

AS SERIES DE FICCIÓN PARA TELEVISIÓN

Cambio e evolución nas estruturas narrativas e produtivas.

O panorama galego no contorno internacional.

Autor: Francisco Negreira Rodríguez

Tese de doutoramento UDC / Ano 2021

Director: José María Paz Gago

Programa de doutoramento en Estudos Literarios



UNIVERSIDADE DA CORUÑA

Índice xeral	
Resumo	05
1. Introducción.	07
2. Obxetivos.	09
3. Metodoloxía	11
4. As series de ficción televisiva:	
clasificación, estrutura e sistema de produción.	18
4.1. Clasificación dos formatos de ficción televisiva.	21
4.2. O proceso de elaboración da serie televisiva.	26
4.3. A evolución dos sistemas de distribución.	35
5. A distribución por medio da Web.	41
5.1. Internet como plataforma de promoción.	42
5.2. As plataformas de vídeo en <i>streaming</i> e a minería de datos.	46
5.3. Os novos competidores.	55
5.4. A televisión en aberto na era de Internet.	57
5.5. A medición de audiencia ante as novas plataformas.	61
5.6. Influencia das plataformas baixo demanda na televisión convencional.	65
5.7. O impacto das plataformas de vídeo na exhibición en salas de cine.	68
6. A evolución das series de ficción. Os modelos de referencia.	70
6.1. As series en EEUU: evolución histórica.	72
6.2. As novas <i>network</i>.	80
6.3. A televisión por cable.	83
6.4. O contexto español.	85

7. O contexto galego.	88
7.1. A importancia da estrutura profesional, institucional e asociativa.	90
8. As series galegas de ficción televisiva.	112
8.1. A definición do catálogo das series de televisión galegas.	119
8.2. As series de televisión en aberto.	123
8.3. Os esquemas narrativos.	152
8.4. As series para Internet.	156
9. Fichas técnicas das series galegas de televisión.	173
10. Fichas técnicas das series web galegas.	269
11. Conclusións	316
12. Anexos.	321
12.1. Bases de datos e ficheiros en liña.	322
12.2. Listaxe de series galegas para Internet en castelán.	330
12.3. Entrevistas	332
13. Notas.	388
14. Bibliografía.	411

Resumo.

O presente traballo pretende analizar o fenómeno da escrita dramática para televisión no seu conxunto, desde a súa clasificación ata os mecanismos da súa estrutura narrativa. Así tras definirmos o obxecto de estudo, as series de televisión e as súas características fundamentais, faise un achegamento ao modelo de referencia na súa elaboración, o norteamericano, o que nos permite comprender o nacemento e transformación dos distintos formatos, así como a evolución social e demográfica do seu público obxectivo. Desta forma preténdese axudar a comprender a translación da narrativa complexa e para público adulto que se vai producir nas últimas décadas, desde o discurso cinematográfico ata o televisivo. En último lugar, analízase o fenómeno da produción de series de ficción en Galicia e explícanse as circunstancias da súa aparición, definiremos o corpus de estudo e analizaremos brevemente cada unha das producións.

Resumen.

El presente trabajo pretende analizar el fenómeno de la escritura dramática para televisión en su conjunto, desde su clasificación hasta los mecanismos de su estructura narrativa. Así, tras definir el objeto de estudio, las series de televisión y sus características fundamentales, realizamos un acercamiento al modelo de referencia en su elaboración, el norteamericano, lo que nos permite comprender el nacimiento y transformación de sus distintos formatos, así como la evolución social y demográfica de su público objetivo. De esta forma se pretende ayudar a comprender la traslación de la narrativa compleja y para un público adulto que se va a producir en las últimas décadas, desde el discurso cinematográfico hacia el televisivo. En

último lugar, se analizará el fenómeno de la producción de series de ficción en Galicia y se explicarán las circunstancias de su aparición, definiremos el corpus de estudio y analizaremos brevemente cada una de las producciones.

Abstract.

The present work aims to analyze the phenomenon of dramatic writing for television as a whole, from its classification to the mechanisms of its narrative structure. Thus, after defining the object of study, the television series and its fundamental characteristics, we made an approach to the reference model in its elaboration, the North American, which allows us to understand the birth and transformation of its different formats, as well as the evolution social and demographic of your target audience. In this way, it is intended to help understand the translation of the complex narrative and for an adult audience that is going to take place in recent decades, from the cinematographic discourse to the television one. Lastly, the phenomenon of fiction series production in Galicia will be analyzed and the circumstances of its appearance will be explained, we will define the corpus of study and briefly analyze each of the productions.

1. Introducción.

O presente traballo de investigación xorde a partir dunha longa experiencia na docencia, especializada no eido dos procesos e medios de comunicación, que me permitiu reflexionar sobre o fenómeno da escrita dramática para televisión e observar a carencia nesta área de estudos especializados a respecto das necesidades específicas da análise deste fenómeno, sobre todo desde o medio educativo e desde a perspectiva dos estudos semióticos. Unha carencia que é case absoluta se nos referimos ao caso concreto das series galegas. Dada a actual relevancia que a presenza habitual da televisión ven ter na formación en valores da sociedade, e o seu peso como medio fundamental de entretemento da poboación en xeral, considero pertinente a elaboración do presente traballo que pretende modestamente, achegar algo de información e reflexionar sobre o fenómeno das series de televisión desde unha perspectiva galega.

A relevancia que os medios de comunicación teñen na nosa sociedade e, en concreto, a importancia do estudo da ficción audiovisual, xustifica a necesidade de identificar como se definen e articulan os produtos audiovisuais para poderen ser axeitadamente analizados fóra dos ambientes profesionais onde estes produtos son elaborados. Partindo dos conceptos teóricos básicos e dunha visión de contextualización desta produción especializada, pretendemos atinxir unha visión de conxunto da escrita audiovisual seriada, co fin de poder comprender como se articula a narración de ficción nas series de televisión. Pretendemos acadar unha visión de conxunto das circunstancias da súa produción, co fin de poder explicar o seu funcionamento.

Con este traballo pretendemos responder á necesidade de paliar o escaso número de estudos que analicen este importante aspecto da industria audiovisual do noso país e fornecer ao docente e investigador, datos útiles para a análise das series de ficción televisiva desde unha perspectiva galega. Ao tempo, preténdese achegar criterios claros de clasificación referidos ás series de televisión que permitan contextualizar estes produtos no seu entorno produtivo, pois na nosa opinión, cómpre desenvolver materiais que axuden a analizar a realidade do contexto cultural en que nos atopamos. Se concordamos na importancia que teñen os medios de comunicación de masas na elaboración e transmisión de estereotipos e patróns culturais, así como no importante que é desenvolver a capacidade crítica para recoñecermos estes fenómenos e reaccionar axeitadamente ante eles, debemos aceptar que as series dramáticas de televisión disfrutan, neste sentido, dunha posición privilexiada á hora de definiren e transmitiren valores.

Nos últimos anos, a industria audiovisual galega afronta regularmente a produción de series de televisión. Algúns destes produtos gozan dunha máis que elevada aceptación por parte da audiencia, con porcentaxes de *share* moi elevadas na media española. Isto fai das series de ficción de produción propia, un produto moi importante para a nosa industria dado o importante volume de man de obra especializada que emprega e o volume de negocio que xera.

2. Obxectivos.

Pretendemos responder a preguntas básicas que nos permitan progresivamente unha maior comprensión do fenómeno das series de televisión: Que é unha serie de ficción televisiva?, como se escriben e producen estas series? Cales son as influencias máis importantes na súa evolución recente? Temos en Galicia un sistema propio de series de televisión? Desde cando se fan series de ficción en Galicia? Cantas se produciron? Cantas foron concibidas para a televisión convencional en aberto e cantas para seren distribuídas a través de Internet? A que responde a proliferación actual de series en rede?

Como xa se indicou, o presente traballo pretende achegarse ao tema de estudo desde unha perspectiva descritiva, de forma que ao final da investigación teñamos unha visión de conxunto do sistema de produción das series de ficción televisivas, comprendamos como se elabora a súa escrita e por tanto, as particularidades do seu discurso. Tendo todo isto en conta, os obxectivos fundamentais que se perseguen neste traballo son:

- Entender cales son as influencias máis importantes na elaboración das series de televisión, os cambios sociolóxicos que interviron no seu consumo e que favoreceron nos últimos anos unha maior complexidade na elaboración das liñas argumentais das historias.
- Comprender como os medios e circunstancias da produción e, en concreto, os novos sistemas de distribución do que o seu exemplo máis importante sería Internet, veñen modificar formalmente as series de televisión.
- Caracterizar a situación concreta das series galegas de ficción televisiva, que circunstancias interfieren na súa aparición e evolución posterior.

- Elaborar un pormenorizado estudio cuantitativo destas producións, e determinar o medio de distribución planificado na súa produción. Estudar, polo tanto, cantas se fixeron nun primeiro momento para a televisión e máis recentemente para Internet.
- O obxectivo último é poder converter este traballo nunha investigación aplicada, ao achegar esta información ao público, así como ao profesorado e alumnado do noso sistema educativo, co fin de que poida servir como aproximación a este fenómeno e aportar unha información de base que facilite nun futuro desenvolver investigacións relacionadas e, polo tanto, poda contribuír a unha maior coñecemento e comprensión do audiovisual galego.

3. Metodoloxía.

Seguindo a teoría de investigación cualitativa pretendemos contemplar unha ampla perspectiva que reflecta o traballo de todos os elementos que interveñen no obxecto estudado, desde a variedade dos enfoques e os métodos propios deste tipo de investigación (Flick, 2004). A fiabilidade do procedemento basearase na precisa aclaración da orixe dos datos e as circunstancias do seu rexistro, así como na escrupulosa diferenciación entre o dato e a interpretación por parte do investigador. Describiremos o proceso seguido na recollida de datos e sinalaremos os documentos analizados.

As interpretacións procedentes da análise dos datos, terán un enfoque predominantemente descritivo, apoiado en evidencias procedentes dos documentos orixinais, é dicir das series analizadas. A situación actual en torno á investigación nos estudos culturais ten avanzado e asumido importantes mudanzas nos últimos tempos. O cambio é debido, en parte, ao cuestionamento crítico do tipo de coñecemento que pode ou debe achegar a investigación. Unha parte importante da comunidade académica considera que a investigación tradicional optou por un certo reduccionismo metodolóxico, o que desembocou na crise e reconsideración do paradigma de investigación de corte positivista e na apertura a novas perspectivas de acceso á realidade social. Deste modo, poderíase caracterizar a situación actual de plural, fronte a una situación previa que algúns teñen denominado como estándar (Erickson, 1989), monolítica e hexemónica (González e Escudero, 1987). A cuestión de fondo, común ao groso de críticas sobre a investigación nas ciencias sociais tradicional, non é outra que a acusación de ter adoptado un modelo epistemolóxico propio das ciencias naturais, esencialmente o da física, modelo que impuxo á investigación nas ciencias sociais unhas construcións teóricas e metodolóxicas impropias do seu obxecto de estudio. Reflexións máis específicas tenden a

sinalar, ademais, entre os seus principais erros (Güba e Lincoln, 1981; Gimeno, 1985; Filstead, 1986; Escudero, 1987; Shulman, 1989), que o uso dunha perspectiva cientifista sobre as ciencias sociais no seu conxunto equiparaba os fenómenos sociais a fenómenos físicos.

A adopción do método científico (en consonancia co anterior) como modelo por excelencia para estudar as ciencias sociais, xeraba un tipo de coñecemento formal, afastado da práctica, máis atento ao incremento do coñecemento cuantitativo das manifestacións humanas, que a un coñecemento comprensivo do mesmo. A ignorancia das diferenzas entre a construción científica do coñecemento formal e a construción máis experimental, sensitiva, persoal e psicosocial do coñecemento práctico, facía que o primeiro, pola súa natureza prescriptiva e procedimental, contribuíse sobre todo a incrementar de forma acumulativa un coñecemento formal sobre as ciencias humanas, mais desvinculado dunha vertente explicativa en relación coa sociedade, carente, a miúdo, de significado e impacto sobre esta. A incorporación dun punto de vista hermenéutico comprensivo, enriquecerá sen dúbida a nosa investigación.

Na nosa opinión, compre expoñer os vínculos entre investigación, coñecemento e utilidade práctica. É preciso construír un coñecemento que integre, renove e perfeccione, tanto o coñecemento formal como o da análise práctica do mesmo. No noso caso concreto, un coñecemento máis amplo do fenómeno da práctica televisiva, por medio dun elemento importante do mesmo como son as series de televisión, debe contribuír a comprender as implicacións da articulación e transmisión dos sistemas de valores nunha sociedade concreta, mais tamén na comprensión do funcionamento dunha póla importante das industrias culturais desa sociedade, así como das implicacións económicas e sociais a modo de externalidades positivas, que se evidencian por medio destes produtos nesa sociedade.

Os traballos de Guba e Lincoln (1981), Escudero (1987) e De Miguel (1988), coinciden en considerar tres grandes correntes investigadoras de aproximación á realidade social: a corrente positivista, a corrente interpretativa, tamén denominada fenomenolóxica ou hermenéutica e a corrente sociocrítica.

A corrente positivista inspírase na filosofía do positivismo lóxico; pódese caracterizar pola equiparación que realiza entre feitos físicos e educativos, e polo uso do método hipotético dedutivo para explicar as manifestacións culturais. A corrente hermenéutica ou interpretativa parte da crítica á postura naturalista. Distingue entre fenómeno físico e fenómeno psíquico. A intencionalidade e significado deste último van ser os seus atributos fundamentais, de modo que atribuirá aos feitos sociais un significado subxectivo que non se atopa nos feitos das ciencias naturais. Vai expor a investigación nas ciencias humanas como un intento de comprender os procesos sociais na súa complexidade e non só como condutas naturais que poidan ser explicados a través de conexións causais e intentará interpretar a complexidade das prácticas culturais como un conxunto de fenómenos provistos de significado e intención. Recoñece que estas prácticas se compoñen de accións que deben ser entendidas no seu contexto e no seu sentido construtivista e dialéctico. Estas prácticas xéranse, desenvólvense e modifican no seo de determinadas institucións e contextos cos que interaccionan, de forma que esta corrente sostén unha visión do proceso cultural non suxeito a leis constantes e universais. Por último, fará fincapé na necesidade de comprender intimamente o fenómeno cultural antes de o explicar.

A corrente sociocrítica vai coincidir coa corrente interpretativa na crítica á postura positivista que desprezara as cualidades psicolóxicas do fenómeno cultural. Con todo, como

característica fundamental, pon o acento na cualidade social do proceso cultural. Vai sinalar a imposibilidade de disociar o fenómeno cultural do proceso histórico social no que ten lugar. Non ter en conta esta perspectiva dificulta o cambio e a transformación temporal. O feito de entender a dinámica dos procesos que interveñen na acción cultural, implica intentar entendela dentro do seu contexto sociocultural e, ao mesmo tempo, aceptar que está influído á súa vez, pola acción cultural.

Enténdese que, de igual maneira que a manifestación cultural é unha practica social e ideolóxica non neutral, debemos aceptar que a investigación tampouco o pode ser. É preciso, pois, que a investigación reflexione e explique a ideoloxía que a sustenta e que a comparta cos participantes na mesma en todo o proceso de investigación (Kemmis, 1983).

Esta corrente ofrece un coñecemento que poderíamos caracterizar como interactivo, ao asumir que tanto o coñecemento en si, como a práctica, forman parte dun todo e que se modifican, inflúen e constrúen reciprocamente. O propósito final da corrente crítica non é so o de perseguir a comprensión da realidade senón, o de influír na súa transformación a partir do compromiso coa mellora da sociedade.

Aínda que estas son as principais correntes imperantes no ámbito da investigación social e cultural actual, compe sinalar que outras perspectivas son posibles desde a actual situación de pluralidade teórica en que nos atopamos. Actualmente non só se presenta a necesidade de vincular investigación, teoría e práctica, tamén se apela á necesidade de comprometer esta coa mellora e transformación da práctica. A existencia de ópticas diferentes en relación coa investigación é unha fonte sistemática de revisión, avance e mellora da educación e a cultura (Shulman, 1989).

No presente traballo partimos dun punto de vista próximo ás correntes interpretativas e sociocríticas, e achegarémonos á análise do que pode supoñer o fenómeno das series de televisión no entorno social, procurando unha visión holística desta manifestación cultural que se ve influída como neste caso é evidente, pola evolución dos medios de comunicación e dos cambios sociais que estes producen na nosa sociedade.

Neste apartado revisamos os principais métodos e técnicas utilizadas no noso estudo, baseados na análise de documentos audiovisuais. Dada a natureza particular deste traballo utilizamos damos unha importancia capital ao estudio dos documentos. P. Woods, (1987), establece distintas clasificacións da documentación segundo o seu grao de privacidade, na presente investigación, traballaremos fundamentalmente con artigos e publicacións científicas e rexistros tecnolóxicos como páxinas web e arquivos audiovisuais .

Os rexistros tecnolóxicos habitualmente engloban aqueles documentos que utilizan unha linguaxe non escrita, baseados na imaxe e na expresión oral. O vídeo, a fotografía e a gravación de audio, adoitan ser os rexistros máis comúns deste tipo. Nós incluimos no presente traballo tamén as gravacións en vídeo das entrevistas a diversos profesionais destacados do audiovisual galego, co que empezamos a documentarnos no presente traballo e nos anexos incluimos tamén as transcripcións de ditas entrevistas.

De forma destacada, redactamos unha serie de fichas sobre cada unha das producións, desenvoltas a partir da información recopilada dos distintos portais especializados en series de televisión galegas. A inconstancia dalgúns dos repositorios electrónicos utilizados, aconsellaba gardar copia de moitos destes materiais, co fin de puideran ser consultados ao

longo do proceso de redacción da investigación, e tamén para que se poidan contrastar ou modificar no futuro os datos aportados. De feito durante a elaboración da documentación deste traballo, foi desconectado o portal da Axencia galega do audiovisual, ao integrarse por decisión política no Consorcio audiovisual galego, co que boa parte dos datos que antes estaban alí aloxados, deixaron de ser accesibles.

Este proxecto de investigación pretende abordar o tema de estudio desde varias perspectivas, e delimitar as distintas categorías que interveñen cando intentemos estudar as series de televisión non so desde o eido literario, senón no seu conxunto. Ademais dos creadores deste tipo de textos, e os receptores, entre o que se atopa o espectador, compre tamén estudar aos mediadores, que interveñen como distribuidores, comunicadores ou dan aloxo a este tipo de contidos.

Desde o punto de vista do enfoque, quixemos incorporar a teoría semiótica ao análise das series de ficción galegas. Nun primeiro momento consideramos a posibilidade de analizar en detalle algún título en concreto, do que extraer unha visión particular da construción de ficción do audiovisual en galego. Centramos o noso esforzo investigador en facer unha ambiciosa listaxe de todo o panorama da ficción seriada, tanto en aberto como para Internet, e comentaremos ademais puntualmente, algúns aspectos salientables dalgunhas destas obras que entendemos que son importantes para comprender a construción da narrativa das series en Galicia. Identificaremos tamén unha serie de estruturas habituais e construción de personaxes, que se replican en numerosas producións e intentaremos explicar o por que da súa multiplicación nas nosas producións.

Dado que a linguaxe audiovisual combina varias materias diferentes da expresión, como defendía Mitry (1990), intentamos aportar unha visión o máis ampla posible do conxunto da

producción do audiovisual galego, tanto nos seus aspectos narrativos e formais, como empresariais. Neste estudio, entendemos a utilidade da aplicación da semiótica, en tanto ciencia encargada de aportar teorías e métodos que abarcan o estudio dos signos nas prácticas significantes, non soamente como substitución material de obxectos, fenómenos ou conceptos, co que facilita o intercambio de información na sociedade, senón tamén, como disciplina crítica que facilita a comunicación na semiosfera da cultura¹ (García e Finol, 2006). Dado que o presente traballo pretende dar unha visión o máis ampla posible ao fenómeno da escrita seriada de ficción audiovisual galega, unha visión ampla do conxunto poderá contribuír a súa comprensión.

Non podemos esquecer que o noso sistema de produción vese confrontado a profundos cambios que se están a producir no ecosistema das series a nivel mundial (Scolari, 2015), do que as nosas series non son alleas. O audiovisual ten sufrido numerosas transformacións ao longo da súa existencia. A chegada das plataformas de vídeo en *streaming* obrigan a unha reformulación da ontoloxía da linguaxe audiovisual, e esta, á súa vez, ten propiciado unha nova cultura cinematográfica. Vivimos nun tempo que nace á calor dunha nova forma de narralo² (Blanco 2020). Ademais de analizar polo miúdo a distinta literatura publicada a cerca deste suxeito. Utilizamos para este traballo, diversas bases de datos, en especial a do Centro Superior de Investigacións Científicas, así como aplicacións de xestión de referencias bibliográficas. Consultáronse numerosas monografías especializadas, e traballouse con boa parte da bibliografía científica publicada neste campo desde finais dos ano noventa, consultada en varias bases de datos e revistas electrónicas, e consultamos todos os portais e bases de datos en liña, que puideran aportar información sobre o obxecto da nosa investigación.

4. As series de ficción televisiva: clasificación, estrutura e sistema de produción.

A estrutura do presente traballo pretende axudar a comprender o complexo sistema de produción das series de televisión e que lugar ocupa a produción galega neste marco. Para intentar responder a esta necesidade, acometemos unha investigación dividida en tres partes. As dúas primeiras, permitirían contextualizar as series relacionándoas co seu entorno produtivo e a terceira analizará con maior detalle as producións galegas ao longo destes anos. A produción galega ten características particulares derivadas do pequeno mercado ao que vai dirixida inicialmente e que determinan as súas necesidades de produción e que trataremos con maior detalle mais adiante, pero en absoluto se apartan dos esquemas xerais da industria audiovisual e das súas estruturas de clasificación produción e distribución, que coñecer, para comprender mellor onde se insire o noso modelo produtivo. E así, na primeira parte, relacionase a tradición cinematográfica recente e os esquemas de produción e de distribución. Na segunda parte, contéplanse os referentes de influencia inmediata, basicamente o modelo de series norteamericano e, de forma máis concisa, o español. O modelo norteamericano analízase con maior detalle, dado que é o máis importante a nivel mundial, na medida en que establece actualmente os parámetros de produción e é responsable das modas e tendencias na profesión.

Na terceira parte, analízanse con atención as series de ficción televisiva galegas. Establecese en primeiro lugar, un listaxe das distintas series que conforman o panorama produtivo galego. Para iso, establecemos os criterios de selección, referimos as distintas bases de datos dos portais de Internet especializados ou xeneralistas que achegan información sobre este suxeito e, por último, seguindo os criterios previamente definidos, elaboramos a listaxe de series definitivo . Por último, incluímos unha breve referencia a cada unha das producións: ano de

producción e título, liña argumental e datos básicos. Estas entradas complementáanse dunha forma máis desenvolvida, nos anexos do traballo, coa inclusión das fichas completas, artísticas e técnicas, elaboradas a partir das bases de datos de Internet consultadas.

Pola súa relevancia, parécenos oportuno sinalar os importantes cambios acaecidos no consumo da ficción audiovisual que se veñen producindo nos últimos anos, e que están determinados pola incidencia da evolución tecnolóxica e os sistemas de distribución. Esta mutación provocou un cambio sociolóxico no tipo de espectador habitual das series de televisión e, a súa vez, unha evolución dos temas e contidos argumentais destas. Para comprender como se produce este cambio compre analizar brevemente a evolución recente da produción cinematográfica e a súa influencia no eido televisivo.

Nos anos 70 o cinema asumía o control do discurso político, os temas sociais e a evolución estética. Ademais de ser un medio de entretemento, reflectía os problemas e as inquedanzas da sociedade, mais todo iso ía mudar rapidamente. A finais da década dos 70, aparece un novo fenómeno mediático: o cinema evento. O exemplo paradigmático pode ser un título como *Stars Wars*, película do ano 1977, dirixida por George Lucas, e que pronto se converte nun fenómeno social. Os espectadores nos meses seguintes van mostrarse receptivos a produtos comerciais que reproducen os personaxes ou fan referencia ao universo da película. Irán aparecendo xoguetes, cómics e videoxogos que incrementan os beneficios de quen posúa os dereitos comerciais do filme. Os grandes estudos cinematográficos descubren que pode haber un negocio lucrativo moi interesante, non só na venda de entradas, senón tamén no *merchandising* relacionado coa produción cinematográfica. Pouco a pouco, as películas íranse convertendo nun grande negocio, cuns beneficios comerciais que se estenderán a outros mercados por medio das licenzas de imaxe.

Con todo, este tipo de produtos están destinados a un público obxectivo moi concreto: os adolescentes. Desta forma comezará un rápido proceso de infantilización dos argumentos a cambio de máis acción e imaxes cada vez máis espectaculares e cheas de efectos especiais, cos que atraer a estes espectadores máis novos. Este tipo de cine ocupa a maior parte das salas cinematográficas actuais. O cine feito para outros públicos pasa a ser unha parte secundaria da produción cinematográfica. O público adulto vaise vendo relegado das salas e refúxiase nas súas casas, onde ao mesmo tempo se produce un fenómeno oposto, as series televisivas irán gañando en complexidade narrativa, ata o punto de chegar a falar dunha “nova idade de ouro da televisión estadounidense” (Pérez López, 2011: 15), por mor da calidade narrativa das súas series. Así, tense afirmado que, mentres a ficción cinematográfica máis comercial “avanzaba cara a súa disolución e baleirado” (Reviriego, 2011: 7), en certa medida a pequena pantalla veu coller o relevo do cine na construción do relato audiovisual.

4.1. Clasificación dos formatos de ficción televisiva.

Co fin de delimitar o noso obxecto de estudo, imos definir os distintos formatos de ficción televisiva co fin de determinar o que é unha serie televisiva e os seus tipos. Habitualmente clasifícase a ficción de televisión en distintos formatos: telefilmes, series, miniseries e seriais ou telenovelas.

O concepto de “formato televisivo”, que veu a substituír ao xa obsoleto concepto de “xénero televisivo”, é unha noción semanticamente moi ampla, cun variado espectro de significados. Tanto operadores e practicantes do medio audiovisual como teóricos e analistas, manexan hoxe, porén, un significado bastante preciso do formato. Tal sentido preciso do termo refírese esencialmente aos programas de entretemento, para os que precisamente se creou esta denominación: concursos, xogos, *magazines*, *realitys*, *talk-shows*, etc. Estes programas teñen un esquema organizativo xeneral máis ou menos fixo, unha estruturación predeterminada orixinal de accións e actores que pode ser transformada e adaptada a cada circunstancia e país.

Milly Buonnano, un dos máis destacados expertos italianos, precisa ese término actual de formato: o cal remite sempre de modo directo, sen necesidade de ulteriores especificacións, a un concepto, un modelo o un esquema de transmisión televisiva, elaborado (e probado) inicialmente nun país e, sucesivamente, exportado ou adquirido noutros mercados (2005, p. 20). Buonnano afirma: na área da ficción televisiva, a identificación e a distinción dos diferentes formatos remiten a compoñentes estruturais, como o número de partes (desde unha soa como no caso da *TVmovie* ata os millares dos seriais); a duración (25 ó 50 minutos ou outro tipo de unidades horarias máis ou menos estándar), a periodicidade (cotiá, semanal...) e

a morfoloxía dos segmentos (episodios independentes, capítulos que continúan ou unha mestura de ambos); a fórmula narrativa (conclusión final, apertura ilimitada, vía intermedia entre o serial aberto e o pechado...) Cada un dos formatos de ficción (*TVmovie*, miniserie, serial aberto ou pechado), caracterízase por unha combinación e unha relación específicas entre estes ou, eventualmente, outros elementos (Buonnano 2005, p. 20 y 2002).

Os telefilmes¹ (*tv movies*) son longametraxes de ficción, dirixidas especificamente á televisión, que duran máis dunha hora. As series² son obras que se emiten en capítulos sucesivos, que manteñen unha continuidade temática entre eles. As miniseries³ teñen un número limitado de capítulos, o que lles confire unha elevada coherencia narrativa. Os seriais ou telenovelas⁴ caracterízanse polas súas entregas periódicas, xeralmente diarias; carecen de tramas episódicas e estas fican abertas para seren desenvolvidas nos capítulos seguintes.

O telefilme trátase dun produto de ficción non seriado. Normalmente é producida polos estudos de televisión. Ao contrario que o resto dos formatos televisivos de ficción, a película para televisión é habitualmente unha obra única que conta unha historia completa.

As diferenzas coas longametraxes cinematográficas son moito máis sutís. Nun principio o telefilm é concibido para ser lanzado na televisión e non nos cines; ao mesmo tempo, desde unha perspectiva máis técnica, non se filma en película senón que se rexistra en vídeo, aínda que na medida que cada vez se grava máis o vídeo dixital de alta definición con destino á pantalla grande, esta diferenza tamén perde peso. Numerosos títulos cinematográficos concibíronse inicialmente para a televisión, mais foron estreados en cine, como *Mulholland Drive* de David Lynch ou *Elefant* de Gus Van Sant. Outros pasaron polos cines despois de seren éxitos en televisión como *Duel* de Spielberg.

A pesar de que hai telefilmes de grandes orzamentos, verdadeiras superproduccións, na actualidade en España unha película para televisión é case sinónimo dunha película barata, cun presuposto reducido, entre un terzo e unha cuarta parte do presuposto dunha película para cine. Dende 1999, ano de aprobación da directiva coñecida como "Televisión sen Fronteiras", impúxose pola lei en España a obriga das televisións de investir en cine europeo o 5% dos seus ingresos brutos anuais. Houbo entón unha proliferación de telefilmes producidos polas canles españolas como un medio para cumprir na forma coa directiva.

Unha serie de ficción televisiva é unha obra audiovisual que se emite en capítulos sucesivos que manteñen unha continuidade temática entre eles. Á diferenza do serial, onde as tramas fican abertas dun episodio para o seguinte, na serie hai numerosas tramas autoconclusivas que se resolven en cada episodio, establecendo certa unidade narrativa independente (Sánchez Noriega, 2002: 740). Podemos, á súa vez, subdividir a categoría de serie, e sinalar a teleserie, que é un formato pensado para unha hora de duración, de contido esencialmente dramático. Algunhas dan cabida a elementos de humor, son as chamadas "dramedias" (Douglas, 2011: 415).

Por outra parte temos os formatos dirixidos ao espazo de media hora, cun claro ton de humor, a *sit-com*, abreviación en inglés de "*situation comedy*" ou comedia de situación (Comparato, 1993: 285). A comedia de situación ten os seus inicios nos EUA con "*I Love Lucy*", emitida pola CBS entre 1951 e 1957. Narraba as aventuras de Lucy Ricardo, que abandonaba unha cómoda vida de ama de casa para se dedicar á súa carreira artística, e os encontros e desencontros co seu marido nesa situación. Foi orixinalmente un programa de radio que pasou máis tarde á televisión cunha duración de 25 minutos. O público podía ir ver o espazo

en vivo. Cuns poucos personaxes e un humor baseado en gags sinxelos, “*I Love Lucy*” marcará as características posteriores deste formato.

Actualmente, a *sit-com* nos EUA teñen unha duración de 21 ou 22 minutos para encaixaren a publicidade nas franxas de media hora de emisión. Polo xeral, prográmanse dúas *sit-com* xuntas no período inmediatamente anterior á hora de máxima audiencia, que se denomina en inglés “*access prime time*”. Grávase a miúdo con público en directo, na súa orde cronolóxica e con multicámara. A historia recente da comedia de situación está marcada polo éxito de *Cheers*, *Frasier*, *Seinfeld* e *Friends*.

A miniserie caracterízase por ter un número limitado de capítulos (Comparato, 1993: 284), o que permite unha elevada coherencia narrativa e a fai especialmente axeitada para a adaptación literaria. De feito é unha adaptación da novela *The Rise and Fall of the Third Reich* (O ascenso e caída do Terceiro Reich), realizada en 1966 pola cadea ABC, a que se considera a primeira miniserie. Con todo, serán *Rich Man, Poor Man* (Home rico, home pobre) en 1976 e, especialmente, *Roots* (Raíces) en 1977, os primeiros éxitos importantes que farán popular o formato en todo o mundo. Actualmente, son moi populares as miniseries da canle norteamericana HBO, con títulos como *Band of Brothers* (Irmáns de Sangue), *John Adams*, *Generation Kill* ou *The Pacific*.

O serial é un xénero dramático de ficción que se caracteriza polas súas entregas periódicas, xeralmente diarias. Practicamente carece de tramas episódicas; estas fican abertas para seren desenvolvidas nos capítulos seguintes. Os seriais televisivos teñen a súa orixe inmediata nos radiofónicos que, á súa vez, remiten á tradición literaria do folletín por entregas de finais do século XIX.

No modelo norteamericano denomínaselles *soap operas* (Sánchez Noriega, 2002: 742), literalmente, "obras de xabón", a causa dos patrocinadores habituais dos primeiros seriais, xa dende a radio, que adoitaban ser as empresas de fabricación de produtos para a limpeza, xa que estes seriais se emitían en horario de mañá e ían dirixidas ás amas de casa como público obxectivo. Posteriormente pasaron a emitirse tamén en horario de tarde, aínda que sempre fóra do horario de máxima audiencia ou *prime time*. A este horario dende a mañá ata *prime time*, chámasele en inglés *daytime*, dando lugar a outro termo común para o serial nos EE.UU, *daytime drama*.

Nos anos 80 comezan a programarse seriais en horario de máxima audiencia. Será o caso de *Dallas*, *Dinasty* (Dinastía) e *Falcon Crest*, seriais que terán unha grande influencia no drama para a televisión, ao xeneralizar o uso de tramas seriais. A partir dos anos 90, nun intento por tratar de adaptar estes produtos a outros segmentos da poboación, aparece o serial xuvenil.

Así, podemos distinguir entre serial aberto, *open serial* en inglés, cun número ilimitado de capítulos, que dependen exclusivamente de manter unha audiencia elevada, e o serial pechado, *closed serial*, cun número limitado de capítulos, mais moi numeroso, polo xeral, por enriba do cento. A telenovela é unha modalidade do serial, propia dos países latinoamericanos. Na súa orixe había marcadas diferenzas co serial anglosaxón, unha produción máis modesta, diferentes contidos e temática, e unha clara tendencia cara ao serial pechado, sen grandes variacións no elenco protagonista. Porén, o éxito internacional de telenovelas como a colombiana "*Yo soy Betty, la fea*", (emitida en orixe entre 1999 e 2001, estreada internacionalmente en máis dun centenar de países e posteriormente adaptada en outros moitos, entre eles España e EUA), esvaece as diferenzas entre o serial anglosaxón e a telenovela ou, mesmo, coa serie.

4.2 O proceso de elaboración da serie televisiva.

No seguinte punto imos centrarnos no proceso de desenvolvemento da escrita da serie televisiva e as súas particularidades en relación co seu sistema de produción, o que nos permitirá comprender mellor a relación entre estes sistemas e a evolución da súa estrutura narrativa, pero tamén a evolución dos contidos e do público obxectivo ao que van dirixidas.

Pitching.

En primeiro lugar prepárase o lanzamento, *pitching*, que é unha presentación oral da idea do proxecto, por parte dos creadores, durante uns 20 minutos, a unha comisión de executivos. Se se dá o visto bo á idea, desenvólvese a "Biblia", que é o texto sobre o que se constrúe un proxecto de serie (Douglas, 2011: 415).

Nela aparece o concepto e o tema xeral da historia, os espazos ou localizacións onde transcorrerá a acción, así como os personaxes e as distintas relacións que se establecen entre eles. Descríbensenos con abundancia de detalles a que se dedican, cal é a súa historia persoal, os seus gustos e afeccións; esta é unha información vital para ser desenvolvida ao longo de futuros episodios e para evitar contradicións a medida que avanzan os capítulos. A "Biblia" non é completamente rixida senón que irá evolucionando a medida que o faga a historia e os personaxes. Cada capítulo dunha serie de ficción consta dun número determinado de pequenas historias e o seu número depende do orzamento, estilo e duración da serie.

O máis habitual é que estas sexan catro ou cinco por capítulo. A estas pequenas historias chamámoslles tramas e, seguindo as convencións narrativas, todas elas constan dunha estrutura tripartita, é dicir teñen unha presentación, un nó e un desenlace. Tamén aparecen

reflectidas na “Biblia” o número de tramas por capítulo e o seu tipo. Hai tramas de tipo profesional, familiar, amoroso, etc. Hainas de tipo persoal, referidas a un protagonista, ou de tipo coral, que atinxen á totalidade dos personaxes, etc.

Capítulo piloto.

Unha vez que unha canle de televisión acepta un proxecto, o habitual é rodar un capítulo piloto. Un piloto é o primeiro capítulo dunha serie, o seu prototipo (Douglas, 2011: 418) e pode ser de maior duración que o resto dos capítulos. No piloto aparecen os personaxes, os espazos onde se vai desenvolver a acción e os grandes desencadeantes das historias principais.

O piloto debe amosar aos executivos da canle que a serie é viable e ten os ingredientes necesarios para atraer a audiencia. Nos EEUU menos dun 5% dos proxectos darán lugar a un piloto e, dos pilotos rodados, só entre un 30 e un 40% dará lugar a series de televisión.

Grupo de foco.

É habitual someter o piloto ao xuízo dun "grupo de foco" nunha sala interactiva. Os grupos de foco son grupos de investigación de mercado, formados por un número pequeno de espectadores, seleccionados por criterios estatísticos para que sexan representativos de amplos sectores da sociedade. Estes espectadores visionan o piloto nunha sala especial. Un pequeno dispositivo no repousabrazos das súas butacas permítelles marcar os puntos interesantes ou aborrecidos do que están a ver.

En Estados Unidos é habitual que o capítulo piloto se achegue á duración dun telefilme; deste xeito, se ao final a serie non é desenvolvida, polo menos se pode explotar comercialmente en

forma de produto individual, como lle aconteceu a David Lynch coa súa película *Muholand Drive* que, na orixe, ía ser o primeiro capítulo dunha serie para a ABC. Se a cadea dá o visto bo sobre o capítulo piloto, desenvólvese unha primeira tempada que, polo habitual, comprenderá ao redor dos vinte e dous, vinte e catro episodios (axustándose o seu número ao calendario de produción da cadea); tamén se pode contratar media tempada, se a serie ten un debut tardío e non comeza coa maioría das estreos en setembro, senón máis tarde. Ou tamén pódese facer un encargo curto, cun número diverso de episodios máis pequeno, ao redor dos seis e, se teñen unha boa acollida por parte do público, encárganse máis (Douglas, 2011: 98).

Polo xeral, esta é a tendencia nas canles xeneralistas en aberto que adecúan o número de episodios ao calendario, emitindo un episodio por semana, dando comezo as emisións habitualmente en setembro e finalizando en marzo. Esta forma de programar non afecta ás canles de televisión por cable, que dispoñen de moita máis liberdade, tanto no número de episodios como nas datas de emisión.

A escrita dramática.

Unha serie de televisión é desenvolvida por un equipo de guionistas. O primeiro que se fai é un mapa xeral das tramas da temporada completa, apuntando a grandes trazos o que lle acontece aos personaxes ao longo dos distintos episodios. Esta planificación inicial preséntase aos produtores que deben dar o seu visto bo, tendo en conta o presuposto.

O seguinte paso consiste en desenvolver as tramas que compoñen cada capítulo. Cada trama ten a súa propia presentación, nó e desenlace. Pode haber unha única trama nun episodio mais o habitual é que haxa varias, que se vaian entrelazando, alternando as secuencias de cada unha delas. Con este fin, realízase unha “escaleta”, que é unha pequena segmentación das

escenas que compoñen a trama. Cada trama terá un número determinado de secuencias en cada episodio, dependendo da duración deste; entre 5 e 8 escenas como media.

Posteriormente vólvese presentar o proxecto aos produtores e estes deciden se é ou non viable. Os criterios que poden provocar o seu rexeitamento son fundamentalmente económicos, (por exemplo, que haxa un número excesivo de exteriores que adoitan encarecer o presuposto); tamén poden influír criterios de planificación da produción como, por exemplo, que non estean dispoñibles todos os actores nese momento, que non cheguen a tempo permiso de rodaxe, etc. ou, excepcionalmente, que a temática da trama reflecta conflitos que se consideren problemáticos.

A estrutura entrelazada.

Cando os guionistas xa teñen a “escaleta” das tramas aprobadas establecen o entrelazado destas. Como dicíamos anteriormente, as distintas secuencias que compoñen unha trama non se presentan ante o espectador de forma lineal, senón que se van mesturando coas secuencias que compoñen o resto das historias do episodio.

Así, á secuencia de presentación da trama 1, pódelle seguir a secuencia de presentación da trama 2, seguida da segunda secuencia da trama 1, á súa vez, seguida pola presentación da trama 3, etc. Cando todas as tramas foron presentadas, mestúranse entre elas as secuencias de desenvolvemento e, ao final do episodio, coinciden xuntas as secuencias de desenlace das distintas historias.

Esta "estructura entrelazada" é a forma característica do discurso narrativo das series de televisión. Unha vez decidida a orde das secuencias, os guionistas lánzanse a escribir os

diálogos, procurando que as frases sexan curtas e que non haxa problemas de *raccord* emocional, isto é, que non varíe incoherentemente o estado de ánimo dos personaxes; se un protagonista está triste nunha secuencia non pode estar alegre de forma inexplicada na secuencia seguinte. Unha vez finalizado o guión, o equipo de produción dispónse a gravar o episodio.

Estrutura dramática

A estrutura dramática das series que se pasan en aberto en EEUU está lixeiramente modificada a causa da publicidade. En lugar de tres actos temos en realidade catro. Comeza a serie cun "gancho" para fixar a atención do espectador, unha pequena secuencia onde arranca a historia: é o *teaser* (Douglas, 2011: 421). Deseguido temos o primeiro corte publicitario. Volvemos á serie comezando pola cabeceira (cos créditos iniciais) e aproximadamente aos 8 minutos temos o seguinte corte.

Volvemos co segundo acto, 8 minutos e seguinte corte, así, até o cuarto acto onde se resolven todas as historias e xorden outras novas que serán desenvolvidas no seguinte capítulo. Deste xeito, completamos os 42 minutos que adoita durar un capítulo estándar. Este é o formato habitual para as series emitidas en aberto, porque as series de cable *premium* non basean o seu modelo de negocio na publicidade senón no número de subscritores, de xeito que é normal non facer cortes publicitarios na emisión das súas series; por mor da ausencia destes cortes, tampouco se teñen en conta durante o proceso de escritura, tendo polo tanto unha maior liberdade creativa ao non se ter que cingir ao esquema das series en aberto, que conciben os actos narrativos en función das emisións publicitarias.

Diciamos ao comezo deste traballo que o mellor cinema actual faise na televisión, referíndonos á complexidade narrativa das actuais series de televisión a respecto do cine. Mais é que no sistema norteamericano de produción, isto é así literalmente. As mesmas produtoras que realizan produtos televisivos tamén lanzan produtos cinematográficos, como é o caso da Warner ou a Fox. Incluso o soporte de gravación adoita ser celuloide. Mentres no resto do mundo realizamos as series de ficción para televisión polo xeral en vídeo, en EEUU estas filmanse en cinema, mesmo as que se gravan en multicámara (con varias cámaras á vez). Aquí radica en grande medida a boa factura visual que teñen series norteamericanas comparadas coas europeas⁵.

Filmar en cinema en multicámara dispararía o presuposto de calquera serie española. Porén, permítaseme un dato neste sentido: un episodio de “Periodistas” valía, no seu momento, uns 50 millóns de pesetas, a serie norteamericana *ER* (Urgencias), tiña un custe de emisión de 2000 millóns, e aínda que a realización desta última era excelente, “Periodistas” podía competir dignamente na grella televisiva por medio dunha temática e personaxes que resultaban máis próximos, nuns anos en que “a ficción nacional se impoñía en termos xerais nas horas de gran audiencia” (Vilches, Berciano, Lacalle, 1999: 27), (a tradución é nosa).

A gravación.

O tempo que lle dedicamos a esta tarefa varía segundo o tipo de produto. O habitual para unha serie de ficción é empregarmos uns dez días, unha semana para unha comedia de situación e un só día para unha telenovela.

Friends ou “7 Vidas” son exemplos de comedias de situación ou *sitcom* (contracción de *situation comedy*). Trátase dun produto singular, pois adoitan realizarse con público en

directo, o que constrinxe de forma particular o sistema de gravación. Acéptanse estes atrancos a cambio de favorecer a concentración dos actores nos aspectos humorísticos da posta en escena. Os gags póñense a proba ante o público do estudo de gravación. O habitual é gravar un capítulo por semana. O primeiro día os actores repasan o papel co director, fanse lecturas dramatizadas que apuntan como se interpreta o guión e afinanse os diálogos. O segundo día ensáíase no estudo de gravación e márcanse os movementos escénicos. Os dous días seguintes dedícanse ao ensaio co equipo técnico; cales serán os tiros de cámara, o encadre, a posición dos microfonistas etc. O venres adóitase facer a gravación con público. Este, sentado nunha bancada, debe poder acceder visualmente a todos os decorados que son poucos, tres ou catro, e están colocados en liña. As secuencias vanse gravando na orde cronolóxica da historia, a mesma orde que terán ao final da montaxe no episodio, para que o público poida seguir o argumento sen problemas.

Agrupamento de secuencias por criterios de produción.

Esta forma lineal de gravar é excepcional. O habitual no resto do traballo de ficción é agrupar as escenas segundo criterios de produción como, por exemplo, todas as escenas que transcorren nun mesmo decorado, para non perder tempo en desprazar o equipo, ou todas as escenas en que aparecen os mesmos actores, de forma que a orde axeitada para a súa visión se dá na montaxe. Deste xeito, é fundamental coidar o *raccord* ou continuidade. Poida que planos que na montaxe final aparecen como seguidos, fosen gravados na realidade en xornadas diferentes. Así falamos de "fallos de *raccord*" (Fernández, Abadía, 2018: 91), cando un personaxe aparece nun plano cun cigarro case consumido e no seguinte, milagrosamente, este está acabado de acender ou cando un personaxe viste unha prenda nun plano que non aparece no seguinte.

Porén, máis alá da continuidade no vestiario ou no escenario, esta preséntase tamén dunha forma moito máis sutil no ámbito espacial (a dirección dos personaxes ao desprazarse, dos seus xestos e olladas) ou no da iluminación (que non haxa cambios repentinos e inxustificadas dentro dunha mesma secuencia), etc.

Sistemas de financiamento.

A complexidade de produción dunha serie de televisión e o seu elevado custe económico fai que as posibilidades de financiamento sexan moi variadas, de xeito que atopamos diversas modalidades. Dentro das máis habituais, atopamos a produción propia. Neste caso a iniciativa do proxecto corre a cargo dunha canle de televisión que asume o investimento económico e os recursos técnicos e humanos precisos para producir a serie.

Tamén se pode optar pola coprodución. Co fin de compartir as cargas financeiras e dispor dun mellor acceso a mercados que doutro xeito serían máis complicados, varias canles televisivas, ou varias empresas produtoras, participan no mesmo proxecto. En España, é un sistema de produción utilizado a miúdo pola federación de organismos de radio e televisión autonómicos (FORTA); tamén o programa MEDIA da Unión Europea favorece a cooperación entre televisións e empresas de distintos países europeos. Outra posibilidade sería a produción asociada. Neste caso, unha canle televisiva e unha empresa produtora unen esforzos financeiros, técnicos ou artísticos para desenvolveren un proxecto audiovisual.

Outra posibilidade serían as producións alleas, que son aquelas producións audiovisuais mercadas por unha canle televisiva a outra ou a unha empresa audiovisual allea. Normalmente serán adquiridos os dereitos de emisión, que se negocian para un determinado país, lingua ou tempo. Outra posibilidade menos habitual, sería o intercambio. Neste sistema

de produción os distintos capítulos dun produto audiovisual son repartidos entre varias canles. Trátase dunha forma moi pouco utilizada na produción de ficción, mais utilizada nas series de documentais. Tamén se poden intercambiar produtos xa rematados, unha serie dramática por outra, por exemplo.

Unha posibilidade adicional e tamén menos habitual sería o *bartering* ou troco. Aquí o produto televisivo é realizado por unha empresa produtora asociada cun anunciante. Entrégase rematado para a súa emisión aínda que incorpora publicidade.

4.3. A evolución dos sistemas de distribución e a súa repercusión nos formatos de ficción.

A forma tradicional na que como consumidores víñamos accedendo aos contidos audiovisuais sufriu poucos cambios desde mediados do século XX. Nos anos cincuenta a televisión súmase ao cine como soporte habitual de acceso a eses contidos; neses cincuenta anos, só a aparición de gravadores e reprodutores de vídeo analóxico, que se foron incorporando progresivamente ao uso doméstico, viñeron enriquecer este panorama. Porén, en pouco máis dunha década, a progresiva dixitalización da tecnoloxía audiovisual está a revolucionar tanto os soportes finais de visionado dos produtos é dicir, o acceso do espectador aos produtos, como o número e natureza dos servidores de contido ao modificar as súas canles habituais de comercialización.

A seguir, imos deseñar un panorama destes cambios producidos nos últimos anos, que nos permitirá achegarnos á comprensión, dunha forma semellante ao que xa sucedía no ámbito da produción, da interacción entre as tecnoloxías de distribución e as estruturas e tipoloxías narrativas.

4.3.1. As novas tecnoloxías e o visionado de contidos.

Como dicíamos ao inicio, o espazo doméstico vai progresivamente gañando terreo ao cine como difusor de contidos de ficción. Asistimos, ano tras ano, á continua perda de espectadores por parte das salas cinematográficas. Todo parece indicar que esta perda é debida á rica oferta de novos servidores de contidos e, sobre todo, á posibilidade de visionalos comodamente nas nosas casas con equipos reprodutores cada vez de maior calidade. Primeiro foron os DVD, e posteriormente os DVD HD e os discos multimedia, xunto ás pantallas panorámicas e de alta definición, sistemas de son envolvente, conexións de alta banda de Internet, etc. Todo isto leva ao sector da exhibición a unha profunda reflexión sobre o seu futuro.

Nestes intres boa parte do proceso de produción cinematográfica xa é dixital. Os procesos de montaxe e etalonaxe son dixitais. E, cada vez máis, tamén, a rodaxe está abandonando progresivamente os soportes fotoquímicos para pasar aos dixitais. Os procesos analóxicos son xa unha parte moi pequena das rodaxes e dos procesos de exhibición. So unha parte moi pequena das salas, require de novo retornar á película de cine para a proxección en sala, naqueles cines aínda analóxicos, non adaptados á proxección dixital. Con todo, asistimos nos últimos anos a un cambio profundo nas salas de exhibición; vimos como os proxectores dixitais acadaban resolucións de proxección axeitadas para a exhibición en sala e a progresiva substitución dos proxectores analóxicos. O alto custe de tirar copias en fotoquímico para a exhibición foi unha presión constante para acadar o definitivo e completo relevo tecnolóxico.

Ábrese, entón, un novo debate no sector da exhibición, sobre como continuar a atraer espectadores nun contorno cada vez máis rico e cheo de ofertas de contido audiovisual. Unha

das posibilidades é a de buscar novas utilidades para as salas de exhibición cinematográfica: programación de eventos deportivos, como finais de fútbol ou deporte de motor, competicións de videoxogos, etc.

A outra gran esperanza para o futuro da exhibición pasou por retomar as experiencias ao redor do cine en 3D. Nos anos 50, fronte ao perigo que supoñía a cada vez máis desafiante televisión, a industria cinematográfica optou por ofertar en sala aquilo co que a televisión non podía competir: a calidade de imaxe. Apostouse así, definitivamente, pola cor e os formatos panorámicos. Naquel momento os pequenos aparatos domésticos en branco e negro e con deficiencias de recepción xogaban en clara desvantaxe, mais hoxe en día esas diferenzas ficaron moito máis diluídas. Coa tecnoloxía en 3D, a industria cinematográfica tentou reproducir aquela estratexia, reservando a espectacularidade nas salas, nun terreo en que a televisión de novo vería imposíbel a concorrència. Porén a industria de fabricación de televisores adaptouse rapidamente a estes cambios evolutivos fabricando televisores adaptados á tecnoloxía 3D, aínda que o espallamento desta tecnoloxía non acadou as expectativas esperadas. Actualmente a aposta principal dos fabricantes de aparatos de televisión, pasa por aumentar a definición das imaxes posibilitando a aparición dun novo formato de emisión cara ao futuro, a “ultra alta definición” (UHDTV, siglas en inglés de *Ultra High Definition Television*), que incrementa unhas dezaseis veces a alta definición.

Á parte do cine e a televisión, as posibilidades de acceso a contidos audiovisuais do espectador actual multiplícanse. Hoxe en día, un consumidor pode acceder á súa serie favorita na pantalla do teléfono móbil desde o que pode ver televisión en aberto, canles temáticas ou descargar un arquivo audiovisual en concreto. Tamén pode utilizar o seu ordenador persoal para ver contidos utilizando unha aplicación de visualización. É evidente

que estes cambios non só afectan ás plataformas mediáticas, senón que cambian tamén as audiencias, neste proceso de relación directa e dinámica cos produtos televisivos (Innocenti, Pescatore, 2011: 45)

4.3.2. Os soportes físicos: Discos ópticos. DVD e Blue Ray.

Tradicionalmente as televisións adoitaban ser reticentes á hora de editaren as series en DVD, para evitar prexudicar o lucrativo mercado da sindicación, ao que lle adicaremos un punto para a súa explicación máis adiante. Porén, os primeiros en editar habitualmente as súas series en DVD foron as canles por cable, dado que os seus programas tiñan poucas probabilidades de entraren en sindicación, aínda que co tempo algunhas das súas series se converteron en grandes éxitos desta fórmula, como “Los Soprano” ou “Sexo en Nueva York”.

O éxito no 2002 da comercialización en DVD da primeira temporada de “24” animou ás Network a faceren aparecer no mercado a edición en DVD dunha tempada pouco tempo despois da súa emisión, como outra das fiestras de explotación das series de televisión. Durante unha década, a venda de DVD converteuse nunha parte fundamental dos ingresos dunha serie de éxito e o acceso a unha porcentaxe destes beneficios foi unha das principais reivindicacións dos guionistas na súa folga de 2008.

