra ás palabras que Nogueira dedica respecto á diferenza de empregar a expresión cinema galego e cinema en Galicia, podendo, esta última, “significar quizais demasiadas cousas” (2014, p.125).

Por outra banda, a Lei 9/1984 de creación da Compañía de Radio Televisión de Galicia tamén sofre significativos cambios nesta terminoloxía. Así, no artigo 16.a, onde se recollían os principios que debían inspirar a programación, a Constitución e o Estatuto aparecían ao mesmo nivel que a “promoción e difusión da Cultura e Lingua Galega” (p.2931). Coa Lei 9/2011, este artigo québrase en dous, sendo a Constitución e o Estatuto os motivos recollidos no artigo 16.a, e a lingua e a cultura galega no 16.b: unha división que, claramente, subordina á lingua e á cultura galega ás diferentes interpretacións que se poidan facer da Constitución e Estatuto.

Asemade, no texto orixinal do 1984, o artigo 16.a recollía “a defensa da identidade da nacionalidade galega” (p.2931); coas modificacións do 2011, a nacionalidade galega desaparece do texto, falándose só da “identidade de Galicia” (2011). Tamén desaparece o respecto ao pluralismo lingüístico entre as modificacións do artigo 4.d respecto ao texto orixinal.

Son estes cambios na linguaxe os que nos permiten extrapolar este tipo de análise ás diferentes convocatorias de subvencións publicadas, non só no marco temporal obxecto de estudo desta investigación, é dicir, do 2000 ao 2015, senón tamén aquelas previas ao ano 2000. Unha análise que estruturaremos nas seguintes categorías:

- a) Convocatorias previas á Lei 6/1999
- b) Convocatorias posteriores á Lei 6/1999:
 - i. Convocatorias de axuda á escrita de guión
 - ii. Convocatorias de axuda ao desenvolvemento
 - iii. Convocatorias de axuda ao talento
 - iv. Convocatorias de axuda á produción

Respecto aos aspectos a analizar dos textos das convocatorias, prestaremos especial atención ao nome das convocatorias así como aos textos introdutorios das mesmas, posto que é neles onde se expresan obxectivos da mesma. Tamén estudaremos aspectos máis procesuais como a puntuación da lingua galega na convocatoria, a existencia ou non da obriga de declarar a lingua de rodaxe, ou o método de entrega das copias ao fin da axuda. Para isto empregaremos unha ficha de estudo idéntica en todos os casos, aínda que, reservámonos a posibilidade de engadir observacións naquelas convocatorias que precisen algunha aclaración específica.

6.4.1. As axudas ao cinema: antes da Lei 6/1999

Agás a excepción da participación da Consellería de Cultura no financiamento dos filmes que formaron parte de Cinegalicia no 1989 (Fernández, 2014, p.22), non é ata o ano 1990 que se convocan as primeiras axudas destinadas a promover o cinema galego, entendido este en formato longametraxe, xa que na década dos anos 80 si que

houbo diferentes convocatorias para a axuda á creación de vídeos culturais, etc.

A continuación damos conta das diferentes convocatorias aparecidas na década dos noventa, e o rol que a lingua galega xogaba en cada unha delas.

6.4.1.1 Axudas convocadas no 1990:

No nº.195 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 24 de setembro do 1990 na que convocan “as subvencións á promoción e distribución da produción audiovisual galega” (p.6468). As subvencións están destinadas á “normalización da produción audiovisual en Galicia”, un obxectivo que o propio texto legal sinala que precisa a atención sobre todos os aspectos que forman o sector.

6.4.1.2 Axudas convocadas no 1991:

No nº.32 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 28 de xaneiro do 1991 na que se convocan “as subvencións para a promoción e a distribución da produción audiovisual galega” (p.969). A convocatoria fai fincapé na necesidade de dotar de medios ás empresas galegas para que poidan distribuír e promocionar o audiovisual galego en igualdade de condicións cos produtos doutros lugares, así incide na necesidade de difundir o audiovisual alén das propias fronteiras: “De ben pouco nos serviría ter uns produtos audiovisuais de calidade se non temos a posibilidade de dalos a coñecer fóra das fronteiras de Galicia” (p.969).

No nº.164 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 7 de agosto do 1991 na que se convocan “as subvencións á produción audiovisual en lingua galega” (p.7458). Estas axudas son as primeiras axudas nas que fala dunha produción en lingua galega. No parágrafo introdutorio, constátase o traballo dos creadores que desde hai uns anos están a crear en lingua galega. Con todo, no texto da convocatoria non atopamos ningún requisito que obrigue a empregar esta lingua ademais da obvia mención no propio nome da convocatoria.

6.4.1.3.. Axudas convocadas no 1992:

No nº.37 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 31 de xaneiro de 1992 na que se convocan as “subvencións á produción audiovisual en lingua galega” (p.1716). De novo, o texto da axuda fai fincapé no traballo realizado polos creadores neste eido nos últimos anos, así como fala da necesidade de dotar de apoio institucional aos mesmos. Entre os aspectos a valorar pola comisión avaliadora, aparece, por primeira vez, unha mención explícita á lingua galega. Así, a comisión valorará o “uso da lingua galega, de acordo coa lexislación vixente, na versión orixinal das producións” (p.1717). É importante destacar que se fai referencia ao emprego do galego na versión orixinal da produción, algo ao que, nas convocatorias posteriores á Lei 6/1999 non se fai referencia e que permite, como veremos, que filmes non filmados en galego sexa beneficiarios de subvencións á produción en lingua galega. Os beneficiarios deberán entregar unha copia para depositar no Centro Galego de Artes da Imaxe, porén, non se detallan as características ou formato da mesma.

No nº.254 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 5 de decembro de 1992 na que se convocan as “subvencións á produción audiovisual en lingua galega” (p.10039). A convocatoria recolle, como a anterior convocatoria, a necesidade de apoiar aos creadores que están a traballar nos últimos anos. De novo, e como tamén sucedía na anterior convocatoria, a comisión valorará o “uso da lingua galega, de acordo coa lexislación vixente, na versión orixinal das producións” (p.10040). Finalmente, e como na anterior convocatoria, non se detallan as características da copia que os beneficiarios deben depositar no Centro Galego de Artes da Imaxe.

6.4.1.4. Axudas convocadas no 1993:

Non se convoca ningunha subvención para o audiovisual.

6.4.1.5. Axudas convocadas no 1994:

Non se convoca ningunha subvención para o audiovisual.

6.4.1.6. Axudas convocadas no 1995:

No nº.31 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 18 de xaneiro de 1995 na que se convocan as “subvencións á produción

audiovisual en lingua galega” (p.1211). O texto fala dun sector en evolución que “está alcanzando un importante nivel nas súas producións (...) obtendo o recoñecemento tanto en Galicia como no exterior”. Entre os aspectos a valorar pola comisión, de novo o uso do galego na versión orixinal aparece entre eles. Como novidade, a convocatoria recolle a necesidade de entregar o “guión definitivo da produción en lingua galega” entre a documentación necesaria para concorrer á axuda. Respecto ás copias que os beneficiarios deben depositar no Centro Galego de Artes da Imaxe, non se detallan as características das mesmas.

6.4.1.7. Axudas convocadas no 1996:

No nº.48 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 1 de febreiro de 1996 na que se convocan as subvencións para “apoiar o desenvolvemento de proxectos de audiovisual en lingua galega, a produción audiovisual en lingua galega, as iniciativas de promoción do audiovisual galego e a exhibición de películas producidas en Galicia” (p.1942). Ao ser axudas para diferentes motivos, a convocatoria emprega diferentes criterios valorativos segundo a finalidade:

- a) Axudas ao desenvolvemento: a convocatoria recolle no artigo 11 que “os proxectos subvencionados deberán ser en lingua galega”, é dicir, o galego xa non é algo valorable pola comisión, senón unha obriga.
- b) Axudas á produción: o galego como lingua da versión orixinal deixa de ser un criterio valorable pola comisión. A única referencia que se fai á lingua é na documentación a entregar, onde se expresa a necesidade de facer entrega do guión definitivo en lingua galega. Asemade, como nas anteriores convocatorias de axudas á produción, non se detalla as características que debe ter a copia depositada no Centro Galego de Artes da Imaxe.
- c) Axudas a iniciativas de promoción audiovisual: entre as iniciativas subvencionables recóllese a “dobraxe ou subtítulado” de produtos audiovisuais. Respecto da copia que se debe entregar, só se sinala que debe ser unha “copia

en vídeo da produción na súa versión dobrada ou subtitulada”.

d) Axudas á exhibición de filmes producidos en Galicia: a convocatoria sinala que só poden percibir estas axudas aquelas salas de cinema que teñan proxectado un ou varios filmes en versión galega con anterioridade. Entre a documentación requirida, esíxese a certificación do ICAA da “recadación obtida en Galicia pola película correspondente na súa versión galega”.

6.4.1.8. Axudas convocadas no 1997:

No nº98 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 6 de maio de 1997 na que se convocan as subvencións para “apoiar o desenvolvemento de proxectos de produción audiovisual en lingua galega, a produción audiovisual en lingua galega e as iniciativas de promoción do audiovisual galego” (p.4825). Desaparecen, respecto do ano anterior, as axudas á exhibición de filmes galegos. Os criterios de valoración para as diferentes liñas son idénticos aos do ano anterior, coa excepción de que, no caso das axudas á produción, explíctase a obriga de que as copias depositadas no Centro Galego de Artes da Imaxe sexan en lingua galega.

6.4.1.9. Axudas convocadas no 1998:

No nº.93 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 5 de maio de 1998 na que se convocan as subvencións para a “produción audiovisual en lingua galega” (p.5370). Como diferenza cos anteriores anos, esta convocatoria pode ser achegada “en calquera dos idiomas oficiais da Comunidade Autónoma”, é dicir, o galego é opcional. Asemade, e como xa ocorrera nas anteriores convocatorias, a lingua galega non é un criterio valorable pola comisión. Porén, as copias que o beneficiario ten que depositar no Centro Galego de Artes da Imaxe deben ser en lingua galega.

6.4.1.10. Axudas convocadas no 1999:

No nº.16 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 12 de xaneiro de 1999 na que se convocan as subvencións para “apoiar o

desenvolvemento de proxectos de produción audiovisual en lingua galega” (p.907). Respecto ás anteriores convocatorias para o desenvolvemento, desaparece da convocatoria a mención á obrigatoriedade de que os proxectos sexan en lingua galega. O galego tampouco non aparece en ningún dos criterios valorables pola comisión, así como tampouco é preciso que a documentación achegada (sinopse, tratamento e/ou guión, e memoria do proxecto) estean en galego.

No nº.139 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 13 de xullo de 1999 na que se convocan as subvencións para a “produción audiovisual en lingua galega”(p.9428). A convocatoria é idéntica á do ano anterior, sendo o galego só obrigatorio á hora de depositar as copias do Centro Galego de Artes da Imaxe.

6.4.2. As axudas ao cinema: despois da Lei 6/1999

A aprobación da Lei 6/1999 co consenso do Parlamento de Galicia supuxo o fin á intermitencia das axudas ao audiovisual das anteriores décadas. Desde o ano 2000, e salvando puntuais excepcións, todos os anos convocáronse diferentes liñas de axudas a produción, desenvolvemento, guión e talento. As 56 convocatorias publicadas entre o ano 2000 e o 2015, obríganos a organizar esta parte da análise segundo as categorías, en lugar dos anos, permitindo así ver con maior facilidade os cambios que en cada unha das mesmas se produciron. Asemade, analizaremos de forma separada os requisitos para cada un dos fins, permitindo así unha mellor comprensión da información.

6.4.2.1. As axudas á escrita de guión

6.4.2.1.1. Axudas convocadas no 2000:

No nº.77 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 10 de abril do 2000 na que se convocan as “axudas para o desenvolvemento de guións (...) en lingua galega” (p.6489). A convocatoria comeza citando a recente Lei 6/1999 que di “que á Administración autonómica lle corresponde promover e potenciar o ensino do audiovisual e das novas tecnoloxías, así como a actividade

profesional no sector no sector audiovisual”. Respecto á documentación esixida e aos criterios a valorar, non atopamos ningunha mención ao galego; porén, a propia convocatoria fai referencia a que o obxecto da subvención é “o desenvolvemento de guións en lingua galega”, polo que inferimos que o galego non é un criterio a valorar senón unha obriga para percibir a axuda. Finalmente, os beneficiarios deben entregar unha copia do guión definitivo, aínda que non se especifica en que lingua.

6.4.2.1.2. Axudas convocadas no 2001:

No nº.42 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 15 de febreiro de 2001 na que se convocan as “axudas para o desenvolvemento de guións (...) en lingua galega” (p.2552). De novo, e como no anterior ano, o texto introdutorio refírese á Lei 6/1999 e á obriga de apoiar ao audiovisual que lle outorga á Administración autonómica. Respecto á documentación esixida e aos criterios a valorar, de novo, o galego non é mencionado agás no propio obxecto da subvención, onde de novo exprésase que é “desenvolvemento de guións en lingua galega”. Porén, a convocatoria si que cambia respecto á copia do guión que os beneficiarios deben entregar, xa que faise referencia explícita a “un exemplar do guión definitivo en lingua galega”.

6.4.2.1.3. Axudas convocadas no 2002:

No nº.63 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 21 de marzo de 2002 na que se convocan as “axudas para o desenvolvemento de guións (...) en lingua galega” (p.4133). Respecto ao ano anterior, nada muda nesta convocatoria.

6.4.2.1.4. Axudas convocadas no 2003:

No nº.31 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 23 de xaneiro de 2003 na que se convocan as “axudas para o desenvolvemento de guións (...) en lingua galega” (p.1615). Respecto aos dous anos anteriores, a convocatoria non presenta ningún cambio.

6.4.2.1.5. Axudas convocadas no 2004:

No nº10 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 29 de decembro de 2003 na que se convocan as “axudas para o desenvolvemento de guións (...) en lingua galega” (p.794). Respecto aos anos anteriores, non hai cambios respecto ao obxecto de estudo.

6.4.2.1.6. Axudas convocadas no 2005:

No nº.12 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 29 de decembro de 2004 na que se convocan as “axudas para o desenvolvemento de guións (...) en lingua galega” (p.1026). Respecto aos anos anteriores, non hai cambios respecto ao obxecto de estudo.

6.4.2.1.7. Axudas convocadas no 2006:

No nº66 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 24 de marzo de 2006 na que se convocan as “subvencións para a redacción individual de guións de proxectos audiovisuais en lingua galega” (p.5248). Esta convocatoria supón a primeira convocatoria despois da Lei 6/1999, dedicada exclusivamente á escrita de guións. No texto introdutorio da convocatoria, alúdese, de novo, á Lei do audiovisual e fálase dunha “intención de estimular a creatividade e o talento na procura dun audiovisual con identidade e mirada propias”. Esta é a primeira mención á identidade ou á ollada propia nunha convocatoria de guión desde a promulgación da Lei 6/1999, aínda que a propia lei falaba disto no seu artigo 4.b. Entre os criterios a valorar, por primeira vez fálase da “contribución ao desenvolvemento dos valores culturais de Galicia e á construción dun audiovisual con mirada propia”, criterio puntuado con 10 puntos, é dicir, un 33% de puntuación sobre o total. Asemade, a convocatoria esixe a entrega de “cinco exemplares do guión definitivo en lingua galega” por parte do beneficiario.

6.4.2.1.8. Axudas convocadas no 2007:

No nº.85 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 24 de abril de 2007 na que se convocan as “subvencións para a escrita individual de guións de proxectos audiovisuais en lingua galega” (p.7018). De novo, e como na anterior convocatoria, a convocatoria fai referencia á identidade e a unha mirada propia; tamén nos criterios a valorar, a contribución ao desenvolvemento da cultura

galega puntúa un 33%, así como obriga aos beneficiarios a entregar cinco copias do guión en lingua galega.

6.4.2.1.9. Axudas convocadas no 2008:

No nº.112 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 28 de maio de 2008 na que se convocan as “subvencións para a escrita individual de guións de proxectos audiovisuais de lingua galega” (p.11173). A convocatoria non presenta ningún cambio respecto ás convocatorias do ano anteriores.

6.4.2.1.10. Axudas convocadas no 2009:

A partir do ano 2009, non se volven convocar axudas ou subvencións para a escrita de guións. O cambio de goberno autonómico conlevou a supresión desta liña de apoios para o audiovisual que, nos seguintes anos, pasa a ser unha liña integrada dentro das axudas de promoción do talento audiovisual galego.

Así, no nº.33 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Resolución do 4 de febreiro de 2009 na que se convocan as “subvencións de creación audiovisual para o desenvolvemento e promoción do talento audiovisual galego” (p.3220), onde a escrita de guións é un dos obxectos a fomentar. O texto introdutorio da convocatoria fai referencia á normalización da lingua galega como unha das “tarefas que a Lei do audiovisual atribúe ao sector” así como a promover unha mirada propia, porén, desaparecen as mencións á identidade da totalidade do texto. Tamén desaparece a mención expresa á lingua galega na definición das axudas, que agora reciben o nome de “escrita individual de guión”, onde outros anos era desenvolvemento ou escrita de guións en lingua galega. Asemade, entre os criterios a valorar, considérase a “contribución á emerxencia dun audiovisual con mirada propia ou que contribúa á innovación e diversidade da linguaxe audiovisual”; os valores culturais de Galicia desaparecen dos criterios a valorar, así como a “mirada propia” pasa a referirse á innovación dos códigos do cinema. Finalmente, a convocatoria esixe aos beneficiarios entregar dous exemplares do guión en lingua galega.

6.4.2.1.11. Axudas convocadas no 2010:

No nº.76 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Resolución do 7 de abril do 2010 na que se convocan as “subvencións de creación audiovisual para o desenvolvemento e promoción do talento audiovisual galego” (p.6577). A convocatoria inclúe, como ocorre desde o 2009, as axudas á escrita de guións de forma idéntica ao ano anterior.

6.4.2.1.12. Axudas convocadas no 2011:

No nº.70 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Resolución do 12 de marzo de 2011 na que se convocan as “subvencións de creación audiovisual para o desenvolvemento e promoción do talento audiovisual galego” (p.6361). A convocatoria é idéntica ás dos dous anos anteriores, agás o apartado referido á entrega de guións por parte dos beneficiarios das axudas, onde o número de copias a entregar descende a unha única copia do guión en lingua galega.

6.4.2.1.13. Axudas convocadas no 2012:

O ano 2012 supón un impasse na regularidade das axudas públicas ao audiovisual. Co gallo da crise económica e a austeridade adoptada polo Presidente Alberte Núñez Feijóo, algo do que dimos conta con anterioridade, este ano non se convocan as axudas de talento, emporiso, non hai liña de axudas á escrita de guións.

6.4.2.1.14. Axudas convocadas no 2013:

No nº.123 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Resolución do 20 de xuño de 2013 na que se convocan as “subvencións de creación audiovisual para o desenvolvemento e promoción do talento audiovisual galego” (p.25681). Após o parón de 2012, esta convocatoria supón a volta da liña de apoios á escrita de guións. Entre a documentación requirida para optar ás axudas, solicítase unha “declaración que especifique a lingua orixinal da escrita”, sen precisar que esta teña que ser, obrigatoriamente, o galego. Esta convocatoria supón a primeira vez, desde que as axudas as guión están englobadas dentro das de talento, que se especifican os criterios

a valorar, entre os que cómpre sinalar a “contribución á emerxencia dun audiovisual con mirada propia”, criterio valorado con ata 10 puntos dos 70 máximos, é dicir, un 14,3% do total. Finalmente, a convocatoria recolle a obriga dos beneficiarios de entregar un exemplar do guión en lingua galega.

6.4.2.1.15. Axudas convocadas no 2014:

No nº.154 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Resolución do 4 de agosto de 2014 pola que se convocan as “subvencións de creación audiovisual para o desenvolvemento e promoción do talento audiovisual galego” (p.35422). Por primeira vez desde a súa inclusión nas axudas de talento, a convocatoria fai referencia explícita ás “subvencións á escrita individual de guión en galego”, así como, entre a documentación solicitada, pídese unha “declaración que especifique que a lingua orixinal da escrita é o galego”. Entre os criterios de valoración, o galego desaparece, sendo tan só motivo de valoración no caso de ser unha “adaptación dunha obra literaria galega e/ou escrita orixinalmente en lingua galega”. Cómpre sinalar que este matiz final sobre obras orixinalmente escritas en galego, abre a posibilidade de valorar coa mesma puntuación guións escritos en galego ou en castelán sempre que estean baseados en obras galegas. Finalmente, a convocatoria fai referencia á obriga por parte dos beneficiarios de entregar dúas copias do guión definitivo, aínda que non se fai ningunha referencia ao idioma no que deben ser entregadas devanditas copias.

6.4.2.1.16. Axudas convocadas no 2015:

No nº.65 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Resolución do 31 de marzo de 2015 na que se convocan as “subvencións de creación audiovisual para o desenvolvemento e promoción do talento audiovisual galego” (p.13386). A convocatoria só muda na desaparición da esixencia da “declaración que especifique que a lingua orixinal da escrita é o galego”.

6.4.2.2. As axudas a desenvolvemento

6.4.2.2.1. Axudas convocadas no 2000:

No nº.77 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 10 de abril de 2000 na que se convocan as subvencións “para apoiar o desenvolvemento de proxectos de produción audiovisual en lingua galega” (p.6482). Aínda que o texto introdutorio da convocatoria non fai referencia á recentemente aprobada Lei 6/1999, si que fai fincapé na necesidade de fomentar o crecemento da industria audiovisual galega. Porén, alén do título propio da liña de axudas que si fai referencia á lingua, non atopamos entre os criterios a valorar ou entre a documentación solicitada, ningunha mención á lingua galega.

6.4.2.2.2. Axudas convocadas no 2001:

No nº.41 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 15 de febreiro de 2001 na que se convocan as subvencións “para apoiar o desenvolvemento de proxectos de produción audiovisual en lingua galega” (p.2481). A convocatoria recunha nos mesmos criterios que a convocatoria do ano anterior, agás a mención explícita á obriga dos beneficiarios de entregar “un exemplar do guiión definitivo en galego”. Porén, o galego non está entre os criterios a valorar para recibir esta subvención.

6.4.2.2.3. Axudas convocadas no 2002:

No nº.63 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 21 de marzo de 2002 na que se convocan as subvencións “para apoiar o desenvolvemento de proxectos de produción audiovisual en lingua galega” (p.4140). Como na convocatoria do ano anterior, o galego non aparece entre os criterios a valorar, pero faise referencia á obriga de entregar un guiión en lingua galega para xustificar a axuda.

6.4.2.2.4. Axudas convocadas no 2003:

No nº.27 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 23 de xaneiro de 2003 na que se convocan as subvencións “para apoiar o desenvolvemento de proxectos de produción audiovisual en lingua galega” (p.1404). Cómpre sinalar que, respecto ás anteriores convocatorias, esta fai fincapé na lingua e a súa importancia no texto introdutorio. Así, onde outras falaban en xeral do sector audiovisual,

esta convocatoria fala de “fomentar o crecemento do sector audiovisual en lingua galega”. Isto vese refrendado por un cambio nos criterios de valoración, onde aparecen a “redacción en lingua galega da versión orixinal do guión” e a “contribución aos valores culturais de Galicia”, aínda que non se especifica canto puntúan cada un destes criterios. Cómpre salientar a incidencia do propio texto da convocatoria na “versión orixinal” do guión, do que podemos inferir que en anteriores convocatorias, posiblemente, os guións sufrisen un proceso de tradución do castelán ao galego para poder cumprir cos requisitos. Finalmente, e como nas últimas convocatorias, solicítase a entrega dun guión en lingua galega.

6.4.2.2.5. Axudas convocadas no 2004:

No nº.10 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 29 de decembro de 2003 na que se convocan as subvencións “para apoiar o desenvolvemento de proxectos de produción audiovisual en lingua galega” (p.784). A convocatoria non presenta ningún cambio respecto ao ano anterior.

6.4.2.2.6. Axudas convocadas no 2005:

No nº.254 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 23 de decembro de 2004 na que se convocan as subvencións “para apoiar o desenvolvemento de proxectos de produción audiovisual en lingua galega” (p.18624). Seis anos despois da promulgación da Lei 6/1999, a mesma aparece por primeira vez citada no texto introdutorio da convocatoria, neste caso para facer fincapé na importancia cultural do audiovisual. Con todo, esta importancia cultural parece deixar de lado á lingua galega, que desaparece dos criterios de valoración, quedando só a “contribución aos valores culturais de Galicia” como mención a esta importancia cultural. Como nas anteriores convocatorias, a entrega dun guión en lingua galega é obrigatoria para os beneficiarios.

6.4.2.2.7. Axudas convocadas no 2006:

No nº.66 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 24 de marzo de 2006 na que se convocan as subvencións “para o

desenvolvemento de proxectos audiovisuais ou interactivos en lingua galega” (p.5251). Esta convocatoria supón a primeira convocatoria desde a promulgación da Lei 6/1999 dedicada en exclusividade ao desenvolvemento de proxectos. Con todo, esta convocatoria supón un paso atrás no que respecta á lingua, xa que no texto introdutorio só se destaca a importancia da Lei 6/1999 no tocante á consideración do audiovisual como un sector estratéxico, e, amais, desaparece a mención ao “sector audiovisual en lingua galega” que si estaba presente nas anteriores convocatorias. Asemade, a lingua galega segue desaparecida nos criterios a valorar. Tamén a contribución cultural aos valores de Galicia perde peso na convocatoria, posto que comparte 10 puntos coa contribución ao desenvolvemento das industrias culturais de Galicia, un 16,7% do total. Tan só a lingua aparece citada na obriga de entregar un exemplar do guión en galego.

6.4.2.2.8. Axudas convocadas no 2007:

No nº.93 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 8 de maio de 2007 na que se convocan as subvencións “para o desenvolvemento de proxectos audiovisuais en lingua galega” (p.7948). A convocatoria non presenta ningún cambio respecto do ano anterior agás na puntuación dos criterios, onde “a contribución ao desenvolvemento dos valores e as industrias culturais de Galicia” aumenta ata os 15 puntos posibles, un 23,07% do total.

6.4.2.2.9. Axudas convocadas no 2008:

No nº.111 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 27 de maio de 2008 na que se convocan as subvencións “para o desenvolvemento de proxectos audiovisuais en lingua galega” (p.11022). Respecto da convocatoria dos últimos anos, só presenta como cambio a modificación dos criterios de valoración. Neles, recóllese como criterio “a contribución ao desenvolvemento dos contidos específicos da cultura galega ou á sinerxia entre as industrias culturais da nosa comunidade autónoma”. A inclusión deste criterio dá a entender que o rol cultural é igual de importante que o impacto industrial da produción no sector audiovisual.

6.4.2.2.10. Axudas convocadas no 2009:

No nº.34 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Resolución do 30 de xaneiro de 2009 na que se convocan as subvencións “para o desenvolvemento de proxectos audiovisuais en lingua galega” (p.3353). A convocatoria só varía, respecto do ano anterior, na puntuación outorgada aos diferentes criterios de valoración, onde a “contribución ao desenvolvemento de contidos específicos da cultura galega ou á sinerxia entre as industrias culturais da nosa comunidade autónoma” ve reducido o seu peso entre os criterios con só 10 puntos dos 70 posibles, é dicir, un 14,28% do total.

6.4.2.2.11. Axudas convocadas no 2010:

No nº.73 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Resolución do 22 de marzo de 2010 na que se convocan as subvencións “para o desenvolvemento de proxectos audiovisuais en lingua galega” (p.6191). A convocatoria non presenta ningún cambio respecto á do ano anterior.

6.4.2.2.12. Axudas convocadas no 2011:

No nº.64 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Resolución do 10 de marzo de 2011 na que se convocan as subvencións “para o desenvolvemento de proxectos audiovisuais en lingua galega” (p.5693). A convocatoria non presenta ningún cambio respecto ás dúas últimas.

6.4.2.2.13. Axudas convocadas no 2012:

Ao igual que aconteceu coas Axudas de Talento, no ano 2012, a Xunta de Galicia presidida por Alberte Núñez Feijóo non convoca a liña de axudas ao desenvolvemento, sendo este o primeiro ano no que non se convocan desde a aprobación da Lei 6/1999.

6.4.2.2.14. Axudas convocadas no 2013:

No nº.176 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Resolución do 9 de setembro de 2013 na que se convocan as subvencións “para o desenvolvemento de proxectos audiovisuais en lingua galega” (p.36128). A convocatoria non presenta apenas

cambios respecto á convocatoria de 2011. Porén, respecto dos criterios de valoración, á contribución á cultura galega e ás sinerxias das industrias culturais, súmanselle “as relacións con outras disciplinas culturais e as relacións coa cultura galega”. Isto fainos inferir que, aínda que dentro dos 10 puntos que xa outorgaba a convocatoria de 2011, a cultura galega semella ter máis peso na convocatoria; asemade, faise referencia a que “os puntos repartíranse proporcionalmente”, o que permite un reparto xusto entre producións que aposten pola sinerxia entre industrias culturais e aquelas que aposten polos valores culturais de Galicia.

6.4.2.2.15. Axudas convocadas no 2014:

No nº142 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Resolución do 23 de xullo de 2014 na que se convocan as subvencións “para o desenvolvemento de proxectos audiovisuais en lingua galega” (p.32651). A convocatoria supón unha ruptura coas anteriores liñas de apoio, posto que no seu texto volven a aparecer expresións como “a difusión da lingua e da cultura galegas como elementos singularizadores”. De novo, e como rezaba o artigo 4.b da Lei 6/1999, o audiovisual galego vólvese a artellar en claves identitarias e como unha ferramenta para significarse nun audiovisual globalizado. Este cambio de actitude respecto á lingua e á cultura faise tamén patente nos criterios de valoración, onde se fai referencia á “versión orixinal da obra audiovisual en galego: 4 puntos” e “proxecto en que a trama narrativa se basea nunha obra literaria galega (...) aborda temas referidos á realidade cultural, social ou política de Galicia (...): 4 puntos”, é dicir, un 5,7% do total respectivamente. É salientable este aumento respecto a anos anteriores, posto que, se ben estes criterios que sinalamos suman só 8 puntos, 2 puntos menos respecto a anos anteriores, agora puntúanse de forma propia.

6.4.2.2.16. Axudas convocadas no 2015:

No nº.41 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Resolución do 20 de febreiro de 2015 na que se convocan as subvencións “para o desenvolvemento de proxectos audiovisuais de produción galega” (p.8506). Se ben a convocatoria reflicte os mesmos

termos que a do ano anterior, cómpre salientar que o propio nome da axuda perde a mención á lingua galega e fálase tan só de “producción galega”.

6.4.2.3. As axudas ao talento

6.4.2.3.1. Axudas convocadas en 2009

No nº.33 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Resolución do 4 de febreiro de 2009 na que se convocan as “subvencións de creación audiovisual para o desenvolvemento e promoción do talento audiovisual galego” (p.3220). Cómpre sinalar que esta liña de axudas está dedicada á escrita de guións, como xa vimos con anterioridade, á realización de curtametraxes en soporte dixital, á realización de curtametraxes dixitais, e á realización de longametraxes de soporte dixital. Como o obxecto de estudo desta investigación é o cinema de ficción en tanto a longametraxe, atenderemos só a estas últimas, aínda que os beneficiarios desta modalidade da axuda podían ser ficcións ou documentais indistintamente.

O texto introdutorio da convocatoria fai unha referencia moi clara aos proxectos que serán subvencionados: “producción de proxectos en versión orixinal galega – entendendo como tal a rodaxe/gravación en lingua galega”. Así, entre a documentación solicitada para as longametraxes dixitais, especificase unha “declaración que especifique a lingua orixinal de rodaxe/gravación”. Finalmente, os beneficiarios teñen a obriga de facer entrega de dúas copias da longametraxe en lingua galega.

6.4.2.3.2. Axudas convocadas no 2010:

No nº.76 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Resolución do 7 de abril do 2010 na que se convocan as “subvencións de creación audiovisual para o desenvolvemento e promoción do talento audiovisual galego” (p.6577). A convocatoria non presenta ningún cambio respecto á do ano anterior.

6.4.2.3.3. Axudas convocadas no 2011:

No nº.70 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Resolución do 12 de marzo de 2011 na que se convocan as “subvencións de creación audiovisual para o desenvolvemento e promoción do talento audiovisual galego” (p.6361). A convocatoria é idéntica á dos anos anteriores, agás na entrega de copias, onde só se solicita unha copia da longametraxe en lingua galega.

6.4.2.3.4. Axudas convocadas no 2012:

Como aconteceu coas axudas de desenvolvemento e as de guión, estas englobadas nas convocatorias das axudas de talento, o ano 2012 supuxo un ano de impasse. É por iso que non hai datos respecto a este ano xa que non existiu convocatoria destas subvencións.

6.4.2.3.5. Axudas convocadas no 2013:

No nº.123 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Resolución do 20 de xuño de 2013 na que se convocan as “subvencións de creación audiovisual para o desenvolvemento e promoción do talento audiovisual galego” (p.25681). Aínda que as axudas ao talento volvéronse convocar neste ano, só se fixo nas modalidades de escrita de guión, das que xa dimos conta anteriormente, e realización de curtametraxes.

6.4.2.3.6. Axudas convocadas no 2014:

No nº.154 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Resolución do 4 de agosto de 2014 pola que se convocan as “subvencións de creación audiovisual para o desenvolvemento e promoción do talento audiovisual galego” (p.35422). Despois da desaparición das axudas por dous anos, as longametraxes volven a ser motivo de subvención nesta convocatoria, concretamente os “proxectos de longametraxes cinematográficas en versión orixinal galega”. Asemade, entre a documentación, xa non se esixe declarar a lingua de rodaxe, senón unha “declaración que especifique que a lingua orixinal de rodaxe é en galego”. Entre os criterios de valoración, a contribución cultural, entendendo a mesma como o uso de patrimonio arquitectónico, arqueolóxico e natural galego ou o feito

de adaptar unha obra orixinalmente galega, supón a posibilidade de acadar 5 puntos dos 30, é dicir, un 16,7%. Finalmente, os beneficiarios facer entrega de dúas copias da longametraxe, das que non se especifica a lingua.

6.4.2.3.7. Axudas convocadas no 2015:

No nº.65 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Resolución do 31 de marzo de 2015 na que se convocan as “subvencións de creación audiovisual para o desenvolvemento e promoción do talento audiovisual galego” (p.13386). A convocatoria só presenta como modificación respecto ao ano anterior, a desaparición da declaración do galego como lingua de rodaxe, documento imprescindible na anterior convocatoria que, no 2015, xa non é preciso entregar.

6.4.2.4. As axudas á produción

6.4.2.4.1. Axudas convocadas no 2000:

No nº.77 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 10 de abril de 2000 na que se convocan as subvencións para apoiar “a produción audiovisual en lingua galega” (p.6482). Aínda que o texto introdutorio da convocatoria non fai referencia á recentemente aprobada Lei 6/1999, si que fai fincapé na necesidade de fomentar o crecemento da industria audiovisual galega. Porén, alén do título propio da liña de axudas que si fai referencia á lingua, non atopamos entre os criterios a valorar ou entre a documentación solicitada, ningunha mención á lingua galega. De feito, a documentación a achegar, entre os que está o guión definitivo da produción, pódese presentar “en calquera dos idiomas oficiais da Comunidade Autónoma”, é dicir, ábrese a porta a presentar unha produción en castelán a esta liña de axudas. Respecto á obriga da entrega de copias, a convocatoria especifica que estas deben ser en lingua galega.

6.4.2.4.2. Axudas convocadas no 2001:

No nº.41 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 15 de febreiro de 2001 na que se convocan as subvencións para

apoiar “a produción audiovisual en lingua galega” (p.2481). A convocatoria é idéntica á do ano anterior, polo que non hai cambios respecto á lingua.

6.4.2.4.3. Axudas convocadas no 2002:

No nº.63 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 21 de marzo de 2002 na que se convocan as subvencións para apoiar “a produción audiovisual en lingua galega”(p.4140). A convocatoria é idéntica á dos anos anteriores, polo que o galego segue sen aparecer alén da obriga de entregar as copias da produción nesta lingua.

6.4.2.4.4. Axudas convocadas no 2003:

No nº.27 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 23 de xaneiro de 2003 na que se convocan as subvencións para apoiar “a produción audiovisual en lingua galega”(p.1404). Cómpre sinalar que, respecto ás anteriores convocatorias, esta fai fincapé na lingua e a súa importancia no texto introdutorio. Así, onde outras falaban en xeral do sector audiovisual, esta convocatoria fala de “fomentar o crecemento do sector audiovisual en lingua galega”. Este cambio reflíctese no corpo da convocatoria, onde, entre os criterios de valoración, “a rodaxe en lingua galega da versión orixinal da produción audiovisual” é agora puntuable por parte da administración. Ademais, como xa viña sendo constante nas anteriores convocatorias, os beneficiarios teñen a obriga de entregar as copias da produción en lingua galega.

6.4.2.4.5. Axudas convocadas no 2004:

No nº.10 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 29 de decembro de 2003 na que se convocan as subvencións para apoiar “a produción audiovisual en lingua galega”(p.784). A convocatoria non presenta ningún cambio respecto ao ano anterior.

6.4.2.4.6. Axudas convocadas no 2005:

No nº.254 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 23 de decembro de 2004 na que se convocan as subvencións para apoiar “a produción audiovisual en lingua galega”(p.18624). Seis anos

despois da promulgación da Lei 6/1999, a mesma aparece por primeira vez citada no texto introdutorio da convocatoria, neste caso para facer fincapé na importancia cultural do audiovisual. Con todo, esta importancia cultural parece deixar de lado á lingua galega, que desaparece dos criterios de valoración, quedando só a “contribución aos valores culturais de Galicia” como mención a esta importancia cultural. Como nas anteriores convocatorias, a entrega dunha copia da produción en lingua galega é obrigatoria para os beneficiarios.

6.4.2.4.7. Axudas convocadas no 2006:

No nº.97 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 12 de maio de 2006 pola que se convocan as subvencións para “producións ou coproducións audiovisuais e interactivas en lingua galega” (p.8146). A convocatoria, a primeira publicada exclusivamente para a produción despois da Lei 6/1999, fai fincapé na “importancia decisiva do sector audiovisual para a diversidade cultural e o desenvolvemento económico”, ademais de incidir na importancia da normalización da lingua galega a través do audiovisual.

Asemade, a convocatoria define, por primeira vez, “dúas vías para acadar a cualificación de produción ou coprodución maioritariamente galega”; é dicir, por primeira vez especificase nun texto legal que poderíamos considerar como cinema galego. Así, a primeira das opcións sería “se a lingua orixinal de rodaxe/gravación é a galega”; desta forma, a presenza de capital principal galego precisaría tamén da lingua para ser considerada “maioritariamente galega”. Pola contra, se o galego non é a lingua da produción, establécense unhas porcentaxes mínimas de equipo técnico e artístico así como de empresas de servizos a cumprir.

Respecto á documentación solicitada para acceder á axuda, solicítase a “declaración de cal será a lingua orixinal de rodaxe/gravación”. Porén, entre os criterios de valoración, non atopamos a lingua galega mencionada de forma clara, senón que só se valora “a contribución ao desenvolvemento dos valores, industrias culturais de Galicia ou universos simbólicos propios” con 10 puntos dos 100 posibles, é dicir, un 10% do total. Con todo, o texto da convocatoria sinala que “a gravación-rodaxe de películas de TV ou

longametraxes gravadas en lingua orixinal galega terán unha axuda complementaria”. Finalmente, os beneficiarios teñen a obriga de facer entrega de dúas copias da produción, aínda que non se precisa en que lingua se deben depositar.

6.4.2.4.8. Axudas convocadas en 2007:

No nº.92 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 8 de maio de 2007 na que se convocan as subvencións para “producións e coproducións audiovisuais en lingua galega” (p.7789). A convocatoria de novo reflicte os mesmos criterios, obrigas e documentacións recollidas no ano anterior. Só atopamos un cambio na puntuación dos criterios a valorar, onde a contribución cultural fica en 10 puntos dun total que aumenta ata os 105 puntos, o que reduce a porcentaxe de peso da contribución cultural a un 9,5%.

6.4.2.4.9. Axudas convocadas en 2008:

No nº.158 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Orde do 6 de agosto de 2008 na que se convocan as subvencións a “producións ou coproducións audiovisuais en lingua galega con decidido contido artístico e cultural” (p.15671). No texto introdutorio atopamos definidas as dúas liñas a fomentar mediante esta axuda: a “produción e realización de películas de valor cultural, que contribúan á diversidade do panorama de Galicia e da Unión Europea” e “a produción de obras audiovisuais que fomenten o talento audiovisual galego, así como o cumprimento das tarefas que a Lei do audiovisual atribúe ao sector na normalización da lingua galega” (p.15671). Cómpre aclarar que as tarefas que a lei “atribúe ao sector” son, en realidade, tarefas que a lei outorga aos organismos públicos na súa actuación de cara ao sector. Concretamente, o artigo 4.b que a convocatoria cita, está englobado dentro dos principios xerais da actividade audiovisual, onde se precisa que “as actividades recollidas nesta lei basearanse nos seguintes principios” (Diario Oficial de Galicia, 1999), é dicir, as actividades do goberno autonómico e dos seus organismos deben seguir os citados principios.

Volvendo ao contido da convocatoria, desaparece a clasificación de producións que poden ser consideradas maioritariamente ou

minoritariamente producións galegas. Pola contra, atopamos de novo entre a documentación a entregar unha declaración que especifique a lingua de rodaxe. Respecto aos criterios de valoración, atopamos un cambio considerable:

Na valoración, os membros da comisión terán en conta a calidade do proxecto seguindo os seguintes criterios: a orixinalidade e autenticidade do guión, a solidez e viabilidade do plan de traballo así como o historial e capacidade profesional dos autores/produtores. Para poder acceder ás subvencións, o proxecto deberá obter un mínimo de 60 puntos, respectando as puntuacións mínimas dentro de cada unha das categorías:

Categoría A: contribución cultural: 35 puntos.

Categoría B: contribución creativa: 10 puntos.

Categoría C: utilización de recursos galegos: 7,5 puntos.

Categoría D: viabilidade do proxecto: 7,5 puntos. (*Diario Oficial de Galicia, 2008*)

Se ben non queda moi claro na redacción da convocatoria cales serán os criterios a valorar dentro da contribución cultural, si que podemos inferir que a contribución cultural pasa a ser crucial á hora de obter unha axuda, xa que o mínimo de puntos a cubrir nese aspecto é dun 58,3% do total. Finalmente, a convocatoria recolle entre as obrigas dos beneficiarios, a entrega de dúas copias en “versión galega” das producións. Cómpre sinalar o termo “versión galega”, xa que amosa unha realidade que detallaremos máis adiante: a da dobraxe como recurso para cumprir os requisitos da lingua nas subvencións.

6.4.2.4.10. Axudas convocadas en 2009:

No nº.33 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Resolución do 30 de xaneiro de 2009 na que se convocan as subvencións a “producións ou coproducións audiovisuais en lingua galega con decidido contido artístico e cultural” (p.3208). A convocatoria non presenta ningún cambio respecto ao ano anterior, agás no apartado de criterios de valoración onde si se especifica de forma clara a puntuación outorgada a cada categoría. Así, respecto da contribución cultural, segue sendo obrigatorio acadar un mínimo de 35

puntos. No desglose da distribución de puntos, atopamos que o máximo que se pode puntuar nese criterio é 70, distribuídos en: contexto cultural, dentro do que se engloban adaptacións de obras galegas, interese e calidade artística do proxecto, etc. (un máximo de 50 puntos), e o emprego do galego na lingua de rodaxe orixinal (un máximo de 30 puntos). Finalmente, se comparamos o peso da contribución cultural respecto da puntuación total, vemos que é moi superior a outras convocatorias, 70 de 125 puntos posibles, un 56% do total; se comparamos o peso da lingua, é de 30 sobre 125, é dicir, un 24%. O peso do galego tamén se ve reflectido na porcentaxe subvencionable das obras, onde aquelas longametraxes que non son en versión orixinal galega só poden optar a unha axuda “do 35% do importe subvencionable, cun máximo de 300.000 euros”, fronte ao “40% no caso de longametraxes en versión orixinal en galego”. Como nas anteriores convocatorias, os beneficiarios están obrigados a facer entrega de dúas copias en “versión galega” das producións.

6.4.2.4.11. Axudas convocadas no 2010:

No nº.86 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Resolución do 23 de marzo de 2010 na que se convocan as subvencións a “producións e coproducións audiovisuais en lingua galega con decidido contido artístico e cultural” (p.8133). A convocatoria só presenta dous cambios respecto da lingua respecto da convocatoria do ano anterior. En primeiro lugar, a rodaxe en lingua galega pasa a puntuar de máximo 25, fronte aos 30 da convocatoria de 2009. E, en segundo lugar, a porcentaxe subvencionable daqueles filmes non feitos en galego sube ao 40%, quedando nun 45% subvencionable aquelas producións filmadas en galego.

6.4.2.4.12. Axudas convocadas en 2011:

No nº.103 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Resolución do 18 de maio de 2011 na que se convocan as subvencións para “producións e coproducións audiovisuais en lingua galega con decidido contido artístico e cultural” (p.12233). A convocatoria non presenta ningún cambio respecto á do ano anterior.

6.4.2.4.13. Axudas convocadas en 2012:

No nº.75 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Resolución do 13 de abril de 2012 na que se convocan as subvencións para “producións ou coproducións audiovisuais en lingua galega con decidido contido artístico e cultural” (p.14163). A convocatoria non presenta ningún cambio respecto aos dous anos anteriores.

6.4.2.4.14. Axudas convocadas en 2013:

No nº.176 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Resolución do 9 de setembro de 2013 na que se convocan as subvencións para “producións e coproducións en lingua galega con decidido contido artístico e cultural” (p.36155). A convocatoria non presenta ningún cambio respecto aos tres anos anteriores.

6.4.2.4.15. Axudas convocadas en 2014:

No nº.153 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Resolución do 4 de agosto de 2014 na que se convocan as subvencións para “producións e coproducións de contido cultural galego” (p.34884). Desde a promulgación da Lei 6/1999, e por primeira vez desde as primeiras axudas dos anos noventa, desaparece do título da convocatoria a referencia á lingua galega, que agora é englobada dentro do “contido cultural galego”. Asemade, no texto introdutorio da axuda, a cultura e a lingua galega vense reducidas á mención a favorecer “a difusión da lingua e da cultura galega como elementos singularizadores”, deixando o resto do texto dedicado a expresións industriais e económicas que avogan por un sector audiovisual só en termos de mercantilización e empresa. Este cambio transmítese tamén nas modalidades de subvención, onde fálase de proxectos con “alta capacidade de internacionalización”. Ademais, na referencia ás contías máximas subvencionables fálase, por primeira vez nunha convocatoria de subvención, de producións dobradas ao galego; cómpre destacar tamén que a diferenza de gasto subvencionable é só 20.000 euros menor no caso das longametraxes dobradas ao galego. Entre a documentación solicitada, atopamos tamén a obriga de entregar unha “declaración que especifique a lingua orixinal de rodaxe/gravación e en que conste a porcentaxe”. O absurdo de medir as porcentaxes de

lingua falada ten, nos criterios de valoración, a súa explicación, posto que dependendo de se a presenza da lingua galega na rodaxe é do 50 ao 60%, do 61 ao 75%, do 76 ao 90%, ou do 91 ao 100%, a produción pode optar a 4, 6, 8 ou 10 puntos respectivamente; 10 puntos dun total de 145, é dicir, un 6,8%, o que supón unha redución do seu peso a unha cuarta parte; o mesmo ocorre coa contribución cultural, que baixa a un 13,79% da puntuación total. Finalmente, cómpre destacar que na propia convocatoria recóllese que a copia a entregar por parte dos beneficiarios debe ser “en versión galega (orixinal ou dobrada)”.

6.4.2.4.16. Axudas convocadas no 2015:

No nº.93 do Diario Oficial de Galicia, publícase a Resolución do 12 de maio de 2015 na que se convocan as subvencións “a producións e coproducións de contido cultural galego” (p.19732). Entre os cambios que aparecen nesta convocatoria, destaca a mención a producións de “VO non galega” no apartado no que se detallan os límites das contías subvencionables así como a desaparición do galego na lingua de entrega das copias, onde só se precisa entregar “unha copia en perfecto estado na versión orixinal da película”.

6.4.3. Balance das axudas

Se ben a década dos noventa estivo caracterizada pola escaseza dunha política de axudas concreta e pola intermitencia na convocatoria das mesmas, a aprobación da Lei 6/1999 supón a chegada da estabilidade. A partir do ano 2000, as axudas convócanse con carácter anual nas diferentes modalidades antes estudadas, coa excepción do ano 2012 onde, por mor da crise económica global, o goberno de Alberte Núñez Feijóo paralizou as axudas ao audiovisual agás nas modalidades de axudas á produción.