A industria, polo tanto, buscou unha nova tecnoloxía para substituír o DVD como soporte de almacenamento e distribución de contidos audiovisuais no ámbito doméstico: tratábase do Blue Ray de Sony; unha tecnoloxía de alta definición baseada na menor lonxitude de onda do

raio láser azul a respecto o vermello e que permite moita maior capacidade de datos en soportes de disco. A súa implantación estaba pensada para favorecer a progresiva substitución por parte dos usuarios das súas coleccións e series favoritas, abrindo unha importante posibilidade de negocio para a industria audiovisual, nun proceso semellante ao que se producira na industria discográfica co paso do vinilo ao CD, pero nesta ocasión, a posibilidade directa de acceso a contidos que brinda Internet, mitigou o éxito destes soportes.

4.3.3. Reprodutores portátiles.

Se hai uns anos, no negocio da música, sorprendían os *walkman* e cos *compact disc*, e posteriormente os mp3, no consumo audiovisual tócoulle ao MPEG-4; este é un códec estándar internacional de vídeo creado especialmente para as web. É un algoritmo de compresión que codifica datos audio e vídeo, ao optimizar a súa calidade de almacenamento, codificación e distribución en redes. Chámaselles incorrectamente Mp4, mais só por estratexia de mercadotecnia que fai crer ao consumidor que, por ter unha superioridade numérica, xa é superior ao Mp3. O MP4 é un formato contedor multimedia definido na parte 14 do estándar PEG4, cuxa extensión oficial é mp4. Dito formato úsase para almacenar pistas de audio e vídeo, subtítulos ou imaxes. Ten unha estrutura que o fai axeitado para comprimir vídeos multimedia.

Durante uns anos tiveron un importante éxito de vendas os reprodutores multimedia portátiles, capaces de gravar directamente, desde unha entrada de televisión ou de son. De feito, o “Apple TV”, conectábase a Internet permitindo que o usuario descargara os seus programas

ou series de televisión favoritas, de ahí eran pasadas a un reprodutor portátil de mp4 e o espectador podía visualizar a súa serie favorita onde e cando quixera.

4.3.4. O teléfono móbil.

Os teléfonos móbiles convertéronse nuns dispositivos indispensables e persoais. A cobertura móbil en España, xa en xaneiro do 2004, era do 99% do territorio e o 88% da poboación tiña xa teléfono móbil. Todo isto fai que en España e, na realidade, nos países desenvolvidos o teléfono móbil sexa o medio de comunicación interactivo de maior potencial nos próximos anos. Gran parte dos teléfonos móbiles permítenos acceder a outros medios de comunicación como a radio e a televisión. Tamén dispoñen de navegadores WAP para acceso a Internet desde o que se poden visionar ou descargar contidos audiovisuais. A converxencia do móbil coa televisión e o ordenador persoal, xa importante, parece que se incrementará nos próximos anos. Entre os cambios tecnolóxicos que está a vivir o sector introduciuse a televisión en mobilidade, que ven a suxerir que o espectador xa non está ligado a un receptor no seu fogar, senón que pode acceder aos contidos televisivos alí onde se atope, por medio de dispositivos como o seu teléfono móbil. A isto engádese a posibilidade de que os operadores desta televisión só precisarán simples autorizacións administrativas para dar o servizo.

5. A distribución por medio da Web.

Internet veu significar un trastrocamento no sistema tradicional de acceso dos espectadores/as ao produto televisivo, ao formular cambios importantes tales como a globalización do medio, abrindo os produtos audiovisuais a mercados máis amplos, mais aparece tamén o reto da piratería e as descargas ilegais. As enormes posibilidades que amosa Internet no ámbito da distribución provocan que as emisoras de televisión aproveiten xa esta canle para a distribución dos seus produtos tras a súa emisión en aberto, o que permite deseñar unha televisión á carta por parte do usuario.

Con todo, fomos asistindo á aparición dun fenómeno novo, a produción de ficción desenvolvida orixinalmente para Internet e non en primeira instancia para televisión. O abaratamento dos sistemas de produción vai favorecer nos últimos anos a aparición de numerosas series de pequeno formato, ao redor dos dez minutos, producidas por equipos pequenos, a miúdo non profesionais, pensadas para seren distribuídas orixinalmente na Internet, aínda que o éxito de algunhas favoreceu tamén a súa posterior emisión en televisión. Estamos falando das series web, das que nos ocuparemos polo miúdo máis tarde.

Mais Internet vai tamén favorecer que o elemento primario, o episodio de televisión, supoña xa só unha parte dun sistema máis complexo, que interaccione co público por medio dunha gran variedade de pequenas aplicacións que xiran ao redor do mundo xerado pola historia, sitio web, perfís en redes sociais, concursos, xogos, anticipación de contidos, materiais adicionais, etc., dentro do que se deu en chamar produtos converxentes.

5.1. Internet como plataforma de promoción.

O negocio das industrias culturais por medio de Internet aínda se atopa nunha fase inicial de definición, por máis que os seus efectos xa se veñen sentindo na industria convencional. Pensemos por un momento no acontecido coa industria discográfica nos últimos anos, ou os videoclubs físicos como comentábamos antes. Exemplos palpables de prácticas económicas enormemente afectadas pola evolución do mercado. Mais aínda non está claro o modelo novo que virá a substituír as prácticas convencionais de explotación económica dos produtos culturais, discos, libros, películas, series...

Como é sabido, a industria discográfica tradicional está a ser substituída por distintas posibilidades de negocio. Por unha parte temos a posibilidade da compra directa de cancións nunha tenda virtual, negocio que empezou a explotar con éxito Apple coa súa tenda iTunes. A outra posibilidade basease na subscrición a unha plataforma que oferta aos seus usuarios o acceso a un fondo de catálogo de produtos musicais. Ambas as dúas liñas de negocio son as imitadas por outras industrias como a audiovisual que, desde plataformas en Internet, ofertan a posibilidade de visionar títulos individuais, sobre todo no caso de estreas, ou o acceso a un catálogo de varios miles de títulos a cambio dun pago mensual, ou unha combinación de ambos modelos. E así podemos optar a videoclubs virtuais como Filmin, Waki, 400 films, Cineclik, Plat, Nubeox ou Netflix.

Outra das novidades que permite Internet a respecto dos produtores de contidos culturais radica na autoedición, ou comunicación pública dos proxectos persoais, sen precisar a mediación dunha empresa tradicional, sexa esta unha discográfica, editorial ou canle de televisión. Desta forma, unha das posibilidades que presta Internet aos profesionais novos que

buscan incorporarse ao mercado profesional no ámbito da escrita dramática para televisión consiste na utilización deste medio como plataforma de difusión das súas series, aberta a un público potencialmente moi amplo que, no caso de que se poda interesar a unha masa crítica dabondo ampla, xere por medio das redes sociais un efecto de amplificación que provoque o interese de medios de comunicación convencionais.

Os exemplos neste sentido son numerosos en diversos campos. Numerosos músicos profesionais e grupos musicais do panorama actual, xorden de fenómenos de promoción viral que teñen a súa orixe nas redes sociais. Tal é o caso do grupo británico Artic Monkeys ou dos españois Vetusta Morla ou Pablo Alborán.

Podemos atopar exemplos semellantes na industria editorial, como sería o caso do escritor norteamericano Jhon Lock, un antigo vendedor de seguros que se lanzou á escrita de novelas de detectives e que foi o primeiro escritor autoeditado en chegar ao millón de exemplares vendidos en Amazon. Outro caso coñecido tamén na industria editorial é o de Amanda Hocking, unha nova escritora estadounidense, autora dunha serie de novelas de xénero romántico en clave fantástica. Auxiliar de enfermería, escribía novela no seu tempo libre; en 2010 autoeditouse en Amazon e logrou un éxito inmediato, o que a levou a firmar un acordo coa editorial St. Martin Press⁶. En España temos casos como o de “La hilandera de Flandes”, unha novela histórica de Concepción Marín, publicada primeiro pola editorial Tagus, selo editorial de “La casa del libro” e que entrou posteriormente nas librerías da man da editorial “Temas de Hoy”, do grupo Planeta. Outro exemplo é “Canciones para Paula”, de Blue Jeans, pseudónimo do escritor sevillano Francisco de Paula Fernández.⁷ Un exemplo galego neste caso, pode ser o escritor pontevedrés Manuel Loureiro, autor da triloxía sobre zombis, “Apocalipsis Z” que, tras o seu éxito en Internet, pasou a ser publicada en papel.

Na industria audiovisual tamén atopamos exemplos neste sentido. Tradicionalmente a curtametraxe vense abordando nesta industria, como unha posibilidade de dar a coñecer o traballo propio co fin de acadar a oportunidade de realizar unha longametraxe. Neste senso, Internet ven potenciar estas posibilidades de dar a coñecer o resultado final da rodaxe. O éxito das curtametraxes do director madrileño Nacho Vigalondo sería moito máis reducido sen as posibilidades que Internet brinda para distribuír facilmente estas obras.

En canto ás series de televisión, tamén podemos atopar exemplos de proxectos que comezan a súa vida en Internet e, dado o seu éxito, pasan á televisión convencional. A modo de exemplo sinalaremos tres casos, un estadounidense, outro español e, finalmente, un galego, que nos permitan albiscar as posibilidades deste novo medio de distribución no eido da produción de series de televisión.

“*Santuary*”, (Santuario), é unha serie de televisión canadense, cunha temática que combina crime e misterio con ciencia ficción, estreada inicialmente en Internet, en forma de oito episodios curtos no ano 2007 e que, dado o interese despertado, obtivo un contrato coa canle de televisión por cable Sci Fi Channel que produciu catro tempadas de trece episodios, salvo a terceira que ten vinte. Estamos ante o caso dun produto deseñado especificamente para Internet (custes de produción reducidos, unha extensión breve típica dun “websodio”, etc.), que utiliza a exposición pública en Internet para acadar resonancia e publicitar o proxecto e que, de esta forma, consegue un contrato de produción cunha canle convencional que continúa a ser, malia todos os avances que permite Internet no eido da distribución, a fórmula fundamental de obter ingresos económicos dun produto custoso como é unha serie de televisión.

“Qué vida más triste” é unha serie de humor concibida orixinalmente para Internet que, de feito, reflicte na súa concepción e na forma na que foi escrita unha adaptación ao medio parao que estaba pensada. A serie contaba con actores afeccionados, feita con poucos medios, tiña a breve duración habitual nos websodios e respondía a unha premisa narrativa habitual na Web. O protagonista, Borja, conta a súa vida aos espectadores, simulando que grava un videoblog. O éxito da serie en Internet vai facer que varias canles se interesen por levala a televisión en aberto. Será finalmente a Sexta a que pasará a emitila dado que acepta as condicións dos creadores de manter o control creativo e o elenco de actores principais afeccionados. A serie comezou a ser emitida en Internet en 2005, chegando a alcanzar os dous millóns de visitas na súa páxina web cara 2008, ano en que pasou a televisión en aberto, pola Sexta, onde se emitiron catro tempadas.

Un caso semellante aos anteriores, mais agora en Galicia, prodúcese coa web serie “Para mariñeiros nós”, creada por Omar Rabuñal. Ten a súa orixe nunha curtametraxe realizada en 2006 que posteriormente inspiraría unha serie producida para Internet, plantexada desde o punto de vista da escrita, como unha serie de curtas de humor. Narra as aventuras de dous mariñeiros da costa da morte, Pinto e Cobiñas. Entre 2006 e 2009 realízanse 13 episodios. O paso á televisión en aberto prodúcese cando a serie é adquirida por V televisión, e incorporada á súa grella.

5.2. As plataformas de vídeo en *streaming* e a minería de datos.

As aplicacións que habitualmente utilizamos nos nosos dispositivos dixitais, dándonos acceso a unha inabarcable cantidade de contidos, a través de Internet. Numerosas apps gratuítas, préstannos múltiples servizos, como correo electrónico, buscas de información, aloxamento de documentos ou conexión cos nosos coñecidos a través de microblogs, pero todos estes servizos non se prestan de forma altruísta, se non a cambio dos datos dos usuarios, cunha voracidade, que vai máis alá da mera información que precisan as aplicacións en cuestión, para prestar un bo servizo ao cliente.

Estas empresas recompilan inxentes cantidades de información a partir das accións dos usuarios, os seus gastos, buscas, desprazamentos, comunicacións ou compras. Estas bases de datos, combinados entre si, utilízanse acotío para facer prescricións publicitarias, pero as aplicacións a medio e longo prazo serán, previsiblemente, cuasi omnipresentes (Neira, 2020).

O noso sistema económico baséase na creación constante de empresas, na procura dun negocio de éxito que aproveite un nicho económico non explotado, ou que o faga de forma máis eficiente. Pero as variables que rodean o desenvolvemento dunha nova empresa son tan elevadas, que se fai moi difícil a predición precisa sobre as posibilidades de éxito da mesma.

De ahí a importancia que xa está acadando a enxeñería de datos á hora de detectar novos modelos de negocio, nichos de mercado, ou necesidades non satisfeitos de clientes potenciais.

As grandes corporacións de Internet, e a enxeñería de datos, estanse a converter en pezas clave da evolución inmediata do capitalismo, e a acumulación e control desta información, acadada unha importancia capital e estratéxica para empresas e gobernos e a nova televisión non escapa a esta tendencia.

O consumo de produtos audiovisuais por parte dos seus usuarios é rexistrado en gran detalle, e xera un gran volume de información que é xestionado pola empresa na xestión do seu negocio. En primeiro lugar, permite afinar os perfles dos usuarios a partir dos seus hábitos de consumo, e facerlle unha oferta de contido personalizado, cada vez que accede á aplicación. Unha das principais fontes de insatisfacción dos usuarios deriva do tempo empregado na elección do contido a visionar. Reducir o estrés da elección, evitando ao usuario a navegación entre enormes cantidades de contidos, contribúe a incrementar a experiencia satisfactoria do cliente.

Un dos problemas da creación de seleccións de contido hiperpersonalizadas, consiste na introdución dun sesgo, ao que o consumidor é completamente alleo. En certa medida, a elección do espectador, amósase condicionada por unha serie de algoritmos que o cliente descoñece completamente, e padece os seus efectos coa garda baixa. Polo tanto é difícil inferir, desde fora da empresa, o grao de manipulación que se produce. Por poñer un exemplo, é habitual que nas seleccións persoais coas que se recibe a un usuario á aplicación, se incorporen produtos que a empresa está interesada en promover, fundamentalmente estreos. Pero nada impide que nestas seleccións se inclúa contido seleccionado a partir do interese de terceiros, con intereses comerciais ou doutro tipo. Prácticas que nos atopamos recentemente en aplicacións de microblogs, e que nun futuro poderían producirse neste tipo de servizos.

A enxeñería de datos, pode influír tamén na creación de contidos e nos procesos narrativos. O desexo da empresa por atender as preferencias do cliente, favorece o desenvolvemento de proxectos que exploten fórmulas de éxito. Na mesma liña do que a industria cinematográfica

ven facendo desde a súa orixe, pero agora é unha práctica respaldada pola utilización masiva de datos, o que pode derivar nunha oferta cada vez máis homoxénea. Algo que quizás xa esteemos a ver, coa abundante proliferación de precuelas e secuelas, *spinoffs*, e series inspiradas noutros, que exploran a nostalgia por programas do noso pasado.

Netflix.

Un bo exemplo de todo o dito anteriormente o podemos atopar no éxito da plataforma de distribución por Internet **Netflix** que oferta películas e series de televisión por Internet. Esta plataforma nace en 1997 en California e, na súa orixe, tratábase dun videoclub que ofertaba o seu catálogo aos subscritores por correo postal ou por vídeo online. Progresivamente, o desenvolvemento dun maior ancho de banda por parte dos usuarios de Internet, vai permitir que esta plataforma oferte o servizo de vídeo en *streaming*, de forma que o usuario/a, a cambio dunha cota mensual, teña acceso aos contidos da plataforma que pode visualizar de forma inmediata, sen que precise descargarlos no seu ordenador, televisor, tableta, móbil ou calquera dispositivo conectado a Internet. Este servizo está combinado con motores de busca que analizan a información subministrada polo usuario nas súas preferencias e que, a vez, estudan as posteriores eleccións do mesmo e as valoracións dos visionados, para ofertaren novas eleccións ao subscritor atendendo os seus criterios de busca (Lotz, 2017).

O éxito do modelo de negocio de Netflix está intimamente relacionado co fracaso da gran cadea de videoclubs estadounidense Blockbuster, unha enorme multinacional, adquirida en 1993 por Viacom por 8400 millóns de dólares. Esta gran empresa tivo dificultades para adaptar o seu negocio baseado nos videoclubs físicos á era de Internet. En setembro de 2010 viuse na necesidade de se declarar en bancarrota cunha débeda de 1000 millóns de dólares.

Mais a verdadeira novidade desta plataforma é que permite acceder aos subscritores ás series por tempada completa, desde o primeiro ao último episodio e non mediante a fórmula habitual no resto das canles xeneralistas, sexan estas en aberto ou de cable, dun episodio por semana. Esta foi toda unha novidade no eido da programación das series televisivas, ao imitar o consumo que facía o espectador das series descargadas de forma pirata, onde o propio usuario decidía cando e como consumía unha serie, e non dependía da cadea de televisión, optando a miúdo por un consumo compulsivo de capítulos. O espectador xa non tiña por que agardar semana tras semana a aparición de cada episodio, senón que xa se comeza a falar en Estados Unidos de *bringe-watching*, ou “enchentes de visionados”, para definir unha nova forma de consumo deste tipo de produtos (Neira, 2020).

É posible que estes procesos teñan unha incidencia cada vez máis relevante no proceso da escrita, pois agora produtores e guionistas poden ter en conta os datos dos motores de busca, que analizan continuamente a forma de consumo dos usuarios, e así é posíbel que nun futuro próximo os modelos de escrita se modifiquen para se adaptaren a estas novas prácticas.

A estratexia de Netflix para facer fronte á competencia, pasou pronto por incrementar a presenza de contido orixinal. Desde o momento no que a empresa comeza a despuntar na industria do entretemento, percátanse de que a debilidade da súa posición atopábase na dependencia dos contidos de terceiros. En orixe, Netflix é un distribuidor de contidos doutras compañías, que en calquera momento podían decidir non continuar cedendo dereitos a esta empresa, e cedelos a outra da competencia, ou incluso, sendo donos dos contidos, prescindir do intermediario, e crear as súas propias plataformas de distribución. Co fin de reducir esta dependencia, Netflix lánzase a unha carreira pola produción de contido propio, que

paradóxicamente, animará ás grandes producións de contido, a considerar definitivamente a Netflix como un competidor, e a desenvolver as súas propias plataformas.

Así Netflix, aproveitando o colchón dos seus millóns de aboados, lanzouse á produción propia de series de televisión, algo semellante ao que xa fixera, con grande éxito, no negocio da televisión por cable, HBO, a finais dos anos 90. Aquelas producións, como xa explicaremos máis adiante, marcaron un proceso de inflexión na produción das series de televisión, transformando a escrita audiovisual ao permitiren a irrupción de argumentos máis complicados e temáticas máis adultas, así como o desenvolvemento de personaxes máis ricos e complexos, influíndo na escrita para series, tamén nas canles xeneralistas que tiveron que afrontar a competencia. Será interesante ver se a aposta de Netflix ten unha repercusión na industria audiovisual semellante á da produción de series por parte de HBO.

O primeiro éxito de produción propia será “*House of Cards*”, un *thriller* sobre a loita de poder en Washington protagonizado por Kevin Spacey e que acadou nove nomeamentos aos premios Emmy de 2013, premios que admiten producións para Internet só desde 2008, o que animou á compañía a continuar na mesma senda con ambición renovada.

Netflix aposta así por desenvolver o novo referente de televisión do futuro, xa non pensando prioritariamente no consumo familiar, se non pensando no usuario independente, ao que se lle fai unha oferta de contidos variada e personalizada. Iso pasa por adaptar a oferta do catálogo aos usuarios continuamente, a través da análise dos datos de visionado, e dunha enorme oferta en volume, que se ve incrementada en cantidade de forma continua, a costa dunha enorme inversión económica.

Ante a irrupción dos novos competidores no negocio do vídeo en *streaming*, que en boa medida comeza co propio éxito da compañía e do seu interese por medrar como produtora de

contidos, Netflix, como competidor veterano, pode ver a súa posición de dominio ameazada, pero tamén pode saír beneficiada dun incremento da oferta de contidos de calidade a través de Internet. Se o consumo neste novo medio, pasa a convertirse no acceso habitual por parte do espectador ao entretemento audiovisual, será entón a televisión en aberto a que se verá cuestionada polo novo modelo.

A gran diferenza de Netflix respecto a moitos dos seus competidores, que a miúdo son conglomerados diversificados, nos que o vídeo a través de Internet so é unha parte das súas inversións, esta empresa basea a totalidade do seu negocio no vídeo en streaming. A súa ambición estratéxica, cunha visión do negocio global, vai máis alá de funcionar como un distribuidor dos contidos producidos en Estados Unidos. O éxito de produtos de diversos países a nivel global e o feito de desexar adaptarse aos gustos locais, fai que a compañía aposte por unha produción cada vez máis deslocalizada, e con centros de produción fora dos Estados Unidos.

Neste proceso de evolución hacia unha televisión global, cunha produción en gran parte deslocalizada, inflúen dúas razóns importantes. Por unha parte, a necesidade de adaptarse ás lexislacións proteccionistas respecto ao mercado das industrias culturais. En concreto, a nova directiva da Unión Europea sobre distribución de contido audiovisual, establece que os servizos de distribución baixo demanda, deberán conter alo menos un 30 % de produtos europeos no seu catálogo. Este paquete normativo favorece que Netflix adquira dereitos de contidos europeos, financie a produción dos mesmos, ou incluso abra centros de produción en cidades europeas.

En xullo de 2018, Netflix anunciou na prensa a creación da súa primeira central de produción en Europa, con sede en Madrid, e situada na Ciudad de la Tele, unha nova instalación de

22.000 cadrados, que se localiza en Tres Cantos, construído e xestionado polo Grupo Secuoya, empresa de servizos de produción audiovisual.

Segundo o comunicado da empresa, o Grupo Secuoya encargárase da xestión e proporcionaría diferentes servizos de produción, converténdose en Colaborador da empresa norteamericana. As previsións da compañía prevían un aumento da inversión en España, con ao redor de 20 producións orixinais de Netflix a curto prazo. É posíbel que na decisión de localizar en España este centro, tivera que ver o éxito do estreo na plataforma, da serie de Álex Pina, “La Casa de Papel”, a serie de fala non inglesa máis vista en Netflix no ano 2018.

Outra razón de peso para envorcarse estratexicamente no mercado global, ven determinada pola saturación do mercado norteamericano ante a irrupción de novos competidores. A mediados de 2019, Netflix perdeu subscritores por primeira vez desde a súa fundación.

Amazon.

Este tipo de estratexias empresariais obrigaron a reaccionar á competencia. Así, Amazon anunciou en 2013 o seu interese por producir contidos propios audiovisuais seguindo o camiño do portal de distribución de contidos audiovisuais Netflix.

A segunda plataforma de *streaming* en cuña de mercado é Amazon. O seu servizo de vídeo en *streaming*, a Través de Prime Video, está vinculado a súa plataforma de comercio electrónico. Para Amazon, o negocio audiovisual non é unha prioridade, se non un complemento ao resto das súas inversións, empezando pola súa posición de dominio nas vendas online (Neira, 2020).

Amaron conta cunha inmensa cantidade de recursos económicos cos que seguir financiando esta división, que é complementaria a outra das súas empresas, Amaron Web Services, un servizo integral que oferta servidores, capacidade de almacenamento na nube, redes de distribución etc. Tamén conta coa información xerada pola minería de datos recopilados ao longo de máis de dúas décadas, recollendo información do historial de compras dos seus clientes. Os novos datos xerados por Prime Vídeo, sobre os hábitos de consumo dos seus usuarios, son de feito, un complemento moi desexable para as súas bases de datos.

Nos últimos anos, Amazon vense preparando para un escenario cada vez máis competitivo no eido do vídeo en *streaming*. Por iso ven adoptando unha estratexia semellante á do seu competidor Netflix. Dado que gran parte dos contidos que viñan ofertando, irán deixando de estar dispoñibles, a medida que os seus donos os reteñan en exclusiva para as súas propias plataformas, non lles queda máis remedio que aprovisionarse de novos contidos por diversas vías.

Por unha parte buscan pechar acordos con novos clientes que podan estar interesados en seguir licenciando os seus contidos a terceiros. Este é o caso de numerosos canais de Televisión europeos, que non teñen grandes plataformas de distribución a escala mundial. En España chegou a un acordo con RTVE, Atresmedia e Mediaset, para incorporar parte dos seus catálogos. E en segundo lugar apostan por incrementar a produción propia con contidos atraentes e de calidade, por o que están facendo unha gran inversión na busca e contratación de Talento como aconteceu coa creadora da miniserie "Fleabag", Phoebe Walter-Bridge, unha das grandes gañadoras dos Emmy de 2019.

Ademais de facer grandes inversións deslocalizando parte da súa produción, de novo de maneira semellante a Netflix, Amazon está adquirindo dereitos literarios para facer a súa

versión audiovisual. Neste sentido, a súa aposta máis avariciosa é a produción dunha serie sobre o Señor dos Aneis de Tolkien.

Disney +

En 2017 Disney sorprendía ao mundo anunciando a súa intención de desenvolver a súa propia plataforma de vídeo en *streaming*. Os bos resultados dos seus filmes en recadación, e os cuantiosos ingresos derivados das licencias dos seus contidos para outras canles e plataformas, non invitaba a pensar que a empresa estaría interesada en introducirse nun negocio que a esas alturas xa estaba moi maduro, e con dous grandes competidores como Netflix e Amazon, cunha posición tan consolidada. Pero era evidente que a gran cantidade de datos xerados polos usuarios no consumo de contidos a través de plataformas, era un tesouro moi prezado para un xigante do entretemento, con tantos intereses derivados dos seus produtos, desde o *merchandising* ata os parques de atraccións.¹ A empresa víase case obrigada a a facer unha aposta tan arriscada, co fin de acceder ao coñecemento de primeira man dos gustos dos seus consumidores, en relación cos seus personaxes, historias e produtos (Ball, 2019). Disney coñecía de primeira man o negocio dixital, na medida en que tiña unha participación xunto á NBCUniversal e News Corp. de Hulu, unha pequena plataforma de vídeo en *streaming*, pero o lanzamento de Disney + era unha aposta dunha escala completamente diferente. En marzo de 2019 a empresa compra a Fox por 71000 millóns de dólares, e adquire así unha das *majors* históricas de Hollywood. Un acordo iniciado en 2018, que deixa baixo o control de Disney todo o catálogo de superheroes da Marvel, ao incorporar figuras como os X-men, Deadpool ou os Catro Fantásticos, así como sagas como as de Aliens ou Avatar, e grandes series en activo como os Simpson. Desta forma, a Fox únese nun mesmo fondo de catálogo, aos contidos de Pixar, Marvel, National Geographic e Lucasfilm, que xa foran adquiridos previamente por The Walt Disney Company.

5.3. Os novos competidores: Peacock, Quibi

Peacock.

Peacock é a plataforma da empresa norteamericana NBC Universal. Esta empresa, propiedade do conglomerado Comcast, conta con estudos de cine propios, canles de televisión en aberto e de cable, canais de noticias e de deportes. Dentro da estratexia da compañía, a nova plataforma non pretende ser a nova forma de distribuír contidos que ven a substituír ao modelo anterior. En realidade ven a complementar ao resto dos negocios da compañía, e a dar resposta a un novo problema ao que se enfrontan as compañías tradicionais de cable, o *Cordcutting*. Dito fenómeno refírese ao crecente número de usuarios que decide darse de baixa na súa empresa de cable, normalmente para pasar a disputar dos contidos audiovisuais a través do *streaming*.

É evidente que se está producindo un fenómeno que ten que ver cos hábitos de consumo dos novos xeracións, que de igual maneira que consumen menos contidos a través da televisión convencional, tampouco contratan os servos da televisión por cable. Pensando neses clientes, NBC Universal lanza esta nova plataforma, coa dobre finalidade de atraer aos novos consumidores ao mesmo tempo que sigue atendendo ao cliente tradicional e por outra parte, captar información de consumo directamente dos seus usuarios, co fin de coñecer con maior precisión as súas preferencias. O servizo, dirixido principalmente ao mercado estadounidense, ten planificado unha posterior expansión internacional. Esta nova plataforma, terá acceso ao catálogo de producións cinematográficas de Universal Dreamworks Animation e Focus Features, e a moitas series importantes dos últimos anos. (Goldberg, 2019).

Quibi.

Quibi, acrónimo da expresión inglesa *quick bites*, é unha nova plataforma de vídeo en *streaming*, especializada en vídeos de pouca duración. A empresa foi creada por Jeffrey Katzenberg, que fora xefe de Walt Disney Studios e Dreamworks. No ano 2018, conseguiu atraer a unha serie de grandes inversores, Disney, Warner Media, Fox, Viacom e Sony entre outros, que inverteron máis de 1000 millóns de dólares na prometedora nova empresa. Con este capital inicial, o proxecto atraeu a grandes nomes da creación audiovisual, como Spielberg, Sam Raimi, Guillermo del Toro, Steven Soderbergh, etc.

Esta plataforma non se concibiu como competencia directa da televisión en aberto, como outras ofertas semellantes, se non que está dirixida para un público novo, ente a vintena e a trintena, que basean actualmente o seu consumo de contidos dixitais en redes sociais como YouTube, Facebook e Instagram, a través dos seus teléfonos móbiles. Para eles concíbese este servizo, no que os contidos narrativos están organizados en vídeos cortos de dez minutos de duración.

5.4. A televisión en aberto na era de Internet.

O desenvolvemento de Internet a mediados dos anos noventa, non acabou coa Televisión en aberto, aínda que si detivo o seu crecemento, Tanto en ingresos como en audiencia. Veu a unirse ás outras formas de consumir produtos televisivos, como a televisión por cable e por satélite, sendo precisamente, estes medios de distribución, os máis afectados polo desenvolvemento de Internet.

En 1985, Neil Postman, no seu ensaio, *Divertise ata morrer*, xa dicía que "a Televisión é a principal forma de aprendizaxe sobre un mesmo da nosa cultura", eu engadiría, que tamén é a maior forma de aprendizaxe sobre a nosa cultura en todos os seus aspectos. Neste sentido, podemos observar que o principal cambio que supón Internet respecto á Televisión convencional, deriva do cambio de control na produción e comunicación dos contidos.

En febreiro de 2017, *The Wall Street Journal* informaba de que o público global de YouTube "vía máis de 1000 millóns de horas de vídeo ao día" , "ameazando con eclipsar a audiencia televisiva en EEUU".

O verdadeiro cambio ven determinado polo tipo de contidos creado e distribuído directamente polos usuarios, por e para Internet. Os contidos audiovisuais creados polos usuarios caracterízanse pola súa espontaneidade, pero tamén pola súa irreflexión. Son, nada inmensa maioría, contidos producidos de forma inmediata e con pouca planificación, onde prima o aspecto emocional sobre o racional, o impacto inmediato e a sorpresa, cando non directamente a busca do escándalo, sobre a análise. Desde o punto de vista cuantitativo, isto si implica un cambio profundo respecto ao Tipo de contidos dispoñible para o espectador. A escaseza de filtros sobre o proceso de edición, favorece unha excesiva presenza deste tipo de

contidos. Tamén a forma de consumir este tipo de contidos, sobre todo a través dos teléfonos intelixentes que nos acompañan en todo momento, están a producir cambios sociais nos hábitos e capacidade de concentración. As palabras nos manteñen atentos e reflexivos, mentres a imaxe en movemento interrompe ou diminúe o noso pensamento.

A Televisión incrementa o proceso de selección da realidade amosada, máis que ningún outro medio de comunicación. Na radio, ou na prensa escrita, non tendemos a pensar que non hai máis realidade que a representada. A Televisión, en certa medida, crea a ilusión de representar fielmente a realidade, de forma que o non representado chega a desaparecer. Esquecemos o proceso de manipulación da realidade que implica o encadre. A selección continua do que é filmado, que implica a súa vez, que hai unha parte da realidade que é excluída. Por suposto que este proceso de selección do narrado e do excluído prodúcese en calquera medio e proceso de comunicación, pero en ningún a ilusión de que non se produce é tan forte.

Atopámonos nun proceso de cambio radical no acceso dos consumidores aos produtos audiovisuais. Pasamos "dun mercado Tradicional de distribución de Contidos a Través de ondas hertzianas ao mercado dixital de banda ancha". Pablo Romero, director de Tarkinia, e o que fora director de Yombi, facía estas declaracións unha entrevista para un medio de comunicación galego en Outubro de 2018, e engadía: "O modelo Tradicional audiovisual quédase obsoleto. O único que lle queda é languidecer e logo extinguirse".²

Non estou seguro de que se poida ser tan categórico nesta afirmación. Por unha parte en EEUU, onde o modelo audiovisual está baseado na empresa privada, con pouca presenza dos medios públicos, as grandes canles de televisión, forman parte de conglomerados

empresariais de gran tamaño, onde a Televisión en aberto, so é uha das múltiples formas nas que os contidos creados ou xestionados por estes conglomerados, se poñen ao alcance do consumidor.

En Europa, cunha tradición de forte presenza do sector público na televisión, unha tradición que ten a súa orixe na xénese da radio e que despois pasa á televisión, eses canais públicos enténdense como un servizo das administracións do estado, nacionais ou rexionais, para achegar contidos de calidade e información veraz e neutral ao cidadán; aínda que é habitual a inxerencia dos partidos políticos no control dos informativos e a conseguinte polémica a este respecto.

Pero ademais desa idea benintencionada de proporcionar información veraz ao cidadán, servizo que probablemente se revalorize nos próximos anos, a medida que aumente a proporción de cidadáns que se informa exclusivamente por medio das redes sociais, coa dificultade para erradicar delas as *fake news*, probablemente asistiremos a unha defensa do servizo informativo das canles en aberto, co fin de contrarrestar os efectos perniciosos da información maliciosa.

Pero ademais é difícil que os modernos estados nación europeos, baseados na construción de identidades colectivas homoxéneas, ao redor dunha lingua e un discurso histórico común, renuncien a un dos elementos fundamentais, xunto á educación, cos que se constrúen estes discursos identitarios. Desde o punto de vista governamental a televisión en aberto ten unha gran importancia socio-política, ao longo da segunda metade do século XX. A súa utilización masiva, permitiu que funcionara como o principal elemento aglutinador da sociedade, xunto

coa educación xeneralizada, de case todos os estados modernos, substituindo o papel da radio na primeira metade do século.

A constante ampliación da oferta de ocio, e en concreto, o incremento constante da oferta das plataformas de contidos audiovisuais, ven provocando unha elevada fragmentación da audiencia. Esta continua segmentación dos públicos, combínase cun importante elemento de consumo internacional de moitas destas plataformas, que prestan os seus servizos a nivel global e, polo tanto, xa non se prestan para crear arquetipos compartidos polo conxunto dos cidadáns dunha nación, en todo caso poden contribuír a creación de comunidades globais, que comparten historias, personaxes e mitos narrativos. Certo é que este proceso no é novo en absoluto. Narracións e mitos transnacionais, acompañannos desde a antigüidade. Pensemos nos relatos semitas, incorporados á tradición relixiosa xudaica, e de aí á tradición veterotestamentaria cristiana. Teñamos presente tamén a tradición grecolatina. Os relatos homéricos, son sen dúbida globais desde hai séculos. O que si van facer as novas tecnoloxías do audiovisual, como ven facendo o cine norteamericano desde os anos 30, é acelerar estes procesos de conversión das narrativas particulares, en relatos coñecidos a nivel mundial.

Por todo isto, é probábel que esta función cohesionadora da sociedade dun estado, traballo que viña facendo a televisión, (pensemos nos programas e personaxes que compartimos xeneracionalmente), siga sendo mantido desde as institucións políticas, salvagardando, dalgunha maneira, ás televisións en aberto, sobre todo ás públicas.

5.5. A medición de audiencia ante as novas plataformas.

As televisións tradicionais baseaban o seu modelo de negocio, en dous indicadores principais. O *rating*, a cantidade de público que ve un espazo determinado, e o *share*, a posición que ocupa unha canle respecto á competencia, determinando cal é a súa cota de mercado. En base a estes dous indicadores xirará toda a súa estratexia de programación que consistirá en atraer o maior número de espectadores posible a cada programa e manterse unha posición de liderado en cada franxa horaria. Se a televisión é privada, estes datos determinarán os ingresos publicitarios da canle. Pero aínda que sexa un medio público, e a publicidade non determine totalmente os seus resultados económicos, unha elevada cota de audiencia permitirá xustificar a boa xestión da canle, dado que os seus contidos interesan a un número elevado de cidadáns, que cos seus impostos sufragan as súas emisións.

Este modelo simple veu determinando o modelo de programación desde os seus inicios.

A medición da audiencia, faise a través de empresas especializadas. En España, esta tarefa corre a cargo de Kantar Media. Esta compañía ten instalados uns 4875 medidores de audiencia en outros tantos fogares españois. Este sistema, ven servindo como referencia para a organización das televisións en aberto, sen grandes cambios, durante as últimas décadas. Tense criticado algúns aspectos puntuais do sistema, como que dado o número de mostras da poboación, relativamente pequeno, os programas con índices de audiencia reducidos, porque se dirixen a públicos nicho pequenos, víanse moi afectados nas pequenas oscilacións dun número reducido de audímetros, e ao facer a interpretación dos datos e proxectalos á totalidade da poboación, eses programas máis marxinais, a miúdo sufrían unha penalización excesiva. Outra queixa habitual aos sistemas de medición, baseábase na pouca precisión cualitativa que tiñan os primeiros audímetros, respecto a reflectir o número de espectadores

que vían ao mesmo tempo os programas, ou que sucedía cando o número de televisores se foi multiplicando nos fogares a medida que melloraban as rendas das familias. A pesar de todas as críticas puntuais, o sistema funcionaba de forma aceptable, dado que respondía aceptablemente a súa función principal, que era e é, a de organizar consensuadamente o mercado publicitario, permitindo establecer as tarifas de inserción publicitaria segundo o programa e a franxa horaria.

Pero ese sistema que funcionou axeitadamente durante décadas, atópase con múltiples dificultades na complexidade do panorama televisivo actual. O modelo comezou a complicarse coa irrupción no mercado das canles distribuídas por cable, e que prescindían da publicidade no seu modelo de negocio. De súpeto a supervivencia dun programa xa non dependía dos seus índices de audiencia, nin do interese dos anunciantes, se non exclusivamente da vontade do equipo de dirección da canle, en base as súas estratexias para captar subscritores.

Este cambio é fundamental para contextualizar a evolución das series de televisión, que se produce nas televisións por cable tipo *premium*, como HBO, que se produce na última década do século XX. O feito de non depender da medición de audiencia dos amplos públicos familiares aos que se dirixen as programacións en aberto, permitiu traballar uns prantexamentos e fíos argumentais, de maior complexidade respecto ao que se viña facendo ata entón.

Pero a medición da audiencia, aínda tiña que converterse nunha tarefa moito máis complicada para as empresas especializadas. A televisión en *streaming* permitirá que se multipliquen os dispositivos desde o que será posíbel acceder aos programas televisivos, tabletas e teléfonos

móviles incorporaranse de forma definitiva aos aparatos de uso común desde os que acceder aos contidos televisivos. Por si fora pouco, as canles en aberto, ademais de ofertar os seus programas en aberto, tamén os porán a disposición dos espectadores a través das súas plataformas en *streaming*.

Os audímetros deberán intentar adaptarse a esta realidade cada vez máis complicada. Pero aínda que as televisións teñen información precisa dos visionados dos seus contidos a través das súas plataformas, é evidente que moitos destes novos consumos quedan fora dos sistemas tradicionais de medrarán, e polo tanto, non se auditan publicamente. Resulta evidente que boa parte do consumo televisivo, das canles en aberto, estase desprazando da emisión en directo, ata os servizos baixo demanda, sen que se reflicte axeitadamente nas medicións convencionais de audiencia.

A nova forma de consumir os produtos televisivos, está transformando os hábitos de consumo do espectador, cada vez menos disposto á someterse a unha programación imposta.

A televisión baixo demanda, entronca perfectamente coas posibilidades actuais de consumo no noso tempo de ocio, onde o entretemento baixo demanda, sobre todo ao través de dispositivos dixitais, como videoconsolas, tabletas e móbiles, proporciona un elevado grao de flexibilidade á hora de decidir os tempos de goce dos nosos contidos favoritos.

Segundo datos publicados pola Comisión Nacional del Mercado de la Competencia, o número de fogares españois aboados a algunha modalidade de Televisión de pago atópase xa nos 6,7 millóns, cunha audiencia potencial de 18 millóns de espectadores. Un de cada Tres fogares conectados a Internet, utilizan plataformas de pago para ver contidos audiovisuais en liña.

Segundo o informe anual elaborado por Barlovento Comunicación, a partir de datos provisionais de Kantar Media, a 25 de decembro de 2018, recóllese un incremento no consumo de Internet, cunha media que se sitúa nas tres horas diarias, a partir da medición realizada en España polo grupo internacional Comscore.

Paralelo a este incremento do uso de Internet, rexístrase una diminución no consumo de televisión en aberto, cun retroceso ata 31, 4 millóns de espectadores que fan uso diario da televisión convencional. O dato máis baixo desde que existen rexistros; un promedio de consumo de 234 minutos por persoa e día; 6 minutos menos que o ano anterior, 2017. Este proceso de diminución de tempo de visionado televisivo, vense producindo desde o ano 2012, e nos está falando dun cambio estrutural que tende a ser definitivo, do consumo de contidos audiovisuais, que migra desde a televisión convencional en aberto, a plataformas e canais de vídeo en *streaming*.

5.6. Influencia das plataformas baixo demanda na televisión convencional.

A ficción seriada, o tipo de produto estrela na programación da maior parte das televisións en aberto, está a perder parte da súa importancia por mor da competencia coas plataformas en *streaming*. É difícil competir programando un contido, de forma semanal, a unha hora determinada, e interrompido polas pausas publicitarias, fronte a un produto programado polos plataformas, onde o espectador pode escoller libremente cando o visiona, libre de publicidade, e en moitas ocasións tendo acceso a tempadas completas.

Nesta situación, as televisións convencionais, están respondendo con novas estratexias de programación. Por unha parte estase apostando por un tipo de programas, nos que o seu visionado, un día e a unha hora en concreto, non é relevante, de forma, que ademais da soa exhibición en aberto, pode ter tamén un bo resultado nas súas propias plataformas en *streaming*, é o que sucede, por exemplo cos contidos de ficción. E por outro lado, asistimos a un gran desenvolvemento doutro tipo de produtos, que poderíamos nomear como "eventos", o seguimento dalgúns acontecementos informativos, certos *realities*, ou os concursos de talento, que funcionan na televisión en aberto, como nela pesa a modo de "clave", desde a que se constrúe toda unha serie de contidos asociados nas redes sociais e plataformas da canle en Internet.

Como vemos, a ficción non desaparece da televisión convencional, xa que un produto de éxito, ademais de aportar prestixio, pode garantir bos resultados de audiencia, dunha forma estable, nunha determinada franxa horaria. A medida que é máis difícil garantir un elevado número de espectadores, nun determinado segmento da grella televisiva, co fin de facela atractiva para a súa inserción publicitaria, non queda máis remedio que apostar por

importantes campañas de promoción, tanto na propia televisión en aberto, como en medios transmedia asociados, redes sociais, plataformas en *streaming*, páxinas web, *podcast*, videoxogos, elementos interactivos, etc. Desta forma, tanto os contidos de alto orzamento, como os de tipo "evento", acaban desenvolvendo todo un universo "enriquecido" con contidos dixitais relacionados, sendo o contido convencional, o elemento de ancoraxe desde o que se desprega este catálogo de contidos transmedia. Programas como Gran Hermano, Operación triunfo, ou Máster Chef, nas súas edicións máis recentes, son un exemplo axeitado da evolución transmedia deste tipo de programas evento. Series de televisión como “El Ministerio del Tiempo”, ou “La peste”, e os produtos en Internet asociados, enriquecen a experiencia dos espectadores.

A Televisión convencional está tentando encontrar o seu lugar neste novo panorama competitivo, no que non so deben enfrontarse ao resto dos canais en aberto, na súa loita polo reparto publicitario, se non que agora deben manter o seu nicho de negocio fronte ás plataformas en *streaming*. A pesar da comodidade para o espectador das plataformas de vídeo baixo demanda, a televisión en liña, aínda conserva moitas vantaxes estruturais. No momento presente, ten unha porcentaxe de penetración case do cen por cento nos fogares, e unha simplicidade de acceso, que facilita o seu uso por parte dos colectivos menos dixitalizados, sobre todo os espectadores de maior idade.

Por suposto, as televisións convencionais, despregan as súas propias plataformas en Internet, coas que intentan contrarrestar a competencia das novas plataformas de vídeo baixo demanda por subscrición, pero dado que o seu negocio xira ao redor da emisora en aberto, as entenden como un mero complemento da súa programación lineal, sen querer competir plenamente cos novos medios, no seu propio terreo. O feito de que moitas destas plataformas

complementarias, trasladen a Internet o modelo de pausas publicitarios, e que a interface non adoita ser plenamente autónoma, senón que reflicte os esquemas da cadea, adoitan complicar a experiencia do usuario.

Un último apunte sobre a coexistencia destes modelos audiovisuais. Cave a posibilidade de que nun futuro a medio prazo, podan producirse unha diverxencia de raíz económica no tipo de espectadores que consumen contidos audiovisuais habitualmente. Unha distinción dependendo do seu poder adquisitivo, coas plataformas por subscrición para aqueles cidadáns cun excedente de renda, e coa televisión en aberto para aquelas persoas con menor poder adquisitivo.

5.7. O impacto das plataformas de vídeo en *streaming* na exhibición en salas de cine.

A polémica sobre películas estreadas a través de Internet, sen pasar polos sales de Cine empezou a tomar corpo cando algúns directores de cine independente comezaron a estrear os seus proxectos en Internet ao mesmo tempo que se ofertaban en salas, ou directamente sen pasar por elas.

En 2007, o director estadounidense Ed Burns, estreou directamente en iTunes,³ sen pasar polos cines, a súa película *Purple Violets*, unha pequena produción de cine independente.

En 2014, o director Joss Whedon⁴, creador de series como *Buffy Cazavampiros*, *Angel* ou *Dollhouse*, estreou a súa película *In your eyes*, directamente en Vimeo, cobrando polo visionado. Era evidente que o seu pasado televisivo, ao non estar ligado aos grandes estudos cinematográficos, facilitaba o proceso de prescindir das salas de cine.

Pero o que era unha práctica minoritaria, reducida a pequenas producións, acadou outra dimensión a medida que as grandes plataformas vanse convertendo tamén en grandes produtoras, e dispoñen dun medio de distribución propio, comezan a estrear grandes producións prescindindo da distribución e exhibición tradicional. A polémica reproducíuse no festival de Cannes, que ante a irrupción de películas que se presentaban a concurso, producidas por Netflix, sen pasar polos cines, decidiron que a partir do ano 2018, só se puideran seleccionar películas previamente estreadas en salas de cine.

O mesmo debate volveu a manifestarse no Festival de Cine de Venecia, onde en 2018, O León de Ouro foi gañado por "*Roma*", un filme de Alfonso Cuarón coproducido por Netflix.

As asociacións de exhibidores pediron ao ministro de cultura, Alberto Bonisoli, que lexislara co fin de garantir un prazo amplo entre a estrea das películas en cines e a súa dispoñibilidade nas plataformas en *streaming*.

En 2020, a irrupción do coronavirus, e o seu impacto na exhibición,⁵ cos peches prolongados das salas, viu a concentrar o estreo de moitas das películas do ano nas distintas plataformas de vídeo en *streaming*, contribuindo ao cuestionamento das salas de cine como imprescindible primeira ventá de distribución das longametraxes cinematográficas, e incrementando de forma exponencial o consumo de contidos audiovisuais a través das plataformas.

6. A evolución das series de ficción. Os modelos de referencia.

Tras achegarnos ás características estruturais e formais das series, imos centrarnos agora na evolución dos contidos, prestando especial interese á produción estadounidense, como referente principal da produción audiovisual no resto do mundo.

O estudo da industria audiovisual norteamericana vai nos permitir comprender moito mellor os modelos de referencia a nivel global na produción actual de series de televisión; por mor desta necesidade, imos dedicarlle un longo capítulo á evolución histórica das súas series e á situación actual do seu panorama televisivo, de forma que podamos achegarnos aos nosos propios modelos coñecendo os formatos de referencia. So ao final deste capítulo sinalaremos, de forma moi breve, pois responde á influencia do modelo norteamericano, cales son as circunstancias particulares do sistema español no que se insire a produción galega, como preámbulo do capítulo seguinte onde trataremos esta de forma máis extensa. Para achegarnos ao modelo de ficción seriada na televisión de EEUU, precisamos coñecer minimamente o sistema de distribución que conforman as súas televisións e a evolución histórica das series nas últimas décadas.

O panorama televisivo estadounidense está moi fragmentado e é moi competitivo, o que favorece a aparición de novas fórmulas a pesar dos abundantes convencionalismos da escrita audiovisual. A día de hoxe, está formado por unhas 800 canles divididas en tres categorías. En primeiro lugar atópanse as cadeas en aberto (*Networks*), como ABC, CBS, NBC, FOX, UPN, WB etc, que son canles xeneralistas familiares e gratuítas con moita publicidade. En segundo lugar, está o cable básico, (*Basic Cable*), con canles como FX, TNT, A&E etc; son plataformas de pagamento formadas por canles temáticas que durante 24 horas ofertan

contidos de música, noticias ou series, ao tempo que inclúen tamén abundante publicidade. Por último, temos as televisións por cable tipo Premium (Premium Cable), cuxos máximos representantes son HBO e Showtime; son canles de pagamento sen publicidade e sen censura que ofertan películas e series moito máis transgresoras.

Para comprendermos a construción das series de ficción americanas, debemos ter presente que actualmente a audiencia do cable superou as televisións gratuítas en aberto. Unha canle como a HBO ten máis de 29 millóns de subscritores/as¹ e non depende dos índices de audiencia nin dos patrocinadores comerciais, o que lle permite ser máis permisiva en canto á temática das series e a construción dos personaxes e tamén moito máis arriscados desde o punto de vista formal.

Son autores de series como “Sexo en Nova York”, “Os Soprano”, “A Dous Metros Baixo Terra”, ou *The Wire*. O éxito destas series de contido e aspecto máis provocador rematou por influenciar, primeiro, ao cable básico e, despois, ás cadeas xeralistas, favorecendo a aparición de series protagonizadas por personaxes máis complicados e contraditorios. Cambiou tamén a presentación formal destas series, cun discurso moito máis dinámico: tomas a miúdo desenfocadas, descentradas, movementos de zoom ou cámara en man, tal e como podemos ver, por exemplo, na serie "24 Horas" de FOX. Non se pode entender a existencia desta serie ou doutras procedentes das cadeas en aberto, como *The West Wing*, *Prison Break*, “Heroes” ou *House*, sen a emulación instaurada polo cable, habitadas polo desexo común de explorar as posibilidades narrativas do relato televisivo (Joyard, 2011).

6.1. As series en EEUU: evolución histórica.

A televisión norteamericana tivo a súa primeira idade dourada durante o período fundacional desde finais dos 40 a mediados dos 50, cando era un medio realizado en directo desde Nova York baseado na antoloxía dramática. Este período finaliza cando a antoloxía foi desprazada polas series detectivescas e os westerns realizados desde California.

Existe unha relación de paralelismo entre a actual produción televisiva en Estados Unidos e o Hollywood clásico. Ambos os dous modelos teñen sistemas de traballo semellantes, con estruturas organizativas pechadas que producen moito e con rapidez como nunha cadea de traballo. En ambos os casos o produtor é a figura central do proceso. De feito, na actualidade, existe unha estreita relación económica entre empresas cinematográficas e televisivas. Ao tempo, existe tamén unha influencia máis sutil do cinema sobre a televisión na paulatina importancia dos valores estéticos, e tamén no contido coa utilización de conceptos narrativos cada vez máis arriscados.

A aparición da produción para a televisión por cable vai significar un profundo cambio na forma de facer as series nos Estados Unidos. Os produtos para estas cadeas teñen un orzamento menor mais tamén unha maior liberdade en canto aos contidos. Unha *Network* debe ter unha audiencia de, polo menos, uns dez millóns de espectadores para que unha das súas producións sexa considerada un éxito. No cable, pola contra, dous ou tres millóns poden asegurar o éxito do produto, xa que as súas audiencias son especializadas en grupos de idade, sexo ou poder adquisitivo, o que as fai máis atractivas para os anunciantes.

As canles de cable introducíronse na produción dramática por medio de mini series ou series de poucos capítulos por tempada. Nun principio a utilización de tempadas curtas era unha necesidade económica das televisións por cable mais esta estratexia acabou provocando unha mellora nos aspectos narrativos destas series, resultando máis coherentes dende o punto de vista da historia.

1945-1955. O período fundacional. As antoloxías dramáticas.

Durante os anos 30, Robert Sarnoff, presidente da RCA (*Radio Corporation of America*), apostou polas posibilidades da televisión como novo medio de entretemento de masas. Pensouse nun principio en aplicar á televisión un modelo empresarial que viña dos primeiros anos da radio, baseado na dobre explotación do negocio, por unha parte a RCA desenvolvería e vendería os aparatos de recepción e a NBC, unha filial baseada na cadea de radio que xa tiña a empresa, encargárase de producir e vender contidos. Comezou nas súas emisións comerciais en 1939 coincidindo coa exposición universal de Nova York.

As outras dúas grandes cadeas de radio, a CBS e a ABC tamén se amosaron interesadas polo novo medio dadas as similitudes que existían no seu modelo de explotación. Este baseábase en emisoras que se estendían nun determinado espazo xeográfico pola amplitude do país, nas que se alternaba a programación entre os contidos locais e os nacionais. A influencia da radio na televisión nesta primeira etapa foi moi intensa, pois desde a radio viñan os modelos empresariais, os formatos e, mesmo, numerosos profesionais. A televisión nestas alturas era un medio en rigoroso directo, dado que aínda non se inventaran medios de almacenamento de

imaxe, o que favoreceu tamén a incorporación de numerosos profesionais provenientes do mundo do teatro.

Durante o período comprendido entre 1948 e 1956, o que se coñece como a primeira idade dourada da televisión, eran numerosos os concursos e os programas cómicos e de variedades, mais aparecen tamén as primeiras series de programas dramáticos que son antoloxías de diferentes capítulos independentes entre si. Cada programa funcionaba como unha pequena compañía de teatro onde o equipo técnico era estable mentres que o elenco podía variar para adaptarse dun capítulo a outro. Este símil teatral víase reflectido tamén nos nomes destas primeiras series, onde a miúdo aparecía tamén o nome do patrocinador, é o caso de “*Kraft Televisión Theatre*” (producido pola NBC entre 1947 e 1958), “*Ford Theatre*” (producido pola CBS entre o 1949 e 1951), “*Actors Studio*” (producido pola ABC entre 1948 e 1949) ou “*Colgate Theatre*” (producido por NBC entre 1949 e 1950).