Ademais, unha vez realizado o estudo das axudas, podemos concluír que o rol que a Lei do Audiovisual lle outorgaba á lingua como un dos principios xerais da actividade audiovisual, é tan só un compromiso que non acaba por concretarse en moitas das convocatorias. Sorpréndenos, por exemplo, a ausencia, entre as obrigas dos beneficiarios, de declarar a lingua de escrita e rodaxe,

estando só presente en 16 das 56 convocatorias publicadas despois do ano 2000, é dicir, un 28,07% do total das axudas.

Asemade, podemos sinalar o período do goberno do bipartito, é dicir, o período comprendido entre os anos 2006 e 2009, como o momento onde a lingua e a contribución cultural acadaron unha maior importancia. Así, neste período, cultura e lingua fan presenza entre os criterios de puntuación nas axudas a guión, teñen ata un 23,07% de peso sobre o total na puntuación das axudas de desenvolvemento, e ata un 56% nas axudas a produción do último ano do goberno bipartito.

Pola contra, os gobernos de Núñez Feijóo supoñen a chegada do desmantelamento do sistema de axudas, que como dicíamos antes, parálanse en 2012, e a perda de importancia da cultura e lingua no global das axudas. Porén, aínda que na I Lexislatura do goberno de Feijóo a contribución cultural puntúa ata un 56% sobre o total, e a lingua ata un 24%, isto semella ser aínda parte da política deseñada polo anterior goberno. Así, á chegada da II Lexislatura do goberno de Feijóo, as porcentaxes baixan considerablemente: a contribución cultural só puntúa un 13,79% do total, e a lingua un 6,8%. Igualmente, o desmantelamento do sistema de axudas confírmase coa desaparición do termo “en lingua galega” no ano 2014 do nome das axudas.



ANÁLISE DA MOSTRA: 2000 – 2015

7.1. OBSERVACIÓNS PREVIAS

Antes de iniciar o estudo da mostra de filmes cómpre advertir das circunstancias da investigación. Nunha primeira consulta ao inicio da investigación detectamos que non existía un repositorio oficial onde estivese todo centralizado. Se ben o portal web Audiovisual Galego do Consello da Cultura Galega actuaba como unha especie de eixe central, este comezaba a estar desactualizado a partir do ano 2013. Ademais, atopamos informacións contraditorias co noso coñecemento do campo de estudo na información recollida no portal web respecto da lingua dos filmes, aspecto central desta investigación. É por isto que consideramos imprescindible facer unha base de datos propia, cruzando datos de diferentes fontes.

7.2. METODOLOXÍA

As fichas técnicas dos filmes elaboráronse tomando como orixe este repositorio web do Consello da Cultura Galega, a investigación combinou informacións procedentes do Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, onde os filmes debíanse rexistrar para poder ter percorrido por salas comerciais, e o extinto catálogo web promovido pola Axencia Galega do Audiovisual, que recollía todas as producións galegas ata o peche da Axencia.

Asemade, e co fin de investigar o rol das políticas audiovisuais na promoción do galego, fíxose unha pescuda e un volcado exhaustivo das convocatorias de subvencións ao cinema desde a Xunta de

Galicia, engadindo os diferentes anos nos que os filmes foron subvencionados e en que categoría. Ademais, fíxose un volcado da base de datos do Centro Galego de Artes da Imaxe, onde os filmes subvencionados debían ser depositados, para constatar en que lingua se depositaron os filmes.

Finalmente, e ante a multiplicidade de información obtida nas diferentes fontes, fíxose tamén un volcado das candidaturas aos Premios Mestre Mateo outorgados pola Academia Galega do Audiovisual. Consideramos esta información de interese porque son os propios creadores ou produtores os que presentan estas candidaturas, é dicir, son eles os que mudan o título do filme de lingua para dar unha imaxe diferente á real.

Unha vez realizado este primeiro volcado de información, fíxose un cribado da mostra de filmes escollidos deixando só aqueles filmes de duración superior a sesenta minutos, é dicir, empregando o mesmo criterio que as axudas públicas para definir un filme como longametraxe. Asemade, como esta investigación céntrase no cinema de ficción, elimináronse todos os filmes documentais e/ou experimentais, ficando só as longametraxes de ficción ou as películas para televisión.

Procedeuse a un segundo cribado da mostra en base á definición de filme galego que expuxemos no capítulo 5.d desta investigación. Isto é, consideramos filmes galegos aqueles que cumpran ao menos unha das dúas variables:

1. Están filmados en lingua galega.
2. A(s) empresa(s) produtora(s) do filme teñen un 20% ou máis de participación na produción.

Porén, a aplicación deste criterio excluía filmes de interese para o estudo. Polo que se aplicou o seguinte proceso de cribado:

1. Comprobación da lingua do filme. Se é galego, o filme entra na mostra.
2. No caso de que o filme non sexa en lingua galega, compróbase a porcentaxe de participación. Se as empresas galegas participan nun 20% ou máis da produción, o filme entra na mostra.

3. Se o filme non cumpre ningún dos dous anteriores posibles, pero foi beneficiario dalgunha subvención pública, este entra na mostra.

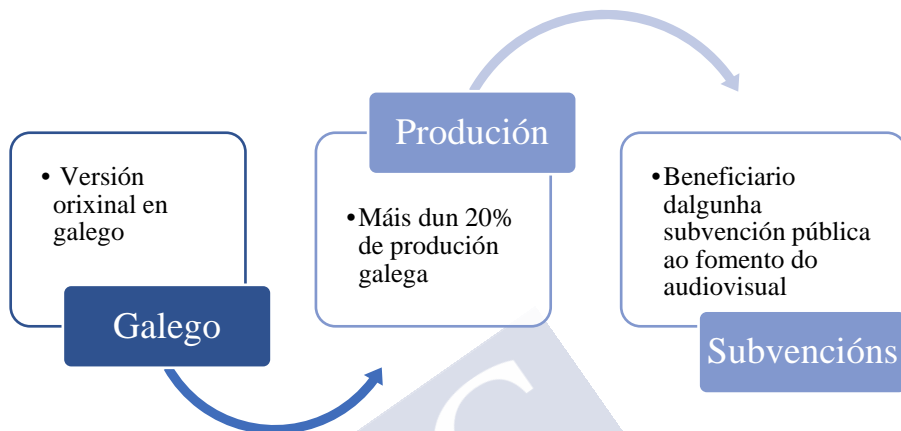


Gráfico 7: Diagrama do proceso de cribado para a inclusión dos filmes na mostra de estudo cos supostos a cumprir. Elaboración propia.

Efectuouse un terceiro cribado de filmes para eliminar as miniseriess completas ou episodios das mesmas que foron engadidos de forma automática na selección. Isto é debido a que o termo miniserie non está incluído no catálogo de Audiovisual Galego do portal do Consello da Cultura Galega, polo que estas producións eran engadidas como “películas para televisión”.

Finalmente unificouse a información da mostra mediante os seguintes criterios:

1. O título do filme escríbese na lingua orixinal do mesmo. Agás en casos puntuais onde a escolla do título ten un significado específico, por ex. o filme *Todos vós sodes capitáns*, os títulos seguirán a norma anterior.

2. A lingua do filme é aquela da versión orixinal. No caso de que a información obtida nas diferentes fontes sexa moi dispar, comprobarase de forma empírica a lingua do filme mediante consulta de xornais, blogs ou trailers colgados de forma online.

3. Non se consideran os filmes de animación para o análise da lingua orixinal dos filmes posto que a natureza da

animación só permite linguas de dobraxe. Porén, incluímos na mostra de análise especificando que son animación.

4. Os datos referentes ás produtoras e a súa participación serán aqueles tirados do ICAA. No caso de que o ICAA non teña constancia destes datos, empregaranse os do repositorio web do Consello da Cultura Galega. Priorizamos o ICAA por diante do repositorio web xa que as produtoras teñen a obriga legal de declarar as súas actividades e, ademais, cabe a posibilidade de que unha produtora subcontrate a outra, o que provoca unha multiplicidade de información que pode levar a equívocos.

5. No caso de que algún filme fose beneficiario da mesma liña de axudas en diferentes convocatorias, faranse constar as dúas datas. Porén, á hora do análise, só consideramos a última convocatoria, xa que inferimos que a axuda foi renunciada polos beneficiarios en primeira instancia.

6. No caso dos filmes beneficiarios de axudas, farase constar o título baixo o que recibiron a mesma no caso de que o mesmo sexa moi diferente ao título final da produción.

7. Nas gráficas que acompañan a análise de datos, emprégase a categoría 'Outros' para englobar a aquelas producións realizadas noutras linguas diferentes ás amosadas, sen que isto supoña a imposibilidade de que estas linguas poidan ser 'Galego e inglés' ou 'Galego e catalán'.

7.3. MODELO DE FICHA

Para o volcado de información, creouse unha ficha de filme específica na que se recollen os datos relevantes para a investigación actual. Tomando como modelo a ficha pertencente ao repositorio web Audiovisual Galego do Consello da Cultura Galega, suprimimos aqueles campos que non nos resultaban de interese para a investigación, e incluímos outros que, no orixinal, non estaban presentes.

Título:
Director:
Produtora(s):
Lingua:
Duración:
Subvención:
Lingua da copia depositada no CGAI:
Número de copias distribuídas en galego:
<u>Idiomas:</u>
Audiovisual Galego:
Axencia Audiovisual Galega:
ICAA:
<u>Premios Mestre Mateo:</u>
Ano:
Título:

Táboa 1: Ficha de análise dos filmes. Elaboración propia.

En primeiro lugar, a ficha técnica deixa constancia dos datos recabados no proceso de análise da mostra segundo o explicado no anterior epígrafe.

En segundo lugar, como o interese desta investigación é constatar unha duplicidade de información existente, ademais de solventar a mesma, a ficha inclúe, no referente ao idioma, diferentes información segundo a fonte.

Finalmente, recóllese a información referente aos Premios Mestre Mateo organizados pola Academia Audiovisual Galega, xa que esta axuda a visibilizar algúns dos comportamentos atípicos dos que daremos conta no epígrafe 7.5.

7.4. RESULTADOS DA ANÁLISE DA MOSTRA

En primeiro lugar, definimos a mostra de análise como o conxunto de 188 longametraxes de ficción producidas en Galicia entre o ano 2000 e 2015. Asemade, detectamos unha maior produción de filmes a partir do ano 2004, onde o número de producións ascende a unha media de 13 filmes anuais, destacando o ano 2007, no que se produciron ata 20 longametraxes de ficción galegas.

Filmes realizados entre 2000 e 2015 segundo o idioma

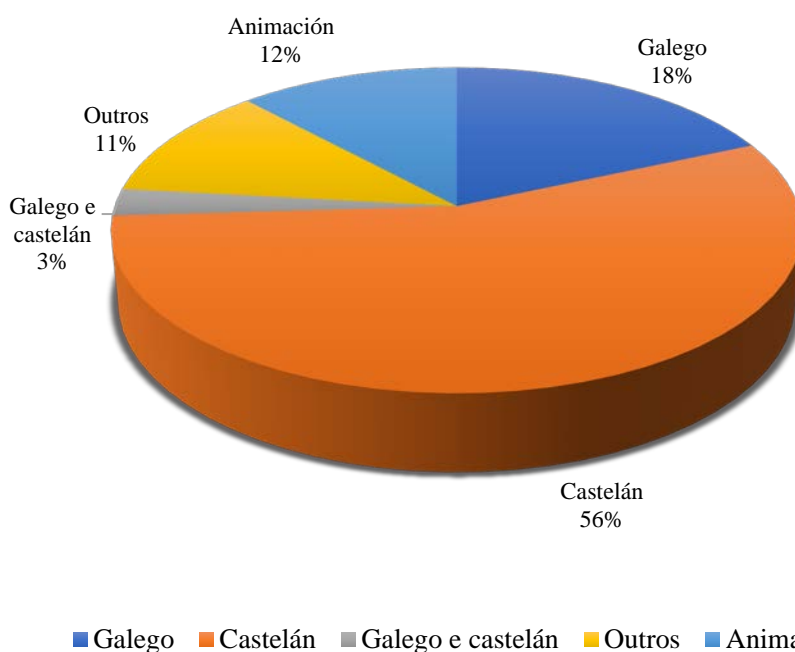


Gráfico 8: Porcentaxe de filmes en función do idioma. Elaboración propia.

Destes 188 filmes, 103 teñen como lingua o castelán, fronte a tan só 34 producións realizadas en lingua galega. Cómpre salientar que, das producións restantes, 5 delas son filmadas en galego e castelán.

Se analizamos a variable idiomática respecto dos diferentes anos, constatamos que o galego atópase, coa excepción de anos como o 2011 ou o 2015, nunha situación claramente inferior respecto ás producións realizadas en lingua castelá.

Idioma das producións por ano

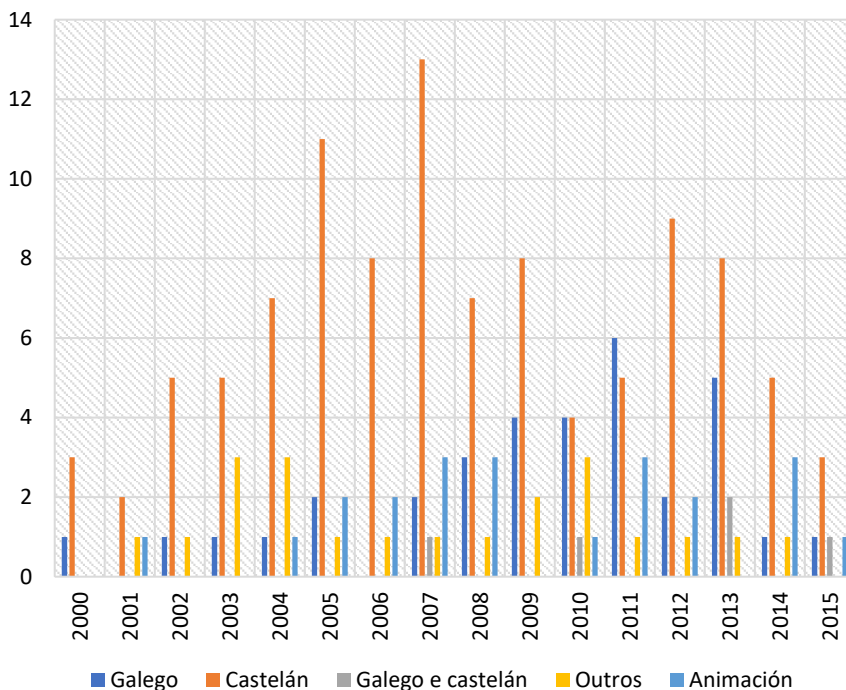


Gráfico 9: Número de producións por ano en función do idioma. Elaboración propia.

En segundo lugar, se cruzamos os datos das producións e a súa lingua, coas políticas audiovisuais antes estudadas, atopamos que na grande maioría dos casos as producións que foron receptoras de axudas son realizadas en lingua castelá, a pesar de que desde o ano 2000 ata o ano 2014 as axudas son denominadas axudas á produción/escrita de guións/desenvolvemento en lingua galega, como xa sinalamos no anterior capítulo.

Un primeiro análise das producións beneficiarias das axudas a guiión, produción, desenvolvemento e talento devólvenos o dato de que o 50% das longametraxes foron realizadas en lingua castelá, fronte a un 23% realizadas en galego.

Porcentaxe da lingua das producións subvencionadas entre o ano 2000 e 2015

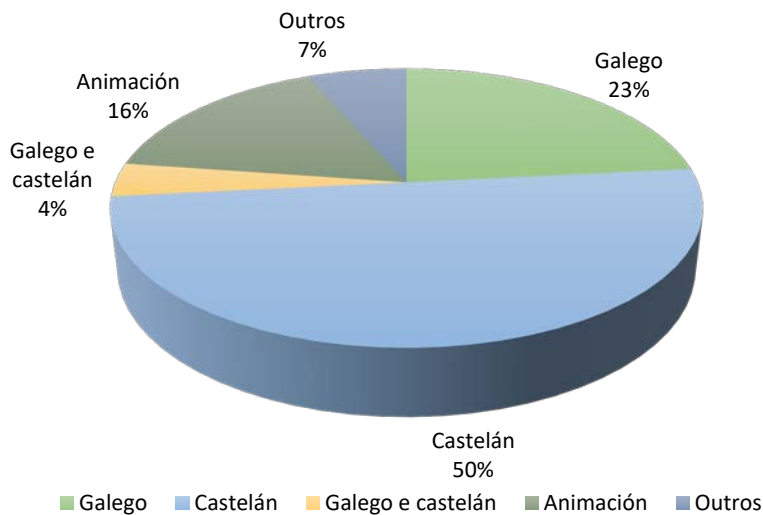


Gráfico 10: Porcentaxe segundo o idioma de producións realizadas entre o 2000 e 2015 e subvencionadas. Elaboración propia.

Se analizamos as axudas nos diferentes tipos de convocatorias, atopamos que as axudas a guiión e a talento son as que menos teñen repercutido posteriormente nas longametraxes de ficción. Se ben no caso das axudas de talento hai que ter en conta que existen tan só desde o ano 2009, as axudas a guiión (primeiro de forma independente, e logo englobadas dentro das axudas de talento) tan só teñen producido 5 longametraxes resultantes deses guiións subvencionados; no caso das axudas de talento, tan só 2 longametraxes de ficción teñen recibido estas axudas. Pola contra, as axudas a produción e desenvolvemento teñen finalizado en longametraxes en 114 ocasións, no caso das axudas á produción, e 33 nas de desenvolvemento.

Porén, este posible optimismo das cifras responde tan só ante criterios industriais, posto que se ollamos cara os datos da lingua, vemos o galego non se achega ás cifras acadadas polo castelán. Especialmente reseñable son as 60 longametraxes beneficiarias de subvención á produción e filmadas en castelán, fronte ás tan só 25 en galego; ou as 15 producións receptoras de axudas a desenvolvemento e filmadas en castelán fronte ás 9 en galego.

Idioma das producións beneficiarias segundo o tipo de convocatoria

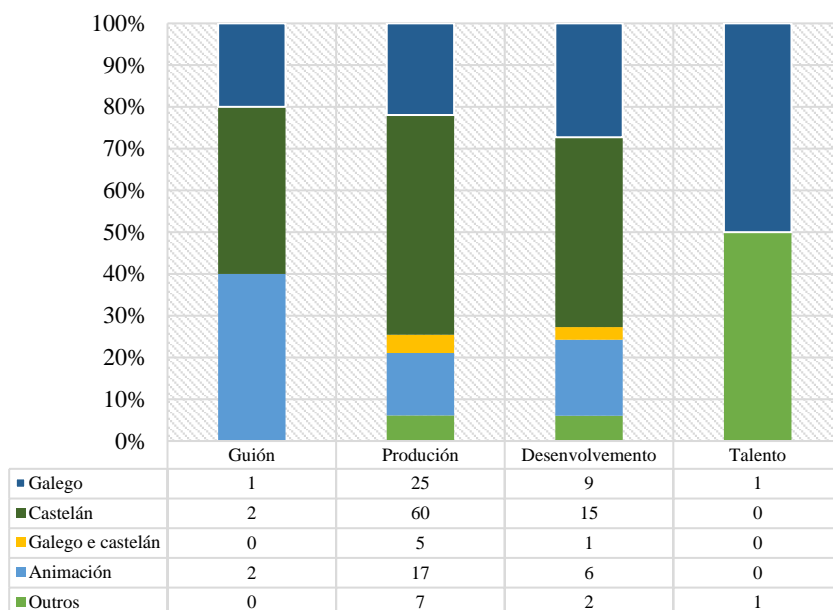


Gráfico 11: Porcentaxe segundo o idioma de producións realizadas entre o 2000 e 2015 e subvencionadas respecto ás diferentes categorías. Elaboración propia.

Resulta de interese observar as diferentes tendencias das liñas de axudas respecto ao idioma. Se ben nas axudas de guión e talento é imposible detectar ningunha tendencia, xa que a cantidade de filmes realizados e subvencionados é escasa, no tocante ás axudas á produción e desenvolvemento podemos adiviñar certas tendencias. En primeiro lugar, detectamos que a inestabilidade das axudas de desenvolvemento, variando ao longo do período de estudo entre épocas onde o galego ten máis presenza e outras onde é o castelán o que exerce o dominio claro.

Beneficiarias da axuda á desenvolvemento por idioma e ano

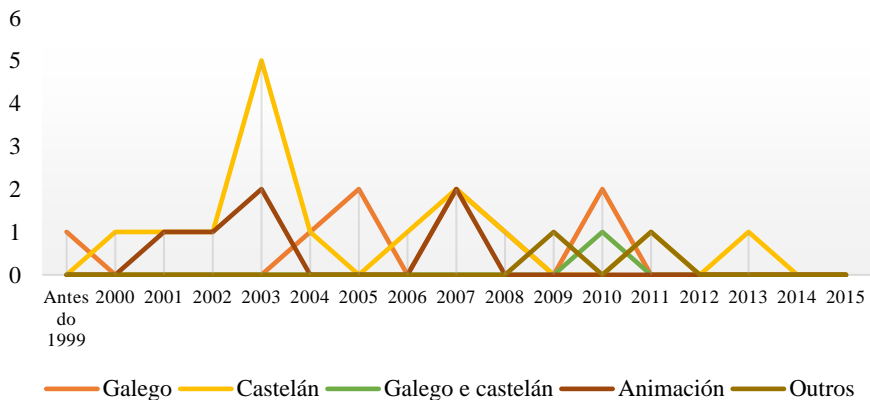


Gráfico 12: Número de filmes receptores de axudas a desenvolvemento segundo idioma e por ano. Elaboración propia.

Por outra banda, no caso das axudas á produción, constatamos unha clara situación de dominio por parte do castelán. Porén, detectamos un considerable ascenso a partir do ano 2006 ata o ano 2010 nas producións en lingua galega, ano no que o galego acadaba máis presenza que o castelán; estes catro anos coinciden co período de tempo no que as axudas á produción outorgaban un maior porcentaxe aos criterios culturais e lingüísticos na valoración de proxectos. Finalmente, cómpre sinalar que a inexistencia de datos para os anos 2014 e 2015 responde a que ningunha longametraxe perceptora de axuda nese

período de tempo foi realizada antes do 2015, polo que, ao estar fóra da mostra de estudo, non temos datos.

Beneficiarias da axuda á produción por idioma e ano

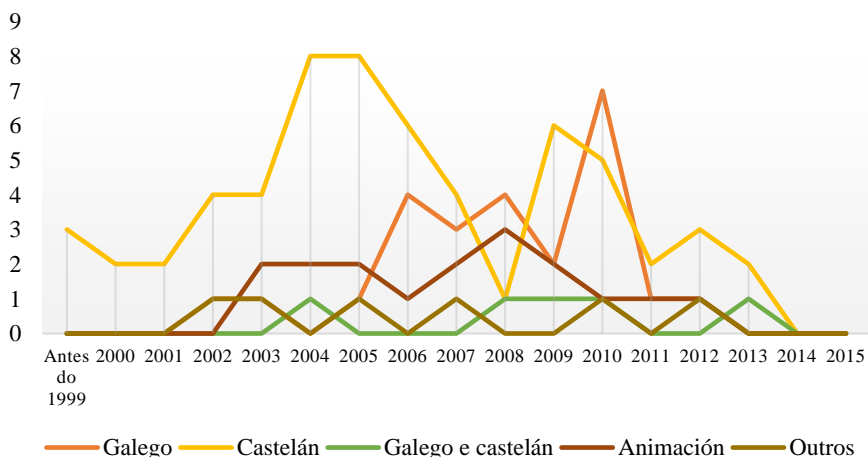


Gráfico 13: Número de filmes receptores de axudas á produción segundo idioma e por ano. Elaboración propia.

7.5. COMPORTAMENTOS ATÍPICOS

Durante o proceso de volcado detectamos dous comportamentos atípicos no cinema. En primeiro lugar, detectamos que os filmes presentados ás subvencións da Xunta de Galicia son, na práctica totalidade dos casos, presentados co título en lingua galega. Este feito lévanos a consultar o arquivo da Academia Galega do Audiovisual respecto ás candidaturas presentadas aos Premios Mestre Mateo, ás que as produtoras envían os seus propios filmes para que o conxunto de socios da Academia voten as gañadoras. Interézanos analizar estes datos, posto que a acción de presentar os filmes aos premios parte das produtoras ou dos cineastas, é dicir, son eles mesmos os que deciden como presentar o filme.

Unha vez estudados as candidaturas, atopámonos que das 122 longametraxes presentadas aos Premios Mestre Mateo desde o ano 2002 ata o 2015, 38 das mesmas presentáronse co título en galego, a pesares de que o filme estaba gravado noutra lingua. Pola contra, 32

filmes presentáronse co nome na súa versión orixinal, e 33 empregaron un título que non varía segundo o idioma, polo que non se pode detectar ningunha intencionalidade de cambio de idioma.