A finais dos 50 prodúcese unha implicación das empresas cinematográficas no medio televisivo. A televisión precisaba contidos de ficción a baixo custe e o cinema atopábase con que vía perigar neses anos a continuidade do seu modelo de negocio, pola aplicación dunha normativa que os obrigaba a vender as súas salas de exhibición ao mesmo tempo que estas sufrían unha mingua importante de espectadores.

Así empezaron a aparecer produtores que desenvolveron series para as emisoras independentes a través da sindicación e posteriormente foron os propios estudos os que comezaron a colaborar coas grandes cadeas, recorrendo nun primeiro momento á formula xa consolidada da antoloxía. Ese foi o caso da Fox con “*20 th Century Fox Hour*” ou “*Alfred Hitchcock presenta*”, producida para a CBS entre 1955 e 1960 e posteriormente para NBC

entre 1960 e 1962². En 1955 o éxito de varias series baseadas no *Western* vai significar o éxito deste tipo de xénero e o progresivo abandono das antoloxías.

Cara aos anos 60, a filmación substituíra ao directo e Hollywood convertérase no principal subministrador de ficción. Esta posición consolídase cando os estudos cinematográficos optaron por vender os seus catálogos de películas para emisión en televisión. Neste período vaise producir pouco a pouco unha paulatina desaparición do xénero de *Western* para dar paso a comedias sinxelas dirixidas a un público infantil e adolescente.

O éxito comercial da serie cinematográfica de James Bond vai propiciar a aparición de series de televisión baseadas na figura do axente secreto. É o caso *The Man From U.N.C.L.E.*, (estreada en España como “O Axente de C.I.P.O.L.”) ou “Misión Imposible”, habendo lugar, mesmo, para a parodia cunha serie como “O Super Axente 85”, producida pola NBC. Os 60 serán tamén un período de éxito para as series de ciencia ficción, tal é o caso de “Perdidos no Espazo” da CBS ou *Star Trek* da NBC.

Nos anos 70 destaca a figura do produtor Spelling, un dos máis prolíficos e exitosos da historia da televisión, responsable de éxitos como “Starsky e Hutch” (para a ABC), “Os Anxeles de Charlie” ou “Vacacións no Mar”. As series de Aaron Spelling vanse caracterizar por ser de unha hora de duración nas que se desenvolven tres tramas argumentais independentes por capítulo, o que facía que estas series gañasen en complexidade narrativa e temática, ao permitir elaborar tramas que atraesen a públicos diferentes en cada capítulo.

O outro gran referente dos anos 70 foi a compañía MTM, creada polo produtor Grand Tinker, da que saíron series como *Lou Grant* para a CBS, *Remington Steele* para a NBC, “Luz de

Lúa” para a ABC e “Canción Triste de Hill Street” para a NBC, onde se reúnen unha serie de innovacións que viran a luz en anos anteriores (Cascajosa, 2005: 31). Nesta serie confluían a influencia do novo estilo realista do cinema policíaco con películas como *Bullit* (1968), *French Connection* (1971) ou *Serpico* (1973), xunto ao referente directo da película coral *Mash* (1970) e a serie televisiva que orixinou para a CBS, que tiñan un marcado estilo de Cinema Verité nos seus aspectos formais.

Ata este momento, predominaban nas series de televisión as tramas episódicas ou autoconclusivas, como víamos nas series policíacas anteriores; a partir de agora, tamén pola influencia dos seriais como veremos máis adiante, comezará a ser habitual o desenvolvemento de series nos que predominarán as tramas de arco longo ou seriais, influencia que vai a ter a súa eclosión na primeira década do presente século, sendo como xa sabemos, un dos elementos fundamentais á hora de permitir o desenvolvemento de argumentos dramáticamente máis complexos (Innocenti, Pescatore, 2011: 34).

Steven Bochco en 1985 abandona a MTM e desenvolve para a NBC a “Lei dos Anxos”, retomando a complexidade narrativa da súa anterior creación “Canción Triste de Hill Street”, mais agora nun ámbito moito máis familiar para os espectadores, como era o drama xudicial, marcado polos xuízos aos que se enfrontaban os personaxes en cada capítulo. Incorporáanse convencións do serial, como as tramas de tensión amorosa entre os protagonistas, o luxo de vestiarios e decorados, e unha iluminación en clave alta.

Outras series de éxito dos 80 serán o “Grande Heroe Americano”, producida pola ABC, que mesturaba a investigación policíaca e a parodia do xénero dos superheroes. “O Equipo A”, sobre un grupo de veteranos do Vietnam acusados inxustamente e que agora axudaban como

mercenarios a cidadáns a solucionar os seus problemas. Outra serie de maior calidade que as anteriores foi “Magnum”, da CBS, sobre un veterano do Vietnam que traballaba como detective privado en Hawai.

O produtor Lee Rich dende a súa produtora Lorimar vai contribuír á confluencia entre os seriais e o drama televisivo. Tradicionalmente, o serial fora unha fórmula só utilizada nos períodos de emisión da mañá e a tarde, o *daytime*; naqueles anos unha audiencia restrinxida formada por un público fundamentalmente feminino. Neste contexto, Lee Rich vai desenvolver un serial dirixido á franxa de máxima audiencia dando lugar a *Dallas*, unha serie baseada nunha saga familiar ambientada en luxosos ambientes co trasfondo da industria petroleira, protagonizada por personaxes complicados e con matices perversos. Nas tramas había numerosos *plot-points* (xiros de trama inesperados, propios dos seriais), resaltados pola innovación dos *cliffhangers* que consistían en rematar a tempada deixando as tramas principais en suspenso, a miúdo despois dun xiro sorprendente. Lee Rich produciu tamén *Falcon Crest*, neste caso ambientada no mundo vitivinícola, imitando a fórmula de *Dallas*.

O éxito de seriais como *Dallas* que combinaban en cada capítulo unha multitude de tramas, unhas episódicas e outras seriais, que se desenvolvían ao longo de varios episodios, será algo que vai influír de forma decisiva na maneira de construír as tramas na maior parte das series televisivas dende entón. Esta serie, na realidade, é un intento de levar os culebróns habituais de horario de mañá ao horario de *prime time*, aínda que cunha produción máis coidada. O seu éxito desde a súa primeira tempada (levou vintaeseis premios Emys), a converteron nun referente de calidade, a pesar da súa orixe tan achegada ao serial, polo que sinalará un antes e un despois na forma de desenvolver as series televisivas, ao habituar ao espectador ás tramas seriadas e preparar o camiño para un tipo de produtos máis complexos e elaborados.

O director de cinema británico Michel Mann vai contribuír na segunda metade da década dos 80 a innovar os aspectos formais da serie de televisión coa súa obra “Corrupción en Miami”, unha renovación do xénero policíaco, na que o vestiario e os decorados ían ter unha importancia sobranceira, mais sobre todo a música tería unha presenza relevante na serie, nunha época na que unha nova canle de televisión como a MTV baseaba a súa programación nos *video clips* que revolucionaban a linguaxe audiovisual cun discurso máis fragmentado e rítmico, dirixido a unha nova xeración de novos espectadores (Cascajosa, 2005: 40).

Dos anos 90 ao presente

Fronte á estabilidade do panorama audiovisual norteamericano nas tres décadas anteriores ao redor das tres grandes canles NBC, CBS e ABC, a segunda metade da década dos oitenta marcará o inicio de importantes mudanzas que trastocarán definitivamente o sector televisivo norteamericano.

Vaise producir un cambio na propiedade das empresas, froito dos procesos de concentración empresarial propios da época. En 1985, a General Electric vai a adquirir a RCA e, polo tanto tamén a súa filial NBC. En 1986, Capital Cities adquirirá a ABC. En 1991, por mor da guerra do golfo, a CNN, até entón unha pequena canle especializada en noticias, acadará unha inusitada relevancia ao romper o monopolio informativo que ata entón aproveitaran as *networks* tradicionais, de forma que as grandes canles norteamericanas acabarán pouco a pouco integrados en grandes conglomerados industriais. Este período vai coincidir coa progresiva fragmentación da audiencia. Aínda que as *networks* continúan sendo maioritarias, as mini *networks* e o cable irán restando segmentos específicos de público obxectivo. A

ampliación do mercado televisivo que aumentou o número de cadeas e a integración coa industria cinematográfica, vai trastocar nos 90 a industria audiovisual norteamericana, (Cascajosa, 2007: 20)

6.2. As novas *network*.

O empresario de orixe australiana Ruper Murdoch pretendía converter a súa empresa *News Corporation* nun gran grupo empresarial centrado nos medios de comunicación, de forma que as diferentes divisións se interrelacionasen estreitamente entre e compartiren tanto estratexias económicas como contidos.

O negocio televisivo de Ruper Murdoch vaise basear na televisión por satélite. En 1984 Ruper Murdoch amplía o seu negocio a Gran Bretaña, investindo na televisión por satélite, poñendo en marcha Sky Channel e fusionado en 1990 coa súa competidora BSB, dando lugar ao British Sky Broadcasting. En 1993 adquire o provedor por satélite Star TV para intentar expandirse polo sudeste asiático. En Italia, froito da fusión entre Stream e Telepiu, conta con Sky Italia. Xa en 1985, Ruper Murdoch vai adquirir o catálogo de títulos da Twenty Century Fox xunto ao estudo cinematográfico do mesmo nome, pois era consciente da importancia dun estudo como motor de contidos combinado con outras actividades e empresas que permitirán rendibilizar eses contidos explotándoos noutros mercados (Cascajosa, 2005, 62).

A nova canle ofertaba en orixe poucas horas de programación que irían aumentando a medida que se desenvolvían novos contidos. Para competir coas *networks* tradicionais precisaban captar a audiencia máis desencantada con estas: o público mais novo. Así, a Fox decidiu apostar por un *target* (público obxectivo) atractivo para os anunciantes, centrado nun público urbano de clase media alta entre os 25 e os 54 anos.

A consolidación de Fox puxo de manifesto que o monopolio televisivo das *networks* tradicionais chegara ao seu fin. Nestes momentos de cambio outros estudos cinematográficos,

nun primeiro momento optaran por fomentar o mercado da sindicación, a Warner e a Paramount, lanzáronse a creación das súas propias canles. Desde a orixe da televisión, os estudos cinematográficos mostráranse interesados por controlar este medio, extrapolando un modelo de negocio propio do cine daquel tempo no que os estudos controlaban a produción distribución e exhibición dos seus produtos. A oposición das *networks* nas décadas nas que mantiveron o control televisivo fixo esta estratexia inviable. Nese momento as cousas estaban mudando. O éxito de Fox e o gradual incremento da audiencia da televisión por cable amosaba que había espazo nun mercado en que os espectadores buscaban produtos novos. Warner Bros e a Paramount crearán as súas propias canles WB e UPN respectivamente. Mais outros estudos tamén entrarán nas *networks* tradicionais. NBC acabará absorbendo Universal, ABC será adquirida por Disney e a CBS acabará formando parte do conglomerado empresarial Viacom, propietaria da Paramount e, polo tanto tamén de UPN.

A emisora de Time Warner chamarase WB, acrónimo do nome do estudo Warner Bros. A Paramount xunto cunha rede de emisoras creará a *United Paramount Network*, a UPN. Ambas as dúas canles, ao non poder aspirar as audiencias minoritarias das grandes *networks*, decidiron especializarse nos segmentos do público máis atractivos para os anunciantes, basicamente un público novo e urbano, así como restrinxir o custe dos seus programas para intentar acadar a rendibilidade económica.

WB e UPN comezaron as súas emisións no ano 95 cunha programación limitada a poucas noites que posteriormente foi aumentando. Desde o punto de vista da xestión económica, WB resultou ser un produto comercial máis consolidado capaz de producir varios programas de éxito cada temporada e intentou facerse cunha franxa atractiva de público e unha programación especializada. UPN, en cambio, cunha estratexia máis errática, tivo sempre

problemas para consolidar a súa franxa de audiencia e sufría constantes perdas económicas. Só tivo dous éxitos relevantes que continuaban a liña dos produtos que facía a Paramount en sindicación, dúas continuacións da saga Stark Trek: “Voyager” e “Enterprise”.

Era evidente que UPN quería crear unha imaxe de marca centrada na ciencia ficción, mais os seus programas tiveron que enfrontarse ao escaso ámbito de recepción da canle e a competencia de produtos similares en sindicación. En setembro de 2006, WB e UPN, dados os seus baixos índices de audiencia, decidiron fusionarse e crearon unha nova canle, a CW, que fusionaba as súas programacións.

Por outra parte nos anos 80 deróganse as leis *Fin-Syn* (*Financial Interest and Syndication*), que se crearan nos anos 60 para obrigar as *network* a comprar programas televisivos aos estudos e compañías independentes. Daquela, pretendíase evitar que estas grandes empresas replicasen un modelo de negocio, ou de control da produción e exhibición por parte do produtor, que fora o propio da industria cinematográfica durante moitos anos e que se desmontara durante a década anterior coas leis *antitrust* do cine. Intentábase impedir que as grandes canles controlasen tamén a produción televisiva. Nos anos 80, os estudos cinematográficos xa formaban parte de complexos conglomerados empresariais e as leis *Fin-Syn* xa non eran necesarias.

6.3. A televisión por cable.

A televisión por cable comezou a desenvolverse hacia 1948 como solución ao problema tecnolóxico de que o sinal de televisión non chegaba a moitas zonas illadas, mais o gran período de expansión produciuse a partir dos anos 70. A final dos 80 o mercado xa estaba plenamente configurado, formado por unha serie de canles básicas que se ofertaban ao consumidor a baixo prezo xunto ao acceso á rede de cable a través do seu operador e que incluían publicidade. Máis tarde aparecen as canles *premium* que se financian exclusivamente polo canon que pagan os seus abonados (este adoita ser bastante máis elevado que no caso das canles básicas e non adoitan incluír publicidade). Aos dous exemplos anteriores engádeselles unha terceira modalidade, a das canles de *Pay per view* ou pago por visión no que os abonados só pagan individualmente cada contido que contratan.

O cable Premium: HBO e Showtime

A canle HBO, *Home Bos Office*, fundado pola empresa editorial Time Inc., comeza a expandir o seu sinal desde Pensilvania até outros mercados próximos. A partir de 1975 comezará a utilizar a tecnoloxía de satélite para enviar o seu sinal a subministradores de cable ao longo de todo o país, e se convertirá na primeira emisora nacional por cable.

En 1992 comeza un proceso de converxencia empresarial cando HBO forma xunto a *Columbia Pictures* e a CBS unha compañía para a produción e distribución de películas: a Tri-Star. En 1984 a HBO forma, xunto a *Thorn EMY Screen Entertainment*, unha filial para distribuír os programas da súa canle no mercado videográfico dado que a partir da década dos 80 o vídeo se converte nunha fonte fundamental de ingresos para a industria cinematográfica

mesmo por enriba da recadación en salas. Para alén diso, HBO pretendía manter o atractivo da canle a partir de ofrecer contidos exclusivos, o que a levará a potenciar a produción propia. Comezou primeiro a desenvolver comedias para un público adulto e programas de antoloxías dramáticas como *Tales from the Crypt* (“Contos da Cripta”). Tamén desenvolveu a creación de telefilmes e posteriormente miniseries con éxitos notables como “The Corner” no ano 2000, e *Band of Brothers* (“Irmáns de sangue”) en 2001. Unha vez adquirida a suficiente experiencia, comezan a desenvolver series dramáticas con personaxes continuos, será o caso de “Oz”, *The Sopranos* (“Os Soprano”), *Six Feet Under* (“A dous metros baixo terra”), *The Wire*, *Deadwood* e *Rome* (“Roma”), esta última en coprodución coa BBC, e recentemente o éxito *Game of Thrones* (“Xogo de Tronos”).

En 1976 Viacom fundou unha canle a imaxe de HBO, coa intención de ser o seu competidor directo, e que tamén comezou a difundirse a través do satélite a partir de 1978. Showtime comeza a súa traxectoria especializándose en antoloxías dramáticas. Cando decidiu construír dramas con personaxes continuos pretendeu especializarse nas series de acción e aventuras, destacando “*Stargate SG-1*”. Tamén explorou as posibilidades de dirixir produtos a un público pouco explotado como a comunidade gay, desenvolvendo a serie de éxito “*Queer as Folk*”, protagonizada por un grupo de amigos gays. Posteriormente desenvolveron “*The L Word*”, unha especie de versión feminina da anterior protagonizada por un grupo de amigas lesbianas. Actualmente emite a serie de éxito “*Homeland*”.

6.2. O Contexto español.

Televisión Española, ao longo da segunda metade dos 70 e os 80, xa abordara a realización de series de ficción de prestixio e éxito de audiencia que todos/as recordamos, "Curro Jiménez" (1976), "Cañas y Barro" (1979), "Los Gozos y las Sombras" (1981), "Verano Azul" (1981), "Anillos de Oro" (1983), "Turno de Oficio" (1986) etc., e que compre entender dentro da gran tradición das series televisivas europeas; *La maison des bois*, (1973) de Maurice Pialat, *Berlin Alexanderplatz* (1980) de Werner Fassbinder, *Heimat* (1984) de Edgar Reitz, *The Journey* (1988) de Peter Watkins ou *Fanny e Alexander* (1984) de Ingmar Bergman (Quintana, 2011).

Mentres nos EUA as series de televisión xiraban ao redor de tramas sinxelas, autoconclusivas, e a miúdo dirixidas a públicos novos, salvo marabillosas excepcións como *Roots* (1977), en Europa facíanse uns excepcionais produtos, filmados moitas veces en celuloide e con sistema de produción cinematográfica con cámara única, dirixidas polos grandes directores das distintas cinematografías nacionais. En certa medida, a nova idade de ouro da ficción televisiva, da que vimos falando, adiantouse en Europa.

A irrupción das televisións autonómicas na década dos 80, e posteriormente das privadas, veu provocar unha fragmentación da audiencia, que facía máis difícil rendibilizar por medio da publicidade os produtos televisivos de alto custo, como as ficcións. Considerábase moi custosa a produción propia, en relación co económico que era adquirir series norteamericanas: producir un capítulo dunha serie española podía custar 20 ou 25 millóns de pesetas semanais, mentres que un capítulo de "Las Chicas de Oro" suporía só uns 3.000 dólares.

Para que unha serie de televisión funcione ten que ter unha audiencia elevada, así atráese os anunciantes. O límite de publicidade por hora en España está establecido en 12 minutos. Teñen cabida uns 36 anuncios duns 20 segundos. Un anuncio en tv2 nun horario de pouca audiencia pode custar só un par de centos de euros, mais pode chegar aos trinta ou corenta mil en *prime time* de Tele 5. Así é como se financia a produción en televisión en aberto, polo tanto temos que ter en conta a importancia dos anunciantes na programación.

Para a audiencia española, o interese polas series de televisión de produción propia dispárase a partir do éxito de "Farmacia de guardia" (1991), ao mostrar que realizar series podía ser rendible economicamente (Diego, 2010: 62).

As series españolas que seguirán este ronsel, como "Médico de Familia", "Periodistas" ou telenovelas adolescentes como "Al Salir de Clase", coparán a franxa de *prime time* das televisións españolas, desprazando ás series de EEUU, mesmo a aquelas de maior éxito no seu país de orixe, a horarios intempestivos. Ese foi o caso das reputadas series norteamericanas *Frasier* ou "Urgencias"; outras, como a premiada "El ala Oeste de la Casa Blanca", tiveron que esperar durante anos no caixón dos programadores (neste caso no de Televisión Española), a que houbera un oco na grella televisiva que permitise a súa estrea. Son os anos dourados das series españolas. Nesta dinámica insírese o desenvolvemento da produción de series galegas, como resposta ás preferencias da audiencia en España polos produtos autóctonos fronte ás series norteamericanas.

Porén, o indiscutible éxito de produción viuse mitigado pola pouca diversidade dos resultados desde o punto de vista da experimentación narrativa na procura de produtos de calidade, pois

“A maioría das series producidas en España se caracterizaron por vivir de costas ao mundo real, a pesar de que moitas delas aposten por unha idea de realismo que acaba por se limitar a un reflexo costumbrista e superficial de tipos e temas recoñecibles polo gran público” (Iglesias, 2011: 37), (a tradución é nosa).

O comezo das emisións da TDT e a aparición de novas canles privadas, Cuatro e La Sexta, vai fragmentar aínda máis a audiencia, voltando ao mesmo panorama de finais dos 90. Estas novas canles con índices de audiencia moi reducidas, teñen que optar por produtos televisivos máis económicos e, así, recorren ás series norteamericanas, máis asequibles, que inundan de novo a grella televisiva española, de aí a forte presenza, nos últimos anos, de series foráneas que comparten horario de *prime time* coas series de produción nacional.

7. O contexto galego.

No presente traballo, imos achegarnos, a partir deste momento, ao fenómeno das series de ficción realizadas en Galicia. Un fenómeno sorprendentemente rico e variado, se temos en conta o tamaño reducido do noso país como mercado ao que van dirixidos estes produtos. Se ademais pensamos que as nosas producións deben competir cunha produción internacional en lingua inglesa, que ten unha absoluta posición de dominio a nivel mundial, e engadimos a iso, que debemos facelo tamén co resto da produción audiovisual española, que a súa vez, parte dunha evidente posición de vantaxe respecto a nós, por mor da economía de escala, desde as grandes cidades como Madrid e Barcelona, onde se concentra a industria audiovisual española. Por todo isto non deixa de ser sorprendente o tamaño da nosa industria audiovisual, tendo en conta o noso reducido peso económico, en relación coa industria española e europea na que nos inserimos.

En resumo, convén salientar que somos unha pequena potencia cultural, a pesar do noso escaso peso económico e demográfico, e moi por riba doutras moitas comunidades españolas (e europeas), de semellante nivel de renda e dimensión económica. É paradóxicamente lle debemos esta milagre, ao que a priori poderíamos pensar que sería un hándicap imposto pola nosa lingua minoritaria, que dificultaría o acceso dos nosos produtos culturais a mercados máis amplos. Pois non podemos separar a nosa industria audiovisual do resto das nosas industrias culturais, e estas están unidas e cohexionadas por obra e graza da lingua. Unha lingua que relaciona o eido da creación, cunha serie de institucións, froito do esforzo de moitas xeracións de galegos desde finais do século dezanove, nun longo esforzo por acadar unha voz propia como pobo. Esforzo violentamente interrompido pola guerra civil e posterior ditadura, pero retomado con novos folgos no novo período democrático.

Unha primeira parte desta sección, percorrerá precisamente o xurdimento de moitas destas institucións, que é preciso coñecer, para poder entender a capacidade para crear unha produción audiovisual tan rica e variada como a galega. Posteriormente analizaremos o desenvolvemento das series de televisión en aberto, e nos asomaremos ao interesante eido da produción de series para Internet. De todo o panorama audiovisual, centrarémonos só, no estudo das series de ficción, dada a súa importancia cuantitativa e cualitativa no conxunto da produción audiovisual galega, e tendo en conta ademais, o valor simbólico de encarnar as aspiracións, nos anos iniciais da democracia recuperada, de acadar por medio dunha cinematografía galega, unha voz propia no mundo.

7.1. A importancia da estrutura profesional, institucional e asociativa.

O desenvolvemento de estruturas institucionais vai ser moi importante para permitir a reaparición e posteriormente consolidación dunha industria audiovisual propia. O golpe de estado de 1936 e a posterior ditadura franquista, suporán o colapso das institucións culturais de aspiración galeguista desenvoltas desde o rexurdimento en Galicia. A produción cultural galega sobrevivirá fundamentalmente en América, e non será ata 1949, cando timidamente, se inicie unha certa recuperación da publicación en lingua galega. En 1950, fúndase a Editorial Galaxia, que axudará a consolidar estes esforzos no eido da edición. Haberá que esperar uns anos ata que podamos atopar unha acción equivalente no sector audiovisual, coa aparición dos cineclubs, que ademais de facer un esforzo de promoción e divulgación do feito cinematográfico, pronto incluírán a produción audiovisual propia, no foco da súa atención, e favorecerá a aparición dun ambiente favorable a aspirar á creación dunha cinematografía propia. A aprobación do estatuto de autonomía permitirá de novo o desenvolvemento de institucións culturais propias, apoiadas desde o goberno autonómico. Determinante será a creación da TVG, que facilitará a irrupción de pequenas empresas que aspirarán a xerar contidos para este novo canal de distribución. As asociacións tanto de profesionais do sector, como das propias empresas, xunto coa creación dos centros de formación especializados, acabarán xerando todo un tecido institucional, que axudará a consolidación desa incipiente industria. O seguinte apartado pretende remarcar a importancia dunha serie de institucións á hora de consolidar o tecido produtivo audiovisual galego, que corre paralelo á madurez do seu desenvolvemento como industria. Enumerar cronoloxicamente a aparición destas entidades, permite facernos unha composición da evolución deste proceso.

1984. FECIGA. Federación de cineclubes de Galicia.

O papel dos cineclubs no desenvolvemento dunha estrutura institucional e asociativa ligada ao audiovisual en Galicia, é de vital importancia e aínda fica por estudar en profundidade. A irrupción dos cineclubs en Galicia a mediados do século pasado, permite agromar o interese pola cultura cinematográfica nun eido pouco propicio para elo, por mor da ditadura franquista e do seu control por medio da censura dos produtos culturais.

Virán a representar, en moitos casos, un espazo de incipiente liberdade, que permite acceder a títulos fora dos circuítos comerciais e conectar con filmografías de fora do noso país, que están a experimentar coas linguaxes de vangarda do cine, nese momento representa, xunto coa música, o alicerce das industrias culturais máis populares. A organización, por parte de algúns destes cineclubs, de xornadas cinematográficas e festivais, nos anos finais da ditadura, sentará as bases do cine galego moderno e da industria audiovisual.

En 1954 comeza as súa actividade o cineclub de Pontevedra. En 1961 créase o cineclub do SEU de Santiago, que desenvolverá as súas actividades ata 1975, sendo un dos máis importantes do estado español. En 1966 nace en Lugo o cineclub Valle-Inclán, presidido desde 1971, e ata o seu pasamento en 1980, polo cineasta galego Carlos Varela Veiga, gran impulsor da cultura cinematográfica en Galicia e que elaborou, xa en 1977, o anteproxecto para unha futura federación de cineclubs de Galicia, que chegaría en 1984.

En 1969, créase o cineclub de Carballiño, que promoverá as Xornadas de cine e vídeo de Galicia, Xociviga, de gran importancia nos anos 80 á hora de xerar un centro dinámico desde

o que acabará xerminando a reivindicación da necesidade de desenvolver a produción propia no eido audiovisual.

En 1970, no seo da Escola de maxisterio de Ourense, nace o cineclub Padre Feijoo, que recolle a tradición sementada ao longo dos sesenta por varios cineclubs ourensáns. Nos setenta participou no desenvolvemento das Xornadas de Cinema de Ourense, unha serie de festivais cinematográficos e concursos de curtametraxes, celebrado anualmente en Ourense entre 1973 e 1978.

en 1974 créase o cineclub Solpor en Celanova, que organizará durante unha década, ata 1989, a Semana de Cinema, que servirá de inspiración para as Xornadas de Cinema de Ourense. En 1976 nace en Vilagarcía de Arousa o cineclub Ádega, que tamén desenvolverá a súa propia Semana de Cine. En 1977 comeza as súas actividades o cineclub de Cangas, e en 1979 en Vigo a Asociación Xuvenil Abertal crea un cineclub que, aínda cunha vida breve, será quen de organizar ao ano seguinte as primeiras *Xornadas de Cine Galego en Vigo* e publicará *Escolma do Cine Galego*, un dos primeiros intentos de facer unha revisión crítica do cine producido en Galicia.

O cineclub Groucho Marx, nace en 1980 no Barco de Valdeorras. Ademais da exhibición e debate do eido cinematográfico, organizou as Semanas de Cine do Barco, en cuxo seno, implicando ao colectivo docente da vila, creouse en 1985, Tele-Groucho, unha das primeiras experiencias de televisión independente do estado español.

Entre os anos 1985 e 1987, o cineclub Carlos Varela Veiga, nomeado así en honor do importante precursor do cine galego fenecido cinco anos antes, desenvolverá as súas

actividades na cidade de Compostela. En 1984 créase o cineclub Carballo, que ao longo de dez anos terá unha gran importancia na dinamización cultural da vila. Organizou unha interesante Semana de Cine ata a súa disolución en 1995.

En 1983, nas IX Semana de Cine do Carballiño, acordouse poñer as bases da Federación de Cineclubes de Galicia, Feciga, que comezou o seu funcionamento en xullo de 1984, co fin de impulsar e apoiar a xa incipiente estrutura de cineclubs de Galicia. Nos anos 80, organizou unha serie de ciclos que permitiron achegar importantes títulos clásicos do cine europeo e americano aos espectadores galegos, e sobre todo as edicións de *Vive Cine Galego*, que se organizaron nos anos 1988, 1989 e 1990, e que contribuíron a desenvolver a idea da posibilidade de artellar unha produción audiovisual propia. En liña coa importante contribución dos cineclubs galegos neses anos ao desenvolvemento dunha industria audiovisual galega, a federación tamén organizará varios certames de escritos sobre historia do cine en Galicia e incluso un curso de cine de animación en data tan temperá como 1989, precedente da posterior industria de animación galega. A creación da Feciga, ven a inaugurar a incipiente organización institucional, que de forma paulatina, contribuirá a desenvolver unha estrutura que favoreza a consolidación avances do audiovisual en Galicia.

Como resumimos brevemente, é innegable a importante contribución dos cineclubs galegos nos últimos anos da ditadura e durante a transición, á expansión dunha cultura cinematográfica que acadara, na segunda metade do século vinte, unha importancia fundamental como alicerce das industrias culturais populares a nivel global. Galicia, ficara lonxe dos centros de produción audiovisual do estado, e de forma semellante ao resto de España, apartada das correntes de vangarda a nivel mundial. Nesta tesitura, cunha ditadura que aínda mantiña un forte control das manifestacións culturais, o traballo dos cineclubs

galegos veu a modernizar a relación de Galicia co discurso audiovisual actual, e sobre todo contribuíu a desenvolver unha incipiente cinematografía propia.

1985. TVG. Televisión de Galicia.

A televisión chega a España en 1956, nunha data tardía en relación aos países do seu contorno. E non é ata 1971, coa creación dun centro territorial localizado en Compostela, que podemos falar dunha presenza continuada de TVE en Galicia. Nun principio a súa tarefa principal consistía en enviar á sede central de Televisión española en Madrid, noticias acaecidas en Galicia que puideran ser de interese en distintos programas da programación da época. En 1973, pónense en marcha as desconexións territoriais co fin de emitir espazos informativos propios. Co fin da ditadura, o centro territorial comeza a ofrecer as súas emisións en galego, sendo polo tanto, o primeiro medio audiovisual en empregar esta lingua de forma continuada. A importancia dos centros territoriais comeza a diminuír a partir da aparición dos canais autonómicos nos anos 80, coa excepción do catalán.

A aprobación dos estatutos de autonomía das comunidades históricas, Cataluña e País Vasco en 1979, e Galicia en 1980, favorecerá a aparición de televisións propias nesas comunidades, coa finalidade fundamental de consolidar e normalizar o uso da lingua propia. No noso caso, o parlamento galego aproba a lei de creación da Compañía de Radio Televisión de Galicia en 1984, comezando as súas emisións, ao ano seguinte, escollendo a data emblemática do 25 de xullo, día de Galicia. A programación regular foi aumentando ata chegar en setembro ás 39 horas semanais de emisión.¹

A TVG segue na súa creación o modelo das televisións autonómicas vasca (Euskal Telebista, ETB) e a catalá (TV3), que a súa vez inspirábanse no seu referente máis achegado, Televisión Española, que a súa creouse seguindo o modelo da BBC, e dicir unha televisión pública, xeneralista, cunha oferta ampla, atendendo aos diversos intereses da poboación, e cunha

importante produción propia. O esforzo inicial da TVG pasou por desenvolver infraestruturas e instalacións, equipamento e persoal propio. Porén o orzamento inicial da TVG non permite ofertar unha programación que abrangue todos os formatos, priorizando a faceta informativa, cuxo control por parte dos partidos no goberno, adoita ter unha importancia fundamental, sinaladamente no caso de televisións públicas, e o goberno de Galicia non foi unha excepción neste caso. Desta forma foi quedando, nun inicio, a ficción propia fora das súas posibilidades orzamentais. Neste período inicial recurrírase á ficción foránea, favorecendo a aparición dunha industria da dobraxe en Galicia.

Entre 1987 e 1989, prodúcese un cambio de goberno a partir dunha alianza entre socialistas e nacionalistas, que darán un novo impulso á produción propia. Este apoio decidido será fundamental para acadar en 1989 a estrea comercial das tres longametraxes que darán lugar a inauguración da nova etapa da cinematografía moderna galega, *Urxa*, de Carlos A. López e Alfredo García Pinal, *Sempre Xonxa*, de Chano Piñeiro e *Continental*, de Xabier Villaverde. Pero ademais, entre 1989 e 1990, Xosé Cermeño e Miguel Piñeiro dirixirán a primeira coprodución entre TVG e Galaxia Comunicación, *Os outros Feirantes*, seis capítulos de media hora de duración, baseados en pequenos relatos da obra do mesmo título de Álvaro Cunqueiro. Desta forma, a ficción seriada en Galego aparece da man dunha pequena antoloxía de capítulos independentes entre si. A serie foi emitida semanalmente entre maio e xuño de 1990. De resultado irregular, quizais en opinión de José María Folgar de la Calle, pola dificultade de trasladar á pantalla unhas narracións cunha forte característica literaria, baseadas sobre todo na descricións dos personaxes e non na estrutura do relato.

Tras este escaso éxito inicial, haberá que esperar ata mediados da década dos 90, para que a TVG desenvolva o seu papel de dinamizador fundamental da ficción audiovisual galega.

O desenvolvemento da ficción seriada galega ven da man do éxito e demanda das series a nivel español, coa irrupción das televisións privadas, e está en consonancia coa importancia que tamén teñen as televisións autonómicas que producen series de ficción, ademais da TVG, TV3, ETB e Canal Sur, e o apoio dos seus gobernos respectivos ás produtoras radicadas nos seus territorios.

Televisión de Galicia emprende en 1995, unha nova política de impulso ao audiovisual galego poñendo en marcha unha serie de proxectos de apoio á ficción. En 1999, o parlamento aproba a Ley do Audiovisual de Galicia, na que o sector audiovisual pasa a ser considerado como estratéxico para o desenvolvemento cultural e económico da comunidade. De forma paralela, tamén en 1999 a FORTA, a federación de televisións autonómicas, subscribiu un acordo de colaboración coa FAPAE, a Federación de Asociacións de Produtores Audiovisuais de España, para o desenvolvemento da produción audiovisual, que se traduciu nun importante apoio económico por parte das televisións ás produtoras. Pero sen dúbida será a elevada audiencia das primeiras series de éxito, Pratos Combinados (1995-2006) e sobre todo Mareas vivas (1998-2003), as que dispararán á produción de series en Galicia, ao demostrar, tanto a capacidade e madurez da industria audiovisual galega, xa nesas alturas, para acometer proxectos que podan competir en pe de igualdade coa ficción elaborada no resto das canles españolas, como para amosar o interese dos espectadores da TVG por producións elaboradas en Galicia, con actores galegos e ambientacións e temáticas localistas. E farán da TVG unha das televisións que máis horas adicarán á ficción propia.

1985. AAAG. Asociación de Actores e actrices de Galicia.

En 1985 constituíuse a asociación que viría a unir aos profesionais que se adicaban ao teatro en Galicia A ADTEG, a Asociación de Actores, Directores e Técnicos de Escena de Galicia. Os actores profesionais galegos viñan desenvolvendo o seu traballo principalmente no eido do teatro. A aparición da televisión de Galicia abrirá novas expectativas de cara a un posible aumento das opcións laborais, que pronto se verá decepcionadas pola escasa capacidade e interese da TVG por desenvolver a produción de ficción propia na etapa inicial da canle. Só o campo da dobraxe favorecerá o desenvolvemento dunha industria incipiente que absorberá, nun principio, boa parte dos seus traballadores. Será a mediados dos 90, cando a Televisión de Galicia aposte pola súa propia ficción, cando finalmente se abran novas posibilidades de traballo para o sector da interpretación en Galicia.

O teatro galego comeza a súa profesionalización entre finais dos anos 70 e principios do 80. Unha boa parte deses profesionais, estiveran traballando desde eses anos, en pequenas compañías comprometidas co teatro independente, fóra dos circuítos estatais máis comerciais. En 1984 iníciase o desenvolvemento do teatro institucional, coa creación do Centro Dramático Galego.

Un ano despois, os actores decidiron asociarse, unir forzas, desde un sector cun forte compromiso coa defensa e o desenvolvemento da lingua e cultura galegas. A asociación, ten sede en Santiago de Compostela e elixe unha xunta directiva, por un período de dous anos, de forma asemblearia. Economicamente, aliméntase das contribucións dos honorarios dos membros e subvencións dos organismos oficiais. Fundamentalmente céntrase na defensa dos

intereses laborais e profesionais dos seus socios, tendo neste sentido unha grande importancia na elaboración e defensa de convenios colectivos.

Co fin de dar unha maior visibilidade ao traballo da escena profesional galega, a asociación desenvolve os seus propios galardóns, os premios de teatro María Casares, que se conceden dende 1997. Outra función importante da asociación é a organización de sesións de teatro e conferencias audiovisuais nas que se debaten os temas fundamentais que preocupan a profesión. Tamén se encarga de organizar cursos e obradoiros de formación, que ao principio da asociación foron moi importantes para cubrir a carencia dos estudos regulados no campo da interpretación en Galicia, unha necesidade que non quedou satisfeita ata a creación da Escola Superior de arte Dramática de Galicia en 2005.

No ano 2006 os actores de dobraxe, decidiron escindir-se para crear a súa propia asociación, APRADOGA, Asociación de profesionais da rama artística da dobraxe de Galicia. E no ano 2007, serán os técnicos de escena os que deixarán a asociación, co fin de formar, xunto cos do audiovisual, a súa propia asociación, ATEGA, co propósito de desenvolver un convenio que mellorara as súas condicións contractuais, e mitigara a precariedade laboral do sector.

A partir de entón a Asociación resultante pasará a ser unha organización de representación dos intereses exclusivamente dos intérpretes, pasando a denominarse Asociación de Actores e Actrices de Galicia (AAAG),

1991. EIS. Escola de Imaxe e Son de A Coruña. CIFP Imaxe e Son.

A necesidade da creación dun centro de formación audiovisual en Galicia, foi unha reclamación que apareceu periodicamente nos debates e xornadas audiovisuais, que se viñeron celebrando en Galicia desde mediados dos anos 80. En 1988 estableceuse un seminario permanente con José Luis Mira , Pepe Coira Nieto, Manuel Abad Abad, Xosé Búa González, Manuel González Álvarez, Antonio Río, Félix Casado Núñez, Víctor Algibay, Xosé Luis Mohar Rivera e Félix Rodil. En setembro de 1989, convocouse un concurso público para adxudicar as obras que darían lugar á Escola de Imaxe no recinto que ocupaba a Escola de Formación Profesional Acelerada, desde 1960, nos arredores da cidade da Coruña, entre os barrios de Martinete e Birloque e moi preto do barrio de Elviña. Este gran recinto converterase no futuro no Instituto de Formación Profesional, actualmente, Centro Integrado de Formación Profesional de Someso, e unha pequena parte das súas instalacións serán adxudicadas á Escola de Imaxe e Son.

En xaneiro de 1990 publicouse no Boletín Oficial de Galicia, o decreto polo que se crea a Escola de Imaxe e Son. E despois, o 23 de febreiro dese mesmo ano, publícase no Boletín Oficial do Estado a regulación do módulo de operacións de imaxe e son, que conformará o primeiro plan de estudos do centro. Ao longo dese ano continuarán accións preparativas como a compra e adquisición de equipos e a contratación de profesorado, abrindo o centro o 14 de febreiro de 1991.

Nunha primeira etapa escolar, os alumnos accedían ao centro mediante unha proba específica de coñecemento audiovisual. Os estudos tiñan unha duración dun ano, obtendo o título de técnico especialista en operación de programas audiovisuais, con catro itinerarios formativos

diferentes. Por un lado, os estudos de produción e realización, que se impartían na mesma liña educativa, os de imaxe, os de son e os de montaxe. Na constitución do programa de estudos, o primeiro equipo educativo tivo en conta a necesidade de crear un modelo innovador, incorporando prácticas de éxito doutras escolas europeas. Concretamente, apostouse por unha formación integrada, baseada en proxectos, tentando reproducir a práctica profesional da forma máis precisa posible. Deste xeito, constituíanse grupos de traballo formados por estudantes das distintas especialidades, formaron un único equipo, que abordaba desta forma as actividades prácticas. Esta primeira etapa caracterizouse polo carácter experimental do centro e das súas actividades, e a alta preparación de moitos dos seus alumnos, que, ao ter que superar unha proba de acceso, nun centro moi demandado dado o seu carácter excepcional no modelo educativo español, incorporábanse aos estudos con grande interese e a miúdo amplos coñecementos do sector audiovisual.

A comezos dos noventa, a escaseza de escolas especializadas no ámbito audiovisual e a demanda destes profesionais, tanto das televisións autonómicas, como das novas emisoras de televisión privadas, contribuíron a que gran parte dos estudantes desas primeiras promocións, procederan non só do territorio galego senón tamén doutras partes de España.

O modelo da Escola de Imaxe e Son da Coruña replicarase noutros centros educativos no ámbito da formación profesional, axudando a normalizar a formación dos profesionais do sector audiovisual en Galicia. Actualmente, a formación profesional no sector audiovisual multiplicouse e diversificouse en toda Galicia, integrada dentro da familia profesional de Imaxe e Son, que inclúe un grao medio e cinco graos superiores.

O grao medio de Vídeo- disc-jokey e son, impártese en tres centros de ensino secundario, en Ferrol, Noia e Santiago de Compostela, no CIFP A Farixa de Ourense, e no IES Audiovisual de Vigo.

Os cinco ciclos superiores, Animacións 3D, xogos e contornos interactivos, Iluminación, captura e tratamento de imaxes, Produción de audiovisuais e espectáculos, Realización de proxectos e espectáculos audiovisuais, e por último, Son para audiovisuais e espectáculos, impártese na Escola de Imaxe e Son, (actualmente Centro Integrado de Formación Profesional de Imaxe e Son). Os catro últimos tamén se imparten no IES Audiovisual de Vigo, unha réplica do centro coruñés que se creou en Vigo para atender a demanda do sur de Galicia. O ciclo de produción tamén se pode realizar no centro A Farixa de Ourense. A esta oferta pública, hai que engadir dous centros privados, o CPR O Raio Verde de Santiago, onde se imparte o ciclo de Produción, e a Escola de Imaxe e Son de Vigo.

A formación especializada complementarase posteriormente coa incorporación en Galicia dos estudos de comunicación audiovisual, nas tres universidades galegas, xunto a un mestrado en produción audiovisual en colaboración entre a Universidade da Coruña e Voz Audiovisual. Todos estes centros de formación contribúen a formar a un gran número de futuros profesionais capaces de apoiar o tecido produtivo da nosa comunidade. É posible que haxa unha certa formación excesiva de alumnos, en relación coa capacidade da industria para incorporar a un número tan grande de profesionais, pero é innegable o gran avance na formación que se produciu dende principios dos 90, sen o cal non se podería comprender a capacidade actual de produción da industria audiovisual galega.

1991. CGAI. Centro galego de artes da imaxe.

o 15 de marzo de 1991, fúndase o CGAI, o Centro Galego de Artes da Imaxe, unha institución da Xunta de Galicia creada para catalogar, recuperar, custodiar e difundir as producións e obras do patrimonio audiovisual e fotográfico galego. A filмотeca de Galicia, ven desde o momento da súa inauguración, programando proxeccións, conferencias, estreas e cursos nas súas instalacións da Casa da cultura Salvador de Madariaga na Coruña. O CGAI, consta cunha mediateca e unha sala de proxección, ademais das instalacións do arquivo.

Desde 1999 a filмотeca galega forma parte da Federation international des archives du film, FIAF, a asociación fundada en 1938 que arrexunta, a nivel mundial, as institucións adicadas á conservación e difusión do patrimonio cinematográfico.

Desde primeiros da súa fundación, o CGAI apostou polo eido da formación, organizando os seminarios e obradoiros “Cero en conducta”, en colaboración coa Escola de Imaxe e Son, que facilitaron o contacto dos profesionais galegos con grandes figuras do audiovisual a nivel nacional. Tamén colaborou no seu inicio, na organización das xornadas sobre animación e imaxe de síntese, “Mundos Dixitais”, que achegaron o audiovisual galego ao mundo da animación por ordenador. Tamén contribuíu á organización dos primeiros seminarios que puxeron en contacto aos produtores galegos cos programas europeos do audiovisual do European Audiovisual Entrepreneurs (EAVE), contando para iso colaboración do produtor e director, Enrique Nicanor.

A irrupción do CGAI, significou un importante impulso para a institucionalización do audiovisual galego, ao normalizar a industria galega con outras industrias do noso entorno.

Non so polo feito de atender ás obrigas propias dunha filmoteca, en canto a recuperación e custodia das producións do territorio, senón tamén polo respaldo institucional, sobre todo nos primeiros anos da súa constitución, a toda unha serie de actividades, como as de formación que comentábamos máis arriba, que contribuirán en certa medida a visibilizar a consolidación dun sistema audiovisual propio desde a perspectiva da produción, e a pesar da súa reducida escala, vinculada en pe de igualdade con outras cinematografías e industrias audiovisuais. En certa medida, xunto a TVG e o sistema formativo que comeza pola EIS, non cabe dúbida que contribuíron en gran medida a facer crible a idea de que Galicia podía contar cunha industria audiovisual propia.

1994. AGAPI. Asociación Galega de Productoras Independentes.

En 1994, a industria audiovisual galega alcanza xa un importante grao de madurez, que leva ás produtoras galegas a buscar asociarse para poder traballar en pro dos seus intereses dunha forma máis efectiva. Así nace Agapi, a Asociación Galega de Produtoras Independentes, que é unha asociación empresarial que agrupa produtoras da industria do cine e da televisión, a publicidade e os servizos especializados á industria.

A asociación de produtoras independentes, foi a primeira entidade en organizar uns premios que abrangueran o traballo de toda a industria audiovisual co fin de incrementar a súa visibilidade, seguindo o modelo do referente moderno da industria norteamericana. Os premios Agapi, que así se chamaban, entregados entre 1996 e o ano 2001, foron o precedente directo dos actuais Mestre Mateo. Posteriormente a Asociación, cedeu este papel organizativo á Academia Galega do Audiovisual, institución que tamén se impulsou desde as filas de Agapi. Esta asociación, tamén facilitou a creación do Clúster Audiovisual Galego, co fin de impulsar a intelectualización dos seus produtos.

En 2004, organizou a primeira presenza das produtoras galegas no MIPCOM, o gran mercado mundial de contido televisivo e dixital, de Cannes, o que sinala de novo un punto de inflexión na madurez da industria audiovisual galega.

É habitual a súa presenza en foros de decisión política relacionados co audiovisual e o seu financiamento, como no proceso para elaboración da Lei Estatal do Cine de 2007.

tamén fai unha labor moi interesante na recompilación de información sobre a industria audiovisual, que pon a disposición dos profesionais, a través dos seus informes e anuarios.

1997. AGAG. Asociación sindical galega de guionistas.

En 1997, créase a Asociación Galega de Guionistas, que mudará posteriormente en outubro de 2016 o seu nome, e se constituirá como asociación sindical, remarcando con iso o aspecto de protección laboral dos seus asociados.

Non cabe dúbida, de que a finais dos anos 90, os guionistas xa detectan a necesidade de asociarse para velar polos seus intereses laborais e o marco das súas contratacións; este proceso en si mesmo, e outro dos elementos significativos que nos falan da madurez da industria audiovisual galega nesa altura.

A Asociación nace co obxectivo fundamental de acabar coa precariedade laboral dos guionistas no emerxente tecido audiovisual da época. A representación e defensa dos intereses do colectivo, no eido laboral e profesional, pasará a ser a trabe fundamental do seu traballo, pero non único, a formación continua dos profesionais, a través da organización de seminarios, e a organización de actividades que incidan na visibilización do traballo dos guionistas, tamén conforma o seu plan de traballo.

2002. CREA. Asociación de Directores e Realizadores de Galicia.

O turno dos directores e realizadores chegará en 2002, cando crean unha asociación profesional, que os agrupe e defenda os seus intereses. Desde a asociación promoven o traballo dos seus asociados, e buscan establecer vínculos con outras organizacións profesionais. Ao redor de 150 directores e realizadores conforman actualmente a asociación.

A pertenza a esta asociación, como á maioría das asociacións profesionais deste tipo, precisan que a obra na que se traballou fora estreada, comunicada publicamente, en calquera forma de explotación, canles de televisión, plataformas en streaming (exceptuando as xenéricas de Internet, tipo YouTube), ou proxectadas en espazos públicos.

2002. Academia galega do audiovisual.

Ao longo de 2002, as asociacións profesionais do audiovisual galego, a de guionistas (AGAG), a de directores e realizadores (CREA), a de actores (AAAG), e a de produtoras independentes, (AGAPI), reuníronse co fin de concretar a creación dunha academia galega do audiovisual. O modelo de referencia non podía ser outro que o da *Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España*, que desde 1986, constituída como asociación de profesionais adicados ás distintas especialidades da industria cinematográfica, velan polos intereses dos profesionais, analizan a situación da industria e promocionan o cine español, e que entre outras actividades organizan os premios anuais da cinematografía, os premios Goya.

A asemblea fundacional levouse a cabo na casa do Consulado, na Coruña, o 30 de maio de 2002. unha das primeiras actividades nas que se pon o foco, sería a entrega dos premios do audiovisual, que a partir de 2003, pasaron a ser organizados pola Academia, co nome de Premios Mestre Mateo.

A sede oficial da Academia, emprazouse na casa do Consulado da Coruña, ata o ano 2018, no que se trasladou ao Centro Ágora, tamén na Coruña.

2003. Clag. Cluster audiovisual galego.

Un paso máis na consolidación dunha industria audiovisual propia, foi a creación do Cluster audiovisual galego, no ano 2003, acción estratéxica das produtoras galegas, co fin de incorporar á cadea produtiva innovacións tecnolóxicas, novos procesos de produción e favorecer a incorporación dos seus produtos a novos mercados.

O traballo do Cluster audiovisual galego céntrase en dúas liñas principais. Por unha parte o fortalecemento do mercado propio, favorecendo unha rede relacional entre fornecedores de ideas e produtoras e distribuidoras que os podan desenvolver. Entre os proxectos máis sinalados que responden a esta finalidade, atópanse a organización de xornadas de *pitching*, con distintas configuracións, entre as que destacan as que se organizan de forma anual “I+P Ideas para producir”, co apoio do Agadic e o Igape, no que se poñen en contacto creadores de proxectos audiovisuais en distintas fase de desenvolvemento, con produtoras, distribuidoras e canais de televisión, buscando favorecer acordos comerciais entre as partes, que permitan a venta, ou o desenvolvemento de novos proxectos.

Por outra parte o clúster intentará tamén incrementar as posibilidades de venta dos produtos audiovisuais galegos. Con este fin, destacan as misións comerciais, que procuran achegar os produtos dos seus asociados a distintos mercados internacionais, como o MIPCOM de Cannes, IBC de Amsterdam, European Film Market de Berlin, etc. Tamen se organizan misións inversas, nas que son invitadas produtoras e distribuidoras doutros países a Galicia para que coñezan de primeira man a nosa industria e os seus produtos, co fin de favorecer os contactos que permitan incrementar as vendas de dereitos, coproducións e acordos de colaboración.

2005. ESADg. Escola Superior de Arte Dramática de Galicia.

Numerosas iniciativas teñen lugar no terreo da formación de interpretes no eido rexionalista e nacionalista, desde principios do século XX, como a Escola Rexional Galega de Declamación en 1903, o Conservatorio Nazonal de Arte galego en 1919, ou a Escola Dramática Galega en 1922. O golpe de estado de 1936, e a posterior ditadura, interromperon bruscamente todas estas iniciativas. Xa en democracia volven a aparecer esforzos neste sentido como a refundación da Escola Dramática Galega en 1978.

A ESADg foi inaugurada en Vigo en 2005, recibindo o seu nome definitivo ao ano seguinte. O primeiro curso empezou a andar en setembro de 2005, coas especialidades de Interpretación textual e Dirección escénica, ás que se engadiu en 2008 Dramaturxia en 2009 Escenografía e en 2012 Interpretación xestual.

A inauguración da ESADg veu a normalizar a formación en interpretación en Galicia, completando a preparación actoral que se viña impartindo previamente de forma non regrada, cun itinerario educativo adaptado ao espazo de educación superior europeo.

2008. AGADIC. Axencia galega das industrias culturais.

A Axencia galega das industrias culturais, créase en 2008. Ven a substituír ao Instituto Galego de Artes Escénicas e Musicais, o IGAEM, creado en 1989, e que durante dúas décadas será a institución cultural da Xunta de Galicia máis complexa e organizada do ámbito cultural, froito da evolución do seu traballo ao longo deses anos, dun goberno que tiña coa cultura galega unha relación complicada.

Durante eses anos, o IGAEM centrábase, como o seu nome indica, no apoio ás artes do espectáculo, teatro, danza e circo. E contaba xa, cunha serie de programas moi desenvolvidos, como a Rede Galega de Teatros e Auditorios, o Centro de documentación, ou a Feira das Artes Escénicas de Galicia, así como os programas de axudas á produción e distribución. Por outra banda, tamén dependían de el, os centros de produción, como o Centro Dramático Galego, na súa sede do Salón Teatro de Santiago, a Escola de altos estudos Musicais, o Grupo de Musica Tradicional, ou o Centro Coreográfico Galego. Para a súa creación, o IGAEM tivo como modelo o Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, o INAEM, o seu equivalente nacional, ao que ademais de semellarse no nome, tamén o facía na súa estrutura e cometidos, a unha escala máis reducida.

A principios do século XXI xurde un novo tipo de institución, que vai pretender aglutinar todas ás áreas do eido cultural nun único centro de xestión. O modelo de referencia será o *Conseil des arts et des lettres du Québec*, CALQ, fundado en 1994 polo goberno desa rexión canadense. A cultura francófona en Quebec, sufría os efectos de ser unha cultura minoritaria no mesmo Canadá, pero a ista situación de partida xa de por si complicada, había que engadir a forte exposición á poderosa maquinaria cultural norteamericana, tamén en inglés. A

supervivencia das manifestacións culturais en lingua francesa, estaban moi comprometidas. Por iso a idea de apostar por concentrar os esforzos do goberno nunha única institución, que coordinase as iniciativas de apoio e apostara por unha visión de conxunto de todas as industrias culturais, parecía unha boa idea. O modelo quebequense atraeu a atención das autoridades catalás á hora de orientar as súas políticas culturais, ao atopar paralelismos entre a situación de Quebec e a súa cultura, fronte ao goberno canadense e o seu mercado conxunto, dominado polo lingua inglesa, e a cultura catalá no conxunto das españolas e do mercado dominado polo castelán. Así nacerá o *Institut Català de les Empreses Culturals*, ICEC, un centro creado para apoiar ás empresas e profesionais da cultura, con departamentos que desenvolverán o seu traballo divididos en distintas áreas. Por unha parte atópase a area das artes visuais, que apoia ás galerías e feiras de arte, e a participación destas en mercados internacionais. A área audiovisual, da que dependen unha serie de subvencións e axudas á industria. A área do libro, traballando para reforzar o mercado interior, fortalecendo a oferta e incrementando a demanda, e reforzando así a industria editorial. A área da música, con axudas a grandes festivais e festivais públicos. A área das artes escénicas, que concentra os seus esforzos no teatro a danza e o circo, con axudas á produción, explotación, difusión, promoción, e á mellora de infraestruturas. E por último un área dixital, co fin de poder apoiar todas as actuacións relacionadas coas novas tecnoloxías dixitais, como videoxogos, transmedia ou implementación dixital. Tamén a Filmoteca de Catalunya é xestionada desde o ICEC.

Así en 2008 un novo goberno, formado por socialistas e nacionalistas, que quere levar a cultura ao centro das súas políticas, reconvirte o IGAEM nunha nova institución, a Axencia galega das industrias culturais, AGADIC, que seguindo os modelos quebequés e catalán, engadirá ás funcións do IGAEM, a industria audiovisual, e a xestión do CGAI.

8. As series galegas de ficción televisiva.

Na década dos 70, anos finais da ditadura franquista e primeiros da transición democrática, vaise producir un intento de recuperación da produción cinematográfica galega, nalgúns casos incluso cun marcado discurso identitario, que pretendía sentar as bases para a elaboración dunha cinematografía propia. Son anos onde a progresiva recuperación das liberdades implica unha maior presenza da política na sociedade que, á súa vez, influirá de maneira determinante no eido da produción cultural.

O cine galego, inmerso nun proceso xeral de renovación doutras cinematografías mundiais, como a brasileira ou a alemá, o desexo de elaborar un discurso cinematográfico propio vaise inserir nun proceso xeneralizado de formulación dun novo cine alternativo e libertario que en Galicia vai abranguer nalgúns casos posicións galeguistas.

Estes primeiros intentos, producidos fóra dos circuítos comerciais e á marxe da industria, elaborados con poucos recursos e medios, nacerán da man de pequenos colectivos de cineastas afeccionados que conformarán unha serie de grupos cos que partillar as súas experiencias na produción. Os principais colectivos que sairán deste proceso, serán o Grupo Lupa, o Grupo Enroba e o Grupo Imaxe (Castro de Paz e Cabo, 1996).

Máis tarde virán as primeiras producións de longametraxe, con “Urxa” (1989) de Carlos Piñeiro e Alfredo García, “Sempre Xonxa” (1989) de Chano Piñeiro, e “Continental” (1990) de Xavier Villaverde, apostas valentes cando en Galicia había unha carencia absoluta dos elementos máis elementais que permitirían desenvolver unha industria audiovisual. Esta nacerá integrando os distintos elementos que permitirán o seu rápido desenvolvemento; como

por exemplo o fenómeno da progresiva profesionalización do teatro galego, que se viña producindo desde finais dos 70 e principios dos 80, e que vai a permitir a aparición dun importante recurso humano no ámbito da interpretación.

O particular espazo cultural que crea a lingua propia de Galicia, minorizada, permitiu a xustificación e pronta aparición dunha televisión autonómica; será a inauguración da TVG, en 1985, o elemento máis importante sobre o que xirará a consolidación do noso sector produtivo, pois con ela aparece a demanda de produtos en galego para alimentar a programación, favorecendo a aparición, primeiro, dunha serie de empresas de servizos, comezando pola dobraxe e, despois, de empresas de produción audiovisual, o que permitirá co tempo desenvolver contidos propios de ficción. En certa medida, a produción de series dramáticas para televisión virá a ocupar o lugar da produción continuada de cine en Galicia coa que se soñaba nesa altura.

Despois virá a creación da Escola de Imaxe e Son de A Coruña que axudará a formar aos profesionais desa incipiente industria. A creación dunha escola técnica de formación audiovisual nesas etapas iniciais e o pioneiro sistema experimental de estudos que se adoptou, baseado en modelos educativos estranxeiros, pronto imitados a nivel nacional, abasteceu de man de obra cualificada este xermolo empresarial.

A transferencia de rendas do sector público ás empresas privadas a través das subvencións, que se xustifican de novo pola necesidade de preservar a lingua galega, consolidaron este crecemento empresarial. O audiovisual galego xorde e nútrese durante case unha década, practicamente da actividade subsidiaria da radiotelevisión autonómica. A mediados dos anos 90 creáronse unha media de 11,4 empresas por ano. O informe do audiovisual galego de

2003, fala con datos de 2001, dun total de 226 empresas adicadas á industria audiovisual que facturaban 97.740.244 de euros (Uschinsky, 2005). Deste conxunto de empresas unhas 150 eran produtoras. A maior parte delas pequenas empresa cun pequeno volume de negocio. Unhas poucas fixéronse o suficientemente grandes como para afrontar a produción de series de televisión soas, ou en colaboración con outras produtoras, ou coa Televisión de Galicia; entre estas produtoras, compre destacar, Pórtico, Zenit, Zopitole, Ficción Producciones, Continental, Filmanova, Ctv, La Región, Faro Tv e Voz Audiovisual.

Como víamos anteriormente, a produción de series de televisión vai desenvolver un certo tecido empresarial e consolidar o traballo dunha serie de produtoras que enfrontarán a produción de series de televisión. A relevancia dalgunhas destas empresas merecen un desenvolvemento máis polo miúdo. As máis salientables polo número de producións e volume de negocio son: Continental Produccións, CTV, Filmanova, Zenit e Voz Audiovisual. Mencionaremos tamén dúas produtoras de tamaño medio, Formato e Portocavo, chegadas máis tarde á produción de series de televisión, e un caso particular de produtora galega que decide lanzarse á produción de series para os grandes canais de Televisión nacionais, Bambú.

Continental Produccións é unha desas primeiras produtoras que nacen co desenvolvemento do negocio audiovisual en Galicia. No seu momento de maior desenvolvemento contaba con sedes na Coruña e Madrid e estaba dedicada¹ á produción audiovisual nas súas cinco áreas de negocio: cine, televisión, publicidade, animación e consulting. Continental nace no ano 1990 fundada por Pancho Casal na área de produción e Xavier Villaverde na de realización. Profesionais que viñan durante os anos oitenta, desenvolvendo traballos de videocreación, publicidade e videoclips.² Desde a súa creación, Continental mantivo a súa produción diversificada, ao abranguer longametraxes, películas para televisión, series de ficción,

programas, documentais e anuncios. Iniciou tamén unha política de coproducións con importantes produtoras nacionais (Hueso, 2006). A empresa foi medrando e ampliando o seu accionariado a inversores financeiros galegos, como os grupos Rosp Corunna e R.E.E.F., así como as sociedades Gescaixa Galicia e Xesgalicia.

A produtora **CTV Servizos Audiovisuais**³ nace en 1985 co obxectivo de se converter nunha produtora de referencia no sector audiovisual, tanto no campo dos servizos como no da produción de contidos. A produtora forma parte do Grupo Araganey que ten as súas oficinas centrais en Santiago de Compostela e que está formado por unhas 12 empresas pertencentes a distintos sectores de actividade, destacando o ámbito da hostalería, como o hotel Meliá Araganey e diversos restaurantes. No sector audiovisual, o grupo comprende varias empresas, a máis importante das cales é a produtora CTV. Galaxia Comunicación, Vídeo Galicia, Intereuropa TV, Comunicación Sur (SURCO) e Comunicación Global (publicidade e multimedia) tamén están adscritas a este grupo. CTV abarca desde a preprodución ata a postprodución de audiovisuais,⁴ pasando pola dobraxe e o alugueiro de equipos a terceiros. Traballa principalmente con Televisión de Galicia,⁵ aínda que os seus clientes proceden de todo o Estado e, mesmo, de Latinoamérica.

Filmanova⁶ é un grupo empresarial de produción audiovisual formado na actualidade por tres compañías, Filmanova S.L. (sociedade de xestión e de produción, creación de contidos e servizos de cine e TV), Filmanova Show S.L. (produtora especializada en TV musical, publicidade e formatos de TV e press junkets) e Filmanova Invest S.A. (sociedade de financiamento de cine). Filmanova créase despois do éxito acadado en Galicia pola serie “Mareas Vivas”;⁷ daquela Antón Reixa e un núcleo de profesionais (Beatriz del Monte, Xosé Morais e Cani Martínez), fundan e desenvolven desde novembro do 1999, Portozás Visión,

S.L. para continuar no ámbito da produción televisiva e ampliar a súa actividade ao cine. No ano 2001 a entidade financeira Caixanova⁸ súmase a compañía que, desde 2003, pasa a denominarse Filmanova S.L. Posteriormente incorpóranse tamén como socios Galeban 21 Comercial (Banco Gallego) e Udramedios (Grupo San José). A especialización e a diversificación dentro da produción audiovisual determinaron a aparición de Filmanova Show e de Filmanova Invest S.A. Actualmente a compañía conta con oficinas en A Coruña e Madrid.

Zenit Televisión foi fundada en 1998 por Gestmusic Endemol e Zaza Ceballos, a súa actual directora xeral. Gestmusic Endemol posúe o 75% do capital da empresa e Zaza Ceballos posúe o restante 25%. Zenit Televisión está especialmente centrada na produción de series e miniseries.⁹ Gestmusic Endemol desenvolve a súa actividade na produción de ficción de televisión a través de Zenit Televisión, tanto para o mercado español e de fala hispana como para o mercado internacional. Zaza Ceballos, a súa directora, traballou para Televisión de Galicia (TVG) de 1985 a 1998. Alí realizou diferentes tarefas como Xefa de Adquisicións e Supervisora de Dramas. O grupo Endemol, pola súa parte, é unha produtora de televisión española fundada en 1987 polo trío de cómicos e cantantes *La Trinca*. Esta produtora comezou facendo producións para a televisión catalá e posteriormente para televisións de ámbito nacional, consolidándose no panorama da produción española cos éxitos de “Crónicas marcianas” e “Operación Triunfo”. Actualmente a empresa pertence ao grupo Mediaset.

Voz Audiovisual S.A. é unha empresa que pertence ao grupo Corporación Voz.¹⁰ Desde a súa creación en 1985 a empresa consolidouse como unha das principais compañías do seu sector en Galicia, ao se especializar en poucos anos na creación de series de televisión, programas de entretemento, telefilmes, longametraxes e documentais. Moitas das series de

ficción¹¹ producidas por Voz Audiovisual tiveron moito éxito de audiencia, desde “Mareas Vivas” ata “Matalobos” ou “Padre Casares”, pasando por “Terra de Miranda”, “As Leis de Celavella” ou “A Vida por diante”. Porén, a actividade de Voz Audiovisual non está só ligada a Galicia; tamén foi a encargada do desenvolvemento e deseño da serie “Desaparecida”, emitida por TVE, así como da produción da serie “Nada es para siempre”, emitida por Antena 3. A aposta televisiva desta produtora non só se limita ao mundo da ficción, tamén acadou unha certa importancia noutros xéneros como o documental e os programas de humor e entretemento como “A Terra dos prodixios”, “Son de estrelas”, “Con perdón”, “Perdelo todo”, “As favoritas”, “Mundo Verbena”, “Son de verán” e “Buscando Estrelas”; algúns destes formatos chegaron a ser vendidos a outras televisións autonómicas. Voz Audiovisual tamén desenvolveu a produción de telefilmes para televisión e producións cinematográficas.

A produtora **Formato Produccións** nace en 1989¹² é, polo tanto, unha empresa cunha longa traxectoria adicada a produción audiovisual en Galicia. É unha empresa de tamaño pequeno pero moi consolidada no noroeste peninsular cunha gran cantidade de proxectos realizados.¹³ Formato é unha produtora que aborda todo tipo de traballos, desde series documentais, longametraxes, comunicación corporación, publicidade, etc. Entre as súas producións destacan numerosas series documentais, como “Os extraordinarios” (2001-2014), “Mundos Cativos” (2006), “Amaneceres” (2003) ou “Réxime Aberto” (2002). Documentais como “Rompendo a escuridade”, sobre Pedro Barrié de la Maza (2013), “Unha vida de cine”, sobre o cineasta Javier Ozores (2011), “Os Ancares” (2011) ou “Ramón Franco: O vo do plus ultra” (2011), e moi especialmente dado o tema do noso traballo, a serie de televisión “Hotel Almirante”, un intento por achegarse á produción de series de televisión, a partir da conversión nunha miniserie un proxecto tamén compatible coa exhibición como longametraxe.

Portocabo é unha produtora coruñesa fundada en 2010.¹⁴ Foi creada polo produtor Alfonso Blanco, que participara en series como “Mareas Vivas”, “Padre Casares”, “Matalobos” ou a serie documental “Galegos no Mundo”. Actualmente, son os responsables de “Grand Nord”, serie de comedia que coproducen con Veranda TV, para a televisión catalá. “The Avatars”, comedia xuvenil, estreada en Disney Channel Italia. “El viaje de Leslie”, documental da época nazi, sobre a morte do actor Leslie Howard e “Luci”, comedia para Televisión de Galicia, sobre a que nos ocuparemos máis adiante. Pero sen dúbida será o éxito de “Hierro”¹⁵ estreada en Movistar, a serie que catapultará a Portocabo a escena internacional, e abrirá as portas á colaboración directa con plataformas internacionais, como ocurrirá con “Augaseca”, coprodución con TVG, RTP e HBO.

A produtora **Bambú Producciones**, é un caso atípico dentro das produtoras galegas. De moi recente creación, foi fundada en 2007 por Ramón Campos e Teresa Fernández-Valdés¹⁶. Especializándose desde moi pronto en realizar proxectos de ficción, tanto para cine, como sobre todo para televisión, así como documentais. Comezou a traballar para os canais xeneralistas de ámbito nacional abarcando series de moi variada temática¹⁷, como o xénero histórico en “Hispania” e ”Imperium”, ou o melodrama familiar en “Gran Reserva”, o xénero policíaco en “Guante Blanco”, ou o thriller de investigación en “Gran Hotel”. Tamén son os responsables de series de éxito como “Seis Hermanas” ou “Velvet”, así como de “Refugiados”, una serie de ciencia ficción coproducida coa BBC; un proxecto gravado en inglés, que pretende facilitar o seu acceso aos mercados internacionais. Pero o gran éxito de Bambú, en relación coa proxección do audiovisual galego, foi sen dúbida, a serie “Fariña”, baseada no libro do periodista Nacho Carretero. que foi secuestrado uns meses por un xuíz, tras a demanda, finalmente desestimada, presentada por José Alfredo Brea Gondar, o que fora

alcalde de O Grove co partido popular, e condenado por asociación ilícita.

Ademais do seu éxito na televisión en aberto, a serie gozou dunha segunda vida grazas ao extreo en Netflix. Nos países non hispanofalantes, estreouse co título de "Cocaine Coast". Unha serie moi ben ambientada na Galicia dos anos 80. Rodada cun equipo Técnico e un elenco maioritariamente galegos. A trama relata os inicios do narcotráfico galego. O paso do contrabando de Tabaco nas rías, á marihuana e cocaína. Aparecen retratados na serie personaxes de todos os ámbitos, contrabandistas e narcos, policía e políticos, xuíces e habitantes das rías. Producida por Bambú e Atresmedia, e capitaneada por Teresa Fernández-Valdes e Ramón Campos, que Tamén foron responsables de "Velvet", "Gran Reserva", "Las Chicos del Cable", "La Embajada" ou "Gran Hotel". A serie está formada por unha Única Temporada composta por dez capítulos, cunha duración de entre 57 e 67 minutos.

8.1. A definición do catálogo das series de televisión galegas.

O primeiro problema á hora de desenvolver unha listaxe completa das series galegas, comezaba por determinar que producións a compoñerían. A inexistencia de estudos publicados neste senso, levounos a que como primeira tarefa en relación co presente traballo, intentáramos determinar o corpus de estudo. Comezamos por elaborar unha listaxe das series galegas de ficción, centrada nas series de imaxe real. Desta forma quedaban excluídas as de animación, dado que o seu sistema de produción é radicalmente diferente ao das series de imaxe real. En segundo lugar, cumpría delimitar outros criterios de selección das series, como poderían ser o sistema de distribución, xa que á parte da televisión, a aparición de Internet como plataforma de distribución, presentaba a posibilidade de incluír series nunca emitidas

en televisión en aberto, e que quizais non acadaban criterios de produción profesional, xunto a producións que, con ambicións dun produto de calidade profesional, utilizaban Internet como primeira fiestra de distribución, máis coa aspiración a ser emitidas dentro da programación convencional en televisión. Polo tanto, decidín elaborar dúas listaxes de series de televisión, unha que comprendería as series emitidas en televisión en aberto, e outra que incluíría as series distribuídas inicialmente en Internet.

Outro criterio de diferenciación importante no caso das series emitidas en televisión era a lingua de rodaxe. As series destinadas á televisión de Galicia rodáronse en galego e algunhas series de gran éxito, como “Mareas vivas” ou “Padre casares”, foron posteriormente traducidas ao castelán para ser emitidas en outras canles. Con todo, xa desde o inicio da produción galega de series, existían exemplos de series rodadas en castelán para outras canles como “Nada es para siempre”, que fixera Voz Audiovisual para Antena 3. O feito de estar rodada na Coruña con gran parte do elenco galego facía aconsellable incluíla. Pero exemplos como estes complícanse no presente, cando grandes series nacionais rodadas en castelán como “Hispania” ou “Gran Reserva”, aínda que rodadas fóra de Galicia, están feitas por unha produtora creada en 2007 por Ramón Campos e Teresa Fernández-Vales, profesionais formados na canteira de Voz Audiovisual.

Por outra parte, as series concibidas inicialmente para Internet, fóra da necesidade de utilizaren a lingua galega xa que non van ser emitidas pola TVG, guíanse fundamentalmente polo criterio de intentar acadar a maior audiencia potencial posible, polo que a miúdo optan polo castelán como lingua de produción. Desta forma optei por utilizar o criterio lingüístico da utilización do galego, como un criterio fundamental para a elaboración da listaxe de series

en aberto, e mantelo para a de series Web, aínda que elaboramos tamén un listado de series web en castelán, dado o seu interese.

Outros interesantes proxectos, “Aldán e Elva” (1991), “Machiños” (1997) e “Radiomacuto” (2006), non foron incorporados, na medida en que nunca chegaron a converterse en series de televisión, xa que só se gravaron como capítulos piloto. Desta forma os criterios de selección para a listaxe de series en aberto, serán os de series de televisión producidas en Galicia e en lingua galega na súa versión orixinal, e emitidas en televisión, independentemente de que puidesen utilizar outros medios de distribución. E na listaxe de series web, o criterio fundamental será o da súa produción inicial concibida para a distribución en Internet, en lingua galega e producidas desde Galicia.

Existen en Galicia unha serie de ficheiros que recollen información sobre series de televisión galegas e que, polo tanto, tamén poderían axudar a delimitar os produtos que deberían ser incluídos no catálogo, tomando como base aos criterios especificados antes. Cotexando os datos que aparecen nos distintos portais fomos elaborando un corpus común. Os portais consultados, foron o portal de televisión de Galicia, AVG Audiovisual galego (pertencente ao Consello de Cultura Galega), Galipedia, a Wikipedia en galego e a Axencia Audiovisual Galega. Nos anexos poden consultarse os comentarios detallados sobre a consulta a estas bases de datos e os materias seleccionados.

O resultado é a seguinte listaxe que recolle ás producións galegas que cumprían os requisitos que establecíamos previamente, cincuenta e nove series realizadas entre os anos 1986 e 2021, un verdadeiro logro da industria cultural galega que nos converte no terceiro foco da industria audiovisual española só por detrás de Madrid e Barcelona e por riba doutras comunidades con

maior poboación, ou nivel de renda máis elevado e, tendo ademais en conta, a carencia dun gran núcleo de poboación que concentre recursos de produción. Este fito, non convenientemente salientado, converte ás series de televisión, nun dos elementos fundamentais da nosa produción cultural, tanto en volume de negocio, postos de traballo xerados e porcentaxe da poboación que consume estes contidos.

8.2. As series de televisión en aberto.

A produción de series propias viuse estimulada polas elevadas audiencias da produción propia deste tipo de produtos no mercado español, o que animou a afrontar o risco de crear este tipo de formatos para un público obxectivo como o galego, aínda máis reducido que no caso español, a pesar da conseguinte diminución de ingresos publicitarios e, polo tanto, cuns orzamentos de produción que tiñan que ser, necesariamente tamén, menores. Aínda así enfrontáronse máis dunha trintena de proxectos deste tipo en pouco máis dunha década, comezando a mediados dos 90 polo éxito de “Pratos combinados” e “Mareas vivas”.

A evolución recente do audiovisual en Galicia nos últimos anos, ven marcada por dous feitos moi desiguais. En primeiro lugar, o cambio de tendencia con respecto á súa propia orientación que, despois de máis dunha década de actividade endóxena (case en exclusiva para a televisión autonómica), empezaba a se desenvolver externamente. Produtoras galegas participaban na produción de importantes éxitos da carteleira española como “Los lunes al sol” (Continental, 2002), *Darkness* (Filmax, 2002), “Mar adentro” (Filmanova, 2004) ou “Celda 211” (Vaca Films, 2009); tamén había unha forte presenza de empresas especializadas en animación como Dygra e Bren Entertainment, que facían de Galicia unha rexión punteira neste eido. A radio e a televisión dixital permiten a creación de novas canles e outros servizos de valor engadido. Para ese escenario de entrada no novo milenio Galicia contaba cunha nova canle de televisión pública autonómica e outras dúas máis de propiedade privada, V Televisión (Grupo Voz), e Popular TV (Grupo Cope), que poderían estimular aínda máis a produción do noso propio tecido industrial.

Porén, a irrupción da crise económica no 2008 e o pouco apoio dos xestores políticos a un sector industrial considerado estratéxico ata había pouco, desequilibrou profundamente o sector produtivo galego ao se reducir de maneira drástica, tanto as transferencias de rendas públicas en forma de axudas á produción, como as compras por parte de Televisión de Galicia. Isto propiciou a saída de profesionais do sector fóra da comunidade, para traballaren noutros mercados, coa significativa perda de traballadores especializados, formados ao longo destes anos nos que se foi dando forma a unha industria propia, que por mor da crise esmorecía. É neste contexto, en que compre inserir a explosión de series producidas expresamente para Internet, con moi escasos medios económicos e botando man a miúdo de actores afeccionados, que intentan ocupar o oco deixado polas produtoras convencionais. Porén a industria audiovisual galega conseguira recuperarse e afrontaba nestes últimos anos signos dunha estimulante revitalización, cun considerable incremento no número de producións, ou unha diversificación nas liñas de distribución, ampliando mercados con hitos como o de colocar series en cadeas en aberto a nivel nacional ou nas principais plataformas de distribución de vídeo en *streaming* a nivel mundial. A irrupción da pandemia de coronavirus, e a previsible crise subseguinte, volve a ameazar a nosa industria cultural no seu conxunto. Esperemos que as leccións aprendidas da crise de 2008, permitan unha pronta recuperación do noso tecido produtivo, e manteñan a esperanza de seguir contando no futuro, cunha voz que narre os temas e as preocupacións propias do noso tempo, no mundo que nos toca vivir, desde unha perspectiva propia. E que os galegos do século XXI poidamos seguir contándonos historias.

Listaxe de series galegas para televisión, en orde cronolóxica de produción.

- 1986. “Lendas”
- 1988. “Servizo de urxencias”
- 1989. “Composteláns”
- 1989. “Os outros feirantes”
- 1995. “Pratos combinados”
- 1996. “A familia Pita”
- 1998. “Mareas vivas”
- 2000. “Un mundo de historias”
- 2000. “Rías Baixas”
- 2001. “Terra de Miranda”
- 2001. “Pequeno hotel”
- 2001. “Avenida de América”
- 2001. “Galicia Exprés”
- 2002. “Fíos”
- 2003. “As leis de Celavella”
- 2004. “A miña sogra e mais eu”
- 2005. “Pepe o inglés”
- 2005. “Libro de familia”
- 2005. “Cuarto sen ascensor”
- 2006. “Maridos e mulleres”
- 2006. “A vida por diante”
- 2006. “Para mariñeiros nós”
- 2007. “Valderrei”

2007. “Padre Casares”

2007. “Efectos secundarios”

2008. “Os Atlánticos”

2009. “Matalobos”

2009. “O Nordés”

2009. “Gondar”

2009. “Conexión”

2009. “Mar libre”

2011. “Era visto”

2011. “Escoba!”

2013. “Luci”

2013. “Salgadura”

2013. “O Faro”

2013. “Chapa e pintura”

2014. “Serramoura”

2014. “Pazo de Familia”

2014. “Casa Manola”

2014. “Caseiros”.

2015. “Hotel Almirante”

2015. “Hospital Real”

2016. “Augasquentes”

2016. “Fontelba”

2016. “Urxencia Cero”

2016. “Dalia, a modista”

2017. “TAC”

- 2017. “O final do Camiño”
- 2017. “Vidago Palace”
- 2018. “Viradeira”
- 2018. “O sabor das Margaritas”
- 2018. “Os Mariachi”
- 2019. “A Estiba”
- 2019. “Lobos e Cordeiros”
- 2019. “Do dereito e do revés”
- 2020. “Auga Seca”
- 2020. “A Lei de Santos”
- 2021. “Método criminal”

Os inicios das series de televisión en Galicia responden aos mesmos esquemas que víramos anteriormente nos inicios das series en EEUU e as antoloxías, e as experiencias iniciais das canles de cable *premium* tamén en EEUU. A falta dunha experiencia previa e a carencia de grupos de traballo experimentados e sistemas de produción axeitados, leva a que os primeiros proxectos que se enfronten sexan compilacións de episodios únicas autoconclusivos, ao redor dun fio condutor aglutinante; así, a primeira experiencia no intento de facer unha serie en Galicia se debe ao realizador Carlos Amil, nunha data tan temperá como 1986, foi “**Lendas**”, unha serie de episodios independentes baseados en historias tradicionais galegas, producida por Vídeo. En 1988, comezou a emitirse “**Servizo de urxencias**”, orixinalmente unha serie de pequenas situacións cómicas dentro do magazine de entretemento “Velaí”; era unha minicomedia de situación, de apenas trece minutos.¹⁸ A serie sería emitida de forma autónoma en 1991, converténdose así na primeira serie producida pola televisión de Galicia.

En 1989, a sección para Galicia de Televisión Española, realizou e emitiu a serie de televisión “**Composteláns**”, unha miniserie de breve duración, ao redor de dez minutos, parodiando as increíbles relacións entre un neófito cargo da Xunta de Galicia que se trasladaba a Santiago de Compostela para desempeñar o seu labor, e uns descerebrados estudantes que o acollían na súa casa. A serie interpretada por Antón Losada, Serafín Cordeiro e Toñito Blanco, foi dirixida por X. M. Pereiro. Con moi escasos medios e unha factura propia de curtametraxe, sacaba punta as absurdas relacións destes personaxes, desde unha posición absolutamente irreverente.¹⁹

Tamén nese ano 1989, a produtora santiaguesa CTV, produce a súa primeira serie, “**Os outros feirantes**”, baseada en relatos de escritores galegos. A serie contou con seis episodios independentes.²⁰

Porén, o primeiro gran éxito de CTV será “**Pratos combinados**”, creada en 1995 e que en ton de comedia disparatada narra as relacións de Miro Pereira, interpretado polo actor Ernesto Chao, coa súa muller Balbina Santos (Mabel Rivera) e demais membros da familia que, retornados da emigración, rexentan un típico bar galego co nome de "Bar Suízo", por onde pasan diversos personaxes cómicos. Foi a primeira comedia de situación producida en Galicia. Sumou 261 episodios no tempo que durou (1995-2006), sendo a miúdo líder de audiencia, incluso nas súas múltiples remisións.²¹

O seguinte intento por desenvolver unha serie de televisión será “**A familia Pita**”, unha serie realizada por Continental para a TVG no ano 1996.²² Trátase dunha *sitcom* en que o humor céntrase nuns personaxes excéntricos levados ao extremo, que se contraponen co personaxe

de Hana, unha estudante alemá que é moi racional. A súa vez, este personaxe incorpora o elemento cómico da inxenuidade e falta de dominio do idioma que provoca situacións de equívoco constante.

Haberá que esperar ata 1998 para que se produza o seguinte gran éxito do drama seriado galego. Será “**Mareas vivas**”, producida polo grupo Voz e creada por Antón Reixa quen, no inicio da andaina da serie, tamén se ocupou da dirección. Un equipo de guionistas da produtora Zopilote e, posteriormente Miguel Aguiar e a produtora Ringo Rango, botaron a andar este proxecto que estaba formado por unha tempada de 13 capítulos.²³ A TVG comezou a emitir a serie en calidade de produción externa. A raíz do éxito, a canle de tv implicouse na produción retomando a serie. “Mareas Vivas” é unha serie ambientada na vila ficticia de Portozás (na realidade, os exteriores correspondíase con Laxe). O punto de partida é a chegada á vila de Andrés, un advogado da Coruña que quere cambiar de vida e acepta o posto de xuíz en Portozás. O xuíz é un estraño nesta vila costeira, un personaxe urbanita que, a través da súa interacción cun reparto de secundarios peculiares, resalta as características do lugar. É precisamente o feito de resaltar os localismos o que diferencia a “Mareas Vivas” das dúas series de ficción galegas emitidas anteriormente pola TVG: “Pratos Combinados” e “A Familia Pita”. Se ben estas dúas series poderían transcorrer en calquera lugar de Galiza, “Mareas Vivas” recolle as peculiaridades concretas da Costa da Morte. Este proceso enfatízase polo uso de exteriores (a posibilidade de que o espectador recoñeza as paisaxes facilita que identifique o que alí acontece) e, sobre todo, mediante o uso da lingua. Por primeira vez úsanse diferentes variedades dialectais do galego. De feito, este é un dos primeiros factores de contraposición que percibimos entre o personaxe da cidade que fala galego normativo e os habitantes de Portozás que falan coas características propias da Costa

da Morte, a gheada e o seseo. Estes factores contribúen a crear un escenario no que os elementos localistas contribúen ao realismo do produto.

No ano 2000 a produtora Pórtico crea a serie “**Un mundo de historias**” xunto á TVG. A serie contaba as vivencias dun cineasta que, tras anos fóra da súa vila, volta ao seu fogar a causa da morte do seu pai. A serie, dirixida por Antón Dobao, tivo un total de seis episodios.²⁴ Tamén no ano 2000, a produtora Continental, lánzase á produción da serie “**Rías Baixas**”, ambientada na comarca do Salnés (Pontevedra) e que narra a historia da familia Lantaño, adicada á elaboración de viño e propietarios de adegas e grandes extensións de viñedos. O punto de partida da historia é a celebración das vodas de ouro dos patriarcas da familia Lantaño, Don Ramón e dona María. A chegada de Gloria de Arxentina, convidada por Don Ramón (o seu benfeitor desde a infancia) para a celebración, será o desencadeante de conflitos internos na familia. A morte de Don Ramón o mesmo día da celebración do aniversario e a intención deste de cambiar o seu testamento, dará pé á loita entre os seus herdeiros: Diego e Gonzalo Lantaño. Gloria permanecerá en Cambados intentando introducirse no negocio vitícola, así como para esclarecer a verdade sobre o seu pasado. A partir de aí iranse desenvolvendo as tramas de “Rías Baixas”.²⁵ A estrutura dramática da serie é bastante simple e está influenciada en gran parte pola serie norteamericana “*Falcon Crest*”. A serie acadará un notable éxito e se chegarán a facer seis tempadas, cun total de 191 capítulos. A serie era en orixe unha versión da serie catalá “Saga de Poder”, o éxito da serie en Galicia fixo que esta se alongara, aledándose do serial orixinal (entrevista a Victor Sierra, anexos p. 188).

No ano 2001 Vídeo Voz inicia a produción dunha das series máis arriscadas da televisión galega, “**Terra de Miranda**”, cun número de secuencias rodadas en exteriores ou interiores

naturais que supera as secuencias rodadas en estudio, co encarecemento da produción que supón e a dificultade engadida a nivel narrativo de que en cada un dos seus episodios adoita haber unha trama en que o protagonista é un animal. A serie conta a historia de Carmela, unha Muller separada que ven da cidade de Vigo á Miranda, a súa vila natal, para retomar a súa profesión de veterinaria. Un referente claro desta produción é a serie “Mareas Vivas”, producida con anterioridade tamén polo grupo Voz.²⁶ Aquela serie comezaba tamén coa chegada dun forasteiro que ven exercer a súa profesión a un entorno novo. Xa “Mareas Vivas” tomaba como referentes outras series norteamericanas de éxito, como “Doctor en Alaska”, *Twin Peaks* ou *Picket Fences*, recalcando os procesos de estrañamento e as situacións curiosas no proceso de adaptación das persoas vidas de fóra ao seu novo entorno.

CTV produce en 2001 “**Pequeno hotel**”, comedia breve de pouco máis de media hora, ambientada nun hotel familiar situado ao lado da muralla de Lugo. En clave de humor utiliza os conflitos entre os donos e os empregados, así como a chegada de novos hóspedes, para crear situacións cómicas.²⁷ Dese mesmo ano é a produción de TVG “**Avenida de América**”, que narra a vida de mozos e mozas que estudan nunha escola de hostalaría.²⁸ A serie tiña a particularidade de ser gravada na Facultade de Ciencias da Comunicación da Universidade de Santiago.

Este ano, 2001, é prolífico na aparición de series dramáticas, pois tamén verá o estreno da coprodución de CTV e Filmanova “**Galicia Exprés**”. Esta serie narra como un estudante fracasado de Dereito, decide poñer en marcha unha mensaxería chamada “Galicia Exprés”.²⁹ As tramas terán como tema as relacións laborais e sentimentais entre os empregados da empresa e as historias dos seus clientes. No ano 2002, a produtora Faro TV en colaboración con La Región, produce “**Fíos**”; ambientada nunha empresa téxtil propiedade da familia Sueiro, xurdida da modesta xastrería que no seu día fundara Don Amador. Cando a este lle

chega a hora do retiro, deixa a compañía nas mans dos seus fillos, aparecendo as discrepancias entre os dous irmáns. A serie dirixida por Suso Iglesias³⁰ terá uns índices de audiencia modestos.

A produtora Voz, a partir da dirección de Jorge Coira, Gerard Gormezano e Carlos Sedes, vai crear no ano 2003 unha das súas máis ambiciosas producións, “**As leis de Celavella**”. A serie, ambientada nos anos vinte en Galicia, vai contar a historia de Pablo, fillo dunha familia acomodada, que regresa de Santiago a Celavella, a súa vila natal, despois de ter cursado durante oito anos a carreira de dereito. Seguindo os pasos do seu proxenitor, exercerá de avogado na súa vila, tarefa que lle semella aburrida ao tratarse dunha poboación moi tranquila. Aquí o argumento introduce un elemento propio do realismo máxico, pois Pablo contacta cunha pantasma que lle roga que descubra quen foi o asasino da súa amada, xa que el fora enviado ao garrote inxustamente, xulgado por este delito que, asegura, non cometeu.³¹ Pablo intentará resolver este caso mentres acontecen episodios cotiáns dunha vila en 1925. “As Leis de Celavella” vai ser, así, unha serie de suspense e acción, que combina as tramas xudiciais e costumistas, a través das cales se amosa a realidade histórica da época. “As leis de Celavella” conta cunha trama central moi definida (o caso do asasinato da amada do pantasma) e que se amplía ao longo dos capítulos. A medida que esta trama se desenvolve, observamos que cada vez hai máis personaxes implicados nela e que cada vez cobran un papel máis importante. Ao tempo, conta con pequenas tramas episódicas nas que Pablo, o avogado, debe resolver pequenos casos, recalcando relacións sociais que se desenvolven na vila.

No ano 2004, Vídeo Voz, baixo a dirección do dramaturgo Quico Cadaval e Judas Diz, produce “**A miña sogra e mais eu**”, que incorpora nos papeis protagonistas a afamada

cantante, xa falecida, Ana Kiro. O argumento céntrase no personaxe de Óscar, actor en paro, obrigado a trasladarse coa súa familia á casa da súa sogra. De ton humorístico e cunha duración de 55 minutos,³² desenvolveranse as situacións de tensión que esta situación provoca entre os personaxes.

En 2005, CTV e Producións Zopilote van realizar a serie “**Pepe o inglés**”, interpretada nos seus papeis protagonistas polo grupo de teatro Chévere.³³ O protagonista, Pepe, ten unha querenza por todo o inglés que non se sabe moi ben de onde lle ven. Rexenta un taller de reciclaxe onde, ademais, fai pequenos inventos co seu axudante Suso. Pepe desenvolverá unha relación particular con Pilar, que se muda a vivir a carón do taller de Pepe. De éxito moderado, a serie tivo 28 capítulos. Tamén en 2005, CTV vai producir “**Libro de familia**”. Ambientada ao final da ditadura franquista, na vila ficticia de Santalla, narra as relacións entre varias familias diversas, os terratenentes, os labregos e propietarios dun ultramarinos e os indios que volven de Venezuela. A serie vai ter unha vida prolongada, producida ata 2013, sendo durante varios anos líder de audiencia.³⁴

Outra produción de CTV, en coprodución con Filmanova do ano 2005, vai ser “**Cuarto sen ascensor**”. Unha produción de enorme interese ao tratarse da primeira comedia de situación galega que se gravou en plató ao estilo americano, con público presencial. O argumento recolle as peripecias de tres estudantes, Fran, Lucía e Sebas, que comparten piso. Comparten veciñanza cun matrimonio novo e relaciónanse a miúdo nun bar próximo. As súas influencias directas derivan, obviamente, das *sitcom* americanas. O referente máis parecido podería ser *Friends*: un grupo de coñecidos que viven en pisos contiguos e un bar como lugar de relación común. Outro referente próximo sería a serie española “Siete Vidas”, en que os protagonistas comparten unha variedade de idade máis achegada aos protagonistas desta serie. A diferenza

máis acusada fronte as *sitcom* norteamericanas é a duración da serie,³⁵ de case unha hora fronte a media hora dos modelos orixinais, para se adaptar aos hábitos de programacións nacionais.

En 2006, Continental, Zénit e TVG, van producir a serie “**Maridos e mulleres**”, baseada na serie valenciana *Matrimonis i Patrominis* de Canal 9. Nesta serie, en clave de humor, mestúranse tramas baseadas nas relacións persoais entre un grupo de familiares e amigos. A estes elementos se lles une un elemento de intriga centrado na desaparición do marido dunha das protagonistas. Serán gravados 26 episodios desta serie.³⁶ Neste mesmo ano o grupo Voz, vai producir un dos produtos de maior calidade da ficción seriada galega, “**A vida por diante**”. O argumento xira ao redor da vila mariñeira de Sada, onde cinco mulleres moi distintas, fican unidas polo naufraxio en que os seus homes perden a vida. Logo da noticia do afundimento, as viúvas teñen que facerse cargo da situación e tirar cara a adiante coas súas familias.³⁷ A estrutura dramática componse dunha serie de tramas en arco que se prolongarán ao longo de toda a serie e que se desenvolven en torno as cinco viúvas, contándonos así a vida de cada unha. Estas tramas en si tamén se entrelazan durante todos os capítulos.

No ano 2006 aparece en Internet unha web serie dirixida por Omar Rabuñal, “**Para mariñeiros nós**”, que narra as aventuras de dous mariñeiros da costa da morte en ton de humor irreverente. A partir de maio de 2010 pasa a ser emitida pola nova canle do grupo Voz, Vtelevisión, converténdose na primeira web serie galega que da o salto á televisión en aberto.³⁸

TVG e Zenit, producen en 2007 a serie “**Valderrei**”, unha adaptación da serie estreada en TV3 en 2004 *Ventdelplá*, un dos programas máis vistos da autonómica catalá. No proceso

adaptouse o guiión orixinal do dramaturgo Josep María Benet i Jornet a un formato diario, xa que a serie catalá se emitía dúas veces á semana en horario de *prime time*. A adaptación correu a cargo da guionista Rosa Castro, que xa participara noutros éxitos como “Rías Baixas” e “Libro de familia”. “Valderrei” conta a historia de Isa, unha muller de 40 anos, casada e con dous fillos que, despois de vivir moitos anos en Ferrol, foxe dunha situación matrimonial de maos tratos. Isa terá que refacer a súa vida no lugar onde ten as súas raíces, a pequena vila de onde procede a súa familia, “Valderrei”, un lugar de ficción, situado en exteriores entre Caldas de Reis e Padrón.³⁹ A dirección da serie correu a cargo de Miguel Conde, Antón López e Álex Sampayo, tres novos realizadores galegos.

CTV en 2007 inicia a produción de “**Efectos secundarios**”, serie que trata en clave de humor o traballo e as experiencias do persoal que presta os seus servizos no centro de atención primaria dunha vila galega,⁴⁰ co personaxe de Alicia Sampaio, unha médica, como protagonista. Os pacientes, as relacións cos seus colegas e amigos, e a vida coa súa filla e o seu exmarido, van constituír os temas fundamentais das tramas dos distintos episodios.

No ano 2007 prodúcese un dos grandes éxitos do grupo Voz, que comezará a ser emitida a principios de 2008 en TVG, “**Padre Casares**”, que narra as peripecias do sacerdote Horacio Casares quen, formado nun moderno seminario xesuíta, chega a Louredo, unha pequena vila da costa, para substituír o vello párroco local, un home que levaba toda a vida nese lugar. Padre Casares narra, con humor, o proceso polo que este home irá encaixando nese lugar. De novo, atopámonos coa premisa do forasteiro que ten que se adaptar ás peculiaridades do seu novo fogar, tan habitual no plantexamento inicial das series galegas. O novo párroco é un cura novo e urbano que debe adaptarse a unha vila rural e, en moitos aspectos tradicional, chea de personaxes curiosos e excéntricos.⁴¹ Cada episodio de “Padre Casares” ten unha

duración de 60 minutos. A acción desenvólvese arredor dunha trama principal e unha subtrama. Nas primeira tempadas, o relato ten unha estrutura en tres actos, coa seguinte distribución: un prólogo onde Don Horacio introduce ao espectador no episodio mediante a súa voz en off, seguida pola cabeceira. Tras ela, o acto primeiro onde se presentan as tramas e se produce o primeiro punto de xiro; posteriormente, ven un corte publicitario seguido do acto segundo co nó das tramas; desenvólvense as tramas e complícanse os problemas dos personaxes, ata que estoupan no segundo punto de xiro. Un segundo corte publicitario dá paso ao acto terceiro: acádanse os clímax das tramas e resólvense os conflitos, propiciando o desenlace. Un pequeno epílogo coa voz en off do Padre Casares, pecha o episodio cunha reflexión, ao tempo que finaliza a historia desa semana. Tras varias tempadas de emisión, o actor protagonista Pedro Alonso, deixa a serie para traballar noutra serie en Madrid, “Gran Hotel”. O seu personaxe será substituído por un novo párroco interpretado polo actor Xaquín Domínguez. “Padre Casares” xurde dunha idea orixinal de Ramón Campos, que máis tarde fundaría a produtora Bambú, retomada por Carlos Portela, que lle daría o enfoque definitivo (entrevista a Alberto Guntín, anexos p. 224).

As produtoras Continental e Filmanova producen en 2008 “**Os Atlánticos**”, unha serie que retrata a vida dun conxunto de verbena que toca polas festas de toda Galicia.⁴² Os protagonistas son os distintos músicos do grupo, Carlos (o líder e guitarrista), Silvia (a cantante), Xurxo (o baixista), Iván (teclista) e Marta (batería). Con eles viaxan sempre Lucio, o representante da banda, e Brais, o técnico de son. A historia comeza cando Laura, a primeira cantante do grupo, desaparece sen deixar rastro e Os Atlánticos quedan sen vocalista. Na busca dunha nova cantante que substitúa a Laura, dan con Silvia, a perruqueira da vila, que finalmente acepta poñerse tras o micrófono até que Laura regrese. Movéndose entre a comedia e o drama, a serie retrata as vidas cotiás destes músicos que viven na

localidade mariñeira de Pontedenós (na realidade, os exteriores son de Pontedeume). Para alén da música, todos sobreviven con outras ocupacións laborais. A estrutura dramática de Os Atlánticos é bastante sinxela. Polo normal, cada capítulo ten entre 4 e 6 tramas e subtramas moi variadas, misterio, corrupción, triángulos amorosos, relacións laborais e tensións sentimentais que se articulan sobre o arco de trama serial que constitúe a desaparición da cantante do grupo.

2009 é un ano moi prolífico na produción de series de televisión. O grupo Voz lanza o que será o seu último grande éxito ata o presente, “**Matalobos**”, ambientada no mundo do narcotráfico na Costa da Morte. O título da serie refírese ao apelido da familia protagonista, o clan dos Matalobos, dedicados ao negocio do narcotráfico. O argumento recolle os esforzos da xuíza e as autoridades policiais por capturar os responsables do tráfico ilícito, así como as relacións dos narcotraficantes con outros grupos de delinquentes. A serie, cun importante éxito de audiencia,⁴³ é producida até o ano 2013. A serie, a partir dunha idea orixinal de César Portela, pretendía ir máis alá dunha serie típica de narcotraficantes e policías, pretendía tratar, como una característica diferencial do produto, como o tráfico de drogas afectaba ao entorno social, dunha vila, persoas e familias, a ambos lados da lei (entrevista a Alberto Guntín, anexos p. 224).

O ano 2009 será tamén o ano de estrea de outras series que non acadarán o éxito de “Matalobos”. Unha destas series será “**O Nordés**”, producida por CTV e Zopilote,⁴⁴ ambientada na redacción dun hipotético xornal vigués, O Nordés, empresa familiar que atravesa apuros económicos e sofre a presión dun poderoso industrial que quere facerse coa súa propiedade. A emisión non acadou un elevado índice de audiencia e foi cancelada ao final da primeira tempada tras trece episodios. Outra serie de 2009 que vai a ter unha vida efémera

será a produción de Zenit e Continental “**Gondar**”. A serie baséase nun telefilm anterior do mesmo nome e xira ao redor dunha equipa de investigadores que traballa no laboratorio de biotecnoloxía dunha empresa familiar. Nese laboratorio deberán enfrontarse a diversos problemas de saúde que terán que investigar.⁴⁵ Cada capítulo presenta dúas tramas argumentais, unha centrada sobre algunha crise alimentaria ou de saúde que debe ser inmediatamente solucionada, e outra sobre as relacións persoais entre os membros da equipa. A serie xurde polo interese da produtora de alongar a produción de enorme éxito “Rías Baixas”, de forma que se deseñou unha nova serie relacionada coa anterior, pero que introducira unha forte influencia das series procedimentais de investigación, neste caso sobre alimentos (entrevista a Victor Sierra, anexos p. 189), pero a serie non funcionou ben na súa emisión, que se cancelou aos dous episodios, aínda que posteriormente emitíronse os 26 capítulos da serie completa.

O ano 2009 será tamén o da estrea da miniserie “**Conexión**”, un interesante produto creado pola TVG, a Radio Televisión Portuguesa e TV3. A historia xira ao redor das relacións do narcotráfico aos dous lados da fronteira entre Galicia e Portugal.⁴⁶ A produción distribuíuse con dúas montaxes diferentes, como telefilm nun único episodio, e como miniserie de dous episodios. Tamén no 2009 producírase “**Mar libre**”, unha miniserie que, como no caso anterior, tamén terá unha dupla distribución (como telefilm e como miniserie). Producida por Ficción Producciones,⁴⁷ foi emitida por televisión de Galicia en febreiro de 2010. A historia en clave de aventuras, está ambientada na costa da morte no século XVIII e narra a historia de amor entre o fillo dun pescador e a filla dun comerciante catalán, nunha situación de profundas tensións sociais. A serie foi premiada en numerosos festivais internacionais.

Froito das adaptación á situación de crise económica que atravesamos o país, estréase “**Era visto**” en 2011, unha produción de baixo custe de TVG e Zopilote. Fronte ás series corais cun numeroso elenco e coidada posta en escena con variadas localizacións que se viñan producindo nesas alturas e que van desaparecendo ao non poder permitirse seguir existindo cuns orzamentos cada vez máis minguados a causa da crise (“Matalobos” ou “Padre Casares”), esta serie parte dun elenco moi reducido, así como tamén son mínimas as localizacións onde transcorre a acción. A historia ten como protagonista ao operario dun almacén e conta o seu día a día entre a casa, o traballo e o bar cos seus amigos.⁴⁸ Esta mesma situación de redución extrema de custes caracteriza tamén a outra estrea de 2011, “**Escoba**”; unha serie de Ficcions Produccións.⁴⁹ Unha comedia de situación protagonizada por un grupo de mulleres que acoden a un centro social para xogar ás cartas, concretamente ao xogo da escoba que dará título á serie. A serie será gravada na Facultade de Ciencias da comunicación da Universidade de Santiago, como xa acontecera coa serie “Avenida de América”.⁵⁰

Haberá que esperar ata 2013 para asistir a outra estrea dunha serie de televisión en aberto, “**Luci**”, dirixida por Jorge Coira. A serie pretendía ser viable economicamente reducindo ao máximo os custes de produción: gravada cunha soa cámara ao estilo cinematográfico, en decorados naturais de A Coruña e cun elenco limitado, baseado na forza da súa protagonista, Luci, interpretada pola actriz Nuncy Valcárcel.⁵¹ A serie trata o día a día dunha muller que traballa no servizo de mantemento de parques e xardíns dunha cidade e a relación co seu entorno laboral e familiar.

En 2013, Continental Producciones, en coprodución coa catalá Dream Team Concept, realizaron a miniserie histórica galego-catalá “**Salgadura**”, estreada en catalán como “**Slao**”, que consta a historia dunha familia de conserveiros, baseada na familia Massó, que a cabalo

entre os séculos XVIII e XIX, participa no desenvolvemento da industria do salgado en Galicia. Foi interpretada por Joan Carrera, Luis Zahera, Luís Iglesia, María Castro e Belén Constenla, entre outros.⁵² A miniserie foi emitida en dous capítulos en Televisión de Galicia, entre finais de setembro e principios de outubro de 2013.

Tamén en 2013 estreouse “**O Faro**”, unha serie de emisión diaria na que a Televisión de Galicia participou nesta produción da FORTA, a Federación de Organismos de Radio e Televisión Autonómicas e o Extremadura TV.⁵³ Estreouse de forma simultánea na Televisión de Galicia, Telemadrid, Castilla La Mancha e Televisión de Asturias. Tras esta primeira etapa, a TVG continuou producindo en solitario esta serie. O argumento xira ao redor dos problemas que ameazan o futuro dun restaurante familiar, cruce de camiños de moitos personaxes, que se entrelazan en relacións de amor, ambición e celos.

En outubro de 2013 a produtora Voz Audiovisual,⁵⁴ estrea “**Chapa e pintura**”, unha comedia de situación sobre a guerra de sexos nunha veciñanza ficticia cun taller de motos e un salón de beleza como escenarios de fondo. A serie baséase nunha idea orixinal de Carlos Carballo, que tamén se encargará da produción executiva, e Alberto Guntín, que fará a edición de guión. A dirección de produción virá a cargo de Paula Fernández, e a música orixinal será de Santi Jul e Iván Laxe. A xefatura de produción foi desempeñada por Silvia Mosquera.

Tamén de Voz Audiovisual será a serie máis interesante do 2014, “**Serramoura**”. Ambientada nunha pequena vila chamada Serramoura, unha moza aparece morta no medio do monte. A Garda Civil, envía unha parella de investigadores para resolver o caso. No argumento da serie entrecrúzase a investigación do homicidio co tema de fondo do enfrontamento e as rivalidades das principais familias do pobo e os segredos dos seus

habitantes. Serie de gran éxito, estará en emisión en TVG ata outubro de 2020, cun total de 11 tempadas e 173 episodios,⁵⁵ polos que pasarán boa parte dos actores do audiovisual galego.

En 2014 aparecerá una serie nova realizada pola empresa do produtor José María Besteiro, Central de Telecontenidos. “**Pazo de familia**”, e una serie centrada nas historias dunha familia a mediados dos anos oitenta, nun pazo urbano. A loita polo poder na empresa familiar e as relacións amorosas entre os seus personaxes principais, protagonizan as tramas principais. É unha continuación doutra serie de éxito da televisión de Galicia, “Libro de Familia”.⁵⁶

Tamén de 2014 é “**Casa Manola**”, unha serie producida por Filmanova para TVG. Unha comedia dunha hora de duración dirixida por Javier Camino a partir dun guión de Jacobo paz e Xosé Antón Moure, con música de Piti Sanz, e protagonizada por Isabel Blanco, María Costas, Evaristo Calvo e Víctor Mosqueira.⁵⁷ A serie céntrase na vida de Nacho e a súa muller Vero, que tras quedar sen traballo na cidade, deciden regresar a súa vila, e reconverter a casa familiar, na que aínda vive a nai de, en casa de turismo rural. Ademais das tramas baseadas nos catro personaxes protagonistas, cada capítulo desenvolve tramas autoconclusivas ao redor de personaxes episódicos, fundamentalmente os hóspedes da casa. A serie caracterízase tamén por basearse en decorados naturais, gravados nos arredores de Betanzos. A primeira tempada estivo conformada por seis capítulos.