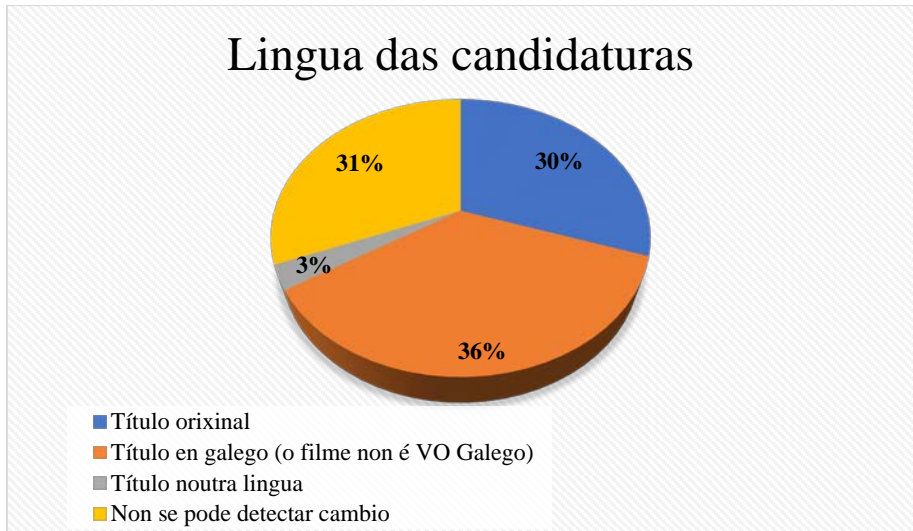


Gráfico 14: Lingua na que se presentan as candidaturas aos Premios Mestre Mateo no período 2002-2015. Elaboración propia.

Esta tendencia detectada nas axudas públicas, corrobórase nas candidaturas aos Premios Mestre Mateo, permitíndonos inferir que existe entre os axentes do cinema unha corrección política de cara a galería de empregar o galego, aínda que sexa tan só no título do filme. Esta vontade de ocultar o castelán do filme, fainos ver que existe unha consciencia sobre a problemática do idioma e a imaxe cultural que se transmite, porén, esta non se reflicte na realidade, senón que deriva nestes comportamentos.

Sorpréndenos, especialmente, o caso do filme de 2011 *Eduardo Barreiros: el Henry Ford español* que ante a administración pública e ante a Academia Galega do Audiovisual muda o seu título para *Eduardo Barreiros: o Henry Ford galego*. Este cambio, alén da tradución do castelán ao galego, confirma a hipótese da corrección política, posto que o título do filme, comercializado no territorio español como “el Henry Ford español”, apela á galeguidade de Eduardo Barreiros só cando mira cara Galicia.

En segundo lugar, a clara diferenza entre filmes realizados en lingua galega e castelá entre os beneficiarios das axudas públicas lévanos a analizar as copias depositadas no Centro Galego de Artes da Imaxe. Ante a imposibilidade de acceder a todos os proxectos beneficiarios de axudas a guiión e desenvolvemento, cinguimos a busca aos filmes beneficiarios de axudas de produción e talento. Filmes que, como o propio texto das axudas especificaba, debían ser depositados no CGAI unha vez finalizados.

Porcentaxe da lingua dos filmes depositados respecto á versión orixinal

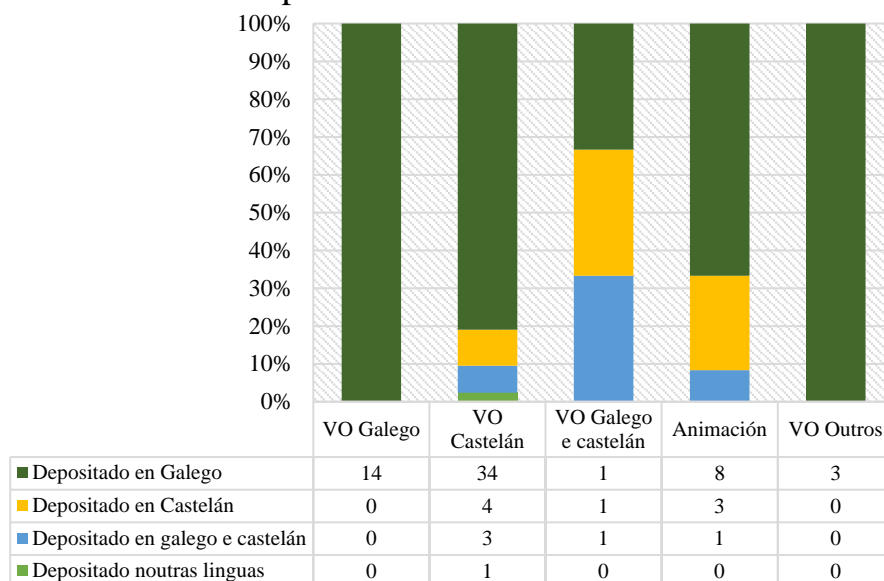


Gráfico 15: Filmes subvencionados no período 2000-2015 e depositados no Centro Galego de Artes da Imaxe segundo a lingua orixinal de gravación e a lingua da copia depositada. Elaboración propia.

Nesta análise, descubrimos que 40 dos 117 filmes perceptores de axudas a produción e/ou talento non foron depositados no momento da consulta, é dicir, un 34% do total. Ademais, alí descubrimos que a dobre emprégase de forma sistemática, isto é, no 46,75% do total, para depositar os filmes en lingua galega, de acordo ao expresado nas diferentes convocatorias. A este respecto, cómpre sinalar que no caso

das axudas de talento, a lingua de depósito do filme non se especifica; porén, nas axudas de produción, todas as convocatorias ata o ano 2014, e coa excepción do ano 2006, especifican que estas deben ser depositadas en lingua galega.

Se analizamos o groso dos filmes depositados no Centro Galego de Artes da Imaxe, é dicir, aqueles depositados de acordo ás obrigas das subvencións e aqueles depositados por interese propio polos cineastas, vemos que hai unha clara vontade por trasladar unha imaxe que dista da realidade. Esta é unha imaxe dun cinema en lingua galega, onde apenas o galego estaría presente nun 70% dos filmes, fronte tan só a un 16% en castelán. Porén, se cruzamos esta información cos datos obtidos na primeira parte da análise, vemos que a realidade é que ese 70% transfórmase nun 17% de filmes en versión orixinal galega, fronte a un 53% de filmes dobrados ao galego.

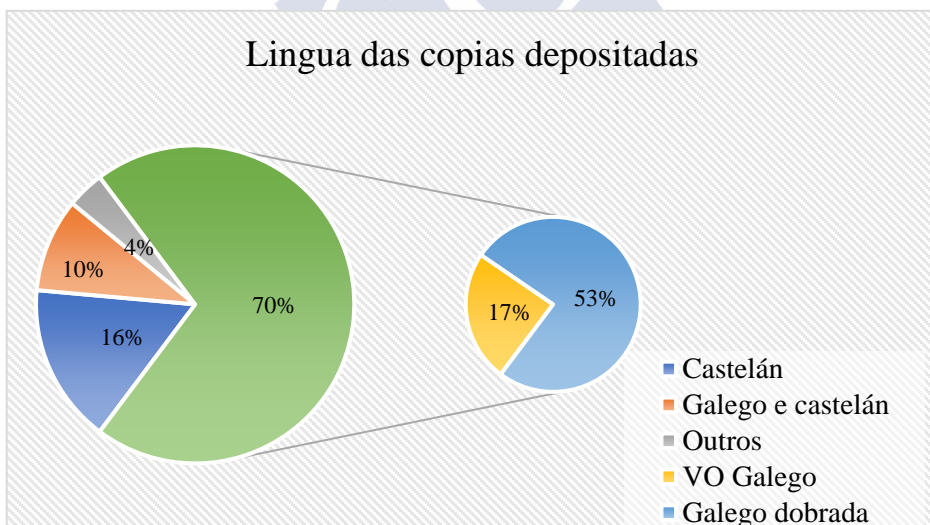


Gráfico 16: Porcentaxe de filmes realizados no período 2000-2015 e depositados no Centro Galego de Artes da Imaxe segundo a lingua da copia depositada. Elaboración propia.

CONCLUSIONES

8.1. HIPÓTESE PRINCIPAL:

A hipótese principal desta investigación preguntábase pola normalización da lingua galego no cinema e a influencia que o castelán exercía nesta situación. Unha vez estudado a mostra, podemos determinar que o galego aínda que si que está presente en producións galegas, está lonxe de estar normalizado. A clara diferenza entre a presenza do castelán, que se atopa nun 57% das producións, fronte ao galego, que só está presente en 20% das mesmas, denota un sector onde o galego aínda non acadou unha cota de normalización. O estudo dos diferentes textos arredor do cinema galego amósanos que esta situación débese, en grande medida, ao estigma que existe arredor da lingua galega como un impedimento para a exhibición.

Non é impensable un cinema producido en Galicia rodado en galego, pero iso é aplicable ou ben a producións de moi baixo orzamento e dirixidas a un mercado marxinal ou ben cando contemos aquí con iniciativas e autores que gocen de tal alto prestixio internacional que previamente non necesiten da ratificación do mercado español. (Reixa en Redes Escarlatas, 2003)

Expresións como esta, neste caso a propósito da denuncia das Redes Escarlatas sobre a ausencia da lingua galega no filme *El lápiz del carpintero*, están presentes no sector cinematográfico galego. Se ben non adoitan verbalizarse de forma tan directa, estas pódense atopar no

desuso da expresión “cinema galego” e na adopción do termo “cinema en Galicia”, ou na substitución da lingua galega polo “contido cultural galego” nas axudas públicas ao cinema da Xunta de Galicia.

Concluimos confirmando a hipótese de que a presenza do castelán inflúe de forma negativa á pervivencia do galego dentro do cinema galego. A priorización dos criterios económicos e industriais dalgúns axentes do sector, a cotío aqueles máis próximos a un cinema máis comercial, así como das institucións públicas deriva nun cinema galego que olla á lingua como un signo identitario pero prescindible. Baixo o precepto de chegar ao maior público posible, só se concibe a filmación en lingua castelá para a súa distribución na mesma en salas de cinema (Fernández, 2010, p.400). Unha situación da que tamén participan as propias salas de cinema, onde a programación en lingua galega, sexa en versión orixinal ou dobrada, é practicamente inexistente (Veiga, 2001, p.144).

O galego é visto como un sobrecoste, unha decisión creativa que conleva custes de dobraxe ao castelán así como posibles barreiras á hora da distribución; pola contra, o castelán eríxese como a lingua de traballo máis axeitada, dadas as súas facilidades de distribución e a inexistencia de custes de dobraxe, xa que a dobraxe de castelán a galego é algo que o sector apenas toma en consideración.

8.2. HIPÓTESES DERIVADAS:

8.2.1. Primeira hipótese:

A primeira das hipóteses derivadas preguntábase sobre o rol que a lingua galega tiña nas axudas públicas e institucionais, concretamente a relación que estes textos creaban entre identidade e lingua. A presente investigación iniciou as pescudas a este respecto na Lei 6/1999 do Audiovisual de Galicia posto que é o primeiro texto legal que emana no goberno autonómico da Xunta de Galicia referente ao audiovisual e, polo tanto, ao cinema. Unha Lei que situaba identidade e lingua entre os principios xerais dunha actividade audiovisual que o goberno autonómico debía promover e defender. Asemade, a Lei definía ao audiovisual como un sector estratéxico a través do que acadar unha normalización tanto lingüística como cultural.

Neste estudo das políticas públicas, fixemos un volcado exhaustivo das 56 diferentes convocatorias publicadas desde o ano 2000 ata o 2015, así como das publicadas con anterioridade ao ano 2000. Este volcado de información permítenos detectar diferentes tramos no que á relación coa lingua se refire:

1. O primeiro tramo sería aquel ata o ano 2000. Este tramo caracterízase pola falta de definición dunha política pública clara, onde as convocatorias publícanse para diferentes motivos e con diferentes criterios, aparecendo o uso da lingua galega como un criterio a valorar (nas convocatorias de 1992 e 1995) e como unha obriga (no caso do 1997).
2. O segundo tramo correspondería ao período 2000-2005, coincidente co goberno de Manuel Fraga. Neste o galego sería o motivo da convocatoria das axudas, é dicir, en todos os títulos das convocatorias faríase mención á lingua galega; porén, a lingua galega non aparece entre os criterios de valoración, coa excepción das axudas a desenvolvemento e produción de 2003 e 2004, onde a lingua galega é motivo de valoración, aínda que non se especifica o peso da mesma na convocatoria.
3. O terceiro tramo correspondería ao período 2006-2009, correspondente ao goberno bipartito de PSdG-PSOE e BNG. Este sería o punto de cambio da dinámica habitual: o galego e a contribución cultural das producións beneficiarias pasan a formar parte dos criterios a valorar. E especialmente interesante o ascenso no caso das axudas de produción onde, ao fin do goberno bipartito, a contribución cultural chega a ser un 56% da puntuación total, sendo a lingua o criterio máis importante desta.
4. O cuarto e último tramo correspondería ao período 2010-2015, que coincide coa chegada de Alberte Núñez Feijóo á Xunta de Galicia e co estoupido da crise económica. Se ben nos primeiros anos deste goberno as axudas case non varían, o ano 2012 supón o punto de xiro das mesmas, xa que neste ano só se convocan as axudas de produción. Asemade, obsérvase un forte retroceso no peso de lingua e contribución cultural, que

pasan de puntuar ata un 24% e 56% do total respectivamente no ano 2009, a un 6,8% e 13,79% respectivamente. Cómpre sinalar que é durante esta etapa cando as axudas perden a súa mención á lingua galega no título das axudas, que desde o 2014 son convocadas como axudas a producións “con contido cultural galego”.

Despois desta análise concluímos a primeira hipótese ao detectar que a Xunta de Galicia non cumpriu coa obriga que a Lei 6/1999 lle outorgaba respecto do fomento e normalización da lingua no cinema. Se ben o terceiro tramo que identificamos, é dicir, aquel que corresponde ao goberno bipartito, supón un ascenso no peso da lingua e da cultura galega dentro dos criterios das convocatorias, inferimos que é apenas un período de tempo de 4 anos seguidos por dúas lexislaturas de goberno do Partido Popular onde se desmantelou o sistema creado con anterioridade. Así, a lingua galega é, para as institucións, apenas unha declaración de intencións que non se plasma na súa actuación real.

8.2.2. Segunda hipótese:

A segunda das hipóteses derivadas cuestionaba o funcionamento das axudas públicas respecto da normalización e potenciación da lingua galega. Se ben esta investigación xa afirmou con anterioridade a importancia crucial das subvencións para crear o actual sistema cinematográfico galego, o estudo da mostra xunto co volcado das axudas, fai ver que non existe un control por parte das institucións galegas do cumprimento das bases.

En primeiro lugar, cómpre salientar que ata o ano 2014, todas as convocatorias son destinadas á escrita de guións, producións audiovisuais ou desenvolvemento de proxectos audiovisuais en lingua galega. Salientamos isto posto que é un contrasentido convocar unha liña de apoios a proxectos en lingua galega, nos que os beneficiarios sexan produtos noutra lingua diferente.

En segundo lugar, e como xa sinalamos anteriormente, un 50% das longametraxes de ficción subvencionadas son filmadas en lingua castelá, fronte a un 24% en galego. Isto denota unha clara falta de control por parte dunha administración que non corrobora que o

proxecto presentado polos cineastas é realizado de acordo á obriga das bases. Asemade, é evidente que os axentes do cinema son tamén responsables deste comportamento reiterado.

Con todo, da análise tamén se pode extraer unha lectura diferente para o período do bipartito. Nestes anos, que, como dixemos antes, a lingua e a cultura galega tiveron máis peso na convocatoria, o número de filmes en galego subvencionados chegou a superar a aqueles en castelán, revertendo unha tendencia que se mantén no período 2000-2015. Porén, tamén durante este goberno financiáronse mediante estas axudas filmes en castelán, polo que non podemos falar de que existise un control férreo por parte da administración.

Concluimos afirmando a nosa segunda hipótese, xa que, agás no breve período sinalado, as axudas públicas non contaron co control necesario por parte da administración pública, permitindo que a grande parte da produción financiada baixo estas axudas para producións en lingua galega fosen, en realidade, en lingua castelá.

8.2.3. Terceira hipótese

A terceira hipótese facía referencia ao uso da dobraxe como unha ferramenta, non para a difusión do filme, senón cumprir os requirimentos das bases das convocatorias. A escasa información sobre a distribución as copias dobradas, xunto coas denuncias de voces profesionais como Veiga (2001) ou Rivera (2004) fannos ver que a distribución de cinema dobrado en lingua galega é canto menos escasa.

Ademais, a análise das copias depositadas no Centro Galego de Artes da Imaxe confírmanos que a dobraxe é unha ferramenta empregada polos beneficiarios das axudas para cumprir co requirimento de “producir” en lingua galega; porén, de novo, atopamos tamén entre as copias depositadas filmes en castelán, o que quere dicir que esta etapa final tampouco está controlada por parte da administración.

8.2.4. Cuarta hipótese

Finalmente, a cuarta hipótese facía referencia a se a lingua era borradas de forma consciente por parte de creadores e institucións.

Neste caso, o estudo dos diferentes textos amosounos a existencia dun debate aínda presente na actualidade, e que vén desde os anos oitenta, entre unha variante industrial e unha variante cultural. A última, loxicamente, outórgalle ao galego un rol indispensable para falar dunha cinematografía propia; porén, a industrial, céntrase máis nos aspectos económicos e capitalistas do sector. Esta última é adoptada polos gobernos do Partido Popular (é dicir, 2000-2005, e 2010-2015), e explica a perda de peso da lingua e cultura dentro das diferentes convocatorias de axudas. Asemade, o estigma que existe arredor da lingua, que é considerada un impedimento para a distribución e éxito dun filme, fai que esta variante industrial sexa a compartida por gran parte do sector.

Porén, a existencia de cinema galego en galego, fainos ver que existe unha militancia a prol dun cinema na lingua propia. Isto quere dicir que, aínda que sexa un cinema minorizado e cunhas cifras menores, a súa pervivencia está asegurada en tanto a que existen creadores que, aínda sen contar co respaldo da parte máis industrial do cinema, loitan por crear filmes na lingua propia.

Pechamos deixando esta hipótese sen responder. Non tanto porque non poidamos dar unha resposta, senón porque a situación real é a dun debate que vai en paralelo ao propio cinema galego. Un debate que, durante a escritura desta investigación, atopou en filmes como *Dhogs*, *Trinta lumes*, *A estación violenta* ou *O que arde* a demostración de que existe un cinema galego e en galego que pode facer vida comercial nas salas tradicionais. Porén, cómpre deixar esta hipótese sen resolver, xa que a incertidume permítenos seguir a traballar nesta liña de pescuda; e traballar nesta liña de pescuda quere dicir que existe un cinema galego en galego.

REMATE

Durante a redacción desta investigación, o cinema galego volveu a lograr unha fita histórica. *O que arde*, filme de Óliver Laxe, facíase co Premio do Xurado da sección *Un certain regard* no Festival de Cannes. A cinta do director era, ademais, o primeiro filme en galego programado no certame francés. Todo isto ocorre no ano do 30 aniversario de Cinegalicia, o chamado “nacemento” do cinema galego. Cómpre pechar esta investigación con esta nota en positivo para contrastar coa realidade estudada, onde só o 18% das producións analizadas foron filmadas en lingua galega. Os motivos desta reducida porcentaxe de filmes en galego, recollidos ao longo desta investigación, premiaban un cinema industrial onde se quería converter a lingua un impedimento, un hándicap. Quizais por isto, esta sexa a primeira investigación que pon no centro da cuestión do cinema ao galego, marca da identidade do noso cinema nun mundo globalizado.

O cinema galego segue a vivir, como denota o éxito de Óliver Laxe, polo que a investigación arredor do cinema galego debe continuar. Porén, a lingua non pode ser esquecida neste estudo. Os anexos a continuación amosan o que é o primeiro catálogo de longametraxes de ficción galegas no período de estudo. Unha primeira pedra nun camiño que sempre estivo presente pero que, como amosa esta investigación, foi ignorado por algúns.



BIBLIOGRAFÍA

A Mesa Pola Normalización Lingüística (outubro de 2014). *Report on the application in Galiza of the European Charter for Regional or Minority Languages 2014*. Recuperado de <https://www.amesa.gal/wp-content/uploads/report-on-the-application-in-galiza-of-the-european-charter-for-regional-or-minority-languages-2014-pdf.pdf>

Academia Galega do Audiovisual (20 de decembro de 2005). *Así foi o debate sobre a definición dunha produción galega, no Foro Academia Aberta*. Recuperado de <https://www.academiagalegadoaudiovisual.gal/asi-foi-o-debate-sobre-a-definicion-dunha-produccion-galega-no-foro-academia-aberta/>

Acuña, Xosé Enrique (2014). Edición e cinema en Galicia, en M.A. Fernández (Ed.) *Cinegalicia 25* (pp. 196-211). Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria e Fundación Cidade da Cultura de Galicia

Amil, C. (2004). Lingua e realidade [debate]. En *Libro branco de cinematografía e artes visuais de Galicia* (pp.121-140). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega

Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica

Antolín, Matías. (1980). O cine das nacionalidades, en Asociación Cultural Abertal (Ed.) *Escolma do cine galego*. Vigo: Cine-Club Abertal

Asociación Galega de Produtoras Independentes (2001). *Informe. Plan Estratéxico do sector Audiovisual 2002-2005*. Recuperado de: http://www.culturagalega.org/avg/avg_imax/docs/doc_149.pdf

Axencia Galega das Industrias Culturais (2014). Subvencións de creación audiovisual para o desenvolvemento e promoción do talento audiovisual galego. Convocatoria 2014. Relación de proxectos beneficiarios e importes concedidos. Recuperado en: http://www.agadic.gal/gfx/axudas/axudas talento audiovisual resolucion_14.pdf

Axencia Galega das Industrias Culturais (2014). Subvencións para o desenvolvemento de proxectos audiovisuais en lingua galega. Convocatoria 2014. Relación de beneficiarios e importes concedidos. Recuperado en: http://www.agadic.gal/gfx/axudas/axudas desenvolvemento audiovisual resolucion_14.pdf

Axencia Galega das Industrias Culturais (2014). Subvencións para producións e coproducións audiovisuais de contido cultural galego. Convocatoria 2014. Relación de proxectos beneficiarios e importes concedidos. Recuperado en: http://www.agadic.gal/gfx/axudas/axudas produccion audiovisual resolucion_14.pdf

Bauman, Z. (2001). Identity in the globalising world. *Social anthropology*, 9(2), 121-129

Bauman, Z. (2003) De peregrino a turista, o una breve historia de la identidad. En S. Hall e P. du Gay (comps.), *Cuestiones de identidad cultural* (pp.40-68). Madrid: Amorrortu Editores

Behar, D. S. (2008). *Metodología de la investigación*. Editorial Shalom

Bentley, Bernard P.E. (2008). *A companion to spanish cinema*. Boydell & Brewer Ltd.

Beramendi, J. G. (2007). *De provincia a nación: historia do galeguismo político*. Xerais De Galicia Edicións.

Bhabha, H. K. (2007). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Ediciones Manantial

Camaño, M. (2004). Lingua e realidade [debate]. En *Libro branco de cinematografía e artes visuais de Galicia* (pp.121-140). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega

Campoy, Comba, Costa, Xis & Pagán, Alberte (2006) Misérias do audiovisual galego. Do compromiso com a lingua (III). *Novas da Galiza*, 15 Mar

Ciller Tenreiro, Carmen (2002). Reflexións sobre a produción cinematográfica en Galicia na década dos noventa, en Ledo, M. e Varis, T. (Eds.), *Actas do congreso Galicia-Finlandia: Modos de pensar* (pp. 75-82). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega

Consellería de Cultura e Xuventude (1990), Orde do 24 de setembro de 1990, pola que se regulan as subvencións á promoción e distribución da produción audiovisual galega (p.6468). Santiago de Compostela: Diario Oficial de Galicia

Consellería de Cultura e Xuventude (1991), Orde do 4 de febreiro de 1991, pola que se anuncian os premios Álvaro Cunqueiro de textos teatrais, Carlos Velo de guións cinematográficos e Ramón Cabanillas de tradución (p.978). Santiago de Compostela: Diario Oficial de Galicia

Consellería de Cultura e Xuventude (1992), Orde 31 de xaneiro de 1992 pola que se regulan as subvencións á produción en lingua galega (pp.1716-1718). Santiago de Compostela: Diario Oficial de Galicia

Consellería de Educación e Cultura (1984), Orde do 17 de maio de 1984, pola que se convocan axudas para a realización de 10 curtametraxes de ficción (pp.1895-1896). Santiago de Compostela: Diario Oficial de Galicia

Consellería de Educación e Cultura (1985), Orde do 13 de marzo de 1985, pola que se convocan axudas para a realización de 8 curtametraxes de ficción (p.1304). Santiago de Compostela: Diario Oficial de Galicia

Consello da Cultura Galega. *AVG: O soportal do audiovisual galego*. Recuperado en: <http://www.culturagalega.gal/avg/index.php>

Costafreda, R. (2004). Defensa da versión orixinal. En X. López, M. Quintas, S. Pego (coords.) *Actas do II Congreso Galego Audiovisual (16, 17 e 18 de decembro de 2004)* (pp.457-472). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega

Council of Europe, *European Charter for Regional or Minority Languages*, 4 November 1992, ETS 148, Recuperado de: <https://www.refworld.org/docid/3de78bc34.html>

Crabtree, B. F., & Miller, W. L. (Eds.). (1999). *Doing qualitative research*. Sage publications.

Crofts, S. (1993). Reconceptualizing national cinema/s. *Quarterly Review of Film & Video*, 14(3), 49-67

Crofts, S. (1998). *Concepts of national cinema*. Recuperado de: https://is.muni.cz/el/1421/jaro2005/FAVBPa04/Pojmy_filmove_teorie_3.pdf

Cultura de Galicia. (7 de marzo de 2016) *A Xunta anuncia un plan estratéxico para impulsar o sector audiovisual galego*. Recuperado de <https://www.cultura.gal/gl/nova/21416>

Cultura Galega (23 de decembro de 2009). *Feijóo anuncia que reestruturará o Consorcio para coordinar a política audiovisual*. Recuperado de <http://culturagalega.gal/noticia.php?id=16014>

Cultura Galega (9 de xullo de 2007). *O audiovisual volve ocasionar friccións entre Cultura e a Secretaría de Comunicación*. Recuperado de <http://culturagalega.gal/noticia.php?id=10304>

Declaración Universal de Dereitos Lingüísticos (1996). En *Dereitos Lingüísticos* (pp.39-59). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega

Decreto 294/2002, do 17 de outubro, polo que se constitúe e regula a composición e funcións do Congreso Audiovisual de Galicia. En I. Varela Ramos, J.L. Cabo Villaverde, J. Pena Pérez (dir.). (2003). *Audiovisual Galego* (pp.286-287). Santiago de Compostela: Xunta de Galicia

Decreto 79/2010, do 20 de maio, para o plurilingüismo no ensino non universitario de Galicia. Diario Oficial de Galicia, núm. 97, pp.9242. Recuperado en: https://www.xunta.gal/dog/Publicados/2010/20100525/Anuncio196D2_gl.html

Defensa das axudas de talento (20 de abril 2012). Recuperado en: <https://web.archive.org/web/20120628131020/http://axudasdetalento.blogaliza.org/paxina-exemplo/>

Elsaesser T. (1992). *Hyper-, Retro-, or Counter-: European Cinema and Third Cinema Between Hollywood and Art Cinema*. Recuperado de: http://www.thomas-elsaesser.com/images/full_texts/elsaesser-hyper%20retro%20counter%20cinema.pdf

Elsaesser, T. (2005). *European cinemas: face to face with Hollywood*. Amsterdam: Amsterdam University Press

Elsaesser, T. (2015). Cine transnacional, el sistema de festivales y la transformación digital. *Fonseca, Journal of Communication*, 11, 175-196. Recuperado en: <http://revistas.usal.es/index.php/2172-9077/article/download/13440/13719>

Española, C. (1978). Constitución Española. *Madrid: SN*.

Fernández, M.A. (2005). *Rodado en Galicia: 1916-2008*. Santiago de Compostela: Foro Galego do Audiovisual, Consorcio Audiovisual de Galicia

Fernández, M.A. (2010) O cine e o audiovisual. En: Freixanes V y Meixide A (eds) *O capital da cultura*. Santiago de Compostela: Fundación Caixa Galicia, pp.393-430

Fernández, M.A. (2014). Cinegalicia 1989: Crónica das tres estreas. En Xunta de Galicia e Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria, *Cinegalicia 25* (pp.18-39). Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria e Fundación Cidade da Cultura de Galicia.

Fernández, M.A. (2014). Galicia e o cine: diversidade e identidade na procura de acomodo. *Grial*, 204, pp.12-27.

Fernández, M.A. (28 de marzo de 2009). Luces e sombras do audiovisual. *La voz de Galicia. Culturas*. (p.15)

Fraga Iribarne, M. (2003). Presentación. En I. Varela Ramos, J.L. Cabo Villaverde, J. Pena Pérez (dir.). (2003). *Audiovisual Galego* (p.7). Santiago de Compostela: Xunta de Galicia

Franco, C. (26 de abril de 2006). O audiovisual galego reclama un interlocutor político único. *La voz de Galicia*. Recuperado de:

https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/television/2006/03/26/audiovisual-al-galego-reclama-interlocutor-politico-unico/0003_4635894.htm

Franco, C. (3 de xullo de 2007). O Consorcio Audiovisual reclama a Cultura e Industria 500.000 euros. *La voz de Galicia*. Recuperado de https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/television/2007/07/03/consorcio-audiovisual-reclama-cultura-industria-500000-euros/0003_5954247.htm

García Negro, P. (2009). *Sobre o racismo lingüístico*, Bertamiráns: Edicións Laiovento

García Negro, P., A apoteose da provocación ignorante, *A Nosa Terra*, 619, 1994. García Negro (2000)

Gómez, Manolo (1999), “Con respecto á lingua nas producións...”, en Ledo, M. (coord.) *Observatorio do Audiovisual Galego. Informe e catálogo 1999-2000* (p.45). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega

González, M. [Manolo] (1992). Introducción. González, Manolo (1992). *Documentos para a historia do cine en Galicia. 1970-1999* (pp.15-17). A Coruña: Centro Galego de Artes e da Imaxe.

González, M. [Manolo] (2 de decembro de 2011). *Unha década case prodixiosa (I): Sobre modelos galegos do audiovisual (2000-2010)*. Recuperado en: <http://actodeprimavera.blogspot.com/2011/12/unha-decada-case-prodixiosa-1-sobre.html>

González, M. [Manolo] (23 de xaneiro de 2012). *Unha década case prodixiosa: Sobre modelos galegos do audiovisual (e 2)*. Recuperado en: <http://actodeprimavera.blogspot.com/2012/01/unha-decada-case-prodixiosa-sobre.html>

González, M. [Manolo] (3 de abril de 2009). *A modo de epílogo*. Recuperado en

http://web.archive.org/web/20120203100542/http://www.axenciaaudiovisualgalega.org/public/index.php?seccion=tablon/noticias/ficha_noticia.php&id_noticia=2811

González, X. [Xurxo] (Decembro de 2001). O audiovisual galego do século XXI. Da imaxe periférica á imaxe globalizada. *Tempos Novos*, 55, 94-97

González, X. [Xurxo] (Decembro de 2003). A inercia do subsidio. *Tempos Novos*, 79, 86-89

Guyot, J. (2010). La diversidad lingüística en la era de la globalización, *Historia y Comunicación Social*, 15, pp.47-61. Recuperado en: <https://revistas.ucm.es/index.php/HICS/article/download/HICS1010110047A/18692>

Hall, S. (1990). Cultural identity and diaspora. En J. Rutherford (ed.), *Identity: Community, Culture, Difference*. Londres: Lawrence & Wishart

Hall, S. (1993). Culture, community, nation, *Cultural Studies*, 7:3, 349-363, doi:10.1090/09502389300490251

Hall, S. (2003). Introducción: ¿quién necesita “identidad”? En S. Hall e P. du Gay (comps.), *Cuestiones de identidad cultural* (pp.40-68). Madrid: Amorrortu Editores

Hayward, S. (1993). *French National Cinema*. Londres: Routledge

Higson, A. (1989). The concept of National Cinema, *Screen*, 30(4), 36-47

Higson, A. (2000). The limiting imagination of national cinema. En M. Hjort, S. Mackenzie, *Cinema and nation* (pp.63-74). Londres: Routledge

BIBLIOGRAFÍA

Hill, J. (1992). The issue of national cinema and British film production. *New questions of British cinema*, 10-21

Hill, J. (2006). British cinema as national cinema. *Theorising National Cinema* (pp.100-113). London: BFI

Hjort, M. (2009). On the plurality of cinematic transnationalism. En Durovicová, N., & Newman, K. E. (2009). *World cinemas, transnational perspectives* (pp.12-33). Londres: Routledge

Hjort, M. (2011). Small cinemas: how they thrive and why they matter. *Mediascape: UCLA's Journal of Cinema and Media Studies*, 1-5

Hjort, M. (2015). The risk environment of small-nation filmmaking. *European Visions: Small Cinemas in Transition*, Bielefeld: Transcript Verlag, 49-63

Hjort, M., Bondebjerg, I. (2001). *The Danish Directors: Dialogues on a contemporary national cinema* (Vol. 1). Intellect Books

Hueso, A.L., Folgar de la Calle, J.M. (1998). *Filmografía galega, longametraxes de ficción*. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades

Instituto de la cinematografía y de las artes audiovisuales. *Base de datos técnicos de películas*. Recuperado en: https://icaa.mecd.es/Datos_tecnicos_Peliculas.aspx

Instituto Galego de Estatística. (2008). *Coñecemento e uso do galego. Datos de anos anteriores. Anos 2003 e 2008*. Recuperado en: https://www.ige.eu/web/mostrar_actividade_estadistica.jsp?idioma=gl&codigo=0206004&num_pag=21

Instituto Galego de Estatística. (2013). *Enquisa estrutural a fogares. Coñecemento e uso do galego*. Recuperado en:

https://www.ige.eu/web/mostrar_actividade_estadistica.jsp?idioma=gl&codigo=0206004

Instrumento de ratificación del Convenio-marco para la protección de las Minorías Nacionales (número 157 del Consejo de Europa), hecho en Estrasburgo el 1 de febrero de 1995. Boletín Oficial del Estado, núm. 20, de 23 de enero de 1998 pp. 2310 a 2315. Recuperado de https://boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1998-1369

Kraus, P. (2012). Identidades lingüísticas e política en Europa. En H. Monteagudo (ed.), *Linguas, sociedade e política* (pp.21-42). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega

Lama, Xavier (2002). A ficción audiovisual en Galicia: unha perspectiva no tránsito de século, en Ledo, M. e Varis, T. (Eds.), *Actas do congreso Galicia-Finlandia: Modos de pensar* (pp. 83-92). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega

Ledo Andiñón, M. (2018). O amador no cinema militante. En M. Ledo Andiñón (coord.), *Para unha historia do cinema en lingua galega: Marcas na paisaxe* (pp.81-106). Santiago de Compostela: Grupo de Estudos Audiovisuais e Editorial Galaxia

Ledo Andiñón, M. (comp.) (2002). Observatorio do audiovisual galego: informe e catálogo 1999-2000. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega

Lei 3/1983, do 15 de xuño, de normalización lingüística. Recuperado en: http://www.parlamentodegalicia.es/sitios/web/BibliotecaLeisdeGalicia/Lei3_1983.pdf

Lei 6/1999, do 1 de setembro, do audiovisual de Galicia. Diario Oficial de Galicia, 174, p.11032. Recuperado en: https://www.xunta.gal/dog/Publicados/1999/19990908/AnuncioEFFE_gl.html

Lei 9/1984, do 11 de xullo, de creación da Compañía de Radio-Televisión de Galicia. Recuperado en: http://www.lingua.gal/c/document_library/get_file?folderId=1647065&name=DLFE-8937.pdf

Lei 9/2011, do 9 de novembro, dos medios públicos de comunicación audiovisual de Galicia. Diario Oficial de Galicia, 239, p.37018. Recuperado en: https://www.xunta.gal/dog/Publicados/2011/20111216/AnuncioC3B0-141211-9781_gl.html

Lombao, D. (1 de xullo de 2013). Agadic recorta case o 60% das axudas ao talento audiovisual. *Praza Pública*. Recuperado en: <https://praza.gal/cultura/agadic-recorta-case-o-60-das-axudas-ao-talento-audiovisual>

López Gómez, A. (2007). A Europa Comunitaria e a súa tendencia á descentralización no ámbito audiovisual, *Comunicação e Sociedade*, 11, 159-164. Recuperado en: <http://revistacomsoc.pt/index.php/comsoc/article/view/1138/1081>

Lorenzo, A. (2008). A situación sociolingüística do galego: unha lectura, *Grial: revista galega de cultura*, 179, 19-31

M Ledo Andión, AM López Gómez, M Pérez Pereiro (2016): “Cine europeo en linguas de nacións sin estado y pequenas nacións”. *Revista Latina de Comunicación Social*, 71, 309-331. Recuperado en: <http://www.revistalatinacs.org/071/paper/1097/17es.html>

Manifesto cine galego en galego (2003). En: http://www.culturagalega.gal/docs/manifesto_cinegeng.pdf

Manifesto: Cine galego en galego (2003). Recuperado en: http://culturagalega.gal/docs/manifesto_cinegeng.pdf

Mariño, H. (1 de marzo de 2011). Feijóo vende el cine gallego por 300 monedas de euro. *Solución Salina*. Recuperado en: <https://web.archive.org/web/20110304144205/https://blogs.publico.es/henrique-marino/2011/03/01/Feijóo-vende-audiovisual-gallego-flocos-300-euros/>

Martínez, I. (2015). *O cine de non ficción no Novo Cinema Galego (2006-2012): Conceptualización, contextos e singularidades*. (Tese doutoral). Universidade de Vigo

Monteagudo, H. (2004). Lingua e realidade [debate]. En *Libro branco de cinematografía e artes visuais de Galicia* (pp.121-140). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.

Monteagudo, H. (2012). *Facer país co idioma. Sentido da normalización lingüística*. A Coruña: Real Academia Galega

Monteagudo, H. (2016). Lingua nacional, idioma moderno. *Grial, revista galega de cultura*, 54, 18-29.

Monteagudo, H. (2017). Linguas, globalización e interculturalidade: unha reflexión desde o galego. *Grial, revista galega de cultura*, 54, 71-79

Monteagudo, Henrique (2004) “As preguntas que vos estades a facer...”, en López, X., Quintas, M., Pego, S. (coords.) *Actas do II Congreso Galego Audiovisual* (p.131). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, Academia Galega do Audiovisual.

Moreno, J.C. (2008). *El nacionalismo lingüístico. Una ideología destructiva*. Barcelona: Península

Moreno, J.C. (2012). Lengua, nación y nacionalismo español. En H. Monteagudo, *Linguas, sociedade e política: un debate multidisciplinar*, (pp.83-125). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega

Mouriño, C. (17 de abril de 2006). O Director Xeral de Comunicación Audiovisual explica nesta entrevista as principais liñas políticas do seu departamento. *Culturagalega*. Recuperado de: <http://culturagalega.gal/noticia.php?id=7835>

Mouriño, C. (2015). Sistema audiovisual e institucións: políticas públicas no caso galego. (Tese doutoral). Universidade de Santiago de Compostela

Ninyoles, R. L. (1972). *Idioma y poder social*. Madrid: Tecnos

Nogueira, X. (1997). *O cine en Galicia*. Vigo: Edicións A Nosa Terra

Nogueira, X. (2014), 25 anos de cine de Galicia. Un breve percorrido histórico, en Fernández, M.A. (Ed.) (2014) *Cinegalicia 25* (pp. 122-143). Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria e Fundación Cidade da Cultura de Galicia

Observatorio Audiovisual de Galicia. (2014). *Informe #2 – Axudas de talento*. Recuperado de: <https://observatorioag.wordpress.com/2015/01/14/informe-2-talento/>

Orde do 15 de febreiro de 2001 pola que se convocan subvencións a empresas vinculadas co sector audiovisual para apoia-lo desenvolvemento de proxectos de produción audiovisual en lingua galega. Diario Oficial de Galicia, núm.41, p.2481

Orde do 10 de abril de 2000 pola que se convocan axudas para o desenvolvemento de guións e para a realización de proxectos de produción audiovisual en lingua galega que incorporen a novos realizadores. Diario Oficial de Galicia, núm. 77, p.6489

Orde do 10 de abril de 2000 pola que se convocan subvencións a empresas vinculadas co sector audiovisual para apoia-lo

desenvolvemento de proxectos de produción audiovisual en lingua galega. Diario Oficial de Galicia, núm. 77, p.6482

Orde do 12 de maio de 2006 pola que se establecen as bases reguladoras e a convocatoria pública para a concesión de subvencións para a produción ou coproducións audiovisuais e interactivas en lingua galega. Diario Oficial de Galicia, núm.97, p.8146

Orde do 15 de febreiro de 2001 pola que se convocan axudas para o desenvolvemento de guións e para a realización de proxectos de produción audiovisual en lingua galega que incorporen a novos realizadores. Diario Oficial de Galicia, núm.42, p. 2552

Orde do 21 de marzo de 2002 pola que se convocan axudas para o desenvolvemento de guións e para a realización de proxectos de produción audiovisual en lingua galega que incorporen a novos realizadores. Diario Oficial de Galicia, núm.63, p.4133

Orde do 21 de marzo de 2002 pola que se convocan subvencións a empresas vinculadas co sector audiovisual para apoia-lo desenvolvemento de proxectos de produción audiovisual en lingua galega., núm. 63, p.4140

Orde do 23 de decembro de 2004 pola que se convocan subvencións a empresas vinculadas co sector audiovisual para apoiar o desenvolvemento de proxectos de produción audiovisual en lingua galega, así como a produción audiovisual en lingua galega. Diario Oficial de Galicia, núm. 254, p. 18624

Orde do 23 de xaneiro de 2003 pola que se convocan axudas para o desenvolvemento de guións e para a realización de proxectos de produción audiovisual en lingua galega que incorporen a novos realizadores. Diario Oficial de Galicia, núm.31, p.1615

Orde do 23 de xaneiro de 2003 pola que se convocan subvencións a empresas vinculadas co sector audiovisual para apoia-lo

desenvolvemento de proxectos de produción audiovisual en lingua galega., núm. 27, p.1404

Orde do 24 de abril de 2007 pola que se establecen as bases reguladoras e a convocatoria pública para a concesión de subvencións para a redacción individual de guións de proxectos audiovisuais en lingua galega. Diario Oficial de Galicia, núm.85, p.7018

Orde do 24 de marzo de 2006 pola que se establecen as bases reguladoras e a convocatoria pública para a concesión de subvencións para a redacción individual de guións de proxectos audiovisuais en lingua galega. Diario Oficial de Galicia, núm.66, p.5248

Orde do 24 de marzo de 2006 pola que se establecen as bases reguladoras e a convocatoria pública para a concesión de subvencións para o desenvolvemento de proxectos audiovisuais ou interactivos en lingua galega. Diario Oficial de Galicia, núm.66, p.5251

Orde do 27 de maio de 2008 pola que se establecen as bases reguladoras e a convocatoria pública para a concesión de subvencións para o desenvolvemento de proxectos audiovisuais ou interactivos en lingua galega. Diario Oficial de Galicia, núm.111, p.11022

Orde do 28 de maio de 2008 pola que se establecen as bases reguladoras e a convocatoria pública para a concesión de subvencións para a escrita individual de guións de proxectos audiovisuais en lingua galega, e se convocan para o ano 2008. Diario Oficial de Galicia, núm.112, p.11173

Orde do 29 de decembro de 2003 pola que se convocan axudas para o desenvolvemento de guións e para a realización de proxectos de produción audiovisual en lingua galega que incorporen a novos realizadores e novo equipo técnico. Diario Oficial de Galicia, núm.10, p.794

Orde do 29 de decembro de 2003 pola que se convocan subvencións a empresas vinculadas co sector audiovisual para apoia-lo desenvolvemento de proxectos de produción audiovisual en lingua galega., núm. 16, p.784

Orde do 29 de decembro de 2004 pola que se convocan axudas para o desenvolvemento de guións, para a realización de proxectos de produción audiovisual en lingua galega que incorporen novos realizadores ou sexan obras innovadoras. Diario Oficial de Galicia, núm.12, p.1026

Orde do 6 de agosto de 2008 pola que se establecen as bases reguladoras para a concesión de subvencións para producións ou coproducións en lingua galega con decidido contido artístico e cultural e se convocan para o ano 2008. Diario Oficial de Galicia, núm.158, p.15671

Orde do 8 de maio de 2007 pola que se establecen as bases reguladoras e a convocatoria pública para a concesión de subvencións para a produción ou coproducións audiovisuais en lingua galega. Diario Oficial de Galicia, núm.92, p.7789

Orde do 8 de maio de 2007 pola que se establecen as bases reguladoras e a convocatoria pública para a concesión de subvencións para o desenvolvemento de proxectos audiovisuais ou interactivos en lingua galega. Diario Oficial de Galicia, núm.93, p.7948

Pardo, M. (1 febreiro de 2019). A ONU avalía por primeira vez en Galicia a discriminación do galego. *Praza Pública*. Recuperado en: <https://praza.gal/movements-sociais/a-onu-avalia-por-primeira-vez-en-galicia-a-discriminacion-do-galego>

Patton, M. Q. (1990). *Qualitative evaluation and research methods*. SAGE Publications

Pawley, M. (2010). *2010, o ano do Novo Cinema Galego*. Recuperado en: <http://actodeprimavera.blogspot.com/2010/01/2010-o-ano-do-novo-cinema-galego.html>

Pena, J. (2004). A produción. en *Libro branco de cinematografía e artes visuais de Galicia* (pp.15-30). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega

Pérez Medina, J.M. (2011). El caso de España. En Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia (ed.), *La protección de las lenguas minoritarias en Europa: hacia una nueva década* (pp.105-140). Donostia: Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia

Pérez Pena, M. (12 de maio de 2013). “O problema non é dar cartos, senón termos unha política audiovisual. E en Galicia carecemos dela dende hai moitos anos”. *Praza Pública*. Recuperado en: <https://praza.gal/cultura/o-problema-non-e-dar-cartos-senon-termos-unha-politica-audiovisual-e-en-galicia-carecemos-dela-dende-hai-moitos-anos>

Pérez Pena, M. (20 de xuño de 2012). Lanzan unha campaña para recuperar as axudas ao talento. *Praza Pública*. Recuperado en: <https://praza.gal/cultura/lanzan-unha-campana-para-recuperar-as-axudas-ao-talento>

Pérez Pena, M. (31 de maio de 2016). Os despedimentos no CGAI deixan a filмотeca galega sen poder levar a cabo as súas funcións. *Praza Pública*. Recuperado en: <https://praza.gal/cultura/os-despedimentos-no-cgai-deixan-a-filmoteca-galega-sen-poder-levar-a-cabo-as-suas-funcions>

Pérez Pereiro, M. (2010). Outras voces, outros ámbitos. Audiovisual en Galicia no período 2007-2009. En Xosé López (coord.). *A comunicación en Galicia 2010*, (pp.89-98).. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega

Pérez Pereiro, M. (2014). Paisaxe na néboa. Unha cartografía do cinema galego recente, *Galicia 21, Journal of Contemporary Galician Studies*, 14-15, 77-91. Recuperado en:

http://www.galicia21journal.org/F/pdf/Galicia21_F_06_Pereiro.pdf

Pérez Varela, J. (2003). Audiovisual: estratexia para unha industria cultural. En I. Varela Ramos, J.L. Cabo Villaverde, J. Pena Pérez (dir.). (2003). *Audiovisual Galego* (pp.9-10). Santiago de Compostela: Xunta de Galicia

Piñeiro, Chano (1995). *A luz dun soño e outros textos de cine*. A Coruña: Centro Galego de Artes da Imaxe, Xunta de Galicia

Prado, C. V. (1995). La influencia de los nacionalismos en la construcción europea. El tratamiento de las minorías lingüísticas y culturales. *Revista Vasca de Administración Pública. Herri-Arduralaritzako Euskal Aldizkaria*, (43), 265-282

Praza Pública. (22 de febreiro de 2012). A CRTVG reduciu á metade a súa achega ao audiovisual galego. *Praza Pública*. Recuperado en: <https://praza.gal/cultura/a-crtvg-reduciu-a-metade-a-sua-achega-ao-audiovisual-galego>

Rabón, X.M. (1973). A procura dun cine galego. *Grial, revista galega de cultura*, 40, 235-238