En 2014, estréase na TVG, “**Caseiros**”, Unha serie producida para a Televisión de Galicia pola produtora Central de Contenidos, plataforma de distribución de contidos para emisoras locais, actualmente TeleFicción, dentro do grupo Galiwood. A serie creada por José María

Besteiro, que tamén producira Libro de Familia, ten como protagonistas a dous irmáns Lola (Isabel Risco), e Roi (Roi da Costa), que en situación de desemprego, múdanse a un piso alugado por dous complicados caseiros, Eladio (Pepo Suevos), e Viruca (Elena Seijo).⁵⁸ A serie en clave de comedia narrará as difíciles relacións entre caseiros e inquilinos. A serie, cunha duración de 55 minutos por episodio, acadou os 13 capítulos.

“**Hotel almirante**”, serie da televisión de Galicia que comezou as súas emisións en abril de 2015. Trátase dunha miniserie de tres capítulos baseados na novela homónima de Marta Rivera de la Cruz, escritora luguesa. Ambientada na Galicia da posguerra, a morte dunha rapaza madrileña que ocupa unha habitación do hotel, servirá de arranque para o relato dunha historia de amor xunto coa crónica da historia do hotel.⁵⁹ Producida pola produtora lucense Formato Producciones e participada por Televisión de Galicia. Contou cunha axuda do Agadic na convocatoria de Axudas ao Audiovisual do ano 2012, e foi rodada en distintas localizacións de A Coruña e Lugo.

En 2015 chega a TVG a serie “**Hospital Real**”, producida por Ficción Producciones⁶⁰ e ambientada na Compostela do século XVIII, no hospital Real que da nome á serie. Unha serie que mistura tramas amorosas e de intriga, cun aporte adicional sobre a medicina da época. A serie foi gravada en decorados naturais, para o que se utilizou o convento franciscano de Herbón, como escenario principal e o Pazo de Faramello en Rois, que simula ser a casa dos Condes de Bastabales, personaxes da serie. Ademais de exteriores en Santiago, tamén se gravaron paisaxes de Padrón e a Praia de Vilar. Consta de 15 capítulos duns 70’ cada un, unha aposta formal e atrevida mesturando unha serie de época, nunha época no que a nivel nacional houbo grandes éxitos, como “*Gran Hotel*”, “*Tierra de Lobos*”, ou “*La Señora*”, con un drama médico, aínda que nada convencional, pola súa atmosfera tenebrista do século

XVIII, e ademais un substrato de intriga xustificado nas tensións sociais da época, aderezado con numerosas mortes e asasinatos, todo iso arroupado por unha coidada dirección artística.

Producida por Ficción Producciones para Televisión de Galicia, estréase en 2016 “**Augasquentes**”, que narra a historia dunha xuíza que volve á súa vila natal despois de 20 anos fora dela. Volta a unha vila pequena desde unha cidade de maior tamaño, e deberá, ademais de refacer a súa vida, facendo novos amigos e coñecidos, deberá adaptarse aos novos costumes dunha vila, desde o estrañamento do que ven de fora, e ademais do hábitat urbano.⁶¹ Un achegamento inicial que nos lembra o doutras moitas comedias galegas, comezando polo gran éxito de *Mareas Vivas*. Está serie está interpretada por María Vázquez, no papel da xuíza Ana Ledo, Antonio Durán “Morris”, Miguel de Lira, Ana Turpin, David Amor, Ricardo de Barreiro, Sheyla Fariña, Patricia Vázquez, Javier Veiga, Marcos Pereiro, Isabel Risco, Manuel Millán, Fina Calleja e Alberte Montes, ademais da aparición puntual de numerosos actores episódicos.⁶² A serie conta con numerosas localizacións na vila termal de Cuntis e no Pazo Cibrán de Vedra.

En 2016, producida por Atlantida Media, a televisión de Galicia estrea “**Fontealba**”, unha ficción diaria dirixida á franxa da sobremesa, producida polos creadores de “Faro”.

A serie narra os conflitos que atravesará una familia de alta posición, os Douro, traumatizada despois da desaparición da filla menor, Nina, tras a súa festa de dezoito aniversario. Luís, o pai, sufriu especialmente a perda, afectándoo profundamente. Agora quere facer o seu testamento sabendo que a repartición da súa herdanza levará aos diferentes integrantes da familia a unha desapiadada loita por controlar o patrimonio familiar. Agora Nina aparece vinte anos despois, disposta a clamar vinganza.⁶³ O esquema narrativo remite aos clásicos do novo *culebrón* norteamericano dos anos oitenta, cos exemplos paradigmáticos de “Dallas”

(1978-1991) de David Jacobs, “Falcon Crest” (1981-1990) creada por Earl Hammer e “Dinastía” (1981-1989) de Aaron Spelling, que marcan o modelo moderno da *soap opera* sobre a loita polo poder, no seno dunha familia rica, outro dos modelos preferidos para as series de sobremesa galegas. A serie está interpretada por Julio Pereira, Sonia Castelo, Melania Cruz e Sheyla Fariña, nos seus papeis principais.

Tamén no ano 2016, comeza a súa emisión en TVG,⁶⁴ “**Urxencia Cero**”, unha serie protagonizada por persoal sanitario, ambientada na unidade de transplantes dun hospital galego. Os exteriores foron grabados no Hotel Balneario de Guitiríz, que será na ficción o Hospital Francisco Balmis, nunha homenaxe ao médico español do século XVIII, responsable da expedición da vacina da varíola, a famosa expedición Balmis. Aínda que non é con exactitude a primeira incursión galega no tema dos dramas médicos, pois víamos máis arriba que ese privilexio lle corresponde a “Hospital Real”, trátase na primeira incursión no case subxénero de hospitais, digamos convencionais, con referentes a nivel nacional como “Hospital Central”, a lonxeva serie de Telecinco emitida entre 2000 e 2012, ou “*Urgencias*” “*ER*”, na súa versión orixinal, a serie dramática norteamericana, que veu a insuflar un aire novo a este tipo de produtos. A serie foi producida por Voz Audiovisual para Televisión de Galicia. *Urxencia Cero* contou coa colaboración da Consellería de Sanidade da Xunta de Galicia, e moi especialmente coa axuda da Coordinación de Transplantes e do Centro Hospitalario Universitario da Coruña, e tiña un interese en publicitar a necesidade das doazóns de órganos.

Ao ano seguinte estreárase “**TAC**”, unha nova serie baseada na anterior, ambientada no mesmo entorno hospitalario e compartindo boa parte do elenco. A serie, que ía chamarse orixinalmente “Segunda oportunidade”, centrárase nas tramas persoais dos seus protagonistas

e incorporará unha trama de misterio ao ter que investigar un asasinato. Á serie incorporáranse novos actores, Luísa Merelas (Fina), Alberto Rolán (Gabriel), David Novas (Henrique), Samuel Blanco (Damián), Victoria Pérez (Costa), María Mera (Vera), Leire Rodríguez (Natalia). Aos anteriores se lles suman actores de Urxencia Cero, que regresan cos seus mesmos personaxes, Covadonga Berdiñas (Reme), Nacho Castaño (Xurxo Prieto), Ana Conca (Ánxela Souto), Raquel Espada (Sara Souto), Julia Gómez (Eva Muíños), Paula Morado (Laura Montes), Salvador del Río (Adolfo Serantes), Artur Trillo (Vitu), Dani Trillo (Lois Ferreiro), Carolina Vázquez (Pili Garrido), Carlos Villarino (Daniel Losada) e Manuel San Martín (Marcos).⁶⁵

Entre finais de 2016 e principios de 2017, emítase en Televisión de Galicia, a serie “**Dalia, a modista**”, Unha produción de CTV, ambientada nos anos 50, en plena posguerra civil española, protagonizada por unha modista nunha vila galega, que atende a unha clientela ben situada economicamente. A argumento incorpora unha trama de misterio, ao investigar a protagonista a recente morte da súa nai, pero tamén inclúe tramas amorosas e de superación persoal que xiran ao redor dunhas mulleres que son quen de levantar un obradoiro de costura ata convertelo nunha referencia da moda. A serie obtivo catro premios Mateo na gala dese ano, mellor actriz feminina de reparto, mellor vestiario, dirección de arte e maquillaxe e perruquería.

“**O final do camiño**”, e unha serie de oito capítulos de Voz Audiovisual, estreada en 2017 e que, dunha forma novidosa, vai ser producida para dúas canles en aberto á vez, para Televisión Española, e para Televisión de Galicia.⁶⁸ A historia nárrese desde a Compostela do século XI e recrea os anos da construción da Catedral en tempos de Xelmírez e o Rei Alfonso VI. Aínda que a serie recibiu numerosas críticas pola súa imprecisión histórica, resulta moi

interesante o seu estreo case simultáneo con dúas versións lingüísticas diferentes, en galego e castelán, e inspírase no éxito que a tamén serie histórica “Isabel” tivo en Televisión española entre 2012 e 2014. A serie foi posteriormente vendida para México e Puerto Rico en 2018.

Froito dos esforzos de cooperación entre Galicia e o Norte de Portugal para producir contidos audiovisuais conxuntos, a través dos encontros promovidos pola Axencia Galega das Industrias Culturais, AGADIC e o Festival de Cine de Ourense, OUFF, nace “**Vídago Palace**”, unha coprodución da produtora galega Portocavo e a portuguesa Hop,⁶⁹ para TVG e a televisión pública portuguesa, emitida en 2017. A serie foi gravada no célebre hotel Vídago e en escenarios de Verín e o Couto Mixto. O argumento xira ao redor dun triángulo amoroso ambientado no famoso hotel e balneario que da nome á serie, ubicada temporalmente no verano de 1936, recrea a atmosfera luxosa da alta sociedade co golpe de estado dese ano como historia de fondo. A miniserie de seis capítulos foi posteriormente vendida para ser emitida en Polonia e Estados Unidos.

A finais de 2017, estrearáse “**Viradeira**”, unha serie en clave de comedia, creada por Voz Audiovisual para Televisión de Galicia,⁷⁰ filmada en Mugardos, que conta a chegada á unha vila mariñeira dun grupo de buscadores de tesouros, na procura dun galeón afundido dos tempos da Armada Invencible, alterando así a vida do pobo. A serie contará cun gran número de exteriores na súa rodaxe e unhas novedosas secuencias subacuáticas que lle aportarán unha riqueza visual fora do habitual. Terá dúas temporadas cun total de 22 capítulos.

“**O sabor das margaridas**”, estreouse en 2018, en TVG, producida por CTV. O argumento xira ao redor da desaparición dunha rapaza nunha tranquila vila. Unha inspectora da Garda Civil, encárgase non seu primeiro caso, de levar a investigación. A medida que avanza a

investigación, vaise descubrindo unha faceta tenebrosa desa vila aparentemente idílica, ao mesmo tempo que se amosa o pasado complicado da investigadora. A serie pasou posteriormente a estar dispoñible no catálogo de Netflix,⁷¹ elevándose á lista das dez series máis vistas en Reino Unido, de fala non inglesa. Este bo resultado nunha plataforma de éxito global, marca un fito na distribución das series en galego, amosando que a lingua non é unha barreira á hora de chegar a mercados internacionais. O bo resultado nesa plataforma traducirase nunha segunda tempada estreada en TVG en 2020, pero tamén amosará que a industria audiovisual galega acada un nivel capaz de competir con éxito nas grandes plataformas de vídeo en streaming. En 2020 tamén está prevista a estrea de “*El desorden que dejas*”, unha produción de oito capítulos de Vaca Films para Netflix, nesta ocasión en lingua castelán.

“**Os Mariachi**”, Estreouse en decembre de 2018, no festival OOFF de Ourense, para ser posteriormente emitida por Televisión de Galicia. Unha serie protagonizada por Manuel Manquiña e Antonio Durán (Morris), en formato de media hora de humor irreverente e ambientada na rexión do Ribeiro, conta as peripecias de dúas familias ourensanas, enfrontadas, a do notario da vila, e os seus veciños, descendentes de emigrantes mexicanos, alcumados “Os Mariachi”.⁷²

En 2019, estréase en Televisión de Galicia “**A Estiba**”, unha serie de intriga e suspense producida por Voz Audiovisual. Ambientada na cidade ficticia de Ardora, e o traballo da policía ao redor do contrabando e as descargas ilegais no seu porto. Na creación da serie teñen moita importancia as numerosas localizacións gravadas en Sada, Arteixo, Culleredo, Bergondo, Oleiros, Carballo e A Coruña.⁷³

En 2019, estréase “**Lobos e Cordeiros**”, producida por Galiwood par Televisión de Galicia.⁷⁴ Serie de época ambientada en 1898 na cidade de Ourense, cunha estrutura de intriga e amores imposibles por mor da diferenza de clase, que entrecruza nas súas tramas a vida de tres familias moi diferentes, unha familia fidalga, outra de criados e unha terceira de médicos de Madrid.

En decembro de 2019, estréase “**Do dereito e do revés**”, serie creada por Xosé Cermeño, que fora autor de “Pratos combinados”,⁷⁵ e producida por Think First, produtora galega de recente creación, propiedade de José Manuel Rey Novoa, do grupo Compostela, en colaboración con CTV. A produción executiva correu a cargo de Silvia Carnero, que xa estivera na produción de Libro de familia, e dirección foi de Manuel Espiñeira.

Unha comedia familiar, interpretada por actores como Víctor Fábregas e Sergio Pazos, Susana Sampedro, Casilda Alfaro, Alberte Montes, Xoel Fernández e Alicia Armenteros nos seus papeis principais. A serie conformada por capítulos de 70 minutos de duración, tende ao predominio das tramas autoconclusivas. Ditas tramas, xiran ao redor do abogado sen éxito Ramón Patiño, interpretado por Víctor Fábregas, e os seus manexos na busca de clientes e demandas, e os enredos na súa vida persoal, na relación coa súa exmuller Sara, interpretada por Susana Sampedro e a filla de ambos.

En 2020, estréase “**Auga seca**”, unha serie de televisión producida pola produtora galega Portocabo e a portuguesa Sp-i, para Televisión de Galicia e a RTP. Un produto que profunda no proceso de colaboración entre produtoras galegas e portuguesas, con traballos que serán estreados nas canles públicas de ambos países, seguindo a estela de “Vidago Palace” e “Verão M”. Pero ademais tamén é a primeira serie en entrar no catálogo de HBO España e

HBO Portugal,⁷⁶ seguindo a posibilidade da distribución en streaming internacional, que abría “O sabor das margaridas”. O argumento responde ás premisas dun policial clásico, que arranca co investigación dun aparente suicidio con demasiadas incógnitas a cabalo entre Vigo e Lisboa. O traballo conxunto entre investigadores portugueses e españois, lembra ao clásico moderno “Bron”, de 2011, unha produción Sueco-danesa, baseada tamén no traballo policial de cooperación entre dous países, diferenciados administrativamente, pero enormemente achegados no eido cultural.

En novembro de 2020, estréase en TVG, “**A Lei de Santos**”, unha serie de sete episodios de setenta minutos, derivada doutro éxito da ficción galega, Serramoura.

Protagonizada por Monti Castiñeiras no papel de Santos, a serie foi dirixida por Miguel Conde, Jorge Saavedra e Victor Sierra, creador da mesma e guionista, xunto a Aberto Guntín, Xosé Morais, Lidia Fraga e Araceli Gonda.⁷⁷

O argumento xira ao redor de Santos, que marcha de Serramoura para volver a súa vila natal, Viladesantos. O seu regreso coincide co asasinato dun dos veciños, o que fai que todas as sospeitas se centren en Santos, quen a súa vez planea o atraco ao banco da vila.

A principios de 2021, estréase “**Método criminal**”, unha nova serie co narcotráfico como tema de fondo, pero agora en clave de comedia negra. Producida por Voz Audiovisual,⁷⁸ ten unha duración de 50 minutos, nunha aposta por abandonar as longas duracións típicas das series para Televisión de Galicia, e adaptarse a franxa de programación dunha hora.

O argumento xira ao redor do fillo dun importante narcotraficante, que se ve obrigado a ocupar a dirección da delitativa empresa familiar. Completo descoñecedor do negocio e

fervente seguidor das series da galega, decide inspirarse no seu narcotraficante de referencia, o protagonista da serie Matalobos, así que contactará co actor que interpretou no seu momento o personaxe, coa esperanza de que lle ensine a representar o papel de xefe mafioso. Cruzada por múltiples referencias ao audiovisual galego e á ficción audiovisual en xeral, así como o compoñente fundamental na trama, de actores que se interpretan aparentemente a si mesmos, ademais de ser personaxes doutras series reais, fan que os aspectos metaficciónais de “Método criminal”, sexan unha atrevida e novidosa aposta dentro da produción galega.

Os esquemas narrativos.

O forasteiro e a pequena comunidade.

Víamos nos distintos argumentos das series galegas, unha grande variedade de situacións ambientacións e conflitos. Porén, quizais debamos sinalar a repetición dun punto de ataque narrativo que atopamos cunha certa asiduidade, referímonos, como xa comentamos en repetidas ocasións, ao estrañamento que provoca a figura do forasteiro que debe incorporarse a unha nova comunidade. Este proceso está presente como trama principal en numerosas propostas, como “A familia Pita”, “Mareas vivas”, “Un mundo de historias”, “Rías Baixas”, “Terra de Miranda”, “As leis de Celavella”, “Valderrei” ou “Padre Casares”, ou aparece de forma secundaria na presentación dalgún personaxe como en “Libro de familia”. Pode dar lugar a situacións de comedia ou dramáticas, segundo o ton da serie, mais é innegable que goza de moito éxito entre os nosos guionistas.

Certo é que non se trata dun esquema orixinal, pois xa mencionábamnos os modelos norteamericanos de referencia, pero a proporción tan elevada na que se presenta dentro do argumentario das series galegas, lévanos a procurar razóns máis profundas para un uso tan repetido. Quizás podería servir para amosar un certo punto de tensión entre dúas realidades sobre as que xira tamén a cultura galega: a tensión entre o mundo rural e o urbano.

Ao longo dos séculos a cultura galega foi principalmente unha cultura de ámbito rural, eido ao que ficou restrinxida durante boa parte da súa historia, recluída nun entorno familiar e afastada das administracións, órganos de poder e educación regrada. Porén, na actualidade ese mundo rural está a desaparecer froito do desprazamento ás cidades da poboación, nun fenómeno xeneralizado en todo o mundo ao que Galicia non é allea. A cultura galega vese

polo tanto na tesitura de adaptarse, se quere sobrevivir, a esta realidade urbana na que até hai pouco fora excluída. Pode que a presenza abundante da figura do forasteiro (xeralmente da cidade), que debe adaptarse a unha comunidade nova, veña a recoller en certa medida esta incerteza á que se ve sometida a cultura galega. Non é polo tanto un paralelismo directo coa brusca migración do rural ao urbano que se produciu en Galicia, ao mesmo tempo que no resto de España, nos anos 60. En realidade trátase dunha exaltación da comunidade pequena e aislada co seu propio mundo referencial, ao que debe adaptarse o recen chegado. Reflicte, en certa medida o hábitat disperso propio de Galicia. As series galegas coherentemente, teñen unha ambientación predominantemente rural. A acción acontece en vilas e pequenas localidades, moito menos nas cidades máis importantes. Isto está relacionado co perfil do espectador habitual ao que vai dirixida a programación da TVG, e que ten no ámbito rural ao seu público máis fiel.

As series de trama criminal.

O éxito de “Matalobos” (2009-2013), que fai das tramas de tipo criminal o elemento central da serie, vai a abrir a posibilidade de que a ficción galega se vexa influída por unha ambientación baseada na longa presenza do narcotráfico nas rías galegas. Xa no ano 2002, o director galego Jorge Coira, fixera un telefilme que recollía este tema. “Entre bateas”, era unha coprodución da Federación de Canles Autonómicas, a FORTA, realizada pola produtora Continental e con guión de Ramón Campos e Carlos Portela. Centrábase no conflito, na ría de Arousa, entre os antigos contrabandistas de tabaco e os novos traficantes de drogas. A película acadou numerosos recoñecementos nos premios Mestre Mateo, e amosou as posibilidades narrativas que tiña a realidade da ambientación local, inspirada no tema do contrabando, que podía servir como escenario crible para o cine negro contemporáneo.

“Matalobos” viña a explorar e expandir as posibilidades da temática tradicional do cine negro, en relación cos conflitos entre redes de narcotraficantes, coa ambientación local das rías galegas, xogando cun pasado recente no que estes conflitos tiñan unha base real. Ficciónase polo tanto, a partir de anécdotas e episodios que tiñan un eco real no narcotráfico galego. Todo este bagaxe apórtalle unha atmosfera de verosimilitude ás distintas tramas, que enriquecía o escenario narrativo.

No desenvolvemento desta temática debemos falar dunha forte influencia literaria. A literatura galega experimenta co xénero negro desde que o escritor Carlos Reigosa publicara en 1984 *Crime en Compostela*, co que acadara o premio Xerais de novela. Esta obra inaugurarán unha saga protagonizada polo detective Nivardo Castro que continuará con *O misterio do barco perdido* en 1988, *A guerra do tabaco* en 1996 e *Narcos* en 2001.

O escritor e investigador cinematográfico Miguel Anxo Fernández, viña explorando o xénero co seu persoaxe Frank Soutelo desde o ano 2002, coa publicación de *Un nicho para Marilyn*, ao que seguirán outras cinco obras da saga deste detective, todas publicadas por Galaxia. No ano 2006 o escritor vigués Domingo Villar, publica a novela de xénero negro *Ollos de Auga*, onde nos presenta ao detective Leo Caldas, que tamén protagonizará en 2009, *A praia dos afogados*, e en 2019 *O último barco*. O éxito destes autores, e o doutros moitos como Aníbal Malvar, ou Diego Ameixeiras (que tamén é guionista de cine e televisión), ven a contribuir a xestación dun substrato narrativo, resolto nas estruturas do xénero de intriga, que van a contribuír no florecemento destas estruturas narrativas no eido audiovisual.

Tras “Matalobos”, virá o éxito de “Serramoura” (2014-2020), agora aparcando os conflitos entre narcos, para substituílos polas intrigas entre madeireiros, pero coa fórmula da investigación dun caso, que pasa a ser o fío fundamental que articula a narración.

A influencia literaria volverá a cruzarse co audiovisual coa adaptación do ensaio periodístico de Nacho Carretero, que dará lugar a serie homónima “Fariña” producida por Bambú Producciones e emitida en 2018 por Atresmedia, converténdose nun dos grandes éxitos nacionais da tempada. De novo o tema do narcotráfico nas rías, sustentado por unha acertada investigación periodística. Ao ano seguinte será o da estrea de “Hierro”, un *thriller* creado por Pepe Coira e dirixida polo seu irmá Jorge, o realizador de “Entre bateas”. A serie producida por Portocabo, será emitida por Movistar+ en 2019.

En 2020 estrearse “Néboa” producida por RTVE e Voz Audiovisual para a primeira cadea de TVE. A investigación dunha serie de asasinatos por parte de dúas investigadoras da garda civil, nunha remota illa da costa coruñesa. Tamén en 2020 estrearse “El desorden que dejas” un *thriller* producido pola produtora galega Vaca films para a plataforma Netflix. Tamén do 2020 será a serie dirixida por Dani de la Torre, co tema da investigación criminal ao cargo neste caso dunha unidade de elite da policía, “La Unidad”, producida tamén por Vaca films para Movistar+. E por último, tamén neste ano, estreouse en HBO a coprodución de TVG e SP Televisão e Portocabo, “Auga Seca”, da que xa falamos anteriormente, co tema da investigación dun asasinato como elemento articular da trama.

Como vemos a fórmula narrativa de mestura do *thriller* o ambiente da delincuencia e a investigación criminal, serán o formato de máis éxito do audiovisual galego máis alá da TVG, abríndolle a porta as canles nacionais, con éxitos en TVE, Antena 3 e Movistar e ás plataformas internacionais como HBO e Netflix.

8.4. As series para Internet.

A mediados dos anos noventa, empezan a aparecer en EEUU as primeiras series deseñadas expresamente para Internet, tanto en imaxe real como en animación. A tecnoloxía da época non permite un gran desenvolvemento do fenómeno, haberá que esperar ata 2003, cando se estrea MSN Vídeo, a gran aposta de Microsoft polo vídeo en Internet, que se fai habitual a produción de series para esa plataforma. Entre 2003 e 2005, numerosas series independentes fanse populares en Internet. A partir de 2005, a aparición de YouTube vai incrementar exponencialmente o desenvolvemento de webseries.

8.4.1. O contexto nacional. As series web españolas

En 2004 nace en Barcelona unha webserie española de animación para adultos: “**Cállico Electrónico**”. A tecnoloxía flash permite nestas alturas desenvolver unha técnica de animación, que aínda que moi sinxela, permite desenvolver animacións a un custe moi moderado. A serie creada por Nikodemo Animation foi, nun principio, un encargo dunha empresa Electrónica Web como elemento de promoción da súa páxina. O protagonista, Cállico, baséase na figura do antiheroe. A serie cunha linguaxe coloquial e un humor irreverente, acadará unha rápida difusión. A serie chegará a ter 5 tempadas, emitíndose o último capítulo en 2015. “Cállico Electrónico” converteuse na primeira webserie nacional de éxito, incluso cunha certa repercusión internacional, con versións en inglés e francés.

O desenvolvemento de Internet 2.0, coa participación activa dos usuarios como creadores de contido, vai desdibuxar a fronteira entre produtores e receptores, primeiro cos blogs, que

democratizan a publicación de contidos, e pouco despois coas redes sociais. O desenvolvemento da tecnoloxía, a mellora das conexións e o consecuente aumento da velocidade na taxa de transferencia de datos, permitirá un progresivo incremento dos contidos audiovisuais na Rede. En 2005, comeza a funcionar unha nova plataforma deseñada para aloxar vídeos de factura doméstica, unha aplicación de gran capacidade e fácil uso para os seus usuarios, así nace YouTube, que terá un éxito fulgurante. En pouco tempo, acadará unha posición dominante na Web á hora de facilitar o aloxamento e visionado de audiovisuais. A partir de ese momento, de forma paralela ao aumento da presenza de contidos de vídeo, vaise multiplicar o número de seriesweb accesibles en Internet.

En 2005, dous amigos de Bilbao: Natxo del Agua y Rubén Ontiveros, empezan a rodar capítulos dunha webserie chamada “**Qué vida más triste**”. En formato videoblog contan, semanalmente, as desventuras do protagonista. As tres primeiras temporadas, emitidas en exclusiva por Internet, tanto na súa propia páxina web como por YouTube, terán un elevado número de visitas, que chamará a atención da produtora K2000 (La Sexta) que en 2008 lles propuxo adaptar o formato para ser emitido por televisión, sendo o primeiro exemplo en España de salto dunha serieweb desde a Web á televisión convencional.

“Cálculo Electrónico” e “Qué vida más triste”, marcan un punto de inflexión no éxito dos contidos de ficción deseñados para Internet en España. A partir dese momento vaise multiplicar a aparición de series web no noso país. Afeccionados e aspirantes a profesionais do audiovisual, desenvolverán proxectos independentes de baixo custe, a maior parte das veces autofinanciando os seus propios traballos que serán distribuídos nos seus propios blogs e páxinas web así como en diferentes portais de vídeos de Internet, e sobre todo no recentemente creado YouTube.

Será o caso de Javier Batalla e Cristian Font, que con escasos medios, crearan unha serie de pequenas curtametraxes caseiras coa súas primeiras experiencias no audiovisual, que posteriormente comezarán a subir a Internet a partir de 2006, será a serie “**Dos primos muy primos**”, xerme da súa produtora valenciana, Producciones la Hormiga.

Tamén en 2006, a asociación cultural Singermorning, crea a primeira webserie de temática homosexual, “**Lo que surja**”. O baixo custe destas producións, permitiralles abordar con liberdade unha temática que en aqueles anos víase excluída dos medios tradicionais. A serie tivo un total de 19 episodios emitidos entre 2006 e 2010, e por primeira vez nunha webserie en España, fixéronse habituais en algúns dos seus episodios, cameos de personaxes famosos, como Paco León ou Alaska.

En novembro de 2008, irrompe o seguinte éxito das series web españolas, coa estrea en Internet de “**Malviviendo**”. Nuns seis meses a partir da súa estrea, a serie xa recibira máis de 6 millóns de visitas. Tal tráfico de espectadores chamou moi cedo a atención de varios canais convencionais. Telecinco, Canal Sur ou La 2 póñense en contacto para conseguir os dereitos de emisión.

Son os inicios dunha converxencia mediática en España, entre Internet e as televisións tradicionais, no que a primeira xa non só se nutre de contidos televisivos, senón que os contidos de ficción orixinalmente desenvolto para a rede, tamén son atractivos para a televisión en aberto. Ao mesmo tempo, esas mesmas televisións, que comezan a desenvolver as súas propias plataformas co fin de achegar os seus contidos a través da Rede, como unha

forma adicional de distribución, empezarán tamén a desenvolver contidos de ficción deseñados especificamente para o novo medio.

Telecinco.es fixo unha gran aposta pola ficción exclusiva para Internet, apoiando proxectos alleos como “**Sin pelos en la lengua**”, e creando as súas propias webseries como “**Sexo en Chueca**” ou “**Becarios**”.

Tamén darase o recorrido inverso, cando un produto con orixe na televisión en aberto, teña unha segunda vida Internet. Tal será o caso de “**Enjuto Mojamuto**”, un contido de animación emitido dentro do programa “Muchachada Nui” de TV2. Cando o programa foi cancelado na súa canle de televisión orixinal, a demanda dos fans derivou na creación dunha páxina web propia onde continuaron a emitirse novos capítulos, agora xa como webserie.

Algunhas pequenas produtoras especializaranse na produción de ficción para Internet. Será o caso de Beniwood en Valencia, Mundo Joven Creativo en Madrid ou Frikibot en Sevilla, que producirán entre dúas e tres series á vez neses anos. Estas produtoras comezan cunha webserie inicial que busca contactar e fidelizar ao seu público, e a partir dese momento producen varias series dirixidas ao mesmo target.

Hacia o final da década, faise habitual a incorporación de empresas á produción de series web, como forma de promocionarse e potenciar a súa presenza en Internet. É o caso de Telepizza, Eljueves.es, NegroClarito.com, Rockzone, a empresa de autobuses ASA, etc.

Desta forma, a produción de series para Internet desenvolve un ecosistema de produción máis rico e variado, no que podemos atopar como axentes creadores, as pequenas produtoras

especializadas, os canais de televisión tradicionais, os creadores independentes e as empresas privadas.

O último actor en incorporarse á produción de webseries, serán as novas plataformas exclusivas de Internet. En 2016, na plataforma de Internet Flooxer, propiedade de Atresmedia, estréase a webserie “**Paquita Salas**”, unha serie española dirixida e guionizada por Javier Calvo e Javier Ambrossi, e protagonizada por Brays Efe no papel principal de Paquita Salas. O éxito da serie fará que os seus dereitos de emisión foran adquiridos ao ano seguinte por Netflix, para ser producida para a súa plataforma. A serie converterase nun dos exemplos máis importantes de webserie de éxito que amplía a súa difusión a medios de maior audiencia, pero agora xa non será unha televisión en aberto, se non unha plataforma masiva de presenza mundial.

A normalización da produción de series web favorecerá a aparición de festivais especializados. Xa en 2010, Nicodemo.tv, creadores de “Cálculo Eléctrico”, crearon o “Web Series Festival”, de vida efémera, o primeiro festival de capítulos piloto. En 2014, desde Galicia, convócase un festival de webseries, que aínda continúa celebrándose, o Carballo Interplay, que desde 2015 pasa a ser un festival de contidos dixitais.

8.4.2. As series web galegas.

Paralelamente a progresiva desaparición das series de ficción da grella de TVG polo efecto da crise económica de 2008, que vai reducir as partidas orzamentais dedicadas á súa produción, até o punto de as facer inviables, prodúcese unha eclosión de pequenas producións destinadas a Internet como fiestra de distribución. Como dicíamos anteriormente, boa parte destes títulos serán producidos en lingua castelá co fin de acadar unha maior difusión na rede, pois a promoción dos seus autores convértese no principal razón de ser da produción, ao non poder xerar ingresos máis alá de certos patrocinios.

Listaxe de webseries en lingua galega, en orde cronolóxica de produción.

- 2006. “Para mariñeiros nós”
- 2008. “Oculto identidade”
- 2009. “Non saímos do lixo”
- 2009. “A Cobiza dos Souto”
- 2011. “O Comisario”
- 2012. “Verba Vermella”
- 2012. “Amores prohibidos 2.0”
- 2013. “O Gran compadre”
- 2013. “PIB-Produto Interior Bruto”
- 2013. “Fame”
- 2013. “Poetarras”
- 2013. “Conversas con Cunqueiro”
- 2014. “Dalle Jas!

2014. “Artemia”
2014. “De volta ao rural”
2014. “Interfecto”
2014. “Toñito, ti es especial”
2015. “Gafas e Pallaso”
2015. “Vento ferido”
2015. “Veciños”
2016. “Galicia Crime”
2016. “Antolepsia”
2017. “Peter Brandon”
2018. “A partida”
2019. “Hai vida en Bran”
2020. “Mataría Microserie”
2020. “Amnesia 3.0”
2020. “Xan Serie”

Tras a experiencia que xa comentábamnos anteriormente de “**Para mariñeiros nós**”, que é en propiedade a primeira serie galega producida para Internet, coa particularidade de acabar sendo emitida en aberto, haberá que esperar ata 2008, para atopar outra serie en galego, “**Oculto identidade**”, unha webserie creada por Bruno Nieto, que xa fixera para a rede outra serie anteriormente, “*Nada es lo que parece*”. Nesta ocasión a serie desenvólvese co apoio da Escola de Imaxe e Son de A Coruña da que Bruno Nieto era alumno nese intre. Cristian Pazos, un estudante de 20 anos da escola de Imaxe e Son desaparece; a partir de aí os seus compañeiros comezan unha busca paralela á da policía; co paso dos días empezarán a

desconfiar entre eles mesmos. Por outra parte, a reporteira Cayetana investiga pola súa conta querendo atopar a Cristian para poder dar a exclusiva do ano. Tanto uns coma outros tardarán en se decatar de que a solución está nun acontecemento do pasado que cambiará a vida dos protagonistas.

No ano 2009 o portal sobre música galega Komunikando.net desenvolve un programa de humor en clave de parodia que acaba por ter vida propia, “**Non saímos do lixo**”. Esta serie chegou aos dez episodios en dúas temporadas, cun formato semellante aos programas de *sketchs* televisivos, intercalando personaxes habituais con situacións e parodias propias de cada episodio, utilizando cada vez un asunto diferente como fío condutor.

No ano de 2009, ao longo de dous meses, medio centenar de veciños de Allariz participaron dun serial televisivo destinado á televisión local, RTV Allariz, dispoñible posteriormente nas canles de Internet de Vimeo e YouTube. O serial “**A Cobiza dos Souto**”, xirará ao redor de 11 episodios, dos desacordos familiares por mor dunha herdanza.

En 2011 aparece unha nova serie, “**O Comisario**”, nela un comisario, en crave de parodia, loita contra o crime. Esta serie web, guionizada, dirixida e interpretada no seu papel protagonista por Luis Taboada Brea, membro do grupo cómico de Lalín, Dous tolos moi tolos, do que forma parte xunto a Jacobo del Valle Batán, que tamén participa na serie. Os escenarios da serie son as rúas e lugares recoñecibles de Lalín, que percorre o comisario, un personaxe un pouco extravagante, vestido de camisa hawaiana e sombreiro.

Ao ano seguinte en 2012, os alumnos do IES Audiovisual de Vigo, desenvolverán “**Verba Vermella**”, unha serie en ton de suspense, dirixida por Isaac Pazos e protagonizada por

Sandra Iglesias. Conta a historia dunha prestixiosa periodista que está a punto de destapar un importante caso de corrupción que implica autoridades políticas, pero ao facelo poñerá en perigo ela e a súa familia.

En 2012, o grupo de teatro Chévere, afrontou un dos proxectos máis interesantes en relación co exploración das posibilidades das novas tecnoloxías en materia narrativa, “**Amores prohibidos 2.0**”, unha produción que supera amplamente o concepto de serie, xa que foi un experimento transmedia en tempo real baseado nunha representación escénica, que incluíu unha plataforma na web, as redes sociais e a propia serie de vídeos. Neste proxecto, durante o mes de abril dese ano, un grupo de estudantes do IES A Cachada de Boiro recreou a historia de Romeo e Xulieta co conflito lingüístico como tema de fondo. Producido por Redenasa.tv e Grupo Chévere, co soporte de A Navalla Suíza, empresa galega de comunicación dixital e solucións de Internet.

En 2013 estréase “**PIB-Produto Interior Bruto**”, onde unha parella de personaxes habituais, Richi e Maxi, serven como fio condutor a uns episodios satíricos e moi críticos sobre a situación do país, o feísmo o cacique, as festas ou os negocios fáciles. É un proxecto do colectivo Os Ghairas de Ourense, con Mighele de Curras como director e Héctor Casas e Alfonso Míguez de protagonistas.

En 2016 realizan unha segunda quenda de capítulos, “Barlamento”, uns breves sketches satíricos e moi críticos sobre a situación do país, a ecoloxía, os votos ou a lingua. Catro breves episodios de menos dun minuto, máis outro adicional de 10 minutos. Foron premiados co premio do público no Prado Reas Web Festival en 2016, onde tamén estiveron nomeados a mellor web serie e mellor guión.

A produtora Audiobeesimal, baixo a dirección de Anxos Fazáns, estrea tamén en 2013 “**Fame**”, un thriller que conta a viaxe interrompida por unha avaría do coche de Eme e Uve, dúas divertidas rapazas. Ao día seguinte, tras unha noite de festa desenfreada, aparece un cadáver. Comeza unha investigación, na que as dúas rapazas son sospeitosas, ¿terán algo que ver no asunto?

En 2013 comeza un proxecto de longo recorrido, “**Poetarras**”, que comparte nome co grupo musical e cómico formado por Daniel Vilaverde, Pablo Lamosa, Ruben Lino e Manuel Gago. Un proxecto audiovisual, no que a música e o humor se mesturan estreitamente. Os membros de Poetarras escriben e interpretan esta serie de sketches humorísticos cos que gañaron en 2014, o premio á mellor serie en lingua galega no Carballo Interplay.

En 2013, unha pequena produción propia, parodia o reality-show máis emblemático, “Gran Hermano”, chamarase “**Gran compadre**”. En cinco programas de media hora de duración, simulando as galas do modelo orixinal e en clave de comedia absurda e irreverente, os habitantes da casa de “Gran compadre”, competían entre eles, tendo como premio para o finalista o de ser nomeado Director Xeral de Xuventude da Xunta de Galicia. Nos diálogos mestúrase galego e castelán segundo o precise a personalidade dos seus propios personaxes. Esta serie propúxose aproveitar as posibilidades de interacción que permite a rede e, así, durante o tempo en que se foron estreando os capítulos, os personaxes tiveron perfís propios nas redes sociais e as votacións do concurso foron reais vía Internet.

En 2013 estréase “**Conversas con Cunqueiro**”. Esta webserie galega, é o proxecto do guionista e protagonista da mesma, Óscar Cruz. Este proxecto naceu dun traballo da Universidade de A Coruña, cunha certa nostalxia do Xabarín Club. As súas referencias foron

algunhas das mellores webseries galegas como: “Angélica y Roberta” e “Entre Pipas”. En ton de comedia, preséntase formalmente en forma de monólogo. O protagonista expón as súas reflexións persoais, na Praza do Humor de A Coruña, expoñendo os seus pensamentos a carón da estatua de Álvaro Cunqueiro, que pacientemente escoita as súas diatribas. Tras a aparencia de comedia sen complicacións, vai aflorando un certo fondo de crítica social. Está producida por Porco Bravú, unha produtora creada no 2013 por varios alumnos da UDC. Esta serie permite consolidar a súa produtora, e van a continuar a elaborar outras series web, como “El Método Sueco” e “Peter Brandon”.

En 2014, a compañía de teatro Triateiros desenvolve “**Dalle Jas!**”, unha comedia de 12 capítulos, nos que uns descoñecidos xúntanse para compartir coche nunha viaxe. Nese traxecto descubrirán novas realidades desde a súa perspectiva.

Tamén en 2014, a produtora Irmandade TV, estrea unha serie de intriga centrada ao redor de Marcos, un periodista drogadicto, retirado por depresión. Marcos atópase inmerso nun trío amoroso entre a súa ex e o seu irmá. Confía en que algo poda cambiar a súa sorte. Este triller “**Artemia**”, de nove episodios, contará coa dirección de Darío Autrán.

A crise leva ao paro a dúas rapazas que volven á vila familiar e deben instalarse na casa da aboa dunha delas. A partir dese momento vivirán unha serie de aventuras rodeados de curiosos personaxes. Ese será o argumento de “**De volta ao rural**”, un proxecto estreado en 2014 pola produtora Audiobeesual e dirixida por Belén Bouzas.

“**Interfecto**” será unha serie de tres capítulos, rodada en xullo de 2014 en Celanova, ao longo de catro días de traballo. Creada no Taller do Curso de Medios Audiovisuais de Celanova por alumnos do Grao de Comunicación Audiovisual, contou coa colaboración dos alumnos de

interpretación da Escola Superior de Arte Dramático da Universidade de Vigo. Un detective, Salvador, investiga unha serie de misteriosos asasinatos en Celanova. Ante a falta de progresos, decide solicitar axuda a Pedro, un periodista, que leva tempo investigando os mesmos asasinatos.

“**Toñoito, ti es especial**”, nesta serie, Toñoito o seu protagonista, fálanos desde Carballo das rarezas dos seus paisanos, segundo el, pode haber ata extraterrestres. Coa axuda dun astuto axudante, investigará se tal cousa pode ser posible. A serie, de cinco capítulos, é o produto dun obradoiro no que colaboraron, Javi Camino, Daniel Villaverde, Enrique Lojo, Luis E. Froiz, Santiago Días e Under Varela, no Festival Carballo Interplay de 2014.

En 2015, estreouse “**Gafas e Pallaso**”, unha serie na que dous personaxes estafalarios, un coa cara mal pintada de pallaso e o outro con grandes gafas de pasta, protagonizan unha serie de humor absurdo, baseada na vida cotiá dos protagonistas. A serie foi creada por un grupo de compañeiros da Facultade de Ciencias Sociais e da comunicación, do campus pontevedrés da Universidade de Vigo.

“**Vento ferido**” é un proxecto que xurde dunha interpretación libre do libro de relatos de Carlos Casares do mesmo nome, adaptación feita por un grupo de estudantes de Comunicación Audiovisual e Publicidade e Relacións Públicas da Facultade de Ciencias Sociais e da Comunicación, da Universidade de Vigo en 2015, no obradoiro audiovisual do CeMAC, o curso de Medios Audiovisuais de Celanova. O argumento xira ao redor dun rapaz duns vinte anos, que debe volver á súa vila natal, para descubrir que as razóns que o levaron a marchar seguen a estar presentes.

En “**Veciños**”, unha serie de 2015, Alberte, o fillo da Ermitas, volve á aldea dos seus avós. Un estraño veciño vai facilitarlle o retorno á vida rural. Unha serie de humor absurdo protagonizada polos integrantes da produtora Páramo Pictures, no que mesturarán música co humor irreverente. Son tamén responsables de moitas parodias de cancións de éxito entre elas unha versión de Despacito de Luís Fonsi e Daddy Yankee, Alcolitos.

En 2015, Cousas Veredes, unha produtora de contidos creada por Víctor Grande, Oswaldo Digón e Pedro Brandariz, crea a serie “**Galicia Crime**”, unha serie policial de humor absurdo, cun gran elenco de actores cómicos galegos. Ambientada en Carballork, cidade dos Concellos Unidos, o detective Downson e o sarxento Pillei, investigan casos e perseguen criminais sen pausa nen tregua.

A seguinte obra da que nos ocuparemos será “**Antolepsia**”, unha serie creada por Javier Segade en 2016. Esta webserie de humor galega, narra as vivencias de Antón, un personaxe que sofre unha estraña enfermidade, mistura da narcolepsia e o somnambulismo, que lle fai experimentar cada día unha nova e louca aventura.

Cunha liña narrativa, repetida a modo de partitura, preséntasenos ao personaxe principal (Antón) e o seu problema, a súa estraña enfermidade, desencadeada cando se lle aparece un rato xigante e con el se manifesta a súa enfermidade, que o despraza a un mundo diferente á realidade, coma nun sono. Gravada na cidade da Coruña, ‘Antolepsia’ está rodada cunha posta en escena moi sinxela, e unha utilización habitual da elipse, e consta con actores habituais da comedia galega, como Álvaro Brandariz ou David Perdomo.

Porco Bravú, a produtora gañadora de tres Premios Mestre Mateo, xa tivera éxito coa súa webserie “El método sueco”, estrea en 2017 “**Peter Brandon**”. Esta serie foi premiada como Mellor Proxecto, no Carballo Interplay en 2016, e galardoada co Premio Mestre Mateo á mellor webserie en 2018.

A trama xira ao redor da vida dun cómico, Pedro Brandariz, fóra de escena. Pedro, farto do seu traballo, decide emprender unha nova vida mediante a creación dun novo proxecto, Peter Brandon co fin de acadar o seu soño de presentar un *late night* en Galicia. Rómpense premeditadamente as barreiras entre realidade e ficción, con actores que se representan a si mesmos, como o propio Pedro Brandariz, buscando satirizar o sector audiovisual galego mediante uns personaxes inadaptados e irreverentes.

No aspecto visual, atopámonos cunha serie realizada coa fórmula das *Single Cam Sitcom*, no que a cámara pasa a ser un personaxe máis da historia. Habitualmente esta fórmula aporta verosimilitude ao relato do protagonista. Trátase evidentemente dun falso documental, que amosa a influencia de moitas das series americanas que optan por esta técnica, como “The Office” ou “Bojack Horseman”.

Ademais a súa estética achegase intencionadamente á linguaxe publicitaria e do videoclip, uns tempos de duración próximos á duración das sitcom convencionais, ao redor dos 28 minutos, personaxes esaxerados, e temas arriscados.

En 2018, verá a luz “**A partida**”, un proxecto da produtora Voufilms rodado e estreado en A Pobra. Nunha partida clandestina de póker, seis personaxes, catro homes e dúas mulleres

buscan unha oportunidade para refacer as súas vidas. Irásenos mostrando o pasado de cada un deles ata chegar ao momento presente.

Mariña, despois de rematar Belas Artes, sen traballo, volta a súa aldea. Este é o punto de ataque de “**Hai vida en Bran**”, unha web serie gañadora do premio ao Mellor Proxecto, no Festival Carballo Interplay de 2017, e estreada en 2019. Ven encarnar o tema dunha mocidade no intre de acometer a transición á vida adulta, e das súas aspiracións frustradas. A promesa incumprida dunha carreira universitaria que permitiría a incorporación ao mercado laboral, cun traballo estable e ben remunerado, que a súa vez resolvería as súas necesidades vitais. Aparece tamén a visión dun rural en Galicia, que non é compatible de todo coa xente nova, e as súas necesidades, xa que non hai actividades dirixidas a eles. A crítica social, aparece tamén en moitas das tramas e construción de personaxes, como a homofobia que aparece con facilidade, ou a crítica ao abuso de poder dos pequenos cargos políticos que aparecen na serie.

Hai na serie unha certa cita constante a referentes da xeración xabarín (como por exemplo na elección da banda sonora), que medraron vendo os debuxos da galega, e que agora deixan de ser nenos para enfrontarse á idade adulta.

Mariña é unha moza que tras volver de estudar Belas Artes en Madrid sen éxito, comeza a traballar na mesma gasolinera cá súa nai. Pese ao seu fracaso, ela segue crendo na valía da súa arte, o que fai que a situación que vive nese momento, ter 25 anos e non conseguir o éxito laboral e verse obrigada a regresar a Bran, a súa aldea, frustra á protagonista, cuxa imaxinación desesperada, crea un alien imaxinario que a acompaña nas súas reflexións e

aventuras. Pese aos poucos capítulos que conforman a serie, pódese apreciar unha certa evolución da protagonista, que vai apreciando a súa nova vida en Bran.

En 2020, o actor Pedro Brandariz e o realizador Javier Seoane, crearían “**Mataría Microserie**”, guionizada por eles mesmos e Ángela Triana, e con outras dúas persoas máis na produción, Eli Monteagudo e Jesús Martínez. Trátase dunha serie de humor formada por capítulos autoconclusivos, moi breves, cunha duración de poucos minutos. A serie está producida por Dinamo producións, a produtora propia de Pedro Brandariz e por Javier Seoane Producciones.

A serie baséase nun humor moi visual, o protagonista quéixase en cada capítulo dun tipo de personaxes que o levan á desesperación, e acto e seguido un breve sketch ilustra unha situación que exemplifica ese odio tan visceral, rematando cando o protagonista deixa escapar a súa imaxinación sobre como acabaría cos causantes de tanto encordio. Desta forma, os repartidores que non chegan á hora acordada, as persoas que coa escusa de probar, devoran a nosa propia sobremesa, os aproveitadores infinitos de iogures rematados, as parellas excesivamente melosas, etc, acaban desfilando polos distintos capítulos da serie, que excede a mediados de 2021, o medio centenar de capítulos.

En novembro de 2020, estreouse no Carballo Interplay, “**Amnesia 3.0**”, unha serie de 3 capítulos, escrita e dirixida por Irene Pin e producida por Natalia Porca y Cristela Torres. A particularidade desta serie é que ten un compoñente interactivo, permitindo que os espectadores, usuarios, podan escoller entre distintas opcións evolutivas do relato, dependendo do personaxe que escollan en algunha secuencias. O deseño de interactividade, correu a cargo de Iria Iglesias, que tamén foi a autora da banda sonora orixinal.

A serie está interpretada por Daniel Celester, Sara Ferro, Vanessa Dorrei, Monti Castiñeiras e Duarte Galbán, coa participación de Isabel Naveira e Sabela Arán. O argumento transcorre nun futuro distópico no que un software implantado no cerebro humano borra a memoria a curto prazo cada noite, co fin de ser manipulados e limitar a súa capacidade reflexiva. Aqueles que non queren vivir dentro do sistema imposto, viven nos marxes da sociedade, excluídos.

Tamén en 2020, estreouse a que fora gañadora do Premio a Proxecto de serie web no Carballo Interplay de 2019, “**Xan Serie**”, escrita por Miguel Canalejo e dirixida por Lucía Estévez. Estreada en decembro, foi gañadora ao ano seguinte, do Premio a mellor serie web nos Mestre Mateo de 2021. Cada capítulo, de duración variable, entre os catro e os oito minutos, utiliza como fío condutor a un peculiar personaxe, Xan, un milenial, espectador mudo do que acontece en cada capítulo, unha estraña invitación á reflexión sobre os mais diversos temas. A primeira tempada componse de 6 episodios. Os tres primeiros xiran ao redor dos límites do humor, a tolerancia e a moral, e os tres seguintes utilizaban unha escusa histórica para explorar o humor absurdo.

9. Fichas técnicas das series galegas de televisión.

As seguintes fichas confeccionáronse combinando información de diversas fontes, Televisión de Galicia, Galipedia, (a Wikipedia en galego), a Axencia Audiovisual Galega, IMDb (Internet Movie Database), Filmaffinity España, a páxina Web “Cine Galego” e o portal AVG Audiovisual galego (pertencente ao Consello de Cultura Galega), durante moitos anos, a base de datos máis completa neste senso.

Cada unha destas fontes recolle información diversa dun certo número de series, dependendo do momento no que a base de datos empezou a recopilar información e dos anos nos que estivo en activo, no caso de que xa non o siga facendo. Algunhas delas dependen das meritorias aportacións voluntarias dos seus usuarios, como a Galipedia ou o portal Cine Galego. Outras, dependentes das institucións, como a TVG, AVG Audiovisual galego, ou a Axencia Audiovisual Galega, foron variando no tempo á hora de recopilar información. A Televisión de Galicia ten unha certa información accesible, daquelas series que ten dispoñibles no seu portal de televisión á carta. O portal AVG Audiovisual galego, foi moi activo recollendo información sobre series durante uns anos, pero xa non o é actualmente. Axencia Audiovisual Galega, naceu cunha gran ambición de proxección da industria audiovisual galega, pero desapareceu cun cambio de goberno galego.

Nos últimos anos faise máis habitual atopar fichas de series galegas nas grandes bases de datos internacionais privadas, IMDb (Internet Movie Database) e Filmaffinity España.

A partir dos datos recopilados nos portais mencionados anteriormente confeccionamos unha serie de fichas de datos sobre cada unha das series mencionadas no noso traballo. As fichas seguen aproximadamente o modelo que a AVG desenvolveu no seu tempo; compóñense

dunha breve sinopse, deseguido menciónanse os premios obtidos no caso de telos, unha enumeración do equipo humano, comezando polo persoal técnico, e seguindo polo elenco e os cargos de dirección. E un último bloque con datos xerais da serie, como o xénero, televisión de emisión, duración, etc.

Neste listado de fichas sinalamos a ausencia de Lendas a serie pioneira de 1986, pois carecemos de datos suficientes como para poder elaborar unha ficha completa.

1988. “Servizo de urxencias”

Sinopse: Trátase dunha minicomedia de situación, de trece minutos, que se emitiu por primeira vez como unha sección dentro do programa de humor “Velai”, dirixido por Xaime Fandiño, e que se emitiu de novo de xeito independente en 1991¹.

A serie está ambientada no servizo de urxencias dun hospital visto en clave paródica e de humor. Primeira serie de ficción televisiva producida pola TVG. 15 episodios². O guión fora escrito por Suso de Toro que recolleu parte dos seus guións nun libro homónimo.

Equipo técnico e artístico

Deseño de decorados: Suso Montero

Dirección: Xaime Fandiño

Guionista: Suso de Toro

Intérpretes: Luma Gómez, Fely Manzano, Manuel Pombal, Marisa Soto, Antonio Durán
“Morris”

Ficha técnica

Emisión: Televisión de Galicia (TVG)

Produtora / Televisión de Galicia (TVG)

Xénero: Comedia de situación

Duración: 13'

Idioma V.O.: Galego

1989. “Composteláns”

Sinopse: versión galega irreverente da serie británica “Os Novos”, “The Young Ones”, unha miniserie de breve duración, ao redor de dez minutos³, parodiando as increíbles relacións entre un neófito cargo da Xunta de Galicia que se traslada a Santiago de Compostela para desempeñar o seu labor, e uns descerebrados estudantes que o acollen na súa casa.