Ramos, A. (2 de febreiro de 2012). Agadic adía a marzo o sucedáneo de Flocos por mor dos dereitos de autor. *Praza Pública*. Recuperado en: <https://praza.gal/cultura/agadic-adia-a-marzo-o-sucedaneo-de-flocos-por-mor-dos-dereitos-de-autor>

Redes Escarlatas (25 de abril de 2003). *El lápiz del carpintero. Denuncia dunha mentira*. Recuperado en: <http://www.redesescarlata.org/2011/06/el-lapiz-del-carpintero/>

Resolución do 10 de febreiro de 2014 pola que se lles dá publicidade ás axudas concedidas durante o ano 2013. Diario Oficial de Galicia, núm.36, p.7385

Resolución do 10 de marzo de 2011 pola que se establecen as bases reguladoras para a concesión de subvencións para o desenvolvemento de proxectos audiovisuais en lingua galega e se convocan para o ano 2011. Diario Oficial de Galicia, núm. 64, p.5693

Resolución do 10 de xaneiro de 2013 pola que se lles dá publicidade ás axudas concedidas ao abeiro da Resolución do 13 de abril de 2012, pola que se establecen as bases reguladoras para a concesión de subvencións para producións ou coproducións audiovisuais en lingua galega con decidido contido artístico e cultural e se convocan para o ano 2012. Diario Oficial de Galicia, núm.32, p.4371

Resolución do 12 de maio de 2015 pola que se aproban as bases para concesión de subvencións a producións ou coproducións de contido cultural galego e se convocan para o ano 2015. Diario Oficial de Galicia, núm..93, p.19732

Resolución do 12 de marzo de 2011 pola que se anuncia a convocatoria para a concesión de subvencións de creación audiovisual para o desenvolvemento e promoción do talento audiovisual galego. Diario Oficial de Galicia, núm.70, p.6361

Resolución do 13 de abril de 2012 pola que se establecen as bases reguladoras para a concesión de subvencións para producións ou coproducións en lingua galega con contido artístico e cultural e se convocan para o ano 2012. Diario Oficial de Galicia, núm.75, p.14163

Resolución do 18 de maio de 2011 pola que se establecen as bases reguladoras para a concesión de subvencións para producións ou coproducións en lingua galega con contido artístico e cultural e se convocan para o ano 2011. Diario Oficial de Galicia, núm. 103, p.12233

Resolución do 18 de novembro de 2011 pola que se dá publicidade ás axudas concedidas ao abeiro da Resolución do 10 de marzo de 2011 pola que se establecen as bases reguladoras para a concesión de subvencións para o desenvolvemento de proxectos audiovisuais en lingua galega e se convocan para o ano 2011. Diario Oficial de Galicia, núm.227, p.35032

Resolución do 18 de novembro de 2011 pola que se dá publicidade ás axudas concedidas ao abeiro da Resolución do 12 de marzo de 2011 pola que se anuncia a convocatoria para a concesión de subvencións de creación audiovisual para o desenvolvemento e promoción do talento audiovisual galego. Diario Oficial de Galicia, núm.227, p.32034

Resolución do 20 de febreiro de 2015 pola que se aproban as bases reguladoras para a concesión, en réxime de concorrencia competitiva, das subvencións para o desenvolvemento de proxectos audiovisuais de produción galega e se convocan para o ano 2015. Diario Oficial de Galicia, núm.41, p.8506

Resolución do 20 de xuño de 2013 pola que se anuncia a convocatoria para a concesión de subvencións de creación audiovisual para o desenvolvemento e promoción do talento audiovisual galego, e se convocan para o ano 2013. Diario Oficial de Galicia, núm.123, p.25681

Resolución do 21 de novembro de 2011 pola que se dá publicidade ás axudas concedidas ao abeiro da Resolución do 18 de maio de 2011 pola que se establecen as bases reguladoras para a concesión de subvencións para producións ou coproducións audiovisuais en lingua galega con decidido contido artístico e cultural e se convocan para o ano 2011 Diario Oficial de Galicia, núm.228, p.35165

Resolución do 22 de marzo de 2010 pola que se establecen as bases reguladoras para a concesión de subvencións para o desenvolvemento

de proxectos audiovisuais en lingua galega e se convocan para o ano 2010. Diario Oficial de Galicia, núm.73, p.6191

Resolución do 23 de marzo de 2010 pola que se establecen as bases reguladoras para a concesión de subvencións para producións ou coproducións en lingua galega con contido artístico e cultural e se convocan para o ano 2010. Diario Oficial de Galicia, núm. 86, p.8133

Resolución do 23 de xullo de 2014 pola que se aproban as bases reguladoras para a concesión, en réxime de concorrencia competitiva, das subvencións para o desenvolvemento de proxectos audiovisuais en lingua galega e se convocan para o ano 2014. Diario Oficial de Galicia, núm.142, p.32651

Resolución do 24 de novembro de 2015 pola que se dá publicidade ás axudas concedidas durante o ano 2015. Diario Oficial de Galicia, núm.231, p.45528

Resolución do 30 de xaneiro de 2009 pola que se establecen as bases reguladoras para a concesión de subvencións para producións ou coproducións en lingua galega con contido artístico e cultural e se convocan para o ano 2009. Diario Oficial de Galicia, núm. 33, p.3208

Resolución do 30 de xaneiro de 2009 pola que se establecen as bases reguladoras para a concesión de subvencións para o desenvolvemento de proxectos audiovisuais en lingua galega e se convocan para o ano 2009. Diario Oficial de Galicia, núm.34. p.3353

Resolución do 31 de marzo de 2015 pola que se establecen as bases reguladoras para a concesión de subvencións de creación audiovisual para o desenvolvemento e promoción do talento audiovisual galego, e se convocan para o ano 2014. Diario Oficial de Galicia, núm. 65, p.13386

Resolución do 4 de agosto de 2014 pola que se aproban as bases para a concesión de subvencións a producións ou coproducións de contido

cultural galego e se convocan para o ano 2014. Diario Oficial de Galicia, núm.153, p.34884

Resolución do 4 de agosto de 2014 pola que se establecen as bases reguladoras para a concesión de subvencións de creación audiovisual para o desenvolvemento e promoción do talento audiovisual galego, e se convocan para o ano 2014. Diario Oficial de Galicia, núm. 154, p.35422

Resolución do 4 de febreiro de 2009 pola que se anuncia a convocatoria para a concesión de subvencións de creación audiovisual para o desenvolvemento e promoción do talento audiovisual galego. Diario Oficial de Galicia, núm.33, p.3220

Resolución do 7 de abril de 2010 pola que se anuncia a convocatoria para a concesión de subvencións de creación audiovisual para o desenvolvemento e promoción do talento audiovisual galego. Diario Oficial de Galicia, núm.76, p.6577

Resolución do 9 de setembro de 2013 pola que se establecen as bases reguladoras para a concesión de subvencións para o desenvolvemento de proxectos audiovisuais en lingua galega e se convocan para o ano 2013. Diario Oficial de Galicia, núm.176, p.36128

Resolución do 9 de setembro de 2013 pola que se establecen as bases reguladoras para a concesión de subvencións para producións ou coproducións en lingua galega con contido artístico e cultural e se convocan para o ano 2013. Diario Oficial de Galicia, núm.176, p.36155

Rivera, M. (marzo de 2004). Sobre o cine galego. *Revista da Academia Galega do Audiovisual*. Recuperado en: http://culturagalega.gal/album/docs/476_OBD1.pdf

Roca Baamonde, S, Rodríguez Vázquez, I., e Pérez Pereiro, M. (2015). Versión orixinal galega. Produción e distribución do cine en

linguas minorizadas no contexto dixital. En M. Ledo Andión (coord.), *eDCINEMA: Cara o Espazo Dixital Europeo. O papel das cinematografías pequenas en v.o.* (pp. 77-112). Santiago de Compostela: Grupo de Estudos Audiovisuais

Roca Baamonde, S., Pérez Pereiro, M., e Rodríguez Vázquez, I. (2016). Cines nacionais y lenguas no hegemónicas. La invisibilidad del gallego frente a las políticas de diversidad cultural. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, 21, 157-177. Recuperado en:

<http://www.revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/download/52881/48555>

Romero, B. (2015). Idioma e identidade en el Novo Cinema Galego. *Fonseca, Journal of communication*, 11, 9-31. Recuperado en: <http://www.revistas.usal.es/index.php/2172-9077/article/view/13433>

Romero, B. (2017). O galego no cinema galego. *Papeis da Academia Galega do Audiovisual*. Recuperado en: <https://www.academiagalegadoaudiovisual.gal/wp-content/uploads/2017/06/O-galego-no-cinema-galego.pdf>

Romero, B. (8 de decembro de 2018). Os novos historiadores: unha conversa arredor do cinema galego. *Papeis da Academia Galega do Audiovisual*. Recuperado en: <https://papeisdaacademia.org/quen-esta-a-contar-a-historia-do-cinema-galego/>

Schlesinger, P. (2000). The sociological scope of 'national cinema'. En M. Hjort, S. Mackenzie, *Cinema and nation* (pp.19-31). Londres: Routledge

Sempere, I. (2004). Os profesionais. en *Libro branco de cinematografía e artes visuais de Galicia* (pp.31-70). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega Pérez Pereiro (2010)

Sorlin, P. (1996). *Italian National Cinema, 1986-1996*. Londres: Routledge

Varela Ramos, I., Cabo Villaverde, J.L., Pena Pérez, J. (dir.). (2003). *Audiovisual Galego*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia

Varela Ramos, I., Cabo Villaverde, L.C., Pena Pérez, J. (dir.). (2003). *Audiovisual galego*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia

Varela Veiga, C., et al. (1976). *Declaración sobor os cines nacionais*. Ourense: IV Xornadas do Cine en Ourense. Recuperado en: http://www.culturagalega.gal/avg/documentos_detalle.php?Cod_extrs=152

Veiga, Raúl (2001). A lingua do noso audiovisual. *Revista Galega de Filoloxía*, 2, 143-156

Veiga, Raúl (2004). A lingua do noso audiovisual, en *Libro branco de cinematografía e artes visuais de Galicia* (pp.311-330). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega

Vilar, I. (2004). Lingua e realidade [debate]. En *Libro branco de cinematografía e artes visuais de Galicia* (pp.121-140). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega

Viñas, X. G. (2015). O Cine en Galiza, un relato discontinuo. En M. Ledo Andión (coord.), *Para unha historia do cinema en lingua galega: Marcas na paisaxe* (pp.13-42). Santiago de Compostela: Grupo de Estudos Audiovisuais e Editorial Galaxia

Viñas, X. G. (2018). Do amateur ao militante: implicacións políticas e estéticas do cinema en formato non profesional na Galiza dos anos 70 (Tese doutoral). Universidade de Santiago de Compostela

Xosé López (coord.). (2007). *A comunicación en Galicia 2007*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega

BIBLIOGRAFÍA

Xosé López (coord.). (2010). *A comunicación en Galicia 2010*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega

Xosé López (coord.). (2013). *A comunicación en Galicia 2013*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega

Xosé López (coord.). (2015). *A comunicación en Galicia 2015*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega

Xunta de Galicia (1981). *Estatuto de Autonomía*. Recuperado en: http://www.es.parlamentodegalicia.es/sitios/web/BibliotecaInfInstitucional/Estatuto_Autonomia.pdf

Xunta de Galicia (1984), Lei 9/1984, do 11 de xullo, de creación da Compañía de Radio-Televisión de Galicia (pp.2928-2933). Santiago de Compostela: Diario Oficial de Galicia

Xunta de Galicia (1999), Lei 6/1999, do 1 de setembro, do audiovisual de Galicia (pp.11032-11044). Santiago de Compostela: Diario Oficial de Galicia

Zallo, R. (1996). La cultura y comunicación-mundo en crisis. En M. Ledo Andión (coord.), *Comunicación na periferia atlántica: Actas do I Congreso Internacional*. (pp.51-60). Santiago de Compostela: Edicións Lea



ANEXO I

AXUDAS AO FOMENTO DO AUDIOVISUAL

- a. Axudas ao fomento do audiovisual na década do 1990
- b. Axudas a guión no período 2000-2015
- c. Axudas a desenvolvemento no período 2000-2015
- d. Axudas á produción no período 2000-2015
- e. Axudas a talento no período 2000-2015

a. Axudas ao fomento do audiovisual na década do 1990:

Ano	Nome que leva a axuda	Texto introdutorio	Que rol ocupa o galego?	Outros
1990	"(...)pola que se regulan as subvencións á promoción e distribución da produción audiovisual galega"	Fala da normalización da produción audiovisual galega		
1991	"(...)pola que se anuncian subvencións para a promoción e a distribución da produción audiovisual galega"	Fala de dar a coñecer os produtos das empresas galegas "fora da nosa terra"		
1991	"(...)pola que se regulan as subvencións á produción audiovisual en lingua galega"	Fai referencia a "producións audiovisuais en lingua galega"		
1992	"(...)pola que se regulan as subvencións á produción audiovisual en lingua galega"	Fai referencia a "producións audiovisuais en lingua galega"	O galego é un dos criterios a valorar. "Uso da lingua galega, de acordo coa lexislación vixente, na versión orixinal das producións"	
1992	"(...)pola que se regulan as subvencións á produción audiovisual en lingua galega"	Fálase dun desenvolvemento que está a experimentar o audiovisual galego nos últimos anos	O galego é un dos criterios a valorar. "Uso da lingua galega, de acordo coa lexislación vixente, na versión orixinal das producións"	

Ano	Nome que leva a axuda	Texto introdutorio	Que rol ocupa o galego?	Outros
1995	"(...)pola que se regulan as subvencións á produción audiovisual en lingua galega"	Fálase dunha constante evolución do sector e do importante nivel que está a acadar	O galego é un dos criterios a valorar. "Uso da lingua galega, de acordo coa lexislación vixente, na versión orixinal das producións"	Solicítase o guión de produción en lingua galega
1996	"(...)pola que se convocan subvencións a empresas e persoas físicas vinculadas ao sector audiovisual para apoiar o desenvolvemento de proxectos de produción audiovisual en lingua galega, a produción audiovisual en lingua galega, as iniciativas de promoción do audiovisual galego e a exhibición de películas producidas en Galicia"	Fálase de apoiar dúas etapas vitais da produción en lingua galega (desenvolvemento e produción), así como de impulsar o achegamento ao público galego de eses filmes: "establécense as axudas á exhibición na nosa comunidade de películas producidas en Galicia en versión galega"		Nas axudas de produción, pídesse o guión en lingua galega. Para as axudas de promoción considérase a dobre como algo subvencionable. Nas axudas de exhibición, esixe un documento coa recadación da versión galega do filme a posteriori.

Ano	Nome que leva a axuda	Texto introdutorio	Que rol ocupa o galego?	Outros
1997	<p>"(...)pola que se convocan subvencións a empresas e persoas físicas vinculadas ao sector audiovisual para apoiar o desenvolvemento de proxectos de produción audiovisual en lingua galega, a produción audiovisual en lingua galega, as iniciativas de promoción do audiovisual galego e a exhibición de películas producidas en Galicia"</p>	<p>Fálase de apoiar dúas etapas vitais da produción en lingua galega (desenvolvemento e produción), así como de impulsar o achegamento ao público galego de eses filmes: "establécense as axudas á exhibición na nosa comunidade de películas producidas en Galicia en versión galega"</p>	<p>Nas axudas de desenvolvemento específica: "Os proxectos subvencionados deberán ser en lingua galega".</p>	<p>Nas axudas de produción, pídesse o guión en lingua galega. Para as axudas de promoción considérase a dobre como algo subvencionable.</p>
1998	<p>"(...)pola que se convocan subvencións a empresas para a produción audiovisual en lingua galega"</p>	<p>Fálase de apoiar a realización de proxectos competitivos a nivel internacional e nacional</p>		<p>As copias entregadas á Consellería sempre deberán ser en lingua galega</p>

Ano	Nome que leva a axuda	Texto introdutorio	Que rol ocupa o galego?	Outros
1999	"(...)pola que se convocan subvencións a empresas para apoiar o desenvolvemento de proxectos de produción audiovisual en lingua galega"	Fálase de apoiar un sector cinematográfico galego		As copias entregadas á Consellería sempre deberán ser en lingua galega
1999	"(...)pola que se convocan subvencións a empresas para a produción en lingua galega"	Fálase de apoiar un sector cinematográfico galego		

b. Axudas a guión no período 2000-2015

Ano	Goberno	Fai referencia á normalización lingüística, identidade ou á lingua galega no texto introdutorio?	Valórase a contribución cultural na convocatoria? En que porcentaxe?	Valórase o galego na convocatoria? En que porcentaxe?	Obriga a declarar a lingua de escrita do guión?
2000	3ª Lexislatura Fraga	Non	Non	Non	Non
2001		Non	Non	Non	Non
2002	4ª Lexislatura Fraga	Non	Non	Non	Non
2003		Non	Non	Non	Non
2004		Non	Non	Non	Non
2005		Non	Non	Non	Non
2006	1ª Lexislatura bipartito	Si	Si / 33%	Non	Non
2007		Si	Si / 33%	Non	Non
2008		Si	Si / 33%	Non	Non
2009		Si	Non	Non	Non
2010	1ª Lexislatura Feijóo	Si	Non	Non	Non
2011		Si	Non	Non	Non
2012		Non se convocan			
2013	2ª Lexislatura Feijóo	Si	Non	Non	Si
2014		Si	Non	Non	Si
2015		Si	Non	Non	Non

c. Axudas a desenvolvemento no período 2000-2015

Ano	Goberno	Fai referencia á normalización lingüística, identidade ou á lingua galega no texto introdutorio?	Valórase a contribución cultural na convocatoria? En que porcentaxe?	Valórase o galego na convocatoria? En que porcentaxe?	Obriga a declarar a lingua?
2000	3ª Lexislatura Fraga	Non	Non	Non	Non
2001		Non	Non	Non	Non
2002	4ª Lexislatura Fraga	Non	Non	Non	Non
2003		Si	Si	Si	Non
2004		Si	Si	Si	Non
2005		Si	Si	Non	Non
2006	1ª Lexislatura bipartito	Non	Si / 16,7%	Non	Non
2007		Non	Si / 23,07%	Non	Non
2008		Non	Si / 23,07%	Non	Non
2009		Non	Si / 14,28%	Non	Non
2010	1ª Lexislatura Feijóo	Non	Si / 14,28%	Non	Non
2011		Non	Si / 14,28%	Non	Non
2012		Non se convocan			
2013	2ª Lexislatura Feijóo	Non	Si / 14,28%	Non	Non
2014		Si	Si / 5,7%	Si / 5,7%	Non
2015		Si	Si / 5,7%	Si / 5,7%	Non

d. Axudas á produción no período 2000-2015

Ano	Goberno	Fai referencia á normalización lingüística, identidade ou á lingua galega no texto introdutorio?	Valórase a contribución cultural na convocatoria? En que porcentaxe?	Valórase o galego na convocatoria? En que porcentaxe?	Obriga a declarar a lingua da rodaxe?
2000	3ª Lexislatura Fraga	Non	Non	Non	Non
2001		Non	Non	Non	Non
2002	4ª Lexislatura Fraga	Non	Non	Non	Non
2003		Si	Non	Si	Non
2004		Si	Non	Si	Non
2005		Si	Si	Non	Non
2006	1ª Lexislatura bipartito	Si	Si / 10%	Non	Si
2007		Si	Si / 9,5%	Non	Si
2008		Si	Si	Non	Si
2009		Si	Si / 56%	Si / 24%	Si
2010	1ª Lexislatura Feijóo	Si	Si / 56%	Si / 20%	Si
2011		Si	Si / 56%	Si / 20%	Si
2012		Si	Si / 56%	Si / 20%	Si
2013	2ª Lexislatura Feijóo	Si	Si / 56%	Si / 20%	Si
2014		Si	Si / 13,79%	Si / 6,8%	Si
2015		Si	Si / 13,79%	Si / 6,8%	Si

e. Axudas a talento no período 2000-2015

Ano	Goberno	Fai referencia á normalización lingüística, identidade ou á lingua galega no texto introdutorio?	Valórase a contribución cultural na convocatoria? En que porcentaxe?	Valórase o galego na convocatoria? En que porcentaxe?	Obriga a declarar a lingua de escrita / rodaxe?
2009	1ª Lexislatura bipartito	Si	Non	Non	Si
2010	1ª Lexislatura Feijóo	Si	Non	Non	Si
2011		Si	Non	Non	Si
2012		Non se convocan			
2013	2ª Lexislatura Feijóo	Non se convoca a liña de axudas a longametraxes			
2014		Si	Si / 16,7%	Non	Si
2015		Si	Si / 16,7%	Non	Non



ANEXO II

LONGAMETRAXES REALIZADAS ENTRE NO PERÍODO 2000-2015

ANO 2000

Título: *Sé quien eres*

Director: Patricia Ferreira

Produtoras: Continental Producciones (50%), Tornasol Films (50%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 100'

Subvención: Axudas á produción (1998).

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (dobrada ao galego)

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Título: *Érase otra vez*

Director: Juan Pinzás

Produtora: Atlántico Films (100%)

Versión Orixinal: Galego

Duración: 90'

Subvención: Axudas a desenvolvemento (1999)

Idiomas:

Audiovisual Galego: Galego

Axencia Audiovisual Galega: Galego

ICAA: Galego

Título: *Divertimento*

Director: José García Hernández

Produtoras: Formato Producciones (23%), Alta Films (38%),
Divertimento Producciones Cinematográficas (40%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 90'

Subvención: Axudas á produción (2000)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Título: *Blanca Madison*

Director: Carlos Amil

Produtora: Vici Produccions (100%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 85'

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (dobrada ao galego)

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2004

Título: Blanca Madison

ANO 2001

Título: *El bosque animado*

Director: Ángel de la Cruz

Produtora: Dygra Films (100%)

Versión Orixinal: Animación

Duración: 85'

Subvención: Axudas a desenvolvemento (2001)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego, Castelán

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (dobrada ao galego)

ICAA: Castelán

Título: *Lena*

Director: Gonzalo Tapia

Produtoras: Producciones La Iguana (25%), Alta Films (20%),
Tráfico de Ideas (35%), Filmanova (20%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 108'

Subvención: Axudas a produción (2000)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (dobrada ao galego)

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Título: *Bellas durmientes*

Director: Eloy Lozano

Produtora: Off Films (100%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 120'

Subvención: Axudas a produción (1995)

Lingua da copia depositada no CGAI: Castelán

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (dobrada ao galego)

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

Título: *Entre bateas*

Director: Jorge Coira

Produtoras: TVG (13%), Telemadrid (25%), Canal Sur Televisión (32%), Euskal Telebista Televisión Vasca (11%), RTVV (20%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 90'

Subvención: Axudas a produción (2001 – presentouse co título “Kubala”)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

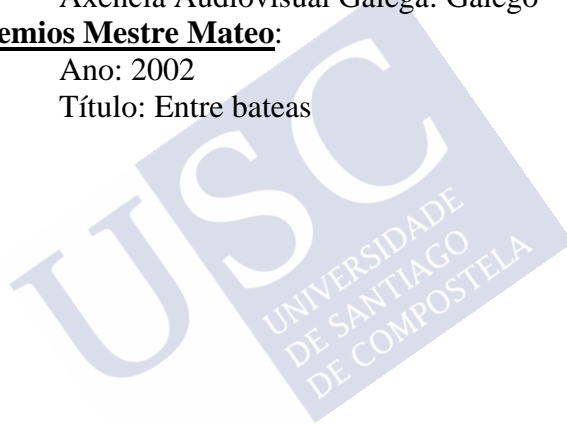
Audiovisual Galego: Castelán (dobrada ao galego)

Axencia Audiovisual Galega: Galego

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2002

Título: Entre bateas



ANO 2002

Título: *El alquimista impaciente*

Director: Patricia Ferreira

Produtoras: Continental Producciones (30%), TVG (10%), Cartel Producciones Audiovisual (30%), Tornasol Films (30%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 110'

Subvención: Axudas á produción (2001)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (dobrada galego)

Axencia Audiovisual Galega: Galego

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2003

Título: O alquimista impaciente

Título: *El misterio Galíndez*

Director: Gerardo Herrero

Produtoras: DMVB Films, Ensueño Films, Greenpoint Films, Instituto Cubano del Arte e Industrias Cinematográficas (ICAIC), Storie S.R.L., Tornasol Films

Versión Orixinal: Inglés

Duración: 124'

Idiomas:

Audiovisual Galego: (dobrada ao galego)

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2004

Título: O misterio Galíndez

Título: *Los lunes al sol*

Director: Fernando León de Aranoa

Produtoras: TVG (4%), Mediaproducción SLU (48%), Elías Querejeta Producciones Cinematográficas (48%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 113'