Equipo técnico e artístico

Dirección: X.M. Pereiro⁴

Screenplay: Canal 13

Coordinación: Eduardo Díaz

Cámara: A. Fraga, A. Alemparte

Edición: Milín Manso

Son: J. Girón

Narración: Bermúdez, J. Rotring, A. Fernández

Música de cabeceira: Max Steiner, Los Tamara

Intérpretes: Serafín Cordeiro, Antón Losada, Antonio Blanco⁵

Ficha técnica

Emisión: Televisión Española en Galicia (TVE)

Produtora: Canal 13, Televisión Española en Galicia (TVE)

Xénero: Comedia de situación

Episodios: 39

Duración: 8 -10'

Idioma V.O.: Galego

1989. “Os outros feirantes”

Sinopse: Hadrián chega á súa vilar após anos de ausencia e atópase con sentimentos que descoñecía. Serie baseada na obra homónima de Álvaro Cunqueiro. Seis episodios⁶. Padín de Carracedo. O verdugo, A orella dereita de Antón de Leivas, Roque das Goás, Tristán García, Hermelina da Ponte.

Equipo técnico e artístico

Dirección: Antón Dobao

Cámara: Sergio Franco

Dirección fotografía: Alberto Goitia

Guionista: Antón Dobao

Iluminación: Alberto Goitia

Intérpretes: María Bouzas, César Cambeiro, Ernesto Chao, Susana Dans, José Ángel Egido, Margarita Fernández, Luís Iglesia, Fely Manzano, Luisa Martínez, Vicente Montoto, Nuria Sanz, Gonzalo Uriarte, Tuto Vázquez, Roberto Vidal Bolaño, Xosé Manuel Olveira “Pico”

Música: Piti Sanz

Produción: Julio Casal

Produción Executiva: Moncho Varela

Xefatura de produción: Mamen Quintas

Xefatura de son: Juan Pérez Quintáns

Ficha técnica

Emisión ou proxección: Televisión de Galicia⁷ (TVG)

Produtora: Galaxia Comunicación, Pórtico de Comunicaciones, S.L. Televisión de Galicia

(TVG)

Xénero: Drama

Duración: 30'

1995. “Pratos combinados”

Sinopse: En ton de comedia disparatada, narra as relacións de Miro Pereira, interpretado polo actor Ernesto Chao, coa súa muller Balbina Santos (Mabel Rivera) e demais membros da familia que, retornados da emigración, rexentan un típico bar galego co nome de "Bar Suízo", por onde pasan diversos personaxes cómicos⁸. Foi a primeira comedia de situación⁹ producida en Galicia.

Equipo técnico e artístico

Dirección: Ernesto Chao¹⁰, Chema Fernández, Carlos Serrano

Montaxe: Miguel Figueiral, Juliana González

Música: Nani García

Realización: Chema Fernández Vilas, Carlos Serrano

Xefatura de produción: Jesús Suárez

Xefatura de son: Francisco Hermo

Cámara: Alex Aguate, Jesús Ceballos, Pepe Sainz

Axudante de dirección: Diego Méndez

Guión: Xosé Cermeño, Alex Aguate, Miguel Anxo Murado, Jacobo Paz

Montaxe: Miguel Figueiral, Juliana González

Dirección fotografía: Suso Penido

Xefatura de produción: Jesús Suárez

Intérpretes: Ernesto Chao, Antonio Durán, Xosé Manuel Olveira, Mónica García, Guillermo Carbajo, Manuel Millán, Josito Porto, María Castro, Mabel Rivera, Fely Manzano, Sergio Pazos, Alfonso Agra, Evaristo Calvo, Susana Dans, María Bouzas, J. Rivadulla Corcón, Cristina Castaño, Mariana Carballal, Mariña Sampedro, Avelino González, Eva Fernández,

Braulio Veiga, Juanillo Esteban, Esteban Yáñez

Ficha técnica

Título orixinal: Pratos combinados

Emisión: Televisión de Galicia¹¹ (TVG)

Produtora: Editorial Compostela, S.A. Televisión de Galicia (TVG)

Xénero: Comedia

Capítulos: 261

Duración dos capítulos: 30' (6 primeiras tempadas), 60' (seguintes)

Orixe: Galicia

Ano: 1995-2006

Idioma V.O.: Galego

1996. “A familia pita”

Sinopse: Comedia de situación que xira en torno á casa propiedade da señora Pita¹², unha viúva que termina alugando todas as habitacións a unha serie de personaxes que con tempo se converterán nun simulacro de familia. Moitos personaxes entran e saen na vida da señora Pita, o seu fillo e o resto dos inquilinos. Así, toda sorte de amores rifados, visitantes sorprendentes, e acontecementos a cada cal mais aledado se suceden na disparatada existencia desta familia sen par.

Equipo técnico e artístico

Dirección: Mateo Meléndrez

Axudante de dirección: Xosé Ortiz

Dirección artística: Ángel F. La Parra

Dirección fotografía: Alberto Goitia

Guionista: Miguel Aguiar, Andrés Mahía, Miguel Anxo Murado

Intérpretes: Manuel Botana, María Bouzas, Monti Castiñeiras, Óscar Durán, Chema Gagino,

Roberto Leal, Elina Luaces, Manuel Manquiña, Luisa Merelas, Manuel Millán, Vicente

Montoto, Víctor Mosqueira, Cristina Pascual, Josito Porto, Santi Prego, Gonzalo Uriarte

Maquillaxe: Susana Veira

Montaxe: Ana González

Música: Nani García

Produción: Pancho Casal

Realización: Mateo Meléndrez

Xefatura de produción: Ana Monteagudo

Xefatura de son: Ángel Paderne

Ficha técnica

Produtora: Continental Producciones, S.L.

Emisión: Televisión de Galicia¹³.

Título orixinal: A familia Pita

Xénero: Comedia de situación

Duración: 27'

Ano: 1996-1998

Idioma V.O.: Galego

1998. “Mareas vivas”

Sinopse: Historias de amor, situacións cómicas e temas sociais inzan esta serie ambientada nunha vila imaxinaria da Costa do Morte¹⁴. Foi producida entre 1998 e 2002. Serie de maior cota de pantalla nacional segundo o anuario GECA 2001. Baseada nunha idea orixinal de Antón Reixa desenvolvida por Zopilote S.L., Miguel Aguiar e Ringo Rango. Contou con 152 episodios.

Palmarés: Mellor serie de ficción e mellor actor, ademais de candidaturas noutras categorías dos Premios AGAPI 2000.

Equipo técnico e artístico

Dirección: Chema Gagino, Emilio Mac Gregor, Beatriz del Monte, Antón Reixa, Matías de la Rubia

Dirección artística: Suso Montero

Dirección de produción: Alfonso Blanco

Guionista: Carlos Amil, Carlos Ares, Alfonso Blanco, Carlos Blanco, Cheché Carmona, Rosa Castro, Xosé Castro, Raúl Dans, Daniel Domínguez, Chema Gagino, Andrés Mahía, Xosé Morais, Cándido Pazó

Intérpretes: Alfonso Agra, Carlos Blanco, Isabel Blanco, Uxía Blanco, Camila Bossa, Mayka Braña, Celso Bugallo, Xoaquín Caamaño, Evaristo Calvo, César Cambeiro, Paco Campos, Tamara Canosa, Anxo Carbajal, Mariana Carballal, Mela Casal, Nacho Castaño, Sonia Castelo, Monti Castiñeiras, Xabier Deive, Xavier Estévez, Eva Fernández, Santiago Fernández, César Goldi, Avelino González, Juanjo Guimarey, Tucho Lagares, Miguel de Lira, Suso Lista, Paco Lodeiro, Manuel Lourenzo, María Louro, Miro Magariños, Fely Manzano, Luisa Martínez, Luisa Merelas, Víctor Mosqueira, Antonio Mourellos, Isabel

Naveira, Marcos Orsi, Josito Porto, Santi Prego, Lucía Regueiro, Martín Rivas, Santi Romay, Mara Sánchez, Paula Sanmartín, Ana Santos, Xurxo Souto, Vicente de Souza, Pepo Suevos, Luís Tosar, Gonzalo Uriarte, Miguel Varela, Patricia Vázquez, Tuto Vázquez, Luís Zahera, Roberto “Luna” Sánchez, Xosé Manuel Olveira “Pico”

Maquillaxe: Raquel Fidalgo

Montaxe: Toño López

Produción Executiva: José María Besteiro, Alfonso Blanco, Julio Casal, Amalia Mato

Realización: Toño López, Carlos Sedes

Xefatura de produción: Alfonso Blanco

Xefatura de son: Fran Arcay

Ficha técnica

Distribuidora: Biblos Clube de Lectores, Ignacio Benedeti Cinema S.L., La Voz de Galicia, Telemadrid, Televisión de Galicia (TVG), Voz Audiovisual S.A.U.

Emisión: TVG

Produtora: Televisión de Galicia¹⁵ (TVG), Voz Audiovisual¹⁶ S.A.U., Zopilote S.L.

Título orixinal: Mareas vivas

Xénero: Comedia

Duración: 55'

Orixe: Galicia

Ano: 1998

Idioma V.O.: Galego

Dobrada: Castelán

2000. “Un mundo de historias”

Sinopse: A serie recolle a persoal visión que uns personaxes ofrecen do mundo e de Galicia, a partir da vida e das vivencias do cineasta Hadrián Castiñeira, que volve despois de varios anos fóra. O regreso precipitado pola morte do pai fai que o protagonista -o cineasta- entre nunha crise existencial que o reconcilia coas súas orixes. Hadrián irá atopando outro sentido para a súa vida e, pouco a pouco, a través das historias que escoita, e dos personaxes que vai coñecendo ó longo da súa viaxe, reencontrarase coa necesidade de lle ir impondo á súa vida rumbos diferentes. Sete episodios¹⁷.

Equipo técnico e artístico

Dirección: Antón Dobao

Dirección fotografía: Sergio Franco, Alberto Goitia

Guionista: Rosa Castro, Antón Dobao, María Duro, Francisco Fernández Naval, Roberto Vidal Bolaño

Intérpretes: Manuel Basoa, María Bouzas, César Cambeiro, Mariana Carballal, Blanca Cendán, Brais Fernández, Mónica García, César Goldi, Luís Iglesia, Tomás Lijó, Luisa Martínez, Carlos Meixide, Laura Ponte, Nuria Sanz, Roberto Vidal Bolaño, Xosé Manuel Olveira “Pico”

Montaxe: Carlos L. Ríos

Música: Anxo Graña, Piti Sanz

Produción: Hilario Pino

Produción Executiva: Moncho Varela

Realización: Antón Dobao, Ricardo Llovo

Ficha técnica

Distribuidora: Televisión de Galicia (TVG)

Produtora: Pórtico de Comunicaciones, S.L. Televisión de Galicia (TVG)¹⁸

Título orixinal: Un mundo de historias

Xénero: Drama

Duración: 55'

Orixe: Galicia

Ano: 2000

Idioma V.O.: Galego

2000. “Rías Baixas”

Sinopse: Ambientada na comarca do Salnés (Pontevedra) e que narra a historia da familia Lantaño, adicada á elaboración de viño e propietarios de adegas e grandes extensións de viñedos. O punto de partida da historia é a celebración das vodas de ouro dos patriarcas da familia Lantaño, Don Ramón e dona María. A chegada de Gloria de Arxentina, convidada por Don Ramón (o seu benfeitor desde a infancia) para a celebración, será o desencadeante de conflitos internos na familia. A morte de Don Ramón o mesmo día da celebración do aniversario e a intención deste de cambiar o seu testamento, dará pé á loita entre os seus herdeiros¹⁹.

Equipo técnico e artístico²⁰

Dirección: Sandra Sanchez, Jesús Segura, Miguel Conde, Jordi Frades, Orestes Lara, Javier Arazola

Cámara: Alfredo Blanco, Benito Cruz, Virvi Fraga, Avelino Gándara

Figurista: Carmen Casal

Guionista: José María Benet, Rosa Castro, Zaza Ceballos, Carmen Fernández, Alberto Guntín, Joan Marimón, Eligio Montero, Tonhito de Poi, Carlos Portela, Carlos Portela, Puri Seixido, Víctor Sierra, Elvira Varela

Iluminación: Antonio Fernández, Said Idomale, Jacobo Martínez

Montaxe: José López, Luís Millares, Gerardo Rodríguez, Sandra Sánchez

Música: Pablo Barreiro, Carlos Ferrant

Produción Executiva: Zaza Ceballos, Marco Meere

Xefatura de produción: Sara Gonzalo

Xefatura de son: Iago G. Moro, Diego Suárez

Intérpretes: Pedro Alonso, Tino Antelo, Maxo Barjas, Ricardo de Barreiro, Isabel Blanco, Mighello Blanco, Xosé Bonome, Lino Braxe, Comba Campoy, Anxo Carbajal, Sonia Castelo, Monti Castiñeiras, Sonia Castiñeiras, María Castro, Xan Cejudo, Belén Constenla, Marcos Correa, Xabier Deive, Joaquín Domínguez, Cristina Espinosa, Juanillo Esteban, Xavier Estévez, Manu Fernández, Santiago Fernandez, Anabel Gago, Tacho González, José Antonio Jiménez, Tucho Lagares, Roberto Leal, Suso Lista, Aurora Maestre, Nani Matos, Sonia Méndez, Vicente Montoto, Antonio Mourelos, Iolanda Muíños, Isabel Naveira, Antón Olmos, Marcos Orsi, Cristina Pascual, Tonhito de Poi, Santi Prego, Manuel Regueiro, Aitor Rei, Nieves Rodríguez, Santi Romay, Manuel Sabín, Muriel Sánchez, David Seijo, Iria Sobrado, Leticia Sola, Vicente de Souza, Pepo Suevos, Gonzalo Uriarte, Roberto “Luna” Sánchez, José Luís López “Sacha”

Ficha técnica²¹

Título orixinal: Rías baixas

Xénero: Drama

Capítulos: 191

Duración por capítulo: 60'

Orixe: Galicia

Ano: 2000-2005

Idioma V.O.: Galego

2001. “Terra de Miranda”

Sinopse: A historia comeza con Carmela, unha muller separada procedente de Vigo que chega a Miranda cos seus dous fillos pequenos para retomar a súa profesión de veterinaria. Unha longa saga despois de 138 episodios. Miranda é unha vila imaxinaria da Galicia interior (os exteriores son gravados en Mondoñedo). Idea orixinal e desenvolvemento do formato de Zopilote (C.Ares, X.Castro, A.Mahía)²².

Palmarés: Premios Mestre Mateo 2002: 3 galardóns (mellor guión, mellor dirección de fotografía e mellor actriz) e 12 nominacións incluíndo mellor programa de TV, dirección, realización, música, son, dir. produción. Premios Chano Piñeiro 2001: 14 candidaturas incluíndo mellor programa de TV, dirección, realización, música, dir. fotografía, son, dir. produción²³.

Equipo técnico e artístico²⁴

Dirección: Jorge Coira, Chema Gagino, José Jamardo, Emilio Mac Gregor, Álex Sampayo

Axudante de dirección: Diego Méndez, Tania R. Pino

Deseño de decorados: Ortiz

Guionista: Diego Ameixeiras, Carlos Ares, Rosa Castro, Xosé Castro, Raúl Dans, Daniel

Domínguez, Chema Gagino, Daniel D. García, Andrés Mahía, Xavier Manteiga

Intérpretes: Xúlio Abonjo, Alfonso Agra, Tino Antelo, Ricardo de Barreiro, Xosé Bonome,

María Bouzas, Celso Bugallo, Mónica Camaño, César Cambeiro, Mariana Carballal, Mela

Casal, Monti Castiñeiras, Gloria Ferreiro, Ernesto Ferro, Mónica García, César Goldi, Juanjo

Guimarey, Luís Iglesia, José Antonio Jiménez, Tucho Lagares, Daniel Lago, Paco Lodeiro,

Manuel Lourenzo, Miro Magariños, Sonia Méndez, Luisa Merelas, Víctor Mosqueira,

Antonio Mourellos, Isabel Naveira, Cristina Pascual, Santi Prego, Alberto Rolán, Carlos Sante, Pepo Suevos, Xosé Lois Bernal “Farruco”, José Luís López “Sacha”

Maquillaxe: Raquel Fidalgo

Música: Piti Sanz

Producción Executiva: Alfonso Blanco, Amalia Mato

Realización: Carlos Sedes, Marisol Torreiro

Xefatura de son: Fran Arcay

Ficha técnica

Distribuidora: Biblos Clube de Lectores, Ignacio Benedeti Cinema S.L., La Voz de Galicia

Emisión: Televisión de Galicia (TVG)

Produtora: NTR Telefábrica, S.A., Televisión de Galicia (TVG), Voz Audiovisual S.A.U²⁵,

Zopilote S.L.

Título orixinal: Terra de Miranda

Xénero: Dramedia

Realizada a cor

Duración: 60'

Orixe: Galicia

Ano: 2001

Idioma V.O.: Galego

2001. “Pequeno Hotel”

Sinopse: Teleserie en clave de comedia que xira arredor das vivencias dos empregados e dos clientes dun hoteliño imaxinario en Lugo²⁶.

Equipo técnico e artístico

Dirección: Giselle Llanio²⁷

Guionista: Rosa Castro, Xavier Manteiga

Montaxe: Sandra Sánchez

Intérpretes: Xúlio Abonjo, Pedro Alonso, Ricardo de Barreiro, César Cambeiro, Monti Castiñeiras, Libertad Culebras, Gloria Ferreiro, Ernesto Ferro, José Antonio Jiménez, Marta Larralde, Luisa Merelas, Isabel Naveira, Antón Olmos, Marta Pazos, Manuel Sabín, Leticia Sola, Vicente de Souza, Gonzalo Uriarte, Roberto Vilar, Roberto “Luna” Sánchez

Ficha técnica

Distribuidora: Servicios Audiovisuales CTV S.A., Televisión de Galicia (TVG)²⁸

Emisión: Televisión de Galicia (TVG)

Produtora: Servicios Audiovisuales CTV S.A.

Título orixinal: Pequeno Hotel

Xénero: Comedia

Duración: 35'

Orixe: Galicia

Ano: 2001

Idioma V.O.: Galego

2001. “Avenida de América”

Sinopse: A vida cotián dun grupo de mozos e mozas que estudan nunha escola de hostalaría.

80 episodios. A serie foi gravada na Facultade de Ciencias da Comunicación da USC²⁹.

Equipo técnico e artístico³⁰

Dirección: Gonzalo Pintos

Guionista: Xosé Cermeño, Raúl Dans

Intérpretes³¹: Ricardo de Barreiro, Isabel Blanco, María Castro, Juanillo Esteban, Xavier Estévez, Manu Fernández, Marta Pazos, Mara Sánchez, Iria Sobrado, Vicente de Souza, Gonzalo Uriarte, Carolina Vázquez, Tuto Vázquez, Estíbaliz Veiga

Música: Nani García

Ficha técnica

Emisión: Televisión de Galicia (TVG)

Produtora: Televisión de Galicia (TVG)³²

Título orixinal: Avenida de América

Xénero: Comedia

Duración: 30'

Orixe: Galicia

Ano: 2001

Idioma V.O.: Galego

2001. “Galicia Exprés”

Sinopse: Manuel, un estudante fracasado de dereito, decide poñer en marcha unha mensaxería, " Galicia Exprés ". Deste xeito convértese en empresario e pode dar emprego a outros mozos: un apaixonado da informática, un motorista Heavy e incluso a un desempleado maior de 45 anos. Para levar a cabo esta iniciativa, Manuel vai te-lo apoio da súa moza, unha estudante brillante de boa familia, e a axuda económica de Sandra, irmá máis vella de Elisa. As relacións laborais, académicas e sentimentais destes personaxes vanse complicando e liando coas relacións cos clientes habituais e veciños da mensaxería³³.

Equipo técnico e artístico³⁴

Dirección: Beatriz del Monte, Antón Reixa

Dirección de produción: María Liaño

Guionista: Ramón Campos, Xosé Morais, Tonhito de Poi, Carlos Portela

Intérpretes³⁵: Xúlio Abonjo, Maxo Barjas, Ricardo de Barreiro, Sergio Bermúdez, Alicia Borrás, Mónica Camaño, César Cambeiro, Paco Campos, Mariana Carballal, Nacho Castaño, Monti Castiñeiras, Blanca Cendán, Xabier Deive, Xavier Estévez, Manu Fernández, Nekane Fernández, Santiago Fernandez, Andrés Fraga, César Goldi, Avelino González, José Antonio Jiménez, Marta Larralde, Roberto Leal, Paco Lodeiro, Miro Magariños, Marcos Orsi, Josito Porto, Santi Prego, Rodrigo Roel, Manolo Romón, Mara Sánchez, Leticia Sola, Vicente de Souza, Ramiro Taboada Turnes, Gonzalo Uriarte, José Luís López “Sacha”

Montaxe: Toño López

Ficha técnica

Emisión: Televisión de Galicia (TVG)

Produtora: Filmanova S.L. Servicios Audiovisuales CTV S.A³⁶. Televisión de Galicia (TVG)

Título orixinal: Galicia Exprés

Xénero: Serial

Duración: 27'

Orixe: Galicia

Ano: 2001

Idioma V.O.: Galego

2002. "Fíos"

Sinopse: "Fíos" é un próspera empresa téxtil propiedade da familia Sueiro xurdida da modesta xastrería que no seu día fundara Don Amador. Cando a este lle chega a hora do retiro, deixa a compañía nas mans dos seus fillos Antón, sobrio e negociante, e Lois, artista e mullereiro. Antón está casado con Nieves, unha muller con arelas de grandeza, encanto Lois segue a coleccionar conquistas. No momento da renovación, son contratadas Eloísa e Inés, dúas deseñadoras novas. A partir de entón, a empresa terá un ambiente distinto e as discrepancias entre os dous irmáns iranse acentuando³⁷.

Equipo técnico e artístico³⁸

Dirección: Suso Iglesias

Axudante de dirección: Diego Méndez

Dirección artística: Marta Villar

Guionista: Carlos Ares, Xosé Castro, Suso Iglesias, Andrés Mahía, Cisco Novo, Alfonso Pato, Xavier Viana

Iluminación: Pablo Anllo

Intérpretes: Xaime Aguiar, Chisco Amado, Maxo Barjas, Ricardo de Barreiro, Manuel Botana, Mariana Carballal, Monti Castiñeiras, Blanca Cendán, Marcos Correa, Suso Cortegoso, Cristina Espinosa, Juanillo Esteban, Carlos Godoy, Marco Aurelio González, Pepe González, Roberto Leal, Miguel Llanderas, Marta López Castro, Manuel Manquiña, Fely Manzano, Xavier Navarro, Isabel Naveira, Cristina Pascual, Laura Ponte, Ánxeles Prieto, Aitor Rei, Pablo Rodríguez, Manolo Romón, Mara Sánchez, Mon Santiso, Suso Sueiro, Iria Vázquez, María Vázquez

Montaxe: Alejandro Enríquez

Música: Nacho Mastretta

Producción: Óscar Outeiriño

Realización: Gerardo Rodríguez

Ficha técnica

Emisión: Televisión de Galicia (TVG)

Productora: La Región TV

Sonorización, locución e dobraxe: Son do Tagalem SLU

Título orixinal: Fíos

Orixe: Galicia

Ano: 2001

Idioma V.O.: Galego

2004. “As leis de Celavella”

Sinopse: Un avogado metido a detective conta nas súas investigacións coa axuda do fantasma que lle ocupou o despacho³⁹. Esta serie detectivesca ambientada arredor de 1925 na ficticia localidade galega de Celavella, comeza cando Pablo Veiga volta á súa casa, despois de oito anos de estudos e de troula en Santiago. Atópase co espírito de Belisario, un home executado anos atrás, acusado dun asasinato. Nunha vila de tres mil habitantes como Celavella todo o mundo se coñece e todo se sabe. Belisario non descansará en paz até que o seu caso se resolva e Pablo non parará até descubrir a verdade. 52 episodios.

Palmarés: Levou os premios Mestre Mateo 04 ao mellor deseño de vestiario, Ruth García, e á mellor dirección artística, Antonio Pereira⁴¹.

Equipo técnico e artístico⁴²

Dirección: Jorge Coira, Gerard Gormezano, Carlos Sedes

Axudante de dirección: Josep Manel Encina

Deseño de decorados: Ortiz, Antonio Pereira

Dirección artística: Antonio Pereira

Dirección fotografía: Ricky R. Morgade

Figurista: Marta Anta, Ruth García

Guionista: Ramón Campos, Cheché Carmona, Rosa Castro, Raúl Dans, Daniel Domínguez, Daniel D. García, Iván L. Gimeno, Eligio Montero, Jacobo Paz, Puri Seixido

Intérpretes⁴³: Xúlio Abonjo, Pedro Alonso, Mighello Blanco, Camila Bossa, Mónica Camaño, Tamara Canosa, Anxo Carbajal, Sara Casanovas, Manuel Cortés, Xabier Deive, Carlos Fernández, Eva Fernández, Manu Fernández, Margarita Fernández, Santiago Fernandez, Avelino González, Luís Iglesia, Tucho Lagares, Roberto Leal, Miro Magariños, Fernando

Morán, Víctor Mosqueira, Antonio Mourellos, Isabel Naveira, Marta Pazos, Salvador del Río, Rodrigo Roel, Santi Romay, Carlos Sante, Ana Santos, Leticia Sola, Carmen Sotelo, Pepo Suevos, Gonzalo Uriarte, Nuncy Valcárcel, Carolina Vázquez, Marcos Vieitez, José Luís López “Sacha”

Maquillaxe: Raquel Fidalgo, Susana Veira

Montaxe: Manu Mayo

Música: Nani García

Produción: Andrés Montes

Produción Executiva: Alfonso Blanco, Pepe Coira

Xefatura de son: Fran Arcay, Rubén Bermúdez, Víctor G. Seixo

Ficha técnica

Distribuidora: Biblos Clube de Lectores, Ignacio Benedeti Cinema S.L., La Voz de Galicia

Emisión ou proxección: Televisión de Galicia (TVG)⁴⁴

Produtora: Voz Audiovisual S.A.U.

Soporte técnico a rodaxes: Punto Arte Servicios Artísticos Audiovisuais, S.L.

Título orixinal: As leis de Celavella

Xénero: Suspense

Duración: 70'

Orixe: Galicia

Ano: 2003

Idioma V.O.: Galego

2004. “A miña sogra e mais eu”

Sinopse: Óscar, un actor en paro, vese obrigado a trasladarse coa súa familia á casa de Ana, a súa sogra, unha muller viúva, afeita a unha vida cómoda e tranquila. 26 episodios⁴⁵.

Equipo técnico e artístico

Dirección⁴⁶: Quico Cadaval, Judas Diz

Axudante de dirección: Tania R. Pino

Deseño de decorados: Ortiz

Guionista: Raúl Dans, Daniel Domínguez

Intérpretes⁴⁷: Evaristo Calvo, Sara Casanovas, Teté Delgado, José Antonio Jiménez, Ana

Kiro, Marta López Castro, Marcos Orsi, Carlos Pereira, Xoan Pérez, Santi Romay, Carmen

Sotelo, Carolina Vázquez, Xosé Lois Bernal “Farruco”

Música: Iván Ferreiro

Xefatura de produción: Alfonso Blanco

Xefatura de son: Fran Arcay

Ficha técnica

Emisión: Televisión de Galicia (TVG)⁴⁸

Produtora: Voz Audiovisual S.A.U⁴⁹.

Soporte técnico a rodaxes: Punto Arte Servicios Artísticos Audiovisuais, S.L.

Título orixinal: A miña sogra e mais eu

Xénero: Comedia de situación

Duración: 50'

Orixe: Galicia

Ano: 2004

Idioma V.O.: Galego

2005. “Pepe O Inglés”

Sinopse: Pepe ten unha querenza por todo o inglés, a ironía, os modais que, sendo tamén moi galego, non se sabe moi ben de onde lle ven. Rexenta un taller de reciclaxe onde ademais fai pequenos inventos co seu axudante Suso⁵⁰. Completan o elenco Lola, a dona da tafona local, Negreira, taxista amante das rancheiras, e Pilar, urbanita que se muda a vivir a carón do taller de Pepe. Creada e dirixida por Zopilote e protagonizada polo grupo Chévere. A serie consta de 28 capítulos⁵¹.

Equipo técnico e artístico⁵²

Dirección: Carlos Ares, Xosé Castro, Andrés Mahía

Axudante de dirección: José Manuel Quiroga

Guionista: Carlos Ares, Xosé Castro, Andrés Mahía

Intérpretes: Xosé Bonome, Paula Carballeira, Manuel Cortés, César Goldi, Miguel de Lira, Patricia de Lorenzo, Marta Pazo, Marta Pazos, Xesús Ron, Carmen Sotelo, Pepo Suevos, Carolina Vázquez, Estíbaliz Veiga, Marcos “PTT”, José Luís López “Sacha”

Música: Piti Sanz

Ficha técnica

Emisión: Televisión de Galicia (TVG)

Produtora: Servicios Audiovisuales CTV S.A⁵³. Zopilote S.L.

Título orixinal: Pepe O Inglés

Xénero: Comedia de situación

Duración: 50'

Ano: 2005

2005. “Libro de familia”

Sinopse: En Santalla⁵⁴, unha vila ficticia do rural galego, conviven a finais da ditadura franquista familias diversas: Os Cabanas, labregos e propietarios dun ultramarinos; o clan dos terratenentes, con don Román á cabeza; e mais os Freire, indianos que volven de Venezuela. A serie tivo un total de 28 tempadas e 318 episodios.

Palmarés: Premio ao mellor programa autonómico de ficción nos X Premios ATV da Academia das Ciencias e das Artes de Televisión de España.

Equipo técnico e artístico⁵⁵

Dirección: Mariana Carballal, Giselle Llanio⁵⁶

Dirección fotografía: Sergio Franco

Guionista: Héctor Carré, Rosa Castro, María Duro, Ana Pita, Pilar G. Rego, Alejandra

Rodríguez, Ana Seixido, Puri Seixido, Eva Vázquez

Intérpretes: Alfonso Agra, Casilda Alfaro, Mighello Blanco, Manuel Botana, Mayka Braña,

Anxo Carbajal, Paula Carballeira, Monti Castiñeiras, Christian Escuredo, Mariana Expósito,

Sheyla Fariña, Manu Fernández, Diana Freire, Abelardo Gabriel, Saamira Ganay, Casilda

García, Luís Iglesia, Roberto Leal, Suso Lista, Paco Lodeiro, Miro Magariños, Iolanda

Muños, Diana Nogueira, Celso Parada, Marta Pazos, Carlos Pereira, Julio Pereira, Abelardo

Pérez, Lucía Regueiro, Rubén Riós, Manolo Romón, Manuel San Martín, Mara Sánchez, Ana

Santos, José María Tanas, Gonzalo Uriarte, Ramón Valillo, Roberto “Luna” Sánchez, José

Luís López “Sacha”

Maquillaxe: Raquel Fidalgo

Produción: Giselle Llanio

Producción Executiva: José María Besteiro

Xefatura de produción: Silvia Carnero

Xefatura de son: Fran Arcay

Ficha técnica

Emisión: Televisión de Galicia (TVG)⁵⁷

Produtora: El Correo Gallego

Sonorización, locución e dobraxe: Son do Tagalem SLU

Título orixinal: Libro de familia

Xénero: Dramedia

Duración: 70'

Orixe: Galicia

Ano: 2004

Idioma V.O.: Galego

2005. “Cuarto sen ascensor”

Sinopse: Fran, Lucía e Sebas estudan na universidade e comparten piso. A convivencia e o trato cos veciños e cos amigos animan esta comedia, a primeira producida en Galicia que se grava en plató ao estilo americano, con público presencial. 33 capítulos⁵⁸.

Equipo técnico e artístico⁵⁹

Dirección: Beatriz del Monte

Dirección artística: Alexandra Fernández

Dirección de produción: María Liaño

Guionista: Ramón Campos, Xosé Morais, Xosé Antón Moure, Carlos Portela

Intérpretes: Xúlio Abonjo, José Barato, Mónica Camaño, Alejandro Carro, Cristina Castaño, César Goldi, Juanjo Guimarey, Xoán Carlos Mejuto, Laura Ponte, Manuel Sabín, Pepe Soto, Vicente de Souza

Produción Executiva: Beatriz del Monte, Xosé Morais

Realización: Toño López

Ficha técnica

Emisión: Televisión de Galicia (TVG)⁶⁰

Produtora: Filmanova S.L. La Región TV. Televisión de Galicia (TVG)

Título orixinal: Cuarto sen ascensor

Xénero: Comedia de situación

Duración: 60'

Orixe: Galicia

Ano: 2004

Idioma V.O.: Galego

2006. “Maridos e mulleres”

Sinopse: A convivencia dun conxunto de familiares e amigos serve para retratar en clave de comedia os seus problemas e aspiracións. Pais e nais novos con fillos pequenos e exceso de traballo, avoas de rapaces adolescentes en plena efervescencia, matrimonios ben levados e outros non tanto... 26 episodios⁶¹.

Equipo técnico e artístico⁶²

Dirección: Jordi Frades, Gerardo Rodríguez

Axudante de dirección: Miguel Conde

Dirección artística: Carlos de Dorremochea

Dirección de produción: Sara Gonzalo

Guionista: Zaza Ceballos, Carlos Portela, José Rubio, Víctor Sierra

Iluminación: Jacobo Martínez

Intérpretes: Brais Abad, Fernando Acebal, Pedro Alonso, Dorotea Bárcena, Maxo Barjas,

Covadonga Berdiñas, Camila Bertone, Mónica Camaño, Sara Casanovas, Rubén Castro,

Daniel Contreras, Mariana Expósito, Manu Fernández, Celia Freijeiro, José Antonio Jiménez,

Roberto Leal, Darío Loureiro, Antón Olmos, Cristina Pascual, Julio Pereira, Laura Ponte,

Martín Rivas, María Tasende, Carolina Vázquez

Montaxe: Sandra Sánchez

Produción: Pancho Casal

Produción Executiva: Zaza Ceballos

Ficha técnica

Distribuidora: Televisión de Galicia (TVG)⁶³

Produtora: Continental TV (antes Costa Oeste), Televisión de Galicia (TVG), Zénit
Televisión, S.A.

Título orixinal: Maridos e mulleres

Xénero: Comedia

Duración: 60'

Orixe: Galicia

Ano: 2005

Idioma V.O.: Galego

2006. “A vida por diante”

Sinopse: Cinco mulleres loitan por sacar adiante as súas familias despois de que o barco que tripulaban os seus homes se afunda, ficando elas viúvas. Esta non é só a historia das penurias de cinco familias, se non que tamén é o relato de novas ilusións, de quen, aínda co recordo da morte dun ser querido, ten que continuar a súa vida. Esta serie estivo dous anos en antena, con bos resultados de audiencia e sumando un total de 80 episodios⁶¹.

Palmarés: Premio á mellor teleserie nos Premios Mestre Mateo 06. Galardón á mellor realización para Carlos Sedes e Manuel A. Espiñeira, nos mesmos premios.

Equipo técnico e artístico⁶²

Dirección: Carlos Sedes

Axudante de dirección: Diego Méndez, Tania R. Pino

Dirección artística: Ángel Amaro, Inés R. Sacristán

Dirección fotografía: Xosé Manuel Neira

Figurista: María Seoane

Guionista: Ramón Campos, Rosa Castro, Raúl Dans, David Ríos

Intérpretes⁶³: Irene Álvarez, Tino Antelo, Jose Arca, Lino Braxe, Mónica Camaño, Tamara Canosa, Mela Casal, Sara Casanovas, Belén Constenla, Susana Dans, Xabier Deive, Mariana Expósito, Sheyla Fariña, Mónica García, Amalia Gómez, Roberto Leal, Suso Lista, Fely Manzano, Luisa Merelas, Víctor Mosqueira, Tamar Novas, Berta Ojea, Marta Pazos, Victoria Pérez, Iria Pinheiro, Lucía Regueiro, Jorge Ricoy, Isabel Risco, Olalla Salgado, María Salgueiro, Carlos Sante, Ana Santos, Vicente de Souza, Xosé Touriñán, Sara Vidal, Xosé Lois Bernal “Farruco”, José Luís López “Sacha”

Maquillaxe: Susana Veira

Música: Nani García

Producción Executiva: Alfonso Blanco, Ramón Campos

Realización: Manuel Espiñeira

Xefatura de produción: Ana Míguez

Xefatura de son: Fran Arcay, Alfonso Couceiro

Ficha técnica

Emisión: Televisión de Galicia (TVG)

Produtora: Voz Audiovisual S.A.U.⁶⁴

Soporte técnico a rodaxes; Punto Arte Servicios Artísticos Audiovisuais, S.L.

Título orixinal: A vida por diante

Xénero: Drama

Duración: 60'

Orixe: Galicia

Ano: 2006

Idioma V.O.: Galego

2006. “Para mariñeiros, nós”

Sinopse: As irreverentes aventuras e desventuras de Pinto e Cobiñas, dous mariñeiros preguiceiros e lerchos que xa protagonizaran unha serie de curtas de humor en Internet⁶⁵.

Incorporada á grella de V tv desde 2010⁶⁶, en principio emitírase un sketch cada serán dos días de semana. Ademais o venres á noite emitíase a recompilación de todos os vistos durante a semana, nun contedor duns vinte minutos de duración. Orixinalmente producida para Internet, entre 2006 e 2009 realízanse 13 episodios.

Equipo técnico e artístico⁶⁷

Dirección: Omar Rabuñal

Auxiliar de produción: Adrián Zapateira

Axudante de dirección: Érica Esmorís

Cámara: Manuel Seijas

Dirección fotografía: José Antonio Seoane

Guionista: Suso Lista

Intérpretes: Manuel Castro ,Suso Lista, Tonhito de Poi, Vicente de Souza, Fernando Tato

Montaxe: Manu Viqueira

Xefatura de produción: Víctor Lamas

Xefatura de son: Pablo Viña

Ficha técnica⁶⁸

Emisión: YouTube, V Televisión

Produtora: Correlo Filmes

Título orixinal: Para mariñeiros, nós

Xénero: Comedia

Duración: 4'

Orixe: Galicia

Ano: 2010

Idioma V.O.: Galego

2007. “Valderrei”

Sinopse: Isa Pazó, nai de dous fillos, foxe dunha situación matrimonial en crise. Despois de ter vivido moitos anos en Ferrol volta ás súas raíces, a Valderrei, a pequena vila de onde é a súa familia.⁶⁹ Esta teleserie diaria de 65 episodios é unha adaptación da serie catalá “Ventdelpla”, de TV3.⁷⁰

Equipo técnico e artístico⁷¹

Dirección: Lino Braxe, Miguel Conde, Antón López, Álex Sampayo

Guionista: Rosa Castro

Produción Executiva: Zaza Ceballos

Intérpretes: Pepe Barreira, Mighello Blanco, César Cambeiro, Tamara Canosa, Guillermo Carbajo, Blanca Cendán, Sheyla Fariña, Mónica García, José Antonio Jiménez, Nando Llera, Darío Loureiro, Isabel Naveira, Antón Olmos, Miguel Pernas, Xacobe Sanz, Roberto “Luna” Sánchez

Ficha técnica

Distribuidora: Televisión de Galicia (TVG)

Emisión ou proxección: TVG

Produtora: Televisión de Galicia (TVG)⁷², Zénit Televisión, S.A.

Título orixinal: Valderrei

Xénero: Dramedia

Duración: 35'

Orixe: Galicia

Ano: 2007

2007. “Padre Casares”

Sinopse: Comedia coral que comeza cando o crego moderno Horacio Casares chega á vila costeira de Louredo para substituír o vello Crisanto, párroco de toda a vida⁷³. Producíronse 15 tempadas con 232 episodios. Adaptada a Illas Baleares “Mossèn Capellà”, Andalucía “Padre Medina” e Valencia “Senyor Retor”.

Palmarés⁷⁴: Nos Premios Mestre Mateo 2008 da Academia Galega do Audiovisual, recibiu os galardóns de mellor serie de TV e de mellor realización. Serie candidata a catro Ninfas de Ouro do Festival de Televisión de Montecarlo. A xunta directiva da Academia das Ciencias e das Artes da Televisión de España seleccionouna para optar ao premio ao mellor programa autonómico de ficción de 2008. En 2011 a Conferencia Episcopal Española outorgoulle o galardón ¡Bravo!.

Equipo técnico e artístico⁷⁵

Dirección: Jorge Coira, Manuel Espiñeira, Marta Piñeiro, Jorge Saavedra, Álex Sampayo, Carlos Sedes

Axudante de dirección: Tania R. Pino

Dirección artística: Antonio Pereira

Guionista: Ramón Campos, Eligio Montero, Gema R. Neira, Carlos Portela

Intérpretes: Pedro Alonso, Covadonga Berdiñas, Beatriz Bravo, Fina Calleja, Alejandro Carro, Monti Castiñeiras, Merce Castro, Joaquín Domínguez, Xavier Estévez, Mariana Expósito, Eva Fernández, Saamira Ganay, Avelino González, Tacho González, Suso Lista, Darío Loureiro, Manu Lourido, Antón Olmos, Pepe Penabade, Federico Pérez, Victoria Pérez, Gonzalo Rey Chao, Isabel Risco, Mon Santiso, Ana Santos, Pepo Suevos, María Tasende, Xosé Touriñán, Carolina Vázquez, María Vázquez, Patricia Vázquez, Tuto Vázquez

/ Antonio Durán “Morris”, Xosé Manuel Olveira “Pico”

Música: Manuel Riveiro

Producción Executiva: Alfonso Blanco, Carlos Carballo, Carlos Portela

Xefatura de son: Fran Arcay

Ficha técnica⁷⁶

Emisión: Televisión de Galicia (TVG), RTV Castilla-La Mancha, Telemadrid

Produtora: Voz Audiovisual S.A.U.

Soporte técnico a rodaxes: A.C.E.5, Punto Arte Servicios Artísticos Audiovisuais, S.L.

Título orixinal: Padre Casares

Xénero: Comedia

Duración: 60'

Episodios: 232⁷⁷

Ano: 2008-2015

Idioma V.O.: Galego

Dobrada: Castelán

2007. “Efectos secundarios”

Sinopse: A vida e o traballo do persoal que presta servizo nun centro de atención primaria nunha vida galega, co personaxe de Alicia Sampaio como protagonista.⁷⁸ Para ela o traballo cos doentes, as relacións cos colegas e amigos, a vida coa súa filla... Todo é unha interminable loita contra os moitos efectos secundarios que ten estarmos vivos.⁷⁹

Equipo técnico e artístico⁸⁰

Dirección: Xosé Cermeño, Chema Fernández

Axudante de dirección: Álex Sampayo

Dirección fotografía: Suso Penido

Guionista: Xosé Cermeño

Intérpretes⁸¹: Rosa Álvarez, Isabel Blanco, Manuel Botana, Evaristo Calvo, Mónica Camaño, Ernesto Chao, Gloria Ferreiro, Sabela Hermida, Manuel Millán, Iolanda Muíños, Josito

Porto, Xosé Touriñán, Estíbaliz Veiga

Produción Executiva: Xosé Arias

Ficha técnica⁸²

Emisión: Televisión de Galicia (TVG)

Produtora: Servicios Audiovisuales CTV S.A., Televisión de Galicia (TVG)

Sonorización, locución e dobraxe: Mandeo Records

Xénero: Comedia

Duración: 55'

Ano: 2007

Idioma V.O.: galego

2008. “Os Atlánticos”

Sinopse: Esta serie conta a historia dunha pequena orquestra de verbenas a través das vivencias do seu manager e dos cinco membros do grupo.⁸³ Está ambientada en Pontedeume (A Coruña). Dúas temporadas de trece episodios cada unha.⁸⁴

Equipo técnico e artístico⁸⁵

Dirección: Gustavo Balza, Beatriz del Monte, Luís Montenegro

Deseño de decorados: Ángel Amaro, Ortiz

Dirección artística: Marta Villar

Dirección de produción: Xabier Eirís

Guionista: Diego Ameixeiras, Denís López, Xosé Morais

Iluminación: Xosé Manuel Neira

Intérpretes:⁸⁶ José Barato, Sergio Bermúdez, Carlos Blanco, Mighello Blanco, Nacho

Castaño, Xabier Deive, Mar García, Suso Lista, Manuel Manquiña, Marita Martínez, Sonia

Méndez, Alba Mesa, Antonio Mourellos, Antón Olmos, Antía Otero, Laura Ponte, Santi

Romay, Leticia Sola, María Tasende, Carolina Vázquez

Música: Piti Sanz

Produción: Pancho Casal, Pancho Casal, Xosé Morais, Antón Reixa, Ana Staton

Produción Executiva: Antón Reixa, Ana Staton

Xefatura de son: Fran Arcay

Ficha técnica⁸⁷

Produtora: Continental Producciones, S.L., Filmanova S.L., Televisión de Galicia (TVG)⁸⁸

Sonorización, locución e dobraxe: Son do Tagalem SLU

Soposte técnico a rodaxes: A.C.E.5, Punto Arte Servicios Artísticos Audiovisuais, S.L., Voz
Audiovisual S.A.U.

Título orixinal: Os Atlánticos

Xénero: Dramedia

Duración: 60'

Orixe: Galicia

Ano: 2008

Idioma V.O.: Galego

2009. “Matalobos”

Sinopse: A historia dos Matalobos, unha familia asentada na costa galega e adicada, entre outros negocios, ao narcotráfico. Dúas mulleres, unha xuíza que tenta salvar a súa carreira e unha avogada que tenta salvar a súa vida, plantaranlle cara ao clan mafioso. Estreada en TVG o 13/4/09. Primeira temporada con 22 episodios de 50 minutos, e dúas emisións semanais. A serie contou con 5 tempadas e 87 episodios en total.⁸⁹

Palmarés: Conta con diversos premios da Academia Galega do Audiovisual, entre eles os de mellor teleserie de 2009, de 2010 e de 2011. Recibiu tamén o premio da Fundación Guardia Civil, pola súa fidelidade á hora de reproducir o labor da benemérita na loita contra o narcotráfico. Premio Circom (2012) á mellor ficción televisiva, outorgado pola organización europea de televisións públicas rexionais. A serie foi posteriormente distribuída en varios países americanos a través da plataforma Olympusat.⁹⁰

Equipo técnico e artístico⁹¹

Dirección: Judas Diz, Toño López, Marta Piñeiro, Jorge Saavedra, Iván Seoane

Axudante de dirección: Diego Méndez, Ortiz

Dirección artística: Antonio Pereira

Dirección fotografía: Xosé Manuel Neira

Guionista: Diego Ameixeiras, Daniel D. García, Alberto Guntín, Denís López, Carlos Portela, José Rubio, Víctor Sierra

Intérpretes: José Barato, Ricardo de Barreiro, Mighello Blanco, Camila Bossa, Evaristo Calvo, Mónica Camaño, Manuel Cortés, Daniel Currás, Xabier Deive, Xavier Estévez,

Mariana Expósito, Saamira Ganay, Iago García, Luís Iglesia, Daniel Lago, Suso Lista, María

Mera, Luisa Merelas, Rebeca Montero, Fernando Morán, Antonio Mourellos, Isabel Naveira, Marcos Orsi, Salvador del Río, Rubén Riós, Santi Romay, Olalla Salgado, Pepo Suevos, Milo Taboada, María Tasende, Nuncy Valcárcel, Carolina Vázquez, Estíbaliz Veiga, Marcos Vieitez, Xoel Yáñez, Luís Zahera

Maquillaxe: Natalia Arcay

Música: Santi Jul, Iván Laxe

Perruquería: Natalia Arcay

Producción: Paula Fernández, Ana Míguez

Producción Executiva: Alfonso Blanco, Carlos Carballo, Carlos Portela

Xefatura de son: Alfonso Couceiro

Ficha técnica

Emisión: Televisión de Galicia (TVG)

Produtora: Televisión de Galicia (TVG), Voz Audiovisual S.A.U.

Soporte técnico a rodaxes: Punto Arte Servicios Artísticos Audiovisuais, S.L.

Título orixinal: Matalobos

Xénero: Suspense

Duración: 55'

Orixe: Galicia

Ano: 2009-2013

Idioma V.O.: Galego

2009. “O Nordés”

Sinopse: Unha ficción de xénero sobre o mundo do xornalismo. O Nordés, un xornal de Vigo, é unha empresa familiar que pasa por un mal momento económico e sofre as presións dun poderoso industrial que quere facerse co seu control.⁹² Alén do xornal e dos xornalistas, as principais historias que se narran na serie son as que tratan as relacións persoais. Fíxose unha temporada de 13 episodios de 60 minutos.

Palmarés: nos premios Mestre Mateo de 2009, a serie obtivo o galardón ao mellor realizador e mellor música orixinal.⁹³

Equipo técnico e artístico⁹⁴

Dirección: Marta Piñeiro, Alfonso Zarauza

Axudante de dirección: Diego Méndez

Deseño de decorados: Neneta Allegue, Suso Montero, Juan Raíces

Guionista: Carlos Ares, Xosé Castro, Andrés Mahía

Intérpretes:⁹⁵ Xúlio Abonjo, Alfonso Agra, Marián Bañobre, Maxo Barjas, Quico Cadaval, Evaristo Calvo, Monti Castiñeiras, Belén Constenla, Víctor Fábregas, Suso Lista, Fernando Morán, Marcos Orsi, Xacobo Prieto, Manuel Regueiro, Isabel Risco, Mabel Rivera, Rodrigo Roel, Santi Romay, Olalla Salgado, Antonio F. Simón, Leticia Sola, Estíbaliz Veiga, Xosé Manuel Olveira “Pico”

Música: Iván Laxe, Piti Sanz

Ficha técnica

Emisión: Televisión de Galicia (TVG)

Produtora: Servicios Audiovisuales CTV S.A., Zopilote S.L.⁹⁶

Titulo orixinal: O Nordés

Xénero: Drama

Duración: 780'

Orixe: Galicia

Ano: 2009

Idioma V.O.: Galego

2009. “Gondar”

Sinopse: O equipo de científicos e investigadores de Luís Gondar traballa no laboratorio de biotecnoloxía dunha empresa de alimentación. Nel, enfrontaranse a diversas pragas e intoxicacións que deberán investigar o máis rápido posible, para así poder descubrir as orixes dos virus ou alarmas.⁹⁷ En cada episodio, preséntanse dúas tramas argumentais: a da investigación policial que investiga a crise alimentaria, e a persoal, que se centra nas relacións entre os membros do equipo. A serie está baseada no filme do mesmo nome.⁹⁸

Equipo técnico e artístico⁹⁹

Dirección: Miguel Conde, Jordi Frades, Javier Arazola, Gerardo Rodríguez

Axudante de dirección: Carmen Fernández

Guión: Rosa Castro, Zaza Ceballos, Carlos Portela, Eligio R. Montero, Victoriano Sierra Ferreiro

Casting: Natalia Flores

Produción executiva: Zaza Ceballos

Produción: Laura Cuevas, Marco Meere

Montaxe: Matías Losada, Gerardo Rodríguez

Intérpretes:¹⁰⁰ Pedro Alonso, Tino Antelo, Maxo Barjas, Isabel Blanco, Lino Braxe, Comba Campoy, Xavier Estévez, Anabel Gago, Nieves Rodríguez

Ficha técnica

Emisión: Televisión de Galicia (TVG)

Produtora: Continental Producciones, S.L., Zénit Televisión, S.A.¹⁰¹

Titulo orixinal: Gondar

Xénero: Suspense

Duración: 70'

Orixe: Galicia

Ano: 2009

Idioma V.O.: Galego

2009. “Conexión”

Sinopse: Historia coral sobre as ligazóns do narcotráfico entre o norte de Portugal e Galicia.

Miniserie de dous episodios, de noventa minutos cada un. Emisión TVG 14-15/4/09.

Palmarés: Premio Mestre Mateo 2009 a mellor película para televisión.¹⁰²

Equipo técnico e artístico

Dirección: Leonel Vieira

Guionista: Jorge Almeida, João Nunes

Intérpretes: Ivo Canelas, Mela Casal, Monti Castiñeiras, Ernesto Chao, Xabier Deive,

Francesc Garrido, Marc Martínez, Mabel Rivera, Muriel Sánchez

Música: Xavier Capellas, Manuel Riveiro

Ficha técnica

Emisión ou proxección: Televisión de Galicia (TVG)

Participación: RTP (Radio Televisão Portuguesa), Televisió de Catalunya (TV3), Televisión de Galicia (TVG)

Produtora: Continental Producciones, S.L., Prodigius, Stop Line¹⁰³

Soporte técnico a rodaxes: Punto Arte Servicios Artísticos Audiovisuais, S.L.

Título orixinal: Conexão

Xénero: Drama

Duración: 180'

Orixe: Galicia-Portugal

Ano: 2009

Idioma V.O.: Galego, portugués e castelán

2009. “Mar libre”

Sinopse: Unha historia de época e aventuras ambientada nas Rías Baixas e na costa da Morte a finais do século XVIII. O amor entre o fillo dun pescador e a filla dun rico fomentador catalán da industria da salga, discorre no medio dunha gran revolta social das xentes do mar. O título orixinal deste proxecto foi *Conversas co vento*.¹⁰⁴ Terá unha dobre montaxe, nun só filme e en miniserie de dous capítulos, de 70 minutos cada un. Estreada en febreiro de 2010 en Santiago de Compostela. Emisión na TVG o 14/12/2010 ás 22 horas a primeira parte e a segunda, unha semana despois.

Palmarés: Premio á mellor película para TV nos Mestre Mateo entregados en 2011. Premio especial do xurado no XLIV WorldFest 2011, festival internacional de cine de Houston (EEUU). Placa de Ouro na categoría de miniseries de TV, no 47th Chicago International Film Festival Hugo Awards (2011). Premio á mellor teleserie no Euro Film Festival de Marbella (2011). Premio ao mellor telefilme no Bragacine 2011 (Braga, Portugal).¹⁰⁵

Equipo técnico e artístico¹⁰⁶

Dirección: Dani de la Torre

Dirección de produción: Mamen Quintas

Figurista: Eva Camino

Guionista: Julio Casal, Alberto Guntín, Daniel Sáez de Parayuelo, Víctor Sierra

Intérpretes:¹⁰⁷ Xúlio Abonjo, José Barato, Mela Casal, Xabier Deive, José Ángel Egado,

Miguel de Lira, William Miller, Isabel Naveira, María Vázquez, Luís Zahera, Xosé Manuel

Olveira “Pico”

Música: Manuel Riveiro

Produción Executiva: Julio Casal

Ficha técnica

Emisión: Televisión de Galicia (TVG)

Produtora: Ficción Producciones, S.L., Televisión de Galicia (TVG)

Subvención ou axuda pública: Consellería de Cultura (Xunta de Galicia)

Título orixinal: Mar libre

Tipo: Longametraxe

Xénero: Drama

Duración: 140'

Orixe: Galicia

Ano: 2009

Idioma V.O.: Galego, catalán, castelán

2011. “Era visto!”