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (dobrada ao galego)

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2003

Título: Os luns ao sol

Título: *Secuestrados en Georgia*

Director: Gustavo Balza

Produtoras: Filmanova e TVG

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 90'

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (dobrada ao galego)

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2004

Título: Secuestrados en Xeorxia

Título: *Trece campanadas*

Director: Xavier Villaverde

Produtoras: Continental Producciones (22%), Castelao Productions (22%), TVG (10%) Atresmedia cine (22%), Tornasol Films (22%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 90'

Subvención: Axudas á produción (1999)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (dobrada ao galego)

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2004

Título: Trece badaladas

Título: *Días de voda*

Director: Juan Pinzás

Produtora: Atlántico Films (100%)

Versión Orixinal: Galego

Duración: 104'

Subvención: Axudas á produción (2002)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Galego (dobrada ao castelán)

Axencia Audiovisual Galega: Galego

ICAA: Galego

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2003

Título: Días de voda

Título: *Ilegal*

Director: Ignacio Vilar

Produtoras: Vía Láctea Films (50%), Produtora Faro Lárez (50%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 90'

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (dobrada ao galego)

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2003

Título: Ilegal

ANO 2003

Título: *Sara*

Director: Silvia Quer

Produtoras: Ignacio Benedeti Cinema, Alea TV, Bausan Films SL, TV3, TVG

Versión Orixinal: Galego

Duración: 90'

Subvención: Axudas á produción (2003)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Galego (dobrada ao castelán e catalán)

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Galego

Título: *El príncipe enamorado*

Director: Enric Banqué

Produtora: Zénit Televisión, TVG, Telemadrid, Canal 9, Castelao Productions

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 83'

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

Título: *El regalo de Silvia*

Director: Dionisio Pérez

Produtoras: Bausan Films (14%), Inmval Madrid (26%), El medano Producciones (26%), TVG (9%), Lorelei Producciones (26%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 83'

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

Título: *El lápiz del carpintero*

Director: Antón Rodríguez Reixa

Produtoras: Sociedad General de Cine (25%), Morena Films (34%), TVG (2%), Filmanova (28%), Telemadrid (11%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 100'

Subvención: Axudas á produción (2001)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (dobrada ao galego)

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2004

Título: O lapis do carpinteiro

Título: *Autopsia*

Director: Milagros Bará

Produtoras: Aldea Films, Pausoka

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 93'

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Título: *Delta*

Director: Oriol Ferrer

Produtoras: Ignacio Benedeti Cinema, Bausan films, TV3, TVG

Versión Orixinal: Catalán

Duración: 90'

Subvención: Axudas á produción (2003)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

Título: *El ladrón de reliquias*

Director: José de Cora

Produtoras: Lugopress, CTV, TVG

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 97'

Subvención: Axudas á produción (2003)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (dobrada ao galego)

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2004

Título: O ladrón de reliquias

Título: *Sincopat*

Director: Miguel de Milena

Produtoras: Ignacio Benedeti Cinema, Alea TV, Bausan Films, TV3, TVG

Versión Orixinal: Catalán

Duración: 90'

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

Título: *Joc de mentides*

Director: Luis Zayas

Produtoras: Continental Producciones, Oberón Cinematográfica, TV3, TVG

Versión Orixinal: Catalán

Duración: 90'

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Catalán

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2004

Título: Xogo de mentiras

ANO 2004

Título: *La vida que te espera*

Director: Manolo Gutiérrez-Aragón

Produtoras: Continental Producciones (22%), TVG (8%), Tornasol Films (70%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 105'

Subvención: Axudas á produción (2002)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (dobrada ao galego)

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2005

Título: A vida que che espera

Título: *Ojos que no ven*

Director: Francisco Lombardi

Produtoras: Aldea Films (50%), TVG (50%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 145'

Lingua da copia depositada no CGAI: Castelán

Idiomas:

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2004

Título: Ojos que no ven

Título: *Cota roja*

Director: Jordi Frades

Produtoras: Castelao Productions, RTVV, TV3, TVG, Zénit Televisión

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 86'

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2004

Título: Cota Vermella

Título: *León y Olvido*

Director: Xavier Bermúdez

Produtoras: El Paso Producciones Cinematográficas (50%), Xamalú Filmes (50%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 112'

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego, castelán

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (dobrada ao galego)

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2005

Título: León y Olvido

Título: *La promesa*

Director: Héctor Carré

Produtoras: Pórtico de Comunicaciones (46%), Tesela Producciones Cinematográficas (46%), TVG (9%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 104'

Subvención: Axudas a desenvolvemento (2000)

Linguas da copia depositada no CGAI: Galego, castelán

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (dobrada ao galego)

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2005

Título: La Promesa

Título: *El año de la garrapata*

Director: Jorge Coira

Produtoras: TVG (9%), Filmanova (39%), Lugopress (27%), Filmanova Invest (30%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 95'

Subvención: Axudas a desenvolvemento (2001 – presentouse co título “O ano da garrapata”), axudas á produción (2002)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (dobrada ao galego)

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2005

Título: O ano da carracha

Título: *Romasanta*

Director: Paco Plaza

Produtora: Castelao Productions (100%)

Versión Orixinal: Inglés

Duración: 103'

Subvención: Axudas á produción (2002)

Idiomas:

Audiovisual Galego: Inglés (dobrada ao galego, catalán e castelán)

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

Título: *P3K: Pinocho 3000*

Director: Daniel Robichaud

Produtora: Castelao Productions (100%)

Versión Orixinal: Animación

Duración: 88'

Subvención: Axudas á produción (2003)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (dobrada ao galego, catalán, éuscaro e inglés)

Título: *As viúvas do mar*

Director: Carlos Sedes

Produtora: Voz Audiovisual

Versión Orixinal: Galego

Duración: 89'

Idiomas:

Audiovisual Galego: Galego

Título: *Mar rojo*

Director: Enric Alberich

Produtora: Continental Producciones

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 91'

Subvención: Axudas á produción (2003)

Idiomas:

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2004

Título: Mar vermello

Título: *Tres en el camino*

Director: Laurence Boulding

Produtoras: CTV (10%), TVG (2%), Filmanova (42%), Filmanova Invest (45%)

Versión Orixinal: 162'

Duración: Inglés

Lingua da copia depositada no CGAI: Inglés

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Inglés

Título: *Viure sense por*

Director: Carlos Pérez Ferré

Produtoras: Formato Producciones, Carolina Films, In Vitro Films, Canal Sur, TV3, TVG

Versión Orixinal: Catalán

Duración: 91'

Subvención: Axudas á produción (2003)

Idiomas:

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2004

Título: Vivir sen medo



ANO 2005

Título: *Señora Beba (cama adentro)*

Director: Jorge Gaggero

Produtora: Filmanova Invest (100%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 87'

Subvención: Axudas á produción (2004)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2005

Título: Señora beba (cama adentro)

Título: *El sueño de una noche de San Juan*

Director: Ángel de la Cruz e Manuel Gómez

Produtora: Dygra Films (100%)

Versión Orixinal: Animación

Duración: 98'

Subvención: Axudas a desenvolvemento (2002), axudas á produción (2003)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (dobrada galego e catalán)

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2006

Título: El sueño de una noche de San Juan

Título: *Para que no me olvides*

Director: Patricia Ferreira

Produtoras: Continental Producciones (91%), TVG (9%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 100'

Subvención: Axudas á produción (2003)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (dobrada ao galego)

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2006

Título: Para que non me esquezas

Título: *Gisaku*

Director: Baltasar Pedrosa

Produtoras: Filmax Animation (80%), Sociedad Estatal para Exposiciones Internacionales (20%)

Versión Orixinal: Animación

Duración: 80'

Subvención: Axudas á produción (2004)

Idiomas:

Audiovisual Galego: Inglés (dobrada ao galego, catalán, castelán e xaponés)

ICAA: Galego

Título: *Promedio rojo*

Director: Nicolás López

Produtoras: Aldea Films (57%), Amiguetes Entertainment (43%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 98'

Lingua da copia depositada no CGAI: Castelán

Idiomas:

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Título: *Un rey en La Habana*

Director: Alexis Valdés

Produtoras: Continental Producciones (42%), Iroko Films (42%), Imagia Freelance (6%), Cubaname (5%), Televisión Pública de Canarias (5%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 90'

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2006

Título: Un rei na Habana

Título: *Galtasaray - Depor*

Director: Hannes Stöhr

Produtoras: TVG (30%), Filmanova (20%), Filmanova Invest (50%)

Versión Orixinal: Galego, castelán, ruso, turco, alemán, inglés, portugués e francés

Duración: 100'

Subvención: Axudas á produción (2003)

Idiomas:

Audiovisual Galego: Galego, castelán, ruso, turco, alemán, inglés, portugués e francés

ICAA: Varios

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2006

Título: Galataray - Depor

Título: *Mintiéndole a la vida*

Director: Jorge Algora

Produtora: Adivina Producciones

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 90'

Subvención: Axudas a desenvolvemento (2003), axudas á produción (2004)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (dobrado ao galego, catalán e valenciano)

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2005

Título: Mentíndolle á vida

Título: *Más que hermanos*

Director: Ramón Costafreda

Produtoras: Continental TV, Diagonal TV, Toma27

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 90'

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (dobrado ao galego e catalán)

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2006

Título: Máis que irmáns

Título: *A biblioteca da iguana*

Director: Antón Dobao

Produtora: Ficción Producciones, TVG

Versión Orixinal: Galego

Duración: 70'

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Galego

Axencia Audiovisual Galega: Galego

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2006

Título: A biblioteca da iguana

Título: *Pataghorobí*

Director: Ricardo Llovo

Productora: Ficción Producciones

Versión Orixinal: Galego

Duración: 70'

Subvención: Axudas á produción (2005)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Galego

Axencia Audiovisual Galega: Galego

Título: *La Atlántida*

Director: Belén Macías

Productoras: Formato Producciones, Prodigius, TV3, TVG

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 90'

Subvención: Axudas á produción (2004)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2006

Título: La Atlántida

Título: *Heroína*

Director: Gerardo Herrero

Productoras: Continental Producciones (46%), TVG (9%), Tornasol Films (46%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 80'

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego, castelán

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (dobrada ao galego)

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2006
Título: Heroína

Título: *El desenlace*
Director: Juan Pinzás
Productora: Atlántico Films (100%)
Versión Orixinal: Castelán
Duración: 107'
Subvención: Axudas á produción (2004)
Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (dobrado ao galego)
Axencia Audiovisual Galega: Castelán
ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2006
Título: O desenlace

Título: *Mañana te cuento*
Director: Eduardo Mendoza de Echave
Productoras: Aldea Films, Inca Cine, Leo Video, Volcom
Producciones
Versión Orixinal: Castelán
Duración: 90'

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

Título: *El don de la duda*
Director: Alber Ponte
Productoras: A Produtora Morta
Versión Orixinal: Castelán
Duración: 86'
Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

ANO 2006

Título: *De profundis*

Director: Miguelanxo Prado

Produtoras: Continental Producciones (46%), TVG (7%),
Desembarco Producciones (35%)

Versión Orixinal: Animación

Duración: 80'

Subvención: Axudas á produción (2006)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Sen diálogos

ICAA: Sen diálogos

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2007

Título: De Profundis

Título: *Cargo*

Director: Clive Gordon

Produtoras: Oberón Cinematográfica (30%), Morena Films (40%),
Vaca Films Studio (30%)

Versión Orixinal: Inglés

Duración: 88'

Subvención: Axudas á produción (2005)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Inglés (dobrado galego e castelán)

Axencia Audiovisual Galega: Inglés

ICAA: Inglés

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2007

Título: Cargo

Título: *Mia Sarah*

Director: Gustavo Ron

Produtoras: Formato Producciones (70%), Castelao Productions
(20%), TVG (8%), Area 5.1. Factoria Audiovisual (2%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 109'

Subvención: Axudas á produción (2005)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2007

Título: Mia Sarah

Título: *Un franco, catorce pesetas*

Director: Carlos Iglesias

Produtoras: Adivina Producciones (15%), TVG (5%), Drive Cine (80%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 105'

Subvención: Axudas á produción (2005)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (dobrada ao galego)

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2007

Título: Un franco, catorce pesetas

Título: *Los aires difíciles*

Director: Gerardo Herrero

Produtoras: Maestranza Films (20%), Continental Producciones (30%), Tornasol Films (50%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 120'

Lingua da copia depositada no CGAI: Castelán

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (dobrada ao galego)

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2007

Título: Os aires difíciles

Título: *Días azules*

Director: Miguel Santimases

Produtoras: Continental Producciones, Milú Films, TVG, Tornasol Films

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 97'

Subvención: Axudas á produción (2005)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (dobrada ao galego)

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano:

Título:

Título: *Ecos*

Director: Oriol Paulo

Produtoras: Continental Producciones, Oberón Cinematográfica, TV3, TVG

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 90'

Subvención: Axudas á produción (2002)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

Axencia Audiovisual Galega: Castelaán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2007

Título: Ecos

Título: *El partido*

Director: Juan Calvo

Productoras: Vaca Films, Jaleo Films, Zip Films, TV3, TVG

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 90'

Subvención: Axudas a desenvolvemento (2003), axuda á produción (2005)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2007

Título: O partido

Título: *Pérez, el ratoncito de tus sueños*

Director: Juan Pablo Buscarini

Productoras: Castelao Producciones (50%), Filmax Animation (50%)

Versión Orixinal: Animación

Duración: 94'

Subvención: Axudas á produción (2007)

Idiomas:

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2006

Título: Pérez, o rato dos teus sonhos

Título: *Omar Martínez*

Director: Pau Martínez

Productoras: Adivina Producciones, Just Films, Nadie es perfecto

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 95'

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2007

Título: Omar Martínez

Título: *Concursante*

Director: Rodrigo Cortés

Produtoras: Continental Producciones (31%), Lazona Films (47%), Castelao Productions (5%), TVG (7%), Nephlim Producciones (10%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 90'

Subvención: Axudas á produción (2005)

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2008

Título: Concursante

ANO 2007

Título: *Latidos*

Director: Carles Pastor

Produtoras: Continental TV, Fausto Producciones, Malvarrosa Media

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 90'

Subvención: Axuda a guiión (2002), axuda á produción (2005)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

Título: *El niño de barro*

Director: Jorge Algora

Produtoras: Adivina Producciones (52%), Castelao Producciones (20%), Iroko Films (20%), TVG (8%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 95'

Subvención: Axudas a desenvolvemento (2004), axuda á produción (2005)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (dobrada ao galego e catalán)

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2008

Título: O neno de barro

Título: *Nocturna*

Director: Adrián García e Víctor Maldonado

Produtoras: Castelao Productions (46%), Bren Entertainment (13%), Filmmax Animation (40%)

Versión Orixinal: Animación

Duración: 80'

Subvención: Axudas a desenvolvemento (2003), axuda á produción (2004)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (dobrada ao galego e inglés)

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2008

Título: Nocturna

Título: *Donkey Xote*

Director: José Pozo

Produtoras: Castelao Productions (20%), Bren Entertainment (7%), Donkey Xote (68%), Donkey Quijote 2005 (5%)

Versión Orixinal: Animación

Duración: 86'

Subvención: Axudas a desenvolvemento (2005 – presentouse co título “Don Quixote”), axuda á produción (2005)

Lingua da copia depositada no CGAI:

Idiomas:

Audiovisual Galego: Inglés (dobrada ao galego e castelán)

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2008

Título: Donkey Xote

Título: *Hotel Tivoli*

Director: Antón Rodríguez Reixa

Produtoras: TVG (11%), Filmanova (21%), Filmanova Invest (67%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 101'

Subvención: Axudas a desenvolvemento (2003), axuda á produción (2004 – presentouse co título “Hotel Tivoli: Light my fire”)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (60%), danés, inglés, alemán, éuscaro e catalán

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2008

Título: Hotel Tivoli

Título: *De bares*

Director: Mario Iglesias

Produtoras: TVG (7%), Voz Audiovisual (40%), Matriuska Producciones (53%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 91’

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2007

Título: De bares

Título: *El menor de los males*

Director: Antonio Hernández

Produtoras: Voz Audiovisual (100%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 110’

Subvención: Axudas á produción (2006)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2009

Título: El menor de los males

Título: *La velocidad funda el olvido*

Director: Marcelo Schapces

Productoras: Productora Faro Lérez (50%), Factotum Barcelona (40%),
Never Land Films (10%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 100'

Subvención: Axudas á produción (2004)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Título: *El tesoro*

Director: Manuel Martín Cuenca

Productoras: Vaca Films, Estrategia Audiovisual, Loma Blanca,
Morena Films, TV3, TVG

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 95'

Subvención: Axudas á produción (2006)

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2009

Título: O tesouro

Título: *Una mujer invisible*

Director: Gerardo Herrero

Produtoras: Continental Producciones (25%), Milou Films (50%), Tornasol Films (25%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 100'

Subvención: Axudas á produción (2006)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (dobrado ao galego)

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2008

Título: Unha muller invisible

Título: *Abrígate*

Director: Ramón Costafreda

Produtoras: Oberón Cinematográfica (30%), Continental Films (70%)

Versión Orixinal: Galego e castelán

Duración: 90'

Subvención: Axudas á produción (2004)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Galego e castelán

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2009

Título: Abrígate

Título: *Atlas de Geografía humana*

Director: Azucena Rodríguez

Produtoras: Messidor Films (30%), Milou Films (20%), Tornasol Films (50%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 106'

Lingua da copia depositada no CGAI: Castelán

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Título: *O bosque de Levas*

Director: Antón Dobao

Produtoras: Ficción Producciones, Diagonal TV, TV3, TVG

Versión Orixinal: Galego

Duración: 90'

Subvención: Axudas á produción (2006)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Galego (dobrada ao catalán)

Axencia Audiovisual Galega: Galego

Título: *Gritos en el pasillo*

Director: Juanjo Ramírez

Produtoras: Producciones Bajo La Lluvia (65%), Perro Verde Films (35%)

Versión Orixinal: Animación

Duración: 70'

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (dobrada ao inglés)

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2009

Título: Gritos en el pasillo

Título: *Vida de familia*

Director: Llorenç Soler

Produtoras: Adivina Producciones (21%), Just Film (39%), General Video Productions (30%), Producciones Cibeles (10%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 92'

Subvención: Axudas á produción (2006)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

Título: *El espejo*

Director: Alex Sampayo

Produtoras: Continental Producciones, Oberón Cinematográfica, TV3, TVG

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 90'

Subvención: Axudas a desenvolvemento (2002), axuda á produción (2003)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

Axencia Audiovisual Galega: Galego

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2009

Título: O espello

Título: *A mariñeira*

Director: Antón Dobao

Produtoras: Ficción Producciones, Diagonal TV, TV3, TVG

Versión Orixinal: Galego

Duración: 85'

Subvención: Axudas á produción (2007)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Galego

Axencia Audiovisual Galega: Galego

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2009

Título: A mariñeira

Título: *Maldito bastardo*

Director: Javi Camino

Produtoras: Datura Films

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 82'

Subvención: Axudas á produción (2007)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2008

Título: Maldito bastardo

Título: *Un cuento para Olivia*

Director: Manane Rodríguez

Produtoras: Xamalú Filmes (83%), TVG (8%), Ficción Producciones (5%), Area 5.1. Factoria Audiovisual (4%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 90'

Subvención: Axudas á produción (2005)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2009

Título: Un cuento para Olivia

Título: *Má morta truca la porta*

Director: Ramón Costafreda

Produtoras: Ficción Producciones, Diagonal TV, TV3, TVG

Versión Orixinal: Catalán

Duración: 85'

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ANO 2008

Título: *Por mi y por todos mis compañeros*

Director: Judas Diz

Produtora: Barroco Films

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 90'

Subvención: Axudas á produción (2006)

Lingua da copia depositada no CGAI: Castelán

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2009

Título: Por min e por todos os meus compañeiros

Título: *El espíritu del bosque*

Director: David Rubín e Juan Carlos Pena

Produtora: Dygra Films (100%)

Versión Orixinal: Animación

Duración: 80'

Subvención: Axudas á produción (2007)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Galego, eúscaro, catalán e galego

Axencia Audiovisual Galega: Galego

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2009

Título: O espírito do bosque

Título: *Una palabra tuya*

Director: Ángeles González-Sinde

Produtoras: Tesela Producciones Cinematográficas (49%),
Filmanova Invest (51%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 90'

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán
Axencia Audiovisual Galega: Castelán
ICAA: Castelán

Título: *Proyecto dos*

Director: Guillermo Groyzard

Produtoras: Infinity Media (40%), Taznia Media (19%), Rioja Audiovisual (10%), Filmanova Invest (21%), Nada Music (10%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 90'

Idiomas:

Axencia Audiovisual Galega: Castelán
ICAA: Castelán

Título: *Pradolongo*

Director: Ignacio Vilar

Produtora: Vía Láctea Films (100%)

Versión Orixinal: Galego

Duración: 100'

Subvención: Axudas a desenvolvemento (2005), axuda á produción (2006)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Galego
Axencia Audiovisual Galega: Galego
ICAA: Galego

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2009

Título: Pradolongo

Título: *Cartas italianas*

Director: Mario Iglesias

Produtora: Matriuska Producciones (100%)

Versión Orixinal: Castelán e italiano

Duración: 85'

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán e italiano

Axencia Audiovisual Galega: Italiano, galego e castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2008

Título: Cartas italianas

Título: *Pedro e o capitán*

Director: Pablo Iglesias

Produtora: Ledesma Producións

Versión Orixinal: Galego

Duración: 90'

Subvención: Axudas á produción (2007)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Galego

Axencia Audiovisual Galega: Galego

Título: *La crisis carnívora*

Director: Pedro Rivero

Produtoras: Continental Producciones (45%), Abrakam Estudio (60%)

Versión Orixinal: Animación

Duración: 80'

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (dobrada ao galego)

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Galego

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2009

Título: A crise carnívora

Título: *Los girasoles ciegos*

Director: José Luis Cuerda

Produtoras: Sociedad General de Cine (44%), Produccións A Modíño (31%), Estudios Organizativos y Proyectos Cinematográficos (13%), Producciones Labarouta (11%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 101'

Lingua da copia depositada no CGAI: Castelán

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Título: *Pérez 2. El ratoncito de tus sueños*

Director: Andrés G. Schaer

Produtoras: Castelao Productions (40%), Filmax Animation (60%)

Versión Orixinal: Animación

Duración: 90'

Subvención: Axudas á produción (2007)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2009

Título: Pérez 2. O rato dos teus sonhos

Título: *O club da calceta*

Director: Antón Dobao

Produtoras: Ficción Producciones (100%)

Versión Orixinal: Galego

Duración: 90'

Subvención: Axudas a desenvolvemento (2007), axuda á produción (2008)

Idiomas:

Audiovisual Galego: Galego
Axencia Audiovisual Galega: Galego

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2010
Título: O club da calceta

Título: *Camiñando na escuridade*

Director: Rubén Rodríguez López e Santiago Rodríguez López
Produtoras: Rubén Rodríguez López e Santiago Rodríguez López
Versión Orixinal: Castelán
Duración: 100'

Título: *Frío*

Director: Román Gutiérrez da Silva
Produtora: A Produtora Morta
Versión Orixinal: Castelán
Duración: 80'

Lingua da copia depositada no CGAI: Castelán

Idiomas:

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

Título: *Los muertos van deprisa*

Director: Ángel de la Cruz
Produtoras: Artemática (87%), Perro Verde Films (5%),
Cinematógrafo Films (3%), Resonancia Postproduccion (5%)
Versión Orixinal: Castelán
Duración: 100'

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán
Axencia Audiovisual Galega: Castelán
ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2009
Título: Os mortos van ás présas

ANO 2009

Título: *Volver a casa*

Director: Breogán Riveiro

Produtora: Formato Producciones

Versión Orixinal: Galego

Duración: 85'

Subvención: Axudas á produción (2006)

Idiomas:

Axencia Audiovisual Galega: Galego

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2011

Título: Volver a casa

Título: *El vestido*

Director: Paula de Luque

Produtoras: Adroda Filmes (50%), Nadir Films (50%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 97'

Idiomas:

ICAA: Castelán

Título: *Estigmas*

Director: Adán Aliaga

Produtoras: Salto de Eje (18%), Ignacio Benedeti Cinema (35%), Jaibo Films (30%), Nadir Films (18%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 100'

Subvención: Axudas a desenvolvemento (2006), axuda á produción (2007)

Lingua da copia depositada no CGAI: Catalán

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

ICAA: Castelán

Título: *Rafael*

Director: Xavier Bermúdez

Produtora: Xamalú Filmes (100%)
Versión Orixinal: Galego
Duración: 116'
Subvención: Axudas á produción (2006)
Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Galego
Axencia Audiovisual Galega: Galego
ICAA: Galego

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2010
Título: Rafael

Título: *Shevernatze*

Director: Pablo Palazón

Produtoras: Hugo Serra Andaluza (10%), Suplentes de Richard (67%), Massvisual Servicios Plenos (21%), P.C. Jacinto Santos (2%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 80'

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán
Axencia Audiovisual Galega: Castelán
ICAA: Castelán

Título: *Relatos*

Director: Mario Iglesias

Produtora: Matrisuka Producciones (100%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 117'

Subvención: Axudas á produción (2007)

Lingua da copia depositada no CGAI: Castelán

Idiomas:

Axencia Audiovisual Galega: Castelán
ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2010

Título: Relatos

Título: *Gordos*

Director: Daniel Sánchez Arévalo

Produtoras: Filmanova Invest (40%), Tesela Producciones Cinematográficas (60%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 120'

Lingua da copia depositada no CGAI: Castelán

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2010

Título: Gordos

Título: *Os Crebinsky. O filme*

Director: Enrique Otero

Produtoras: Cabo Sam Lourenzo Misións Espectaculares (29%), Pulsa Control Z (51%), Zircozine (20%)

Versión Orixinal: Galego

Duración: 90'

Subvención: Axudas a desenvolvemento (2004), axuda á produción (2006)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Galego

Axencia Audiovisual Galega: Galego

ICAA: Galego

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2011

Título: Os Crebinsky. O filme

Título: *Celda 211*

Director: Daniel Monzón

Produtoras: Morena Films (5%), Telecinco Cinema (45%), Vaca Films Studio (7%), También la lluvia (43%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 100'

Subvención: Axudas á produción (2007)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Galego (dobrada ao galego)

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2010

Título: Celda 211

Título: *Nunc et in hora*

Director: Francisco Brives

Produtoras: O Grelo Producciones (100%)

Versión Orixinal: Sen diálogos

Duración: 84'

Lingua da copia depositada no CGAI: Sen diálogos

Idiomas:

Audiovisual Galego: Ningún idioma

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2011

Título: Nunc et in hora

Título: *Agallas*

Director: Andrés Luque e Samuel Martín

Produtoras: Continental Producciones (3%), Muchoruido Record (2%), Agallas Films (95%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 90'

Subvención: Axudas á produción (2006)

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

Axencia Audiovisual Galega: Galego

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2010

Título: Agallas

Título: *O bonito crime do carabineiro*

Director: Miguel Conde

Produtoras: Pórtico de Comunicaciones, Zénit Televisión, TVG

Versión Orixinal: Galego

Duración: 77'

Subvención: Axudas á produción (2007)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Galego

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

Título: *Mar libre*

Director: Dani de la Torre

Produtoras: Ficción Producciones (100%)

Versión Orixinal: Galego, catalán e castelán

Duración: 140'

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego, Castelán

Idiomas:

Audiovisual Galego: Galego, catalán e castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2011

Título: Mar libre

Título: *Un ajuste de cuentas*

Director: Manane Rodríguez

Produtoras: Xamalú Filmes (100%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 75'

Lingua da copia depositada no CGAI: Castelán

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ANO 2010

Título: *Retornos*

Director: Luis Avilés

Produtora: Vaca Films Studio (100%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 100'

Subvención: Axudas a desenvolvemento (2007), Axudas á produción (2008)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Galego e castelán

Axencia Audiovisual Galega: Galego

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2011

Título: Retornos

Título: *18 comidas*

Director: Jorge Coira

Produtoras: Tic Tac Producciones (90%), Zircozine (10%)

Versión Orixinal: Galego, castelán, inglés e macedonio

Duración: 90'

Subvención: Axudas á produción (2007)

Idiomas:

Audiovisual Galego: Galego, castelán, inglés e macedonio

Axencia Audiovisual Galega: Galego

ICAA: Galego

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2001

Título: 18 comidas

Título: *A casa da luz*

Director: Carlos Amil

Produtora: Vimbio Filmes (100%)

Versión Orixinal: Galego

Duración: 80'

Subvención: Axudas a desenvolvemento (2007), axuda á produción (2008)

Idiomas:

Audiovisual Galego: Galego

Axencia Audiovisual Galega: Galego

ICAA: Galego

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2012

Título: A casa da luz

Título: *A tropa de trapo no país onde sempre brilla o sol*

Director: Álex Cools

Produtoras: Continental Producciones (40%), Anera Films (40%), Abano Producións (10%), Tropa de Trapo (10%)

Versión Orixinal: Animación

Duración: 76'

Subvención: Axudas á produción (2009)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (dobrada ao galego, catalán e inglés)

Axencia Audiovisual Galega: Galego

ICAA: Catalán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2011

Título: A tropa de trapo no país onde sempre brilla o sol

Título: *A síndrome Cacareco (a verdade na cara)*

Director: Breogán Riveiro

Produtoras: Formato Producciones (62%), Iruku Films (38%)

Versión Orixinal: Galego

Duración: 90'

Subvención: Axuda a guiión (2007), axuda á produción (2010)

Título: *Diario de Carlota*

Director: José Manuel Carrasco Fuentes

Produtoras: Messidor Films (20%), Milou Films (20%), Castafiore Films (30%), Film Stock Investment (30%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 90'

Idiomas:

ICAA: Castelán

Título: *Fútbol de alterne*

Director: Alber Ponte

Produtoras: Filmanova, TVG

Versión Orixinal: Galego

Duración: 90'

Subvención: Axudas a desenvolvemento (2005), axuda á produción (2008)

Idiomas:

Audiovisual Galego: Galego

Axencia Audiovisual Galega: Galego

Título: *Dous fragmentos / Eva*

Director: Ángel Santos

Produtoras: Matriuska Producciones (100%)

Versión Orixinal: Galego e castelán

Duración: 76'

Subvención: Axudas á produción (2008)

Lingua da copia depositada no CGAI: Castelán

Idiomas:

Axencia Audiovisual Galega: Galego

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2013

Título: Dous fragmentos / Eva

Título: *La sinápsis del Códice*

Director: Pablo Iglesias

Produtoras: Ledesma Producciones, TVG

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 105'

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

Axencia Audiovisual Galega: Galego

Título: *Todos vós sodes capitáns*

Director: Óliver Laxe

Produtoras: Zeitun Films (100%)

Versión Orixinal: Árabe

Duración: 79'

Subvención: Axudas a desenvolvemento (2009 – presentouse co título “Dao Byed/Luz branca”, axuda a talento (2009)

Lingua da copia depositada no CGAI: Árabe

Idiomas:

Audiovisual Galego: Árabe

Axencia Audiovisual Galega: Outro

ICAA: Árabe

Título: *Secuestrados*

Director: Miguel Ángel Vivas

Produtoras: Vaca Films Studio (85%), Blur Producciones (8%), Attic Films (8%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 95'

Subvención: Axudas á produción (2009)

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (dobrada ao galego)

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2012

Título: Secuestrados

Título: *Ways to live forever*

Director: Gustavo Ron

Produtoras: Formato Producciones (46%), El Capitan Pictures (54%)

Versión Orixinal: Inglés

Duración: 91'

Idiomas:

Audiovisual Galego: Inglés (dobrada ao castelán)

Axencia Audiovisual Galega: Inglés

ICAA: Inglés

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2011

Título: Vivir para siempre

Título: *Vacas, porcos e zapatos de tacón*

Director: Manuel A. Espiñeira

Produtoras: Voz Audiovisual, TVG

Versión Orixinal: 86'

Duración: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Galego

Axencia Audiovisual Galega: Galego

ANO 2011

Título: *O mago Dubidoso*

Director: Roque Cameselle

Produtoras: Deboura Cultural (100%)

Versión Orixinal: Animación

Duración: 80'

Subvención: Axuda a guión (2001 – preséntase co título “Bieito dubidoso”), axuda á produción (2005 – preséntase co título “Bieito dubidoso”)

Idiomas:

Audiovisual Galego: Galego (dobrada ao castelán)

Axencia Audiovisual Galega: Galego

ICAA: Galego

Título: *Embargo*

Director: Antonio Ferreira

Produtoras: Vaca Films (100%)

Versión Orixinal: Portugués

Duración: 89'

Idiomas:

ICAA: Portugués

Título: *Silencio en la nieve*

Director: Gerardo Herrero

Produtoras: Zebra Producciones (9%), Castafiore Films (18%), Foresta Films (55%), Film Stock Investment (18%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 114'

Idiomas:

ICAA: Castelán

Título: *Lo que ha llovido*

Director: Antonio Cuadri

Produtoras: Arrayás Producciones, Canal Sur Televisión, Continental Producciones, Grupo Ganga

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 89'

Subvención: Axudas á produción (2010)

Idiomas:

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2013

Título: O que tal choveu

Título: *Ramón*

Director: Samuel Ortí Martí e Lorenzo Degl'Innocenti

Produtoras: Ignacio Benedeti Cinema (70%), Jaibo Films (30%)

Versión Orixinal: Animación

Duración: 60'

Subvención: Axudas a desenvolvemento (2007), axuda á produción (2008)

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

ICAA: Galego

Título: *Doentes*

Director: Gustavo Balza

Produtoras: Filmanova Invest (85%), Zircozine (15%)

Versión Orixinal: Galego

Duración: 95'

Subvención: Axudas á produción (2009)

Idiomas:

Audiovisual Galego: Galego

ICAA: Galego

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2012

Título: Doentes

Título: *Lobos de Arga*

Director: Juan Martínez

Produtoras: Vaca Films Studio (30%), Vertice Global Investments (70%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 104'

Subvención: Axudas á produción (2010)

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2013

Título: Lobos de Arga

Título: *Eduardo Barreiros: El Henry Ford español*

Director: Simón Casal

Produtoras: Continental Producciones (60%), Salero Films (40%)

Versión Orixinal: Galego

Duración: 90'

Subvención: Axudas a desenvolvemento (2008 – preséntase co título “Barreiros”), axuda á produción (2009 – preséntase co título “Eduardo Barreiros: o Henry Ford galego”)

Idiomas:

Audiovisual Galego: Galego

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2012

Título: Eduardo Barreiros: o Henry Ford galego

Título: *Engurras*

Director: Ignacio Ferreras

Produtoras: Perro Verde Films (92%), Cromosoma (8%)

Versión Orixinal: Animación

Duración: 80'

Subvención: Axudas á produción (2009)

Lingua da copia depositada no CGAI: Castelán

Idiomas:

Audiovisual Galego: Galego

ICAA: Galego

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2012

Título: Arrugas

Título: *La condesa rebelde, Emilia Pardo Bazán*

Director: Zaza Ceballos

Produtoras: Zénit Televisión (100%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 96'

Subvención: Axudas a desenvolvemento (2008), axuda á produción (2009)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (dobrada ao galego)

Axencia Audiovisual Galega: Galego

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2012

Título: A condesa rebelde, Emilia Pardo Bazán

Título: *Rosario*

Director: Mario Iglesias

Produtoras: Juan Ignacio Abia Carrera (100%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 90'

Subvención: Axudas á produción (2010)

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

ICAA: Castelán

Título: *A pesar de todo, quérote*

Director: Jorge Algora

Produtoras: Adivina Producciones, TVG

Versión Orixinal: Galego

Duración: 70'

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2012

Título: A pesar de todo, quérote

Título: *Outro máis*

Director: Ricardo Llovo

Produtoras: Filmanova (100%)

Versión Orixinal: Galego

Duración: 80'

Subvención: Axudas á produción (2010)

Idiomas:

Audiovisual Galego: Galego

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2012

Título: Outro máis

Título: *Sinbad*

Director: Anton Dobao

Produtoras: Formato Producciones (100%)

Versión Orixinal: Galego

Duración: 90'

Subvención: Axudas á produción (2010)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Galego

ICAA: Galego

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2012

Título: Sinbad

ANO 2012

Título: *Personal Movie*

Director: Héctor Carré

Produtoras: Sun Lúa (100%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 90'

Subvención: Axudas á produción (2010)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego, Castelán

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (dobrada ao galego)

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2013

Título: Personal Movie

Título: *Onde está a felicidade?*

Director: Carlos Alberto Ricceli

Produtoras: Filmanova Invest (100%)

Versión Orixinal: Portugués

Duración: 109'

Subvención: Axudas á produción (2010)

Idiomas:

Audiovisual Galego: Portugués

ICAA: Portugués

Título: *Brujerías*

Director: Virginia Curia Martínez

Produtoras: Continental Producciones (60%), Arrayás Producciones (20%), Moonbite Games (20%)

Versión Orixinal: Animación

Duración: 77'

Idiomas:

ICAA: Galego

Título: *Invasor*

Director: Daniel Calpasoro

Productoras: Vaca Films (6%), Invasor Producción (94%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 99'

Subvención: Axudas á produción (2011)

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2013

Título: Invasor

Título: *Polvo*

Director: Julio Hernández Cordón

Productoras: Tic Tac Producciones (100%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 80'

Lingua da copia depositada no CGAI: Castelán

Idiomas:

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2013

Título: Polvo

Título: *Todo es silencio*

Director: José Luis Cuerda

Productoras: Zebra Producciones (12%), Milou Films (12%), Castafiore Films (12%), Foresta Films (52%), Tornasol Films (12%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 119'

Subvención: Axudas á produción (2011)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2013

Título: Todo é silencio

Título: *El sexo de los ángeles*

Director: Xavier Villaverde

Productoras: Continental Producciones (30%), Dream Team Concept (70%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 90'

Subvención: Axudas a desenvolvemento (2003), axuda á produción (2004)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2013

Título: O sexo dos anxos

Título: *Operación E*

Director: Miguel Courtouis

Productoras: Tormenta Films (50%), Zircozine (50%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 112'

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2013

Título: Operación E

Título: *O apóstolo*

Director: Fernando Cortizo

Productoras: Artefacto Producciones Audiovisuales (7%), Film Arante (93%)

Versión Orixinal: Animación

Duración: 84'

Subvención: Axudas a desenvolvemento (2007), axuda á produción (2008)

Lingua da copia depositada no CGAI: Castelán

Idiomas:

Audiovisual Galego: Galego

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2013

Título: O apóstolo

Título: *Años después*

Director: Laura Gardós Velo

Produtoras: Ringo Rango (100%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 95'

Subvención: Axudas á produción (2009)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego, Castelán

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2012

Título: Anos despois

Título: *A cicatriz branca*

Director: Margarita Ledo Andión

Produtoras: Nós Produtora Cinematográfica (100%)

Versión Orixinal: Galego

Duración: 92'

Subvención: Axudas á produción (2010)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Galego

ICAA: Galego

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2012
Título: A cicatriz branca

Título: *Concepción Arenal, visitadora de cárceles*

Director: Laura Mañá

Produtoras: Zénit Televisión (50%), Distrito Films (50%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 89'

Subvención: Axudas á produción (2010 – presentouse co título “Concepción Arenal, a loita pola dignidade humana”)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego, Castelán

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán (dobrada ao galego)

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2013

Título: Concepción Arenal, a visitadora de cárceres

Título: *Ventanas en el cuerpo*

Director: Gonzalo G. Palmeiro

Produtoras: Tamagaz Films

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 117'

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

Título: *Vilamor*

Director: Ignacio Vilar

Produtoras: Vía Láctea Filmes (100%)

Versión Orixinal: Galego

Duración: 120'

Subvención: Axudas á produción (2010)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Galego

ICAA: Galego

Premios Mestre Mateo:

BRAIS ROMERO SUÁREZ

Ano: 2013

Título: Vilamor



ANO 2013

Título: *New York Shadows*

Director: Juan Pinzás

Produtoras: Atlántico Films (100%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 105'

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

ICAA: Castelán

Título: *Encallados*

Director: Alfonso Zarauza

Produtoras: Zircozine (70%), Pizca Guitierrez (30%)

Versión Orixinal: Galego e castelán

Duración: 65'

Subvención: Axudas á produción (2009)

Idiomas:

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2014

Título: Encallados

Título: *O ouro do tempo*

Director: Xavier Bermúdez

Produtoras: Xamalú Filmes (100%)

Versión Orixinal: Galego

Duración: 97'

Subvención: Axudas á produción (2010)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego

Idiomas:

Audiovisual Galego: Galego

ICAA: Galego

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2015

Título: O ouro do tempo

Título: *Somos gente honrada*

Director: Alejandro Marzoa

Productoras: Vaca Films (50%), El Terrat (50%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 86'

Subvención: Axudas á produción (2012)

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2014

Título: Somos xente honrada

Título: *El árbol magnético*

Director: Isabel Ayguavives

Productoras: Dos Treinta y Cinco Producciones Cinematográficas (100%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 85'

Subvención: Axudas á produción (2009)

Idiomas:

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2014

Título: El árbol magnético

Título: *La rueda*

Director: Álvaro de Armiñán

Productoras: Formato Producciones (30%), Teyso Media Ficción (70%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 99'

Idiomas:

ICAA: Castelán

Título: *Os fenómenos*

Director: Alfonso Zarauza

Productoras: Zircozine (45%), Tic Tac Producciones (45%), Maruxiña Film Company (10%)

Versión Orixinal: Galego e castelán

Duración: 103'

Subvención: Axudas á produción (2010)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego, castelán

Idiomas:

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2015

Título: Os fenómenos

Título: *Linko*

Director: David Valero e Xosé Zapata

Productoras: Ignacio Benedeti Cinema (70%), Jaibo Films (30%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 90'

Subvención: Axudas a desenvolvemento (2003), axuda á produción (2005)

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Título: *O quinto evanxeo de Gaspar Hauser*

Director: Alberto Gracia

Productoras: Zeitun Films (100%)

Versión Orixinal: Galego

Duración: 61'

Subvención: Axudas a talento (2011)

Idiomas:

ICAA: Galego

Título: *Tilda & Jean*

Director: Darío Austrán

Produtoras: Darío Autrán
Versión Orixinal: Castelán
Duración: 70'

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2014

Título: Tilda & Jean

Título: *Agua fría de mar*
Director: Paz Fábrega
Produtoras: Tic Tac Producciones (100%)
Versión Orixinal: Castelán
Duración: 90'

Idiomas:

Audiovisual Galego: Castelán

Axencia Audiovisual Galega: Castelán

ICAA: Castelán

Título: *Todos os santos*
Director: Chema Gagino
Produtoras: Artemática (100%)
Versión Orixinal: Galego
Duración: 90'
Subvención: Axudas á produción (2010)

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2014

Título: Todos os santos

Título: *Inevitable*
Director: Jorge Algora
Produtoras: Adivina Producciones (100%)
Versión Orixinal: Castelán
Duración: 95'
Subvención: Axudas á produción (2009)

Idiomas:

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2014

Título: Inevitable

Título: *Maratón*

Director: Breogán Riveiro

Productoras: Formato Producciones (70%), Teyso Media Ficción (30%)

Versión Orixinal: Galego

Duración: 85'

Subvención: Axudas a desenvolvemento (2010), axuda á produción (2011)

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2015

Título: Maratón

Título: *9 ondas*

Director: Simone Saibene

Productoras: Noveolas Producciones (100%)

Versión Orixinal: Galego

Duración: 96'

Subvención: Axudas a desenvolvemento (2010), axudas

Idiomas:

ICAA: Galego

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2015

Título: 9 ondas

ANO 2014

Título: *Holy night! (Noche de ¿paz?)*

Director: Juan Galiñanes

Produtoras: Dygra Films (100%)

Versión Orixinal: Animación

Duración: 90'

Subvención: Axudas á produción (2008 – presentouse co título “Noite de paz”)

Lingua da copia depositada no CGAI: Castelán

Idiomas:

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2015

Título: Noite de paz? Holy Night!

Título: *Dos amigos*

Director: Carlos Polo Menarguez

Produtoras: Mordisco Films (100%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 97'

Idiomas:

ICAA: Castelán

Título: *O crime da legua dereita*

Director: Luis Noriega

Produtoras: Cool Films Galicia

Versión Orixinal: Galego

Duración: 70'

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2014

Título: O crime da legua dereita

Título: *Schimbare*

Director: Álex Sampayo

Produtoras: Ficción Producciones (100%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 91'

Subvención: Axuda á produción (2012)

Idiomas:

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2014

Título: Schimbare

Título: *El arca de Noé*

Director: Adán Aliaga

Produtoras: David Valero Simón (20%), Salto de Eje (20%), Jaibo Films (40%), Frida Films (20%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 81'

Título: *Meñique*

Director: Ernesto Padrón blanco

Produtoras: Ficción Producciones (100%)

Versión Orixinal: Animación

Duración: 75'

Subvención: Axuda á produción (2011)

Idiomas:

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2015

Título: Maimiño

Título: *El club de los incomprensidos*

Director: Carlos Sedes

Produtoras: Bambú Producciones (40%), Atresmedia Cine (60%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 109'

Subvención: Axuda á produción (2013)

Idiomas:

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2015

Título: O clube dos incomprendidos

Título: *A tropa de trapo na selva do arco da vella*

Director: Alejandro Colls Peyra

Produtoras: Continental Producciones (1%), Anrea films (1%), La Tropa de Trapo (1%), Abano Produccións (97%)

Versión Orixinal: Animación

Duración: 80'

Subvención: Axuda á produción (2010)

Lingua da copia depositada no CGAI: Galego, castelán

Idiomas:

Audiovisual Galego: (dobrada ao galego)

ICAA: Galego

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2015

Título: A tropa de trapo na selva do arco da vella

Título: *Extinction*

Director: Miguel Ángel Vivas

Produtoras: Vaca Films (7%), Telefónica Studios (18%), Ombra Films (0%), Welcome to Harmony AIE (76%)

Versión Orixinal: Inglés

Duración: 95'

Idiomas:

ICAA: Inglés

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2016

Título: Extinction

Título: *Las altas presiones*

Director: Ángel Santos

Produtoras: Matriuska Producciones (100%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 95'

Subvención: Axudas a desenvolvemento (2011), axudas á produción (2012)

Lingua da copia depositada no CGAI: Castelán

Idiomas:

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2016

Título: Castelán



ANO 2015

Título: *A esmorga*

Director: Ignacio Vilar

Produtoras: Vía Láctea Filmes (100%)

Versión Orixinal: Galego

Duración: 111'

Subvención: Axuda a desenvolvemento (2010), axudas á produción (2012)

Idiomas:

Audiovisual Galego: Galego

ICAA: Galego

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2015

Título: A esmorga

Título: *Hotel Almirante*

Director: Antonio Abad

Produtoras: Formato Producciones (100%)

Versión Orixinal: Galego

Duración: 131'

Subvención: Axudas á produción (2012)

Idiomas:

ICAA: Galego

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2016

Título: Hotel Almirante

Título: *Cien años de perdón*

Director: Daniel Calpasoro

Produtoras: Morena Films (1%), Vaca Films (1%), Invasor Produccion (96%), Telefonica Audiovisual Digital (1%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 96'

Subvención: Axudas á produción (2013)

Idiomas:

ICAA: Castelán

Título: *Lobos sucios*

Director: Simón Casal

Produtoras: Dream Team Concept (30%), Agallas films (70%)

Versión Orixinal: Castelán, francés e alemán

Duración: 105'

Subvención: Axuda a desenvolvemento (2011), axudas á produción (2012)

Idiomas:

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2016

Título: Lobos sucios

Título: *Little Galicia*

Director: Alber Ponte

Produtoras: Zanks Producciones Audiovisuales (1%), Numérica Films (9%), Little Galicia Movie AIE (90%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 95'

Subvención: Axudas a desenvolvemento (2007), axudas á produción (2009)

Título: *A praia dos afogados*

Director: Gerardo Herrero

Produtoras: Milou Films (0%), Foresta Films (99%), Tornasol Films (0%)

Versión Orixinal: Galego e castelán

Duración: 96'

Subvención: Axudas á desenvolvemento (2010), axudas á produción (2013)

Idiomas:

ICAA: Galego

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2016

Título: A praia dos afogados

Título: *El desconocido*

Director: Dani de la Torre

Productoras: Atresmedia cine (50%), Vaca Films Studio (50%)

Versión Orixinal: Castelán

Duración: 91'

Subvención: Axudas á produción (2013)

Idiomas:

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2016

Título: O descoñecido

Título: *Psiconautas*

Director: Alberto Vázquez

Productoras: Zircozine (51%), Basque Films Service (38%), Abrakam Studios (6%), The Spanish Ratpack (5%)

Versión Orixinal: Animación

Duración: 76'

Subvención: Axudas a guión (2008), axudas á produción (2012)

Idiomas:

ICAA: Castelán

Premios Mestre Mateo:

Ano: 2016

Título: Psiconautas, os nenos esquecidos