Sinopse: Federico vive na aldea de Lameiro e é un pouco langrán. Traballa nun almacén e gústanlle as películas de Chuck Norris. A serie conta o seu día a día entre a casa, o traballo e o bar do seu amigo Puskas, onde tamén para Lino, o carteiro. Cada episodio inclúe tres historias independentes. Estrea en TVG en abril de 2011.¹⁰⁸

Equipo técnico e artístico¹⁰⁹

Dirección: Carlos Ares, Xosé Castro, Andrés Mahía

Producción: Carlos Ares, Xosé Castro

Produción executiva: Andrés Mahía, Manuel Maquiña

Intérpretes:¹¹⁰ Víctor Fábregas, Manuel Manquiña, Marcos Pereiro, Federico Pérez, Xosé Touriñán, Patricia Vázquez

Ficha técnica

Emisión: Televisión de Galicia (TVG)

Produtora: Televisión de Galicia (TVG), Zopilote S.L.

Título orixinal: Era visto!

Xénero: Comedia

Duración: 25'

Orixe: Galicia

Ano: 2011

Idioma V.O.: Galego

2011. “Escoba!”

Sinopse: Comedia de situación protagonizada por un grupo de mulleres que acoden a un centro social para xogar ás cartas, concretamente ao xogo da escoba que dará título á serie.¹¹¹

Equipo técnico e artístico¹¹²

Dirección: Mariana Carballal

Dirección artística: Marta Villar

Figurinista: María Fandiño

Guionista: Paco Abeleira, Manuel Cortés, Xavier Manteiga, José Luís Prieto

Música: Manuel Riveiro

Producción Executiva: Mamen Quintas

Realización: Álex Sampayo

Intérpretes:¹¹³ Dorotea Bárcena, Elina Luaces, Ernesto Chao, Josito Porto, Mela Casal, Rosa Álvarez Cabo, Teté Delgado

Ficha técnica

Título orixinal: Escoba!

Emisión: Televisión de Galicia¹¹⁴

Produtora: Televisión de Galicia, Ficción Producciones¹¹⁵

Xénero: Comedia

Capítulos: 83

Duración dos capítulos: 25'

Ano: 2011

Idioma V.O.: Galego

2013. “Luci”

Sinopse: Luci é unha muller normal. Ten trinta e sete anos, un posto de traballo nunha das brigadas de mantemento de parques e xardíns da cidade, un piso coa hipoteca a medio pagar, un fillo, un exmarido e unha irmá coa que fala por teléfono todas as noites. Luci é loitadora e botada para diante. Estrea 11/2/13 na TVG. 13 episodios de 30 minutos cada un.¹¹⁶

Equipo técnico e artístico

Dirección: Jorge Coira

Dirección fotografía: Jaime Pérez

Figurista: Saturna

Guionista: Pepe Coira, Araceli Gonda

Intérpretes: Eva Fernández, Darío Loureiro, Santi Prego, Nuncy Valcárcel, Déborah Vukusic

Música: Santi Jul, Iván Laxe

Producción Executiva: Alfonso Blanco

Ficha técnica

Emisión: Televisión de Galicia (TVG)

Produtora: Portocabo¹¹⁷

Título orixinal: Luci

Xénero: Comedia

Orixe: Galicia

Ano: 2013

Idioma V.O.: Galego

2013. “Salgadura”

Sinopse: Un mozo catalán é enviado dende Blanes a Galicia para xestionar unha pequena nave de salgadura, seguindo os pasos doutros cataláns que foron ás Rías Baixas na busca da sardiña que escaseaba no Mediterráneo. Joan Roig chega a Galicia enviado por Gallup, un rico catalán que ten unha filla da que Roig está namorado. Roig é un liberal perseguido polo exército que non ten cartos. Gallup dálle un ano para facer que a súa salgadura galega dea beneficios e só despois poderá pedirlle a man da filla. Palmarés: Tres premios técnicos nos Mestre Mateo entregados en 2014.¹¹⁸

Ficha artística¹¹⁹

Dirección: Jesús Font

Dirección artística: Marta Villar

Figurista: María Gil

Intérpretes: Ricardo de Barreiro, María Castro, Belén Constenla, Luís Iglesia, Luís Zahera

Xefatura de son: David Machado, Enric Triviño, Dani Zacarías

Ficha técnica.

Título orixinal: Salgadura

Xénero: Drama

Orixe: Galicia-Cataluña

Ano: 2013

2013. “O faro”

Sinopse: O amor imposible entre un home e unha muller co pano de fondo de dúas familias enfrontadas. Estrea na TVG en outubro de 2013. Consta de 271 episodios, co traballo de case dous centos de profesionais.¹²⁰

Equipo técnico e artístico¹²¹

Dirección: Jesús Font, Simón Casal

Guión: Rosa Castro, Zaza Ceballos, Deysi Porras, Gilda Santana

Fotografía: Juan Morgade

Intérpretes:¹²² Adrián Castiñeiras, Raquel Espada, Clara Gayo, César Goldi, Denís

Gómez, María Mera, Luisa Merelas, Manuel Millán, Rebeca Montero, Julia Möller, Carlos

Olalla, Manuel Regueiro, Sonia Rúa, Susana Sampedro, Aníbal Soto, María

Tasende, Fernando Tato

Ficha técnica

Emisión ou proxección: Aragón TV, Canal Extremadura, Canal Nou, Canal Sur, Castilla La

Mancha TV, ETB (Euskal Telebista), Radio Televisión del Principado de Asturias,

Telemadrid, Televisió de Catalunya (TV3), Televisión de Galicia (TVG), Televisión Pública de Canarias

Produtora: Aragón TV, Canal Extremadura, Canal Nou, Canal Sur, Castilla La Mancha

TV/ETB (Euskal Telebista), Radio Televisión del Principado de Asturias, Telemadrid,

Televisió de Catalunya (TV3), Televisión de Galicia (TVG), Televisión Pública de Canarias

Título orixinal: El faro. O faro

Xénero: Drama

Orixe: España

Ano: 2013-2014¹²³

Idioma V.O.: Galego. Castelán

2013. “Chapa e pintura”

Sinopse: Comedia de situación sobre a guerra de sexos nunha veciñanza ficticia cun taller de motos e un salón de beleza de fondo. Estreada en outubro de 2013.¹²⁴

Equipo técnico e artístico¹²⁵

Dirección: Jorge Saavedra

Producción executiva: Carlos Carvallo

Intérpretes: Fernando Dacosta, Mariana Expósito, Dolores Gipini, Fernando González,

Miguel Pernas, Manuel San Martín, Mara Sánchez, Victoria Teijeiro, Carolina Vázquez, Xoel Yáñez

Ficha técnica

Emisión: Televisión de Galicia (TVG)

Produtora: Voz Audiovisual S.A.U.

Título orixinal: Chapa e pintura

Xénero: Comedia

Orixe: Galicia

Ano: 2013

Idioma V.O.: galego

2014. “Serramoura”

Sinopse: Nunha pequena vila chamada Serramoura, unha moza aparece morta no medio do monte. No argumento da serie entrecrúzase a investigación do homicidio co pano de fondo do enfrontamento e as rivalidades das principais familias do pobo e os segredos dos seus habitantes. Palmarés: Nos Premios Mestre Mateo de 2014, a serie estivo nomeada en 9 premios en 8 categorías, resultando gañadora do premio á mellor serie de televisión.¹²⁶

Equipo técnico e artístico¹²⁷

Dirección: Miguel Conde

Xefa de Producción: Silvia Mosquera

Dirección fotografía: X. Manuel Leira

Guionista: Alverto Guntín, Victor Sierra, Xosé Morais

Música: Manú Conde

Producción Executiva: Carlos Carvallo

Intérpretes: Lucía Regueiro, Miguel Angel Blanco, Alfonso Agra, Miguel Canalejo, Isabel Naveira, Uxía Blanco, Sheyla Fariña, Antonio Mourelos, Chechu Salgado, Sabela Arán, Tito Asorey, Monti Castiñeiras, María Salgueiro, Toño Casais, Paula Pier, Mariña Sampedro, Denis Gómez, Xabier Deive, Miguel Borines, Mariana Expósito, Sara Casanovas, Xosé Barato, Fran Predes, Estívaliz Veiga, Mónica García, Fernando Dacosta

Ficha técnica

Emisión: Televisión de Galicia (TVG)

Produtora: Voz Audiovisual¹²⁸

Titulo orixinal: Serramoura

Xénero: Drama

Duración: 60'

Orixe: Galicia

Ano: 2014-2020¹²⁹

Idioma V.O.: Galego

2014. “Pazo de Familia”

Sinopse: Serie centrada nas historias dunha familia a mediados dos anos oitenta, nun pazo urbano. A loita polo poder na empresa familiar e as relacións amorosas entre os seus personaxes principais, protagonizan as tramas principais.¹³⁰ É unha continuación doutra serie de éxito da televisión de Galicia, Libro de Familia.¹³¹ Palmarés: Nos Premios Mestre Mateo de 2014, a serie Pazo de familia estivo nomeada en 3 categorías, resultando gañadora Mabel Rivera na categoría de mellor actriz.

Equipo técnico e artístico¹³²

Dirección: Chema Gagino, Giselle LLanio

Música: Roi Casal

Produción Executiva: José María Besteiro

Intérpretes:¹³³ Mayka Braña, Mabel Rivera, Luís Iglesia, Arturo Santos Zas, Iria Sobrado, Beatriz Serén, Gonzalo Uriarte, Jaime Faraldo, Iolanda Muiños, Toni Salgado, Carmen Méndez, Leticia Sola, Iván Marcos, Nieves Rodríguez, Miguel Pernas, Estivaliz Veiga, Víctor Mosqueira, Víctor Fébregas

Ficha técnica

Emisión: Televisión de Galicia (TVG)

Produtora: Central de Telecontenidos

Título orixinal: Pazo de Familia

Xénero: Drama

Duración: 60´

Idioma V.O.: Galego

2014. “Casa Manola”

Sinopse: a serie recolle as peripecias en clave de comedia, dun matrimonio que emprende no rural, coa inauguración dunha casa de turismo rural.¹³⁴

Equipo técnico e artístico ¹³⁵

Dirección: Javi Camino

Guionista: Jacobo Paz Limia, Xosé Antón Moure

Intérpretes:¹³⁶ María Costas, Evaristo Calvo, Victor Mosqueira, Isabel Blanco, Santi Romay, Santi Prego, Miro Magariños, Antonio Mourelos, Laura Ponte Santasmarinas, Camila Bossa, Luisa Merelas, Milo Taboada, Marcos Orsi, Belén Constenla, César Cambeiro Quintela, Carolina Vázquez, Alfonso Agra, Xavier Deibe, Estívaliz Veiga

Produción Executiva: Antón Reixa, Xabier Eirís

Ficha técnica¹³⁷

Emisión: Televisión de Galicia (TVG)

Produtora: Filmanova

Título orixinal: Casa Manola

Xénero: Comedia

Duración: 60´

Orixe: Galicia

Ano: 2014

Idioma V.O.: Galego

2014. “Caseiros”

Sinopse: A serie creada por José María Besteiro, que tamén producira Libro de Familia, ten como protagonistas a dous irmáns Lola (Isabel Risco), e Roi (Roi da Costa), que en situación de desemprego, múdanse a un piso alugado por dous complicados caseiros, Eladio (Pepo Suevos), e Viruca (Elena Seijo). A serie en clave de comedia narrará as difíciles relacións entre caseiros e inquilinos.¹³⁸

Equipo técnico e artístico¹³⁹

Dirección: Chema Gagino

Dirección artística: Inés Rodríguez

Dirección fotografía: Sergio Franco

Guión: Rosa Castro

Música: Roi Casal

Montaxe: Fernando Alfonsín, Adrián Pino, Víctor Velasco

Produción executiva: Xosé María Besteiro

Axudante de dirección: Begoña Vidal

Xefatura de son: Óscar López, Carlos Mouriño, Miguel Seixo

Intérpretes: Roi da Costa, Susana Dans, Boris Morandeira, Isabel Risco, Elena Seijo, Pepo Suevos, Héctor Arteaga

Ficha técnica

Título orixinal: Caseiros

Xénero: Comedia

Capítulos: 13

Duración dos capítulos: 55'

Orixe: Galicia

Emisión: Television de Galicia

Ano: 2014

Idioma V.O.: Galego

2015. “Hotel Almirante”

Sinopse: Hotel almirante, serie da televisión de Galicia que comezou as súas emisións en abril de 2015.¹⁴⁰ Trátase dunha miniserie de tres capítulos baseados na novela homónima de Marta Rivera de la Cruz, escritora luguesa. Ambientada na Galicia da posguerra, a morte dunha rapaza madrileña que ocupa unha habitación do hotel, servirá de arranque para o relato dunha historia de amor xunto coa crónica da historia do hotel.¹⁴¹

Equipo técnico e artístico¹⁴²

Dirección: Antonio Cuadri

Guionista: Marta Rivera de la Cruz

Intérpretes: Ana Turpín, Fernando Tato, Xoque Carvajal, Rosalía Castro, María Salgueiro, Fernando Morán, Mariana Expósito

Ficha técnica

Emisión: Televisión de Galicia (TVG)

Produtora: Formato Producciones

Título orixinal: Hotel Almirante

Xénero: Drama

Duración: 60´

Orixe: Galicia

Ano: 2014

Idioma V.O.: Galego

2015. “Hospital Real”

Sinopse: Drama médico ambientada a finais do século XVIII. Historia de amor entre un médico e unha enfermeira, separados por un matrimonio de conveniencia. Unha serie que mistura tramas amorosas e de intriga, cun aporte adicional sobre a medicina da época.¹⁴³

Equipo técnico e artístico¹⁴⁴

Dirección: Jorge Casinello

Guionista: César Portela, Lidia Fraga

Intérpretes:¹⁴⁵ Sonia Castelo, Pedro Alonso, Tamara Canosa, Francis Lorenzo, Nerea Barros, Antonio Durán Morris.

Ficha técnica

Emisión: Televisión de Galicia (TVG)

Produtora: Ficción Producciones¹⁴⁶

Título orixinal: Hospital Real

Xénero: Drama

Duración: 60´

Orixe: Galicia

Ano: 2014

Idioma V.O.: Galego

2016. “Augasquentes”

Sinopse: Esta serie de ficción conta en clave de comedia a historia dunha xuíza que volve á súa vila natal despois de 20 anos na cidade e que terá que afacerse aos novos costumes, amigos e veciños¹⁴⁷.

Equipo técnico e artístico¹⁴⁸

Dirección: Jorge Casinello, Alfonso Zarauza.

Música: Manuel Riveiro.

Intérpretes: María Vázquez, Antonio Durán “Morris”, Miguel de Lira, Ana Turpin, David Amor, Ricardo de Barreiro, Sheyla Fariña, Patricia Vázquez, Javier Veiga, Marcos Pereiro, Isabel Risco, Manuel Millán, Fina Calleja, Alberte Montes, Judith Fernández, Andrés Collantes.

Ficha técnica

Emisión: Televisión de Galicia (TVG)

Produtora: Ficción Producciones¹⁴⁹

Título orixinal: Augasquentes

Xénero: Comedia

Duración: 70´

Episodios: 15

Orixe: Galicia

Ano: 2016¹⁵⁰

Idioma V.O.: Galego

2016. “Fontealba”

Sinopse: A serie narra os conflitos que atravesará una familia de alta posición, os Douro, traumatizada despois da desaparición da filla menor, Nina, tras a súa festa de dezaoto aniversario. Luís, o pai, sufriu especialmente a perda, afectándoo profundamente. Agora quere facer o seu testamento sabendo que a repartición da súa herdanza levará aos diferentes integrantes da familia a unha desapiadada loita por controlar o patrimonio familiar. Agora Nina aparece vinte anos despois, disposta a clamar vinganza.¹⁵¹

Equipo técnico e artístico¹⁵²

Directores: Gerardo Rodríguez, Ozo, Jesús Font

Axudante de dirección: Fran Corral, Xocas Montes, Juan Luis Pereira, Lois Afonso Rodríguez

Dirección fotografía: Ana Aldrey, Juan Morgade

Guión: Rosa Castro, Manuel Darriba, Zaza Ceballos, Raúl García, Eva Vázquez

Montaxe: Miguel Balseiro, Hector Cerdeira, Borja García, Lucía Iglesias, Luis Millares, Betty Rodriguez, Susana Sotelo

Dirección artística: Ramón Rubira

Produción executiva: Dolores Ben, Zaza Ceballos, Antonio Varela, Moncho Varela

Director de produción: Iria B. Fabeiro

Vestuario: Susana López, Sonia Méndez, María Porto, Alba Souto, Renata Uzal

Intérpretes:¹⁵³ Silvia Couñago, Marta Carrillo, Sonia Castelo, melania Cruz, Xoán Forneas, Fernando González, Paula Morado, Fran Paredes, Josito Porto, Ana Santos, David Seijo, Sheyla Fariña, Laura Míguez, Xabier Pan, Machi Salgado, Leticia Sola, Julio Pereira, mateo

González, A. Armenteros, Martín Vázquez, Fran Lareu, Alejandro Ortega.

Ficha técnica

Título orixinal: Fontevalba

Productora: Atlántida Media¹⁵⁴

Emisión: Televisión de Galicia

Tipo: Serie

Xénero: Drama

Producción propia

Capítulos: 200

Duración dos capítulos: 50'

Orixe: Galicia

Ano: 2016

Idioma V.O.: Galego

2016. “Urxencia Cero”

Sinopse: Drama médico dunha Unidade de transplantes. Ambientado nun hospital galego, con decorados reais, a serie desenvolve as relacións persoais dos empregados xunto aos casos habituais nunha unidade de transplantes.¹⁵⁵

Equipo técnico e artístico¹⁵⁶

Director: Oscar Pedraza

Dirección fotografía: José Manuel Neira

Guión:¹⁵⁷ Alberto Guntín, Sara Gómez Iglesias, Benigno López, Xosé Morais, Lidia Fraga, Araceli Gonda, Roberto G. Méndez

Dirección artística: Ángel Amaro

Producción executiva: Carlos Carballo

Casting: Sandra Montes

Música: Manu Conde

Montaxe: Dani Castro, Lu Rodríguez, Marisol Torreiro, Óscar González

Produción: Paula Fernández, Óscar R. Villaverde

Xefatura de son: Rubén Bermúdez

Intérpretes:¹⁵⁸ Ana Conca, Carlos Villarino, Dani Trillo, Julia Gómez, Nacho Castaño, Paula Morado, Artur Trillo, Carolina Vázquez, Covadonga Berdiñas, Salvador del Río, Raquel Espada

Ficha artística

Título orixinal: Urxencia cero

Tipo: Serie

Xénero: Drama

Producción propia

Realizada a cor

Capítulos: 15

Duración dos capítulos: 60'

Orixe: Galicia

Ano: 2016

Idioma V.O.: Galego

2016. “Dalia, a modista”

Sinopse: unha modista chega á cidade para traballar na súa profesión, pero tamén chega buscando respostas sobre a morte da súa nai.¹⁵⁹

Equipo técnico e artístico¹⁶⁰

Dirección: Giselle Llanio

Dirección de fotografía: Suso Bello

Música: Manu Conde

Guionista: Eligio Montero

Intérpretes: María Mera, Manuel San Martín, Susana Sampedro, Francisco Paredes

Ficha técnica

Emisión: Televisión de Galicia (TVG)¹⁶¹

Produtora: CTV

Título orixinal: Dalia, a Modista

Tipo: Serie

Xénero: Drama

Duración: 70´

Orixe: Galicia

Ano: 2016

Idioma V.O.: Galego

2017. “TAC”

Sinopse: spin off da serie “Urxencia Cero”, onde moitos dos personaxes provintes da serie anterior¹⁶², xunto a novos creados ex profeso, evolucionan dentro do servizo de atención ao paciente dun hospital galego.¹⁶³

Equipo técnico e artístico¹⁶⁴

Dirección: Jorge Saavedra, Miguel Conde

Montaxe: Lu Rodríguez

Guionista: Alberto Guntín (creador), Xosé Morais (creador), Lidia Fraga, Enrique Lojo

Intérpretes:¹⁶⁵ Carlos Villarino, Raquel Espada, Nacho Castaño, Ana Conca, Covadonga

Berdiñas, Paula Morado, Dani Trillo, Marcos Javier Fernández Eimil, David Novas, María

Mera, Kevin Lorenzo.

Ficha técnica

Emisión: Televisión de Galicia (TVG)

Produtora: Voz Audiovisual

Título orixinal: TAC

Tipo: Serie

Xénero: Drama

Duración: 70´

Episodios: 7

Orixe: Galicia

Ano: 2017

Idioma V.O.: Galego

2017. “O final do Camiño”

Sinopse: Ambientada na Galicia no século XI,¹⁶⁶ a serie está ambientada no tempo da construción da catedral de Santiago de Compostela a través das vivencias de tres irmáns da cidade galega.¹⁶⁷ Na trama entrecrúzanse personaxes históricos , Xelmírez, Afonso VI ou a súa esposa Constanza de Borgoña.

Equipo técnico e artístico¹⁶⁸

Dirección fotografía: Johnny Yebra

Guión: Alberto Guntín, Xosé Morais, Victoriano Sierra Ferreiro

Música: Manuel Riveiro

Montaxe: Dani Castro, Lu Rodríguez, Marisol Torreiro

Casting: Amado Cruz

Efectos especiais: Alberto Nombela Núñez

Produción executiva: Carlos Carballo, María Roy

Produción: Ángel Amaro

Axudante de dirección: Elena Olivares, Blanca Selas, Federico Bayón

Xefatura de son: Jaime Barros, Carlos Faruolo

Intérpretes:¹⁶⁹ Antonio Velázquez, Javier Rey, Ismael Martínez, Begoña Maestre, Guillermo

Barrientos, Juan Fernández, Jaime Olías, Joan Massotkleiner, Antonio Durán "Morris",

Manuel de Blas, Xabier Deive, Tito Asorey, Patricia Peñalver, Juan Díaz, Fina Calleja,

Alejandro Martínez

Ficha técnica

Titulo orixinal: El final del camino. O final do camiño.

Productora: Voz Audiovisual

Xénero: Drama

Capítulos: 8

Duración dos capítulos: 75'

Orixe: Galicia

Emisión: TVG, TVE

Ano: 2017

Idioma V.O.: Castelán

Dobrado: Galego

2017. “Vídago Palace”

Sinopse: O amor prohibido entre a filla dos condes de Vimeiro e o empregado dun hotel, ambientada no verán de 1936 nun gran hotel, solaz da alta burguesía da época.¹⁷⁰

Equipo técnico e artístico

Dirección: Henrique Oliveira (creador), Jorge Coira

Dirección de fotografía: Pedro Azevedo

Música: Xavier Font

Guionista: Pepe Coira, Manuel Darriba, Araceli Gonda, Henrique Oliveira

Intérpretes: Mikaela Lupu, David Seijo, Pedro Barroso, Anabela Teixeira, Margarida

Marinho, Almeno Gonçalves, João Didelet, Marcantonio Del Carlo, Beatriz Barosa, Maria

Henrique, Custódia Gallego, Sérgio Praia, Pedro Mendonça, Jacob Jan de Graaf, David

Amor, David Novas, Sheyla Fariña, Antonio Mourellos, Cristina Homem de Mello, Xosé A.

Touriñán, Susana Mendes, Eva Fernández, Pedro Roquette Almeida, Ricardo Leite, Bruno

Schiappa, Mariana Magalhães, Pedro J. Ribeiro, Carolina Amaral, Hugo Mestre Amaro,

Pedro Frias, Fernando da Costa, Sergio Quintana, Sílvia Santos, José Mora Ramos, Patricia

Queiros, Manuel Tur, Catarina Campos Costa, Ricardo Trepá, António Cordeiro

Ficha técnica

Emisión: Televisión de Galicia (TVG)

Produtora: Coproducción Galicia-Portugal. HOP!, Portocabo

Título orixinal: Vídago Palace

Tipo: Serie

Xénero: Drama

Duración: 50'

Orixe: Galicia

Ano: 2017

Idioma V.O.: Galego

2018. “Viradeira”

Sinopse: A vila costeira de Dorneda ten escasas posibilidades económicas, pero a esperanza existe en forma de tesouro no pecio dun barco afundido do século XVI.¹⁷¹

Equipo técnico e artístico¹⁷²

Dirección:¹⁷³ Óscar Pedraza, Jorge Saavedra

Música: Manuel Riveiro

Montaxe: Lu Rodríguez

Guión: Xosé Morais, Victoriano S. Ferreiro, Lidia Fraga, Alberto Guntín, María S.Ferreiro, Enrique Lojo

Dirección fotografía: Sergio Franco

Axudante de dirección: Patricia A. Chamosa

Dirección artística: Ángel Amaro

Produción: Fernando R. Ojea, Silvia Mosqueira

Produción executiva: Fernanda Tabarés, Alberto Guntín, Victoriano Sierra Ferreiro, Xosé Morais

Intérpretes:¹⁷⁴ Adrián Castiñeiras, Sabela Arán, César Cambeiro, Iria Azevedo, Dani Trillo, Fernando González, Josito Porto, Marcos Pereiro, Nacho Castaño, Fina Calleja, Patricia Vázquez, Cristina Gallego, Paula Carballeira, Melania Cruz, Iria Sobrado, Nuncy Valcárcel, Andrés Giráldez

Ficha técnica

Título orixinal: Viradeira

Tipo: Serie

Xénero: Comedia

Produción propia

Episodios: 15

Duración dos capítulos: 70'

Orixe: Galicia

Ano: 2017

Idioma V.O.: Galego

2018. “O sabor das Margaritas”

Sinopse: O argumento xira ao redor da desaparición dunha rapaza nunha tranquila vila. Unha inspectora da Garda Civil, encárgase non seu primeiro caso, de levar a investigación. A medida que avanza a investigación, vaise descubrindo unha faceta tenebrosa desa vila aparentemente idílica, ao mesmo tempo que se amosa o pasado complicado da investigadora.

Equipo técnico e artístico¹⁷⁵

Dirección artística: Ángel Amaro, Álex Sampayo¹⁷⁶

Guión: Raquel Arias, Ghaleb Jaber Ibrahim, Eligio R. Montero

Produción: Concha Fontenla

Dirección fotografía: Suso Bello

Xefatura de son: Carlos Mouriño

Intérpretes: Manolo Cortés, María Mera, Toni Salgado, Miquel Insua, Denis Gómez, Lucía

Álvarez, Sara Sanz, Yelena Molina, Iñaqui Rosado, Carlos Villarino, Ángela Ríos, Ricardo de Barreiro, Nerea Barros, Noelia Castaño, Santi Prego, Rebeca Stones, Jimmy Núñez,

Paloma Saavedra, Fran Paredes, Santi Cuquejo, Kevin Stewart, Alicia Armenteros,

Covadonga Berdiñas, Xavier Pan, Leire Rodríguez, Carlos Alberto Alonso, Alejandro

Izquierdo, Áxel Fernández, Martina Stetson, Desiré Pillado, Mariana Expósito Castaño, Lúa

Testa.

Ficha técnica

Título orixinal: O sabor das margaridas

Emisión: Netflix

Xénero: Intriga, policial

Duración dos capítulos: 70'

2018. “Os Mariachi”

Sinopse: ambientada na rexión do Ribeiro, conta as peripecias de dúas familias ourensanas, enfrontadas, a do notario da vila, e os seus veciños, descendentes de emigrantes mexicanos, alcumados “Os Mariachi”.¹⁷⁷

Equipo técnico e artístico

Dirección: Carlos Ares

Produción executiva: Carlos Ares, Xosé Castro, Andrés Mahía, Manuel Manquiña

Produción: Álvaro Pérez Becerra

Xefa de produción: Elisa Martínez

Dirección de fotografía: Alan Grey

Dirección de Arte: Noela Gutiérrez

Montaxe: Betty Rodríguez

Guionista: Carlos Ares, Xosé Castro y Andrés Mahía

Intérpretes: Manuel Manquiña, Antonio Durán “Morris”, Patricia Vázquez, Federico Pérez

Rey, Marcos Pereiro, Cristina Andrade, Marita Martínez y Lucía Veiga

Ficha técnica

Emisión: Televisión de Galicia (TVG)

Produtora: Zopilote

Título orixinal: Os Mariachi

Xénero: Comedia de situación

Duración: 32´

Episodios: 8

Orixe: Galicia

Ano: 2018

Idioma V.O.: Galego

2019. “A Estiba”

Sinopse: Ambientada na cidade ficticia de Ardora e o traballo da policía ao redor do contrabando e as descargas ilegais no seu porto, unha rapaza investiga o suposto suicidio do seu irmá.¹⁷⁸

Equipo técnico e artístico¹⁷⁹

Dirección: Miguel Conde, Juan Galiñanes, Giselle Llanio, Manuel A. Espiñeira

Dirección de fotografía: X. Manuel Neira

Guión: Jacobo Díaz Terán, Lidia Fraga, Alberto Guntín, Enrique Lojo

Intérpretes:¹⁸⁰ Melania Cruz, Adrián Castiñeiras, Antea Rodríguez, Héctor Carballo, Humy Donado, David Novas, Nacho Nugo, Ana Santos, Paula Cereixo, Machi Salgado, Luís Iglesia, Fran Lareu, Noemi Blanco, Will Shephard, María Roja, Oscar Morchón, Desiré Pillado, Lois Soaxe, Xosé Manuel Esperante, Marcos Orsi, Alberto Rolán, Uxío Couto, Fernando Dacosta, Nuncy Valcárcel, Carlos Puga, Bárbara Grandío, Xoan Pérez, Chus Álvarez, Tania Lamata

Ficha técnica

Emisión: Televisión de Galicia (TVG)

Produtora: Voz Audiovisual¹⁸¹

Título orixinal: A Estiba

Xénero: Drama

Duración: 70'

Episodios: 17

Orixe: Galicia

Ano: 2019

Idioma V.O.: Galego

2019. “Lobos e Cordeiros”

Sinopse: Serie de época ambientada en 1898 na cidade de Ourense, cunha estrutura de intriga e amores imposibles por mor da diferenca de clase, que entrecruza nas súas tramas a vida de tres familias moi diferentes, unha familia fidalga, outra de criados e unha terceira de médicos de Madrid.¹⁸²

Equipo técnico e artístico¹⁸³

Dirección: Manuel A. Espiñeira, Giselle Llanio¹⁸⁴

Axudante de dirección: Juan Galiñanes, Begoña Vidal

Dirección artística: Inés Rodríguez

Guión: Lidia Fraga, Victoriano Sierra Ferreiro, José María Besteiro

Dirección fotografía: Antonio Vales

Cámara: Miguel Barreiro, Juan Ramil

Perruquería: Bea Antelo

Maquillaxe: Chicha Blanco

Producción executiva: José María Besteiro, Silvia Carnero

Intérpretes:¹⁸⁵ Miquel Ínsua, Susana Sampedro, Desireé Pillado, Adrián Ríos, Sara Sanz, Sabela Arán, Luís Iglesia, Alberto Rolán, Patricia Torres, Cesar Cambeiro, Camila Bossa, Nacho Nuñez, Monica García, Josito Porto, Aida Blanco, Fernando Tato, Víctor Fábregas

Ficha técnica

Título orixinal: Lobos e cordeiros

Produtora: Galiwood

Xénero: Época

Capítulos: 7

Duración dos capítulos: 60'

Orixe: Galicia

Ano: 2019

Idioma V.O.: Galego

2019. “Do dereito e do revés”

Sinopse: un abogado sen éxito, Ramón Patiño e os seus manexos na busca de clientes e demandas, acompañados dos inevitables enredos na súa vida persoal.¹⁸⁶

Equipo técnico e artístico

Idea orixinal: Xosé Cermeño

Dirección: Manuel A. Espiñeira

Argumento: Paula de Saa

Diálogos e edición de guión: Manuel Cortés

Xefa de vestiario: María Fandiño

Produción executiva: Silvia Carnero

Dirección de fotografía: Tonecho Vales

Dirección de Arte: Andrea Pozo

Montaxe: Adrián Pino

Intérpretes: Víctor Fábregas, Susana Sampedro, Sergio Pazos, Xoel Fernández, Casilda

Alfaro, Alberto Montes, Alicia Armenteros.

Ficha técnica

Título orixinal: Do dereito e do revés

Productora: Think First SL, CTV¹⁸⁷

Xénero: Comedia

Produción propia

Capítulos: 8

Duración dos capítulos: 50'

Emisión: Televisión de Galicia

Orixe: Galicia

Ano: 2019

Idioma V.O.: Galego

2020. “Auga Seca”

Sinopse: O argumento responde ás premisas dun policial clásico, que arranca co investigación dun aparente suicidio con demasiadas incógnitas a cabalo entre Vigo e Lisboa.¹⁸⁸

Equipo técnico e artístico¹⁸⁹

Dirección: Alonso Blanco (creador), Toño López

Dirección de fotografía: Ricky Morgade

Música: Elba Fernández, Xavier Font

Guión: Alfonso Blanco, Pepe Coira, Carlota Dans, Lidia Fraga, Carlos Portela, Araceli Gonda, Eligio Montero, José Rubio, Pedro Lopes

Intérpretes: Vitoria Guerra, Monti Castiñeiras, Sergio Pazos, Eva Fernández, Santi Romay, Cristina Iglesias, Igor Regalla, Joana Santos, Tacho González, Manolo Cortés, Paloma Saavedra, Adrián Ríos, Nacho Castaño, Dani Trillo, Carmen Méndez, Diego Cabarcos, Adriano Luz, Rubén Ríos, Xavier Estévez, Suso Cortegoso, Belén Constenla, Joana Manuel, Marta Andrino, João Pedro Dantas, Saamira Ganay, Uxía Blanco, João Arrais, Aurora Mestre, Javier Estévez, Iolanda Muíños, Sérgio Silva, Lois Soaxe, Hugo Sa Ferreira, Chus Guedella

Ficha técnica

Título orixinal: Auga Seca

Productora: Coproducción Galicia-Portugal

Televisión de Galicia (TVG), Portocabo, SP Televisão

Xénero: Drama

Produción propia

Duración dos capítulos: 50'

Emisión: Televisión de Galicia. HBO¹⁹⁰

Orixe: Galicia

Ano: 2020

Idioma V.O.: Galego

2020. “A Lei de Santos”

Sinopse: Santos, delinciente habitual, marcha de Serramoura para volver a súa vila natal, Viladesantos. O seu regreso coincide co asasinato dun dos veciños, o que fai que todas as sospeitas se centren en Santos, quen a súa vez planea o atraco ao banco da vila.¹⁹¹

Equipo técnico e artístico¹⁹²

Dirección: Víctor Sierra (creador), Miguel Conde, Jorge Saavedra

Dirección de fotografía: X. Manuel Neira

Dirección de Arte: Iago Pousa

Montaxe: Marisol Torreiro

Música: Manu Conde

Guión: Alberto Guntín, Víctor Sierra, Xosé Morais, Lidia Fraga, Araceli Gonda

Intérpretes:¹⁹³ Monti Castiñeiras, Xabier Deive, Andrés Giráldez, Adrián Rios, Manuel

Chacón, Sonia Castelo, Xoán Fórneas, Federico Pérez Rey, Iria Sobrado, Victoria Teijeiro,

Lidia Veiga, Carlos Villarino

Ficha técnica

Título orixinal: A Lei de Santos

Produtora: Voz Audiovisual¹⁹⁴

Xénero: Drama

Capítulos: 7

Duración dos capítulos: 70'

Emisión: Televisión de Galicia

Ano: 2020

Idioma V.O.: Galego

2021. “Método criminal”

Sinopse: o fillo dun importante narcotraficante, vese obrigado a ocupar a dirección da delitativa empresa familiar. Completo descoñecedor do negocio e fervente seguidor das series da galega, decide inspirarse no seu narcotraficante de referencia, o protagonista da serie Matalobos, así que contactará co actor que interpretou no seu momento o personaxe, coa esperanza de que lle ensine a representar o papel de xefe mafioso.¹⁹⁵

Equipo técnico e artístico¹⁹⁶

Dirección: Jorge Saavedra, Ozo Perozo

Dirección de fotografía: Manuel Caamaño

Guión: Alberto Guntín, Lidia Fraga, Jacobo Díaz Terán

Intérpretes: Luis Iglesia, Miguel Canalejo, María Roja, Sabela Arán, Alberto Rolán, David Seijo, Adrián Castiñeiras, Susana Sampedro, Carlos Villarino, Miguel Borines, Mara Sánchez, Lidia Veiga, Neves Rodríguez, Mariana Expósito Castaño, Paloma Otero

Ficha técnica

Título orixinal: Método Criminal

Produtora: Voz Audiovisual¹⁹⁷

Xénero: Comedia

Duración dos capítulos: 50'

Emisión: Televisión de Galicia, Movistar

Orixe: Galicia

Ano: 2020

Idioma V.O.: Galego

10. Fichas técnicas das series web galegas.

As seguintes fichas pretenden aportar información precisa sobre as series producidas directamente para Internet, un interesante fenómeno do panorama audiovisual galego, no que Galicia destaca tanto en calidade como en cantidade.

As presentes fichas confeccionáronse, igual que no caso das series para televisión, combinando múltiples fontes coas que determinar o catálogo de producións e os datos técnicos e artísticos das mesmas. Utilizáronse as novas aparecidas na prensa xeral e as publicacións en diversos portais especializados, a Axencia Audiovisual Galega, a páxina Web “Cine Galego”, o portal AVG Audiovisual galego (pertencente ao Consello de Cultura Galega) e o blog especializado Petitsodios, portal de webseries galegas, así como os portais privados IMDb (Internet Movie Database), e Filmaffinity España, nas escasas ocasións nas que estas pequenas producións tiñan ficha propia. Tamén se extraeron datos directamente dos créditos das distintas producións.

2006. “Para mariñeiros nós”

Sinopse: A serie reflicte as reflexións retranqueiras e cheas de humor negro de Pinto e Cobiñas, dous mariñeiros da Costa da Morte. É unha creación de Suso Lista e Omar Rabuñal Barela, cun reparto formado polo propio Suso, como Pinto, un home de mediana idade cunhas ideas bastante problemáticas na súa maioría, e cun don para beber e acumular débedas na taberna. Manuel castro, como Cobiñas, algo menos agudo e que non só comparte traballo con Pinto, senón tamén a súa afición alcohólica. Vicente de Souza, como Raimundo, o dono da taberna, e Pedro Brandariz, como Ricardito, o afillado de Coviñas.

Equipo técnico e artístico¹

Dirección: Omar Rabuñal

Xefe de produción: Víctor Lamas²

Xefatura de son: Lucas Pardo, David Lagares, Daniel López³

Son directo e postprodución de son: Pablo Viña

Cámara: Daniel Viqueira

Fotografía: César Seijas, José Antonio Seoane

Guión: Omar Rabuñal, Suso Lista

Dirección fotografía: Omar Rabuñal, Pinto Cobiñas

Maquillaxe: Alberte Bello, Alejandro Carro

Montaxe: Omar Rabuñal

Ficha técnica

Título orixinal: Para mariñeiros, nós

Emisión: YouTube, V Televisión.

Xénero: Comedia

Capítulos: 13

Duración dos capítulos: 3-7'

Ano: 2006

Idioma V.O.: Galego

2008. “Ocultada identidade”

Sinopse: Cristian Pazos, un estudante de 20 anos da escola de Imaxe e Son desaparece; a partir de aí os seus compañeiros comezan unha busca paralela á da policía; co paso dos días empezarán a desconfiar entre eles mesmos. Por outra parte, a reporteira Cayetana investiga pola súa conta querendo atopar a Cristian para poder dar a exclusiva do ano. Tanto uns coma outros tardarán en se decatarse de que a solución está nun acontecemento do pasado que cambiará a vida dos protagonistas.

unha webserie creada por Bruno Nieto, que xa fixera para a rede outra serie anteriormente, “*Nada es lo que parece*”. Nesta ocasión a serie desenvólvese co apoio da Escola de Imaxe e Son⁴ de A Coruña da que Bruno Nieto era alumno nese intre.

Equipo técnico e artístico⁵

Dirección: Bruno Nieto

Axudante de dirección: Oscar Piñeiro

Cámara: Carlos Regalado, María Pereira, Pablo Cacheda, Tatiana Villanueva

Realización: Leo Naveiras, Óscar Piñeiro

Música: Julio Montero

Guión: Bruno Nieto

Xefatura de produción: Paula Mariñas

Ficha técnica

Título orixinal: *Ocultada identidade*

Produtora: Escola de Imaxe e Son.

Xénero: Intriga, suspense

Capítulos: 9

Duración dos capítulos: 10'

Ano: 2008

Idioma V.O.: Galego

Subtitulada: Castelán

2009. “Non saímos do lixo”

Sinopse: cun formato semellante aos programas de *sketchs* televisivos, intercalando personaxes habituais con situacións e parodias propias de cada episodio, utilizando cada vez un asunto diferente como fio condutor. Influenciados por series como “Vaya semanita” e “*Little Britain*”.⁶

Equipo técnico e artístico⁷

Dirección: Denis Mutante, Marcos Paino

Cámara: Suso Plumas, Roberto Grandal

Guión: Denis Mutante, Marcos Paino

Montaxe: Denis Mutante, Marcos Paino

Xefatura de produción: Cholo

Xefatura de son: Roberto Grandal, Tomás Ageitos, Doutor Chou

Ficha técnica

Título orixinal: Non saímos do lixo

Produtora: Komunikando.net

Xénero: Comedia

Duración do capítulo: 10-18'

Orixe: Galicia

Ano: 2009

Idioma V.O.: Galego

2009. “A Cobiza dos Souto”

Sinopse: Tres irmáns reencóntranse no enterro da súa nai e desde ese momento comezan a xurdir os roces e desencontros entre eles e as súas respectivas familias. Ambientando na sociedade tradicional galega as claves dos culebróns, un grupo de veciños de Allariz realizan esta serie para a televisión local.⁸

Equipo técnico e artístico⁹

Coordinación: Patricia Blanco, F. J. Feijóo

Produción: Patricia Blanco

Guión: Xulio Medela

Música: Andrés González

Intérpretes: Lola Cid, J. Esteban, Pilar Vila, Guillerme Sendín, Luchy Polo, Constantino Ons, María Pérez, Fernanda Paz, Lucita Dorribo, David Quintana, Lara Outeiriño, Alejandro Sastre, Andrés González, Xiana Gómez, Paula Hernández, F. J. Feijóo, Xulio Medela.

Ficha técnica

Título orixinal: A cobiza dos Souto

Tipo: Serie

Xénero: Drama

Emisión: Radiotelevisión de Allariz. Vimeo

Duración: 10'-15'

Episodios: 11

Orixe: Galicia

Ano: 2009

Idioma V.O.: Galego

2011. “O Comisario”

Sinopse: Un comisario, en crave de parodia, loita contra o crime. Os escenarios da serie son as rúas e lugares recoñecibles de Lalín, que percorre o protagonista, un personaxe un pouco extravagante, vestido de camisa hawaiana e sombreiro. Esta serie web, guionizada, dirixida e interpretada no seu papel protagonista por Luis Taboada Brea, membro do grupo cómico de Lalín, Dous tolos moi tolos, do que forma parte xunto a Jacobo del Valle Batán, que tamén participa na serie.¹⁰

Equipo técnico e artístico¹¹

Dirección: Luis Taboada

Cámara: Marta Rodríguez, Borja Conde

Dirección fotografía: Borja Conde

Guión: Luis Taboada Brea

Música: Inner Circle - Bad Boys

Montaxe: Marta Rodríguez, Ismael Lamelas

Produción: Ismael Lamelas, Marta Rodríguez

Intérpretes: Luis Taboada, Jacobo del Valle, Sito Vázquez, Matelo Vázquez, Lucía Cobain, Ismael Lamelas

Ficha técnica

Título orixinal: O Comisario

Produtora: Djemba Djemba Productions

Xénero: Comedia

Capítulos: 5 (1ª tempada). 3 (2ª tempada)

Duración dos capítulos: 3-9'

Orixe: Galicia

Ano: 2011

Idioma V.O.: Galego

Emisión: YouTube

2012. “Verba Vermella”

Sinopse: unha prestixiosa periodista está a punto de destapar un importante caso de corrupción que implica autoridades políticas, pero ao facelo poñerase en perigo ela e a súa familia. Nun ton de suspense, os alumnos do IES Audiovisual de Vigo, desenvolverán esta serie dirixida por Isaac Pazos e protagonizada por Sandra Iglesias.

Equipo técnico e artístico¹²

Dirección: Isaac Pazos

Cámara: Ana García, Elisa Pérez

Axudante de dirección: Lorena Martínez Taboada

Xefatura de produción: Isaac Pazos

Xefatura de son: Julian Pina, Thor González

Intérpretes: Sandra Iglesias, Nani Matos, Julio Cela, Humy Donado, Alex Sobrino, Uxío

Couto, Stefanie Audiffred, Paula Loureiro

Ficha técnica¹³

Título orixinal: Verba vermella

Produtora: IES Audiovisual de Vigo

Xénero: Intriga, drama

Capítulos: 8

Duración dos capítulos: 45'

Orixe: Galicia

Ano: 2012

2012. “Amores prohibidos 2.0”

Sinopse: Un experimento transmedia en tempo real baseado nunha representación escénica, que incluíu unha plataforma na web, as redes sociais e a propia serie de vídeos. Neste proxecto, durante o mes de abril dese ano, un grupo de estudantes do IES A Cachada de Boiro recreou a historia de Romeo e Xulieta co conflito lingüístico como tema de fondo. Producido por Redenasa.tv e Grupo Chévere, co soporte de A Navalla Suíza, empresa galega de comunicación dixital e solucións de Internet. Os contidos producidos, vídeos fotografías e textos, artelláronse como unha conversa nun *chat* de Internet.¹⁴

Equipo técnico e artístico¹⁵

Dirección e Producción: Grupo Chévere

Edición, gravación, interpretación, guión: Alumnos di IES A Cachada de Boiro

Intérpretes: Isi, Touriñán, Iria Sobrado, Isabel Risco, Marcos Pereiro, Fede Pérez, María

Mera, Patricia de Lorenzo, Mónica García, Carlos Meixide, e os alumnos do IES A Cachada, Aldara, Xacobe, Raúl, Adrián, Irene, Loreto e Lois

Música: O Leo i Arrecaghona

Ficha técnica

Título orixinal: “Amores prohibidos 2.0”

Produtora: Grupo Chévere, IES A Cachada

Xénero: Drama

Capítulos: 20

Duración dos capítulos: 2-3´

Orixe: Galicia

Ano: 2012

Idioma V.O.: Galego

2013. “PIB-Produto Interior Bruto”

Sinopse: unha parella de personaxes habituais, Richi e Maxi, serven como fío conductor a uns episodios satíricos e moi críticos sobre a situación do país, o feísmo o cacique, as festas ou os negocios fáciles. É un proxecto do colectivo Os Ghairas de Ourense,¹⁶ con Mighele de Curras como director e Héctor Casas e Alfonso Míguez de protagonistas.¹⁷

En 2016 realizan unha segunda quenda de capítulos, “Barlamento”, uns breves sketches satíricos e moi críticos sobre a situación do país, a ecoloxía, os votos ou a lingua. Catro breves episodios de menos dun minuto, máis outro adicional de 10 minutos. Foron premiados co premio do público no Prado Reas Web Festival en 2016, onde tamén estiveron nomeados a mellor web serie e mellor guión.¹⁸

Equipo técnico e artístico¹⁹

Dirección: Mighele de Curras

Axudante de dirección: Rubén Cao

Dirección artística: Niña Terror

Dirección fotografía: Mighele Martínez, Rubén Cao

Guión: Alfonso Míguez, Mighele de Currás, Hector Casas

Montaxe: Mighele de Currás

Produción: Olmo Gómez, David Outeiriño, Zorán Djukanovic

Xefatura de son: Olmo Gómez

Intérpretes: Alfonso Míguez, Hector Casas, Galicia Gutiérrez, Manel Precedo, Ángel L.

Álvarez, Fernando González, Jorge J. Martínez, Uxía Vázquez, Leticia Álvarez, Leticia

Piñeiro, Uxía Morán, Óscar Docampo.

Ficha técnica

Título orixinal: PIB-Produto interior bruto

Produtora: Os Ghairas

Xénero: Comedia

Capítulos: 5

Duración dos capítulos: 10' - 20'

Orixe: Galicia

Ano: 2013

Idioma V.O.: Galego

2013. “Fame”

Sinopse: conta a viaxe interrompida por unha avaría do coche de Eme e Uve. Dúas rapazas que viven do oficio de seducir, roubar e asasinar homes.²⁰

Equipo técnico e artístico²¹

Dirección: Anxos Fazáns

Axudante de dirección: Monse Garabato

Cámara: Iria Bello

Peiteado e maquillaxe: Sonia Señoráns

Guión: Anxos Fazáns

Axudante de produción: Paola Carballo

Xefatura de son: Jaime Rosales

Edición: Astrid Abal

Produción: Silvia Fuentes

Intérpretes: Belén Bouzas, Daniela Rodas, Adrián Ríos, José Vázquez, Anxos Fazáns, Machi Salgado, Paula Pier, Xosé Barato, Uxía Blanco, Cristina R. Lesmes.

Ficha técnica

Título orixinal: Fame

Produtora: Audiobeesual

Emisión: Youtube

Xénero: Thriller

Capítulos: 3 (1ª tempada) ; 5 (2ª tempada)

Duración dos capítulos: 5-15'

Orixe: Galicia

Ano: 2013

Idioma V.O.: Galego

Subtítulos: Inglés, castelán

2013. “Poetarras”

Sinopse: Poetarras, é o nome do grupo musical e cómico formado por Daniel Vilaverde, Pablo Lamosa, Ruben Lino e Manuel Gago,²² e tamén do seu proxecto audiovisual, no que escriben e interpretan unha serie de sketches humorísticos cos que gañaron en 2014, o premio á mellor serie en lingua galega no Carballo Interplay.²³

Equipo técnico e artístico²⁴

Dirección: Daniel Vilaverde, Ruben Lino e Manuel Gago

Cámara: Silvia Sanmartino, Sarai Moreira, Sara Germade, Pablo Lamos

Guión: Daniel Vilaverde, Manuel Gago, Rubén Lino

Montaxe: Daniel Vilaverde, Manuel Gago, Rubén Lino

Xefatura de produción: Daniel Vilaverde, Manuel Gago, Rubén Lino

Xefatura de son: Daniel Vilaverde, Manuel Gago, Rubén Lino

Intérpretes: Daniel Vilaverde, Ruben Lino, Manuel Gago, Sarai Moreira, Silvia Sanmarino, Soraya González, Santi Otero, Noelia López

Ficha técnica

Título orixinal: Poetarras

Produtora: Poetarras

Emisión: YouTube. Vimeo

Xénero: Comedia

Capítulos: 14

Duración dos capítulos: 3-7'

Ano: 2013

2013. “O Gran compadre”

Sinopse: unha pequena produción propia, parodia o reality-show máis emblemático, “Gran Hermano”. En cinco programas de media hora de duración, simulando as galas do modelo orixinal e en clave de comedia absurda e irreverente, os habitantes da casa de “Gran compadre”, competían entre eles, tendo como premio para o finalista o de ser nomeado Director Xeral de Xuventude da Xunta de Galicia.²⁵ Nos diálogos mestúrase galego e castelán segundo o precise a personalidade dos seus propios personaxes. Esta serie propúxose aproveitar as posibilidades de interacción que permite a rede e, así, durante o tempo en que se foron estreando os capítulos, os personaxes tiveron perfís propios nas redes sociais e as votacións do concurso foron reais vía Internet.

Equipo técnico e artístico²⁶

Dirección: Roberto Conde

Axudante de dirección: Borja Framiñán

Música orixinal: Manuel Ada

Vestuario: Alba Quevedo

Fotografía: Roi Sánchez, Alba Colino, Olmo Couto, Victor Mira

Guión: Roberto Conde

Montaxe: Lucía Cortiñas

Xefatura de produción: Roberto Conde, Ana López

Xefatura de son: Iván Carnero

Intérpretes: Roberto Roget, Lucía Cortiñas, Fernando Conde, Iago García, Adrián Novoa,

Uxía Morán, Carmen Alvarado, M^a Carmen Suárez, Celso Conde, Roi Sánchez

Ficha técnica

Título orixinal: “O gran compadre”

Tipo: Serie

Xénero: Comedia

Producción propia

Realizada a cor

Duración do capítulo: 24-40'

Orixe: Galicia

Ano: 2013

Idioma V.O.: Galego, castelán

2013. “Conversas con Cunqueiro”

Sinopse: breve monólogo en forma de comedia. O protagonista expón as súas reflexións persoais, na Praza do Humor de A Coruña, e amosando os seus pensamentos a carón da estatua de Álvaro Cunqueiro, que pacientemente escoita as súas diatribas. Tras a aparencia de amable comedia sen complicacións, vai aflorando un certo fondo de crítica social. Esta webserie galega, é o proxecto do guionista e protagonista da mesma, Óscar Cruz, a partir dun traballo da Universidade, cun forte compoñente de nostalxia do Xabarín Club. As súas referencias foron algunhas das webseries galegas que lle precederon como, “Angélica y Roberta” e “Entre Pipas”.

Equipo técnico e artístico²⁷

Dirección: Jorge Boquete

Guión: Oscar Cruz

Montaxe: Alberto Alonso.

Actor: Óscar Cruz.

Música: Familia Caamago.

Intérprete: Óscar Cruz

Ficha técnica²⁸

Título orixinal: “Conversas con Cunqueiro”

Produtora: O Porco Bravú

Capítulos: 14.

Duración por capítulo: 3-5’.

Orixe: Galicia.

Ano: 2013.

Idioma V.O: galego.

2014. “Dalle Jas!

Sinopse: uns descoñecidos xúntanse para compartir coche nunha viaxe. Nese traxecto descubrirán novas realidades desde a súa perspectiva. É un proxecto do grupo de teatro Tiatreros.²⁹

Equipo técnico e artístico³⁰

Dirección: J. Miguel Sagüillo

Cámara: Adrián Santasmarinas

Guión: Marta Lado

Son: Adrián Vicente

Xefatura de produción: Isaac Pazos, Mar García

Intérpretes: Tone Martínez, Alba Bermúdez, Bea Campos, Omar Ferrín, Martín Martínez, Davide González, Fran Lareu

Ficha técnica

Título orixinal: Dalle jas!

Produtora: Tiatreros

Xénero: Comedia

Capítulos: 12

Duración dos capítulos: 10-14'

Orixe: Galicia

Ano: 2014

Idioma V.O.: Galego

Subtítulos: Castelán

2014. “Artemia”

Sinopse: Un thriller centrado ao redor de Marcos, un periodista drogadicto, retirado por depresión. Marcos atópase inmerso nun trío amoroso entre a súa ex e o seu irmá. Confía en que algo poda cambiar a súa sorte.³¹

Equipo técnico e artístico³²

Dirección: Darío Autrán

Foto fixa: Erea Rivero

Música: Sofía Infante, Get in tribal

Dirección fotografía: Victor Vigo

Guión: Darío Autrán

Montaxe: Victor Vigo

Xefatura de produción: Darío Autrán

Intérpretes: Ernesto Delgado, Bea Meillán, Gustavo Freire, Luís Martínez, Miranda Vilas

Ficha técnica³³

Título orixinal: Artemia

Produtora: Abismo Caracol

Xénero: Intriga

Capítulos: 9

Duración: 10-15´

Orixe: Galicia

Ano: 2014

2014. “De volta ao rural”

Sinopse: A crise leva ao paro a dúas rapazas que volven á vila familiar e deben instalarse na casa da aboa dunha delas. A partir dese momento vivirán unha serie de aventuras rodeados de curiosos personaxes.³⁴

Equipo técnico e artístico

Dirección; Belén Bouzas

Cámara: Sara Iglesias, Adrián Figueroa, Iria Bello

Realización: Sara Iglesias, Adrián Figueroa

Guión: Belén Bouzas, Leonor Sangabriel

Música orixinal: Os vacalouras

Postproducción de vídeo: Astrid Abal

Xefatura de son: Sara Iglesias, Silvia Fuentes

Intérpretes: Belén Bouzas, Leo Sangabriel, Victor Fábregas, Machi Salgado, Rafael

Domínguez, Vanesa Canabal, Angelines, Astrid Abal, Carlos Durán

Ficha técnica

Título orixinal: De volta ó rural

Emisión: YouTube

Produtora: Audiobeesual

Xénero: Comedia

Capítulos: 3

Duración dos capítulos: 9-13´

Ano: 2014

2014. “Interfecto”

Sinopse: Un detective, Salvador, investiga unha serie de misteriosos asasinatos en Celanova. Ante a falta de progresos, decide solicitar axuda a Pedro, un periodista, que leva tempo investigando os mesmos asasinatos. A serie de tres capítulos, foi rodada en xullo de 2014 en Celanova, ao longo de catro días de traballo. Creada no Taller do Curso de Medios Audiovisuais de Celanova por alumnos do Grao de Comunicación Audiovisual, contou coa colaboración dos alumnos de interpretación da Escola Superior de Arte Dramático da Universidade de Vigo.³⁵

Equipo técnico e artístico³⁶

Dirección: Biby Jacob

Axudante de dirección: Pablo Dapena, Adrián Santasmarinas

Cámara: Adrián Santasmarinas

Dirección fotografía: Biby Jacob

Guión: Nerea Sarmiento, Pablo Dapena, Jose Luis López

Efectos especiais: Pablo Dapena

Produción executiva: Paulino Pérez

Xefatura de produción: Paola Carballo

Xefatura de son: Iago Souto

Música: Beryer

Intérpretes: Pedro Placer, Tone Martínez, Diana Mera, Davide González, Carlos Canas, Antía Costas

Ficha técnica

Titulo orixinal: Interfecto

Xénero: Thriller

Capítulos: 3

Duración dos capítulos: 10'

Orixe: Galicia

Ano: 2014

Idioma V.O.: Galego

2014. “Toñito, ti es especial”

Sinopse: Toñito, un rapaz moi especial, fálanos das rarezas dos seus paisanos; pode haber ata extraterrestres. Coa axuda dun agudo axudante, investigará se tal cousa pode ser posible. A serie, de cinco capítulos, é o produto dun obradoiro no que colaboraron, Javi Camino, Daniel Villaverde, Enrique Lojo, Luis E. Froiz, Santiago Días e Under Varela, no Festival Carballo Interplay de 2014.³⁷

Equipo técnico e artístico

Equipo técnico e artístico en traballo colectivo: Patricia Álvarez, Ana Álvarez, Andrés Andrade, Noelia Antelo, Lidia Cambón, Paula Fraile, Sergio García, Alba Mato, Juan I. Montes, Jorge Pastoriza, Melina Regueira, Roberto Rey, Manuel Rey, Paulo Rubal, David Soneira, Laura Torrado, Inés Varela, David Varela

Ficha técnica

Título orixinal: Toñito, ti es especial

Xénero: Comedia

Capítulos: 5

Duración dos capítulos: 2- 4'

Orixe: Galicia

Ano: 2014

Idioma V.O.: Galego

2015. “Gafas e Pallaso”

Sinopse: Dous personaxes estrafalarios, un coa cara mal pintada de pallaso e o outro con grandes gafas de pasta, protagonizan unha serie de humor absurdo, baseada na vida cotiá dos protagonistas. A serie foi creada por un grupo de compañeiros da Facultade de Ciencias Sociais e da comunicación, do campus pontevedrés da Universidade de Vigo.³⁸

Equipo técnico e artístico³⁹

Dirección: Perico Balado

Cámara: Andrés Gallego, Denis García

Música: Antón Alcalde

Guión: Duarte Galbán, Perico Balado, Román Castaño, Alexandre Pita, Denis García, Xan Raña

Montaxe: Perico Balado, Román Castaño

Produtor: Perico Balado, Alexandre Pita, Denis García, Xan Raña

Xefatura de produción: Duarte Galbán

Etalonaxe: Alfredo Pérez

Maquillaxe: Eva Veiras

Intérpretes: Román Castaño, Xulián Sambade, V. Georgembollo, Moncho Bazarra, Isma Prego

Ficha técnica

Título orixinal: Gafas e Pallaso

Produtora: Gafas e Pallaso

Emisión: YouTube

Xénero: Comedia

Episodios: 3

Duración dos capítulos: 11'

Orixe: Galicia

Ano: 2015

Idioma V.O.: Galego

Dobrada: Galego

2015. “Vento ferido”

Sinopse: Un rapaz duns vinte anos debe volver á súa vila natal, para descubrir que as razóns que o levaron a marchar seguen a estar presentes. O proxecto xurde dunha interpretación libre do libro de relatos de Carlos Casares, Vento ferido, adaptación feita por un grupo de estudantes de Comunicación Audiovisual e Publicidade e Relacións Públicas da Universidade de Vigo.⁴⁰

Equipo técnico e artístico⁴¹

Dirección: Miguel Grandío⁴²

Produción executiva: Paulino Pérez

Produción: Sara Varela

Axte. Dirección: Ángel López

Guión: Nerea Sarmiento

Axte. Produción: Araceli Louro

Dirección de Fotografía: M^a Jesús Rodríguez

Dirección Artística: Lucía Braña

Son: Xián Freire

Cámara: Iago Manoel Souto

Axte. Cámara: Nico Pampín

Montaxe: Sara Fernández

Posprodución: Iria Silvosa

Script: Sara Gallego

Best Boy: Xurxo Senra

Música: Juan Jaime Rosales, Davide González

Making Of: Elena Cuiña

Intérpretes: Sergio Alfonso, Lucía Golán, Germán Álvarez, Ramón Ferreira, Paula López

Ficha técnica

Título orixinal: Vento ferido

Xénero: Drama

Capítulos: 3

Duración dos capítulos: 10'

Orixe: Galicia

Ano: 2015

Idioma V.O.: Galego

2015. “Veciños”

Sinopse: Alberte, o fillo da Ermitas, volve á aldea dos seus avós. Un estraño veciño facilitaralle incorporarse á vida rural. Unha serie de humor absurdo protagonizada polos integrantes da produtora Páramo Pictures, no que mesturarán música co humor irreverente. Son tamén responsables de moitas parodias de cancións de éxito entre elas unha versión de Despacito de Luís Fonsi e Daddy Yankee, Alcolitos.

Equipo técnico e artístico⁴³

Dirección: Iván Capón

Produción executiva: Daniel Moreiras

Son: Carlos Díaz

Intérpretes: Daniel Moreiras, Iván Capón, Pablo López, Carlos Díaz, Álvaro Vázquez, Adrián Cal

Ficha técnica

Título orixinal: Veciños

Produtora: Páramo Pictures

Xénero: Comedia

Duración dos capítulos: 6-11´

Orixe: Galicia

Ano: 2015

Idioma V.O.: Galego

2016. “Galicia Crime”

Sinopse: Ambientada en Carballork, cidade dos Concellos Unidos, o detective Downson e o sarxento Pillei, investigan casos e perseguen criminais sen pausa nen tregua. Serie policial de humor absurdo, conta cun gran elenco de actores cómicos galegos.

Equipo técnico e artístico

Dirección: Víctor Grande

guión: Víctor Grande, Luis Pousada, Iago gordillo, Oswaldo Digon, Pedro Brandariz

Música: Iago Gordillo

Produción: Eli Monteagudo, Iria Monteagudo

Xefe de son: Juan Folla

Axudante de son: Marta Romero

Cámaras: Iria Monteagudo, Marta Romero, Víctor grande

Foto fixa: Mario Horro

Intérpretes: Oswaldo Digón, Pedro Brandaríz, Pepo Suevos, Lucía Veiga, Oscar Cruz,

Adelaida Pittaluga

Ficha técnica

Título orixinal: Galicia Crime

Produtora: Cousas Veredes

Xénero: Comedia

Duración dos capítulos: 10' – 15'

Episodios: 6

Orixe: Galicia

Ano: 2016

Idioma V.O.: Galego

2016. “Antolepsia”

Sinopse: Webserie de humor galega que narra as vivencias de Antón, que sofre unha estraña enfermidade, mestura de narcolepsia e o somnambulismo, que lle fai experimentar en cada episodio unha nova e loca aventura.⁴⁴

Equipo técnico e artístico⁴⁵

Dirección: Javier Seoane.

Cámara: Javi Segá

Dirección fotografía: Javi Segá

Guión: Javi Segá

Axudante de dirección: Jesús Martínez

Montaxe: Javi Segá

Intérpretes: Pedro Brandariz, David Perdomo, Javier Segade, Jesús Martínez, Iria Lamas,

Brais Abad.

Ficha técnica

Título orixinal: Antolepsia

Tipo: Serie

Xénero: Comedia

Capítulos: 11

Duración dos capítulos: 5´

Orixe: Galicia

Ano: 2016

Idioma V.O.: Galego

Subtitulado: Castelán

2017. “Peter Brandon”

Sinopse: Comedia ao estilo de falso documental que amosa a vida de Pedro Brandariz fóra do escenario.⁴⁶ Este preséntase coma un inadaptado no sector audiovisual galego que ten un soño, lograr realizar o seu gran proxecto, un programa presentado por él que o leve ao éxito, programa que se chamará como a serie, Peter Brandon.⁴⁷ Premio ao mellor actor para Pedro Brandariz, no Festival Internacional de Webseries de L’Alfàs del Pi.⁴⁸

Equipo técnico e artístico⁴⁹

Dirección: Jorge Boquete

Producción: Jorge Boquete

Guión: Óscar Cruz, Jorge Boquete.

Dirección de fotografía: Dani Graña.

Intérpretes: Pedro Brandariz, Xosé Touriñán, Marcos Pereiro, Miguel de Lira, María Costas Evaristo Calvo, María Tasende, David Amor, Isabel Risco.

Ficha técnica

Título orixinal: Peter Brandon.

Producción: Porco Bravú. Javi Lopa.

Emisión: YouTube, (maio 2018).⁵⁰

Formato: webserie.

Duración: 1 tempada. 8 capítulos.

Xénero: comedia/falso documental.

Ano: 2017

2018. “A partida”

Sinopse: Nunha partida clandestina de póker, seis personaxes, catro homes e dúas mulleres buscan unha oportunidade para refacer as súas vidas. Irásenos mostrando o pasado de cada un deles ata chegar ao momento presente. É un proxecto da produtora Voufilms rodado e estreado en A Pobra.⁵¹

Equipo técnico e artístico⁵²

Dirección: Lois Basallo

Dirección de fotografía: Adrián González

Dirección de arte: Adrianna Rego

Montaxe: Lois Basallo, Adrián González

Son: Manuel Ángel Sampedro

Interpretes: Adrián Ríos, Andrés Giráldez, Ánxela Ríos, Anxo Meis, Brais Abad, Carlos Sante, César Cambeiro, Claudia Basallo, Davide González, Fran Lareu, Gemma do Carmo, Ginebra Santamaría, Marcos Orsi, Miro Magariños, Quela Servera y Quico Cadaval.

Ficha técnica

Título orixinal: A partida

Produtora: Voufilms

Xénero: Drama

Orixe: Galicia

Ano: 2018

Idioma V.O.: Galego

2019. “Hai vida en Bran?”

Sinopse: Mariña é unha moza que tras volver de estudar Belas Artes en Madrid sen éxito, comeza a traballar na mesma gasoleira cá súa nai. Pese ao seu fracaso, ela segue crendo na valía da súa arte, o que fai que a situación que vive nese momento, ter 25 anos e non conseguir o éxito laboral e verse obrigada a regresar a Bran, a súa aldea, frustra á protagonista, cuxa imaxinación desesperada, crea un *alien* imaxinario que a acompaña nas súas reflexións e aventuras.⁵³

Equipo técnico e artístico⁵⁴

Dirección e Guión: Ángela Andrada

Axudante de dirección: Eva Montoto

Script: Manuel Ben, Victoria Sánchez

Dirección de produción: Eva Montoto, Patricia Lage

Axudante de produción: Laura Sixto

Director de fotografía: Óscar Cajide “Capi”

Xefe de eléctricos: Rubén Fernández

Operador de cámara: Juan Di Stasio

Son: Alfonso González, Rubén Fernández

Axudantes de son: Rafael Ferreiro, Luisa Espiñeira

Director de arte: Leonardo Sanz

Attrezzista: Clara Artiaga

Construcción de decorados: Macondo Prod, Selektia Pro

Vestiario: Carla Candamio

Maquillaxe e perruquería: SH Make-up Studio

Montaxe e postproducción de vídeo: Leonardo Sanz, Raquel Enriquez Castro

Postproducción de son: Rubén Fernández, Eva Montoto, Raquel Enríquez Castro

Etalonaxe: Raquel Enríquez Castro, Juan Di Stasio

Cabeceira e grafismos: Leonardo Sanz, Clara Fernández

Ilustracións: Clara Artiaga, Pablo Velasco

Música Cabeceira: Xohana - Xetxu

Intérpretes: Ángela Andrada, Cristina Mariño, Pastor Rodríguez, Gonzalo Failde, Cristina

Iglesias, Daniel Celester, Maite Vilar, Benigno Suárez, Monti Castiñeiras, Ewa Jakubowska,

Isabel Blanco, Fernando González.

Ficha técnica

Título orixinal: Hai vida en Bran?

Produtora: Voufilms

Xénero: Comedia

Emisión: YouTube

Episodios: 4

Duración: 12'

Ano: 2017

Orixe: Galicia

Idioma V.O.: Galego

2020. “Mataría. Microserie”

Sinopse: Cun humor moi visual, o protagonista quéixase en cada capítulo dun tipo de personaxes que o levan á desesperación, e acto e seguido un breve sketch ilustra unha situación que exemplifica ese odio tan visceral, rematando cando o protagonista deixa escapar a súa imaxinación sobre como acabaría cos causantes de tanto encordio. Desta forma, os repartidores que non chegan á hora acordada, as persoas que coa escusa de probar, devoran a nosa propia sobremesa, os aproveitadores infinitos de iogures rematados, as parellas excesivamente melosas, etc, acaban desfilando polos distintos capítulos da serie.⁵⁵

Equipo técnico e artístico⁵⁶

Creadores: Pedro Brandariz e Javier Seoane

Dirección e montaxe: Javier Seoane

Guión: Ángela Triana, Pedro Brandariz, Javier Seoane.

Produción: Eli Monteagudo, Jesús Martínez

Casting: Pedro Brandariz, Marga Sanz

Making of: Alejandro Calo

Intérpretes: Pedro Brandariz

Ficha técnica

Título orixinal: “Mataría. Microserie”

Produtora: Dinamo Producións, Javier Seoane Producciones

Xénero: Comedia

Emisión: YouTube

Episodios: 54 (en xuño de 2021).

Duración: 5'

Ano: 2020

Idioma V.O.: Galego

2020. “Amnesia 3.0”

Sinopse: Nun futuro distópico no que un software implantado no cerebro humano borra a memoria a curto prazo cada noite, co fin de ser manipulados e limitar a súa capacidade reflexiva. Aqueles que non queren vivir dentro do sistema imposto, viven nos marxes da sociedade, excluídos.⁵⁷

Equipo técnico e artístico⁵⁸

Dirección: Irene Pin

Guión: Irene Pin

Produción: Natalia Porca, Cristela Torres.

Dirección de fotografía - Andry Milan

Dirección de Arte - Rocío López

Axudante de produción - Zaira Pallas, Natalia Porca

Axudante de dirección - Bego Fernández

Son directo - Isma Blanco, Daniel Ameneiro, Mario Lois

Vestuario - María Selgas, Rocío López

Maquillaxe e perruquería - María Selgas

Script - Bego Fernández, Rocío López

Foto fixa - María Selgas, Zaira Pallas

Montaxe - Irene Pin

Etalonaxe - Andry Milan

Posprodución e efectos - Iria Iglesias, Rocío López

Posprodución de son - Iago Gordillo

Grafismo - Iria Iglesias

Banda sonora orixinal - Iria Iglesias

Comunicación e redes sociais - Cristela Torres

Web e deseño de interactividade - Iria Iglesias

Intérpretes: Daniel Celester, Sara Ferro, Vanessa Dorrei, Monti Castiñeiras, Duarte Galbán,

Isabel Naveira e Sabela Arán, Arantxa Vieira, Javi Tink, Pamela Miguéns, Uxío Couto,

Fernando Rivas, Claudia Basallo, Xoel Roupar

Ficha técnica

Título orixinal: “Amnesia 3.0”

Produtora: Absurda

Emisión: YouTube

Xénero: Drama, intriga

Episodios: 54 (en xuño de 2021).

Duración: 5´

Ano: 2020

Idioma V.O.: Galego

2020. “Xan Serie”

Sinopse: Xan, un rapaz novo, é o fío condutor, como espectador mudo, de estrañas anécdotas que lle van acontecendo en cada capítulo. Unha invitación á reflexión sobre diversos temas, desde unha perspectiva afastada da narración realista.⁵⁹ A primeira tempada componse de 6 episodios. Os tres primeiros xiraban ao redor dos límites do humor, a tolerancia e a moral, e os tres seguintes utilizaban unha escusa histórica para explorar o humor absurdo.⁶⁰

Equipo técnico e artístico⁶¹

Dirección: Lucía Estévez

Guión: Miguel Canalejo

Axudante de dirección: Sara Souto

Scrip: Alba Gallego

Vestiario: Miguel Canalejo

Estilismo: Sala Bunler

Maquillaxe e perruquería: Paula Grandal

Equipo de produción. Miguel Canalejo, Fer Couto, María Ramiro

Foto fixa: Leticia T. Blanco, Lucía R. Regueiro

Montaxe: Lucía Estévez

Intérpretes: Irene Lorenzo, Monti Castiñeiras, Isabel Naveira, Sila Sicilia, Marta Doviro,

Sheyla Fariña, Camila Bossa, Víctor Duplá, Xoán Fórneas, Santi Cuquejo, Lucía Regueiro,

Sara Fandiño, Marta Cereixo, Areta Bolado, Manu Estévez, Daniel Currás, Covadonga

Berdiñas, Guillermo Carbajo, María Roja, Cris Andrade, Alberto Fraga, Nacho Vere, Alicia

Armenteros, Alejandro Jato, María Vázquez, Víctor Duplá, Miguel Canalejo.

Ficha técnica

Titulo orixinal: "Xan Serie"

Produtora: Estevez&Canalejo

Xénero: Comedia

Ano: 2020

Idioma V.O.: Galego

11. Conclusións.

Comezábase o noso traballo formulando unha serie de preguntas básicas que nos puidesen axudar nunha maior comprensión do fenómeno das series de televisión: Que é unha serie de ficción televisiva? Como se escriben e producen estas series? Cales son as influencias máis importantes na súa evolución recente? Temos en Galicia un sistema propio de series de televisión? Desde cando se fan series de ficción en Galicia? Cantas foron realizadas?, Cantas se teñen producido para a televisión convencional en aberto e cantas para seren distribuídas en Internet? A que responde a proliferación actual de series na Internet? Estas preguntas que nos orientaban no noso esforzo de investigación, foron respostadas nos capítulos anteriores, só para xerar á súa vez, novos interrogantes sobre este fenómeno tan complexo, nunha realidade sempre cambiante, ademais sometida a unha transformación do entorno tecnolóxico do seu consumo, como é a dixitalización e Internet, que afecta a todos os produtos culturais. Tendo isto en conta, permítasenos unhas última reflexión sobre o que, ao meu modo de ver, ven significar a produción de series de ficción no sistema cultural galego.

Víamos no noso traballo como o particular espazo cultural que crea a nosa lingua propia, xustificou a pronta aparición dunha televisión autonómica e como, á sombra da TVG, foron aparecendo toda unha serie de produtoras e empresas auxiliares que forneceron de contidos a televisión galega. Neste entorno foi medrando unha pequena industria cultural, moi por riba do esperable a priori, dado o desenvolvemento económico de Galicia e o peso da nosa economía dentro do conxunto da economía española, por debaixo da media da renda nacional. Como noutras industrias culturais, como a literatura ou o teatro, no caso da produción audiovisual, Galicia convertérase nunha pequena potencia cultural por mor da importancia da lingua e cultura propia.

O desenvolvemento dunha comunidade de actores e actrices profesionais, que proviñan das artes escénicas, xunto coa capacidade de formación dunha gran cantidade de profesionais que puideran atender ás necesidades técnicas dos novos oficios que se requiriron, unido ao corpo de escritores que se foron especializando na escrita audiovisual, forneceron á nova industria do persoal técnico e creativo que precisaba para o seu desenvolvemento. Este proceso prodúcese por mor da interacción entre as distintas industrias culturais galegas, que no caso das artes escénicas e literarias, viñan recuperando a súas capacidades tras o período da ditadura. Tras a restauración democrática e co desenvolvemento do estatuto de autonomía, as distintas iniciativas culturais e formativas, cristalizarán nunha serie de institucións, que desde a Televisión de Galicia, as escolas especializadas e as asociacións profesionais, foron fundamentais para consolidar esta nova industria, que xa non produce unicamente para a televisión autonómica, senón tamén para canles nacionais e plataformas internacionais como HBO ou Netflix.

A crise económica actual e a falta dunha axeitada estratexia política dirixida a este sector industrial pon en perigo os logros acadados. Para alén diso, temos que ter en conta os revolucionarios cambios tecnolóxicos que se están a producir no eido da produción de contidos culturais e que, no caso da produción de series de ficción, precisa do desenvolvemento de novas liñas de investigación. O presente traballo, no seu afán por elaborar unha aproximación de conxunto ás series de televisión, incorpora tamén ás **producións deseñadas directamente para web**, uns produtos moi interesantes non so no seu aspecto económico, como unha pola máis do sector audiovisual, senón sobre todo polas novas linguaxes formais e narrativas que poden chegar a explorar os seu creadores, apartándose dunha práctica máis conservadora á que teñen que responder as series comerciais destinadas á televisión en aberto. Ademais, como produtos elaborados por novos

profesionais, que aspiran a incorporarse ao sector profesional, pero tamén rapaces e rapazas novas que so buscan nas webseries un medio de expresión libre, estas obras teñen un indubidable interese social ao reflectir as inquedanzas, temores e anhelos de toda unha xeración.

A sociedade global interrelacionada, derivou na extensión do núcleo televisivo da serie a outros formatos, ao xerar desenvolvementos narrativos periféricos. As series expanden as súas vidas máis alá do cable catódico (o que se ten dado en chamar a narrativa crossmedia), adaptándose á natureza múltiple e simultánea das relacións na rede (Reviriego, 2011: 8). **Así, unha serie dramática de televisión xa non ten unha vida limitada a súa emisión, senón que coexiste, interacciona e se retroalimenta cos produtos derivados na rede e en diversos soportes.** Víamos como algúns exemplos galegos de series deseñadas para web xa facían uso destas posibilidades de interacción. As implicacións resultantes destes feitos, da nova relación do espectador, (quizás agora a súa tradicional posición exclusivamente pasiva estea tamén sometida a un proceso de transformación, na medida en que calquera pode interaccionar creando contidos), fica sen estudar. Esta nova realidade converxente tamén demanda un ámbito de investigación propio.

A evolución que estamos a observar por mor dos drásticos cambios que se están a producir nos medios de distribución, co **traslado da ficción audiovisual desde a sala cinematográfica e a televisión en aberto, ata a plataforma de vídeo en *streaming*,** e a competencia feroz que se está a producir neste campo, por parte dos grandes conglomerados de comunicación, vai a afectar ás producións galegas dunha forma que aínda fica por determinar. Por unha parte abrirá novas oportunidades de comercialización, incluso a nivel mundial, como xa vimos en algúns casos recentes de series galegas, que a través destes

medios, accedían a un mercado global. Pero por outra parte, non debemos esquecer que estas grandes plataformas, teñen a súa orixe e centro de decisións en EEUU, o que **a medio e largo prazo pode carrexar unha debilidade estratéxica, na medida en que, para acceder a eses mercados, poda existir unha dependencia destas empresas**, que xa están acadando unha posición dominante no control da distribución. Este é un problema que non so afectará á produción audiovisual galega, senón a española e europea no seu conxunto, ao non dispor de grandes plataformas de distribución de tamaño equiparable, que poidan contrarrestar esa posición de dominio, e tendo en conta ademais, que carecer destes intermediarios, nos deixa fora do acceso á minería de datos xerados polo consumo dos produtos por parte dos seus usuarios, coa correspondente competencia desigual das empresas europeas respecto aos seus competidores que si terán acceso a esta información.

Debemos entender a produción de ficción audiovisual como un elemento máis do conxunto dos produtos culturais galegos, así como termos en conta as recomendacións da Axenda europea para a cultura que, no seu “Libro verde sobre o potencial das industrias culturais e creativas” elaborado pola Comisión Europea (2010), recomendaba a potenciación das industrias culturais creativas, entre as que se atopa a industria editorial, as artes escénicas e a produción audiovisual, na medida en que son industrias sostibles e cunha ampla marxe de crecemento que xera fortes externalidades positivas.

Cómpre estarmos orgullosos da produción cultural dun país cunha poboación relativamente pequena e moi dispersa, cun produto interior bruto e renda por debaixo da media española, e que, aínda así, pode producir máis de sesenta series de televisión en menos de dúas décadas, levantando a súa industria audiovisual case desde a nada. Este traballo non é senón unha aproximación descritiva a un fenómeno pouco estudado no seu conxunto. Pretende sinalar a

necesidade de estudar unha manifestación cultural de enorme importancia polo seu peso económico (tanto polos postos de traballo que xera como polo seu volume de negocio), mais tamén pola capacidade de construción dun complexo sistema de discursos de enorme presenza na vida cotiá dos espectadores, a través dun importante medio de comunicación de masas como é a televisión.

A irrupción das novas tecnoloxías, en xeral, e da Internet en particular, transforma de maneira radical a maneira de producir, distribuír e relacionarse con estes produtos audiovisuais como son as series de televisión. É preciso investigar este patrimonio, non só no seu aspecto económico, como un dos alicerces da nosa industria cultural, senón tamén nos aspectos social e educativo, na medida en que **estes produtos reflicten e interactúan cunha sociedade como a galega en conflito a respecto dunha cultura que xira ao redor dunha lingua propia**, sometida á presión de dous fortes sistemas lingüísticos, como o español e o portugués; unha cultura que ata o presente sobrevivira nun entorno rural e que sofre un moi brusco proceso adaptación ao predominio urbano, finalmente, unha sociedade que ve como nun mundo cada vez máis globalizado, a capacidade de toma de decisión sobre o devir do país, no ámbito económico, cultural e político, diminúe. Neste sentido dado que **a capacidade dunha cultura para xerar discursos propios sobre a propia realidade é determinante, a produción audiovisual xoga, neste senso, un papel clave.**

12. Anexos.

Os seguintes materiais pretenden aportar unha información adicional sobre o proceso de construción da presente investigación, co fin de favorecer posteriores achegamentos ao fenómeno do desenvolvemento da ficción para televisión.

En primeiro lugar, partimos dunha serie de bases de datos sobre series de televisión galegas, a partir das que fomos seleccionando os títulos que poderían dar forma a este corpus, así como os datos básicos sobre estas producións.

En segundo lugar, engadimos unha listaxe de series de ficción para Internet en lingua castelán, que permita albiscar a importancia do número de producións, non tanto pola súa dimensión económica, como polo seu valor social e histórico.

E por último, axuntamos unha serie de entrevistas coas que comezamos, hai xa dez anos, a acadar información coa que intentar comprender o proceso de produción do audiovisual galego, e moi especialmente o sistema de produción das ficcións para televisión.

12.1. Bases de datos e ficheiros en liña sobre series de televisión galegas.

Como dicíamos no noso traballo, o primeiro problema á hora de desenvolver unha listaxe completa das series galegas, comezaba por determinar que producións a compoñerían. A inexistencia de estudos publicados neste senso, levounos a que como primeira tarefa en relación co presente traballo intentáramos determinar o corpus de estudo.

A nosa primeira tarefa consistiu en determinar os criterios comúns sobre o que definiríamos que series formarían parte do noso estudio. Como xa propuxemos no noso traballo, decidimos que nos centraríamos nas series galegas de ficción de imaxe real. Desta forma quedaban excluídas as de animación. En segundo lugar, cumpría delimitamos o sistema de distribución e así, decidimos elaborar dúas listaxes de series de televisión, unha que comprendería as series emitidas en televisión en aberto, e outra que incluíría as series distribuídas inicialmente en Internet. Tamén definimos como criterio de inclusión a lingua de rodaxe. As series destinadas á televisión de Galicia rodáronse en galego, aínda que algunhas series de gran éxito foron posteriormente traducidas ao castelán para ser emitidas en outras canles. Por outra parte, as series concibidas inicialmente para Internet, fóra da necesidade de utilizaren a lingua galega xa que non van ser emitidas pola TVG, guíanse fundamentalmente polo criterio de intentar acadar a maior audiencia potencial posible, polo que a miúdo optan polo castelán como lingua de produción. Desta forma optei por utilizar o criterio lingüístico da utilización do galego, como un criterio fundamental para a elaboración da listaxe de series en aberto, e incorporar as producións en castelán no caso das series Web, para poder ter unha visión máis ampla do conxunto da produción para Internet. Desta forma os criterios de selección para a listaxe de series en aberto, foron os de series de televisión producidas en Galicia e en lingua galega na súa versión orixinal, e emitidas en televisión, independentemente de que puidesen

utilizar outros medios de distribución. E na listaxe de series web, o criterio fundamental será o da súa produción inicial concibida para a distribución en Internet, producidas desde Galicia.

Existen en Galicia unha serie de ficheiros que recollen información sobre series de televisión galegas e que, polo tanto, tamén poderían axudar a delimitar os produtos que deberían ser incluídos no catálogo, tomando como base aos criterios especificados antes. Cotexando os datos que aparecen nos distintos portais fomos elaborando un corpus común. Os portais consultados foron o portal de Televisión de Galicia, AVG Audiovisual galego (pertencente ao Consello de Cultura Galega), Galipedia, a Wikipedia en galego e a Axencia Audiovisual Galega. Neste anexo poden consultarse os comentarios detallados sobre a consulta a estas bases de datos e os materias seleccionados.

Axencia Audiovisual Galega.

A Axencia Audiovisual Galega foi unha unidade administrativa dependente da Consellaría de Cultura e Deporte, creada en 2006 co fin de apoiar a produción audiovisual en Galiza. O obxectivo principal da axencia era o de favorecer o desenvolvemento dunha marca propia do audiovisual galego que facilitase a súa inserción nos mercados internacionais. Pretendía servir de foro común para todos aqueles axentes que traballan no sector audiovisual galego, produtoras, asociacións, medios, creadores, distribuidores, exhibidores e especialistas. Entre as súas funcións atopábase tamén o apoio financeiro á creación e á produción audiovisual galega, de forma que, ofrecía información no seu portal, sobre proxectos subvencionados e o seu estado de desenvolvemento ao longo do tempo. Tamén dispuña dunha Oficina de Produción Virtual, desde a que ofrecía asesoramento aos diferentes profesionais nos proxectos que estaban a elaborar. Este servizo incluía consultas *on line*, e bases de datos.

A súa páxina web aportaba información sobre a axencia, e nun apartado chamado oficina de produción, proporcionaba información sobre proxectos e curriculums, proporcionada polas empresas e profesionais, información que aproveitamos no noso traballo para elaborar o catálogo das series galegas de Internet. O cambio de goberno de 2009, vai significar a desaparición da Axencia que se integra precipitadamente no AGADIC, perdéndose no proceso o acceso as súas bases de datos e moitos dos seus logros, como o portal de distribución Flocos.tv, que almacenaba e permitía o acceso a numerosos traballos audiovisuais en Internet, pertencente á Axencia, que pechará definitivamente en 2011¹. Da relación de datos sobre series de televisión galegas que se atopaban no seu portal, so puidemos salvar para o presente traballo o listado de series que incorporamos máis abaixo.

Catálogo de series galegas na Axencia audiovisual galega

CATEGORÍAS: Catálogo de produción. Formato teleserie

Resultado da busca: 49 proxectos atopados.²

A FAMILIA PITA (1997) (Mateo Meléndrez Chás)

A VIDA POR DIANTE (2006) (Carlos Sedes, Manuel Antonio Espiñeira Roca)

ADIVIÑA, ADIVIÑA (1999) (Virginia Curiá Martínez, Tomás Conde Rodríguez)

ALDÁN E ELVA (1991) (Carlos Aurelio López Piñeiro)

AS LEIS DE CELAVELLA (2004-2005) (Jorge Coira Nieto, Gustavo Balza Gámez, Carlos Sedes)

AVENIDA DE AMÉRICA (2002) (Gonzalo Pintos)

AVENTURAS DE VENTURA (2004) (Pepe Sendón)

CABODOMUNDO (2003) (Comba Campoy García)

CAMALEO APRENDE A CONSUMIR (1996) (Carlos Davila Alonso)

CUARTO SEN ASCENSOR 2005) (Beatriz del Monte Pérez, Toño López Ríos)

E POR QUÉ? (2006) (Virginia Curiá Martínez, Tomás Conde Rodríguez)

EFFECTOS SECUNDARIOS (2007) (Xosé Cermeño Baraja, Chema Fernández)

EN LIBERDADE- A CANCIÓN DO COLIMBO (2004)

ENTRE REIXAS (2005)

FABULA (2002) (Tomás Piard González)

FÍOS (2002) (Giselle Llanio Rosabal, Suso Iglesias Díaz, Gerardo Rodriguez)

GALICIA EXPRESS (2001) (Antón Rodriguez Reixa, Beatriz del Monte Pérez)

LAS SEÑALES, TUS AMIGAS (1992) (Javier Izquierdo)

LENDAS (1986) (Carlos Amil Serantes)

LIBRO DE FAMILIA (2005-2008) (Giselle Llanio Rosabal, Mariana Carballal, Marta Piñeiro Borrajo)

MACHIÑOS (1998) (Xosé Antón Moure Ferreiro, Fran Velo)

MAREAS VIVAS (1998-2004) (Antón Rodríguez Reixa, Emilio McGregor, Sandra Montes Pombo, José María Gagino Vidal, Beatriz del Monte Pérez)

MARIDOS E MULLERES (2005) (Jordi Frades, Gerardo Rodríguez, Miguel Conde Otero)

MATALOBOS (2008) (Toño López Ríos)

MEMORIAS DUN PARADO (1991) (Antonio F. Simón Álvarez Pérez)

MIAU (2005) (Virginia Curiá Martínez)

MIÑA SOGRA E MAIS EU (2004) (Quico Cadaval Ayaso)

NADA ES PARA SIEMPRE (1999-2000) (Emilio McGregor, Giselle Llanio Rosabal, Toño López Ríos)

O BOSQUE ANIMADO (serie TV) (2003)

O CARRABOUXO (1998) (Lhosca Arias)

O CLUB DE AMIGOS DO BOSQUE (2002)

O CLUB DO BOSQUE (2004)

O LABIRINTO DOS SONOS (2001) (Ramón Bermejo Díaz de Rábago, Pepe Sendón)

O VISGO MÁXICO (2001) (Lhosca Arias)

OCULTA IDENTIDADE (2008) (Bruno Nieto Estevez)

OS ATLÁNTICOS (2007) (Gustavo Balza Gámez, Beatriz del Monte Pérez, Suso Sueiro)

OS CREBINSKY (2002) (Enrique Otero Suárez)

OS OUTROS FEIRANTES (1989) (Xosé Cermeño Baraja, Miguel Piñeiro Devesa)

OS VIXIANTES DO CAMIÑO (1999) (Antonio Zurera)

PADRE CASARES (2007-2008) (Alex Sampayo Parra, Jorge Coira Nieto, Carlos Sedes, Manuel Antonio Espiñeira Roca)

PARA MARIÑEIROS, NOS (2008) (Omar Rabuñal Varela, Suso Lista Neira)

PEPE, O INGLÉS (2005-2006) (José Manuel Quiroga Rodríguez, Xosé V. Estonllo)

PEQUENO HOTEL (2001-2002) (Giselle Llanio Rosabal, Manuel Abad Abad, Xosé Arias Rodríguez)

PESQUISAS: O CASO DAS GALIÑAS AFORCADAS (1991) (Miguel Gato Luaces)

PRATOS COMBINADOS (1995-2006) (Xosé Cermeño Baraja, Chema Fernández)

RÍAS BAIXAS (2000-2005) (Sandra Sánchez Cachaza, Jordi Frades, Gerardo Rodriguez, Miguel Conde Otero)

TERRA DE MIRANDA (2001-2005) (Emilio McGregor, Alex Sampayo Parra, Xosé López Jamardo, Jorge Coira Nieto, Sandra Montes Pombo, José María Gagino Vidal, Carlos Sedes)

UN MUNDO DE HISTORIAS (2000) (Ricardo Llovo Otero, Antón Dobao)

VALDERREI (2007) (Alex Sampayo Parra, Sandra Montes Pombo, Miguel Conde Otero)

AVG. O soportal do Audiovisual Galego.

Creado en outubro de 2000, aínda que desde esa data até 2003 chamábase Cinema soportal, e desde esa data AVG³. Está integrado dentro do portal culturagalega.org, pertencente ao Consello da Cultura Galega⁴. Dispón dun abondoso catálogo de información sobre o sector audiovisual. Deseguido poñemos a disposición do lector os datos do soportal relativos as series de televisión galegas, co fin de previr unha posible perda de acceso a esa información. Desde este soportal, pode accederse a unhas moi completas fichas técnicas de cada serie.

Catálogo de series galegas en AVG

Listado de series seleccionadas

Servizo de urxencias

Os outros feirantes

Machiños

A familia pita

Mareas vivas

Un mundo de historias

Terra de Miranda

Pequeno hotel

Avenida de América

Galicia Exprés

Fíos

Pratos combinados

A miña sogra e mais eu

Rías Baixas

Pepe O Inglés

Libro de familia

Cuarto sen ascensor

Maridos e mulleres

A vida por diante

As leis de Celavella

Radiomacuto

Valderrei

Padre Casares

Efectos secundarios

Os Atlánticos

Para mariñeiros, nós

Matalobos

O Nordés

Gondar

Conexión

Era visto!

Mar libre

Luci

12.2. Anexo. As webseries galegas en castelán.

Paralelamente ao desenvolvemento das numerosas series producidas para a web en lingua galega, faranse tamén un gran número de series en lingua castelá, moitas delas dun enorme valor documental, que fican como proba dos gustos e intereses da xeración de mozos que as realizou, incluso por riba do que se podía ver reflectido en produtos máis comerciais. Co fin de facilitar o coñecemento destes interesantes produtos, elaboramos unha listaxe destas series.

Listaxe de webseries galegas en lingua castelá, en orde cronolóxica de produción.

2007. “Nada es lo que parece”

2009. “Ignoto”

2010. “No te vuelvas portar mal” Animación.

2011. “Angelica y Roberta”

2011. “Te quiero, pero”

2012. “Entes”

2012. “Entre pipas”

2012. “Joke Business”

2012. “Un sitio distinto” Animación.

2013. “Clases de lo social”

2013. “El viudo quiere mimos”

2013. “El quid”

2013. “El comemierda”

- 2014. “El método sueco”
- 2016. “Muerte al youtuber”
- 2016. “Orfanato atroz” Animación
- 2017. “Generación wifi”
- 2018. “Dinosaurio. La serie”
- 2019. “A cortados”
- 2019. “Pequeñas dosis”
- 2019. “Antes de perder”

12.3. Anexo. Entrevistas.

As seguintes entrevistas conformar o núcleo do orixe de esta investigación, a partir de incidir no coñecemento da recente evolución no eido da produción seriada para televisión, pero agora desde unha perspectiva galega. A conciencia dun amplo volume de producións dirixidas para a Televisión de Galicia, lévanos a intentar profundar no coñecemento deste sector da produción cultural galega, intentando acadar unha visión ampla e precisa do fenómeno, a base de recopilar a maior información posible sobre estas producións.

Para iso comecei, hai xa unha década, cunha serie de entrevistas de destacados profesionais do sector, co fin de facer unha achega que permita xerar as bases da posterior investigación.

Entrevistas:

Tomás Conde. Director e Produtor.

Realizador⁵ e produtor galego especializado en animación. Xunto a Virginia Curiá, fundaron a produtora Algarabía Producciones⁶, cunha longa e importante traxectoria no audiovisual galego, tanto en número de producións como en premios e recoñecementos.

Entrevista a Victor Sierra. Guionista.

Importante guionista⁷ galego, participou no desenvolvemento das series Padre Casares, Matalobos, Serramoura, Piratas, Quart, El Final del Camino, Maridos e Mulleres e Viradeira⁸.

Entrevista a Carlos Carballo. Produtor Executivo⁹.

Traballou como director de programación programas e emisións en Televisión de Galicia de 1996 a 2005. Despois pasou a traballar par o Grupo Voz¹⁰, onde desempeñou o posto de director de Radio Voz de 2006 a 2009, de V Television, ata 2009, foi Director xeral de Voz Audiovisual, e desde 2017 é Subdirector de medios en CRTVG.

Entrevista a Alberto Guntín. Guionista.

Director de desenvolvemento¹¹ da factoría de audiovisual de Voz audiovisual e editor de guión. Traballou en series como Matalobos, Mar libre ou Rías Baixas. Foi fichado para a area de ficción de Netflix na súa sede de madrid, nas súas instalacións na Cidade da Tele do Grupo Secuoya en 2020¹².

Anexo. Entrevistas.

Tomás Conde. Director e Produtor.

3 MAIO DE 2011

Entrevistado no obradoiro de produción de Algarabía, no barrio do Ventorrillo na Coruña.

Entrevistador Francisco Negreira

Entrevista gravada en vídeo. Formato AVCHD. Transcripción do arquivo de vídeo.

2011_05_03_180511_tomas conde

¿Cómo empezaste en la profesión?

Desde pequeño, a los 14 años, quería contar cuentos y escribía cuentos breves. El cine era algo que me gustaba mucho. A los 16 sabía que quería contar historias con imágenes, me parecía lo más potente, además tenía la idea de si contabas historias para la TV llegabas a una audiencia mucho más grande que si escribías un relato. Si vendes un libro 5.000 ejemplares es mucho, si escribes una historia para la tv llegas a más personas, en aquel momento era lo que pensaba, prefiero este medio porque voy a llegar más.

Hoy en día valoro los dos medios tanto la literatura, como el audiovisual. Si me gustaría volver a escribir en algún momento, pero lo que más me gusta es contar con imágenes.

Desde aquel momento quería estudiar algo relacionado con el cine y cuando tuve la oportunidad de estudiar hice un curso de formación europea en Vigo, después vine a estudiar un curso de formación del INEM en Coruña, y por fin entré en la Escuela de Imagen y

Sonido de Coruña, donde estudié montaje, lo que le llaman especialidad de postproducción, luego hice producción y realización, combinada de 2 áreas distintas, es importante controlarlas para poder tener 2 puntos de vista. En ese momento conocí a Virginia (Curiá). Hicimos el proyecto fin de curso juntos, un corto con plastilina, nos gustó mucho la experiencia y el resultado. La posibilidad de poder controlar todo el producto de forma casi doméstica y a la vez con proyección profesional, lo que nos permitió contar nuestras historias y otras historias con esta técnica. Decidimos embarcarnos en algo que nos gustaba mucho.

Cuando por fin hicimos “Salidas de Puerta a Tierra” no hemos parado de hacer animación con plastilina

¿Cómo era la formación en aquella época?

Se recuerda con mucha ilusión. Ilusión para todo. Donde realmente aprendí de verdad, una cosa era dominar un poco el medio, tocar todo para saber qué áreas había. Pero cuando ya empezamos a centrarnos en montaje o realización en la Escuela de Imagen, yo creo que fue cuando si ya se empezó a definir más todo. Pero yo creo que en ese momento, año 93-94, la escuela era una escuela muy nueva, los profesores tenían mucha ilusión por enseñar y los alumnos teníamos mucha necesidad de aprender, entonces se jugaba todo en una rueda, por ejemplo un profesor preguntaba hay un voluntario para hacer tal cosa, yo yo yoo.

O sea que era en seguida, todo esto, yo creo que ha cambiado bastante, no había medios, que la Escuela estaba muy bien dotada de medios, pero comparado con lo que tenemos ahora que uno en su casa puede tener un estudio de realización completo, no contábamos con eso, pero sin embargo se suplía con mucha voluntariedad, mucha ilusión, esfuerzo de horas y lo que hiciera falta. La inmediatez que tenemos ahora con la tecnología igual que nos da mucha

posibilidad para hacer cosas, también nos da la falta de reflexión sobre el trabajo que estás haciendo. Yo creo que habría que tenerlo en cuenta, el proceso de cómo se hacen las cosas, de cómo las piensas antes de hacerlas es casi más importante que como las estás haciendo después. Tenemos que conseguir equilibrar el conocimiento y la reflexión con la tecnología, porque ahora estamos desbordados, constantemente tenemos que estar actualizándonos en el desarrollo tecnológico y muchas veces no te da tiempo a poder reflexionar sobre lo que estás haciendo y cómo lo estás haciendo y si necesitas hacerlo con una tecnología o con otra, no?, siempre vas a la última tecnología porque tienes esa posibilidad y normalmente no es necesaria para contar lo que quieres contar, como lo quieres contar. ¿No sé si me he explicado?

¿Qué echasteis de menos en vuestra formación inicial cuándo os incorporasteis al mercado de trabajo?

Yo la queja, además se lo hemos comentado a nuestros profesores en su momento, yo creo que lo más grave, porque hay muchas áreas de la formación que no puedes obtener si no tienes experiencia, no?, pero estar preparado para el mercado laboral en cuanto a lo que son los salarios a lo que es los tiempos de trabajo, los presupuestos, lo que es la economía de la profesión, que firmes un contrato, pues cómo vas a recibir el dinero, que tampoco estaban muy claras en ese momento, no sé si..., al fin nuestra formación era formación para profesionales, y.... , y yo creo que nos tenían que haber preparado un poco más como profesionales, el saber cómo es el mercado laboral, como es el mercado financiero, cómo funciona todo eso, y bueno en esas cosas yo creo que es donde más carencias tenemos y que tenemos que ir corrigiendo.

¿Cómo debe ser la formación ideal?

Bufffff, Jejeje, yo supongo que la formación ideal debería ir enfocada a cómo es cada alumno, cada alumno tiene sus valores y a mí me gustaría, cuando nosotros damos clase o algo, saber cuáles son los valores que tiene cada uno y saber cómo los puedes potenciar y como poder completar para que puedan verlo todo desde un punto de vista mucho más abierto que cuando uno está estudiando, ¿no?

Claro, la formación ideal, para mí, es la personalizada, pero eso es imposible, abiertamente es imposible, el sistema educativo no podría soportarlo, pero sí creo que se pueden articular una serie de herramientas de sistemas de control, de poder valorar, de conversar, de que exista un feedback entre profesorado y alumnado, yo creo que a veces se corta esa barrera porque el programa es este, esto es lo que tienes que aprender y de esto te tengo que evaluar, yo estoy obligado a evaluarte de un programa que a veces ese programa no es el más adecuado para ese alumno. Hay alumnos que necesitan unas cosas, hay alumnos que necesitan otras, unos necesitan, pues más contenido teórico, otros son más frescos en la práctica.

Yo creo que debería ser mucho más flexible, sobre todo que existiera un feedback que se rompiera la jerarquía entre docente y alumnado llegado a ciertas edades, claro, si tu estas trabajando con adolescentes de....., no eso es complicado porque ellos están muy dispersos, pero cuando ya trabajas con personas que ya tienen de 18 años en adelante, debería ser algo un poquito más enfocado al individuo, al objetivo al que quiere llegar ese individuo o cómo queremos, un poco, orientar hacia donde él quiere llegar, entonces en base a eso ir dotándole de herramientas y de recursos teóricos como prácticos, para que el pueda, ese objetivo que claro, mi objetivo es que tu apruebes, te doy el título y ahora matate en la calle, no?. Porque al final es lo que se está haciendo. Y eso es en muchos casos le estas dando el empujón hacia el abismo, ¿no? Porque cuando llegas, ahora qué, ahora me meto en el mercado laboral, hago

una oposición, tal. Cada uno va a tener su camino y cada uno es distinto, a algunos hay que prepararlos para que vayan a trabajar a Televisión de Galicia, otros que se dediquen a la docencia, porque tienen valores y capacidades para dedicarse a la docencia, otros deberían dedicarse al desarrollo experimental y hacer cosas totalmente experimentales y si la sociedad, la estructura cultural pues soportase eso, crearíamos una cultura que se exportase hacia afuera, si hubiera gente que pudiera dedicarse a experimentar sobre su obra, por su capacidad de transmitir cosas, entonces claro, todo eso pues son muchas ramas que es muy complicado decir la formación ideal, claro yo apuntaría a por un tipo así, una cosa que fuera muy personalizada con reuniones de grupos de profesorado trabajando sobre un alumno concreto, claro eso es complicadísimo, complicadísimo porque tendrías que tener un sistema educativo muy poderoso, pero realmente estaríamos creando, ehhhh..., profesionales y artistas con unas capacidades grandísimas, claro eso es un sueño, pero eso sería ideal. Se acabó la cinta hace media hora jejejeje

Hoy en día con los móviles los niños pueden grabarse, editarse y colgarlo en internet, o sea es la comunicación pública en la mano y al momento, o sea si nosotros no vamos a ese nivel de velocidad como docentes vamos a ir siempre por detrás, entonces ellos están utilizando herramientas audiovisuales para contarse cosas entre ellos, ese es un avance, ehhhh yo creo que va a ser uno de los grandes avances en el desarrollo cognitivo de la humanidad , o sea todos los que tengamos acceso a esa forma de comunicarnos en cuanto, cuando piensas en esas cosas no sé dónde vamos a llegar, pero seguramente dejaremos de mandarnos mensajes de texto porque nos enviaremos mensajes audiovisuales, y dentro de unos años esos mensajes audiovisuales contarán con estructura gramatical, de que harán no un plano secuencia, sino que se harán la selección del contenido en la imagen, para que sean más elaborados, llegará

un momento que estaremos haciendo pequeñas peliculitas para contarnos donde vamos a quedar.

Estaremos utilizando el lenguaje audiovisuales que será nuestro lenguaje, que por otra parte será nuestro lenguaje, que por otra parte es un lenguaje que si se domina bien va a romper también las barreras del idioma, ya que yo podré hacer un video y si lo hago bien se lo podré mandárselo a un japonés y él va a entender dónde vamos a quedar para comer, porque yo con la iconografía lo podré contar. Entonces, claro, incluso le meteré los datos del GPS, del sitio en el propio video y él lo verá y podrá acceder desde cualquier sitio, lo introducirá en su teléfono y su teléfono le dirá donde es, o sea es que son cosas que ya ni nos podemos..., o sea las cosas que flipábamos cuando veíamos StarTrek, eso ya está obsoleto menos viajar a la velocidad de la luz. Tenemos que ser muy visionarios y fijar un objetivo muy claro de dónde queremos llegar con nuestra capacidad de comunicación.

Entrevista a Victor Sierra. Guionista.

05 de Maio de 2011.

Realizada en A Coruña.

Entrevistador Francisco Negreira

Entrevista gravada en vídeo. Formato AVCHD. Transcripción do arquivo de vídeo.

¿Cómo decidiste dedicarte a esta profesión?

No fue una decisión puntual, más bien fue un proceso. Empecé en la adolescencia, 14-15 años, escribiendo cuentos historias que me eran difíciles terminar.

A partir de ahí decido empezar periodismo lo dejo porque no me gusta la carrera y es cuando decido empezar a estudiar imagen y sonido, es ahí donde entro en contacto con temas sobre guion, cómo se escribe un guión.

La formación sobre cómo se escribe un guión, la existencia de tres actos de los puntos de giro, me sirvió como establecer una guía de instrucciones para una historia, desde un punto de partida llegar a una conclusión, me ayuda para terminar aquellas historias que no acababa. Aun así en ese momento no me planteaba trabajar de guionista. Al salir de la Escuela de Imagen y Sonido empecé a trabajar en una serie que se llamaba “Un mundo de historias” en el ámbito de la producción.

Aunque ya se estaban haciendo cosas, en el audiovisual gallego, a nivel de ficción, aunque muy pocas, las productoras estaban en pañales.

La conclusión es que yo con productor era muy malo y ahora visto con distancia es así, de hecho ni siquiera tenía carnet de conducir, tampoco era una profesión que me gustara.

Lo que me gustaba era el hecho de poder contar historias, aunque fuese desde el hecho de montarlas que es lo que hace un productor que es el de coger todos los elementos para construirlas, pero mi trabajo en rodaje no era bueno.

Al final nos quedamos 2 personas de producción llevando aquella producción que fue un verdadero desastre. Hasta el final. en este momento me hice amigo de un realizador que se llamaba Ricardo LLogo, cuando terminó me llamo un día y me dijo que le parecía que escribía bien, aunque no había leído ninguna historia mía, podía haber leído sinopsis sobre trabajo de “un mundo de historias” que eran de trabajo de otros. Necesitaba a alguien que le echase una mano para presentarse a unas subvenciones, nos sentamos y nos pusimos a escribir una historia que se llamaba “Marejada”. La presentamos a la subvención nos la dieron, llegamos a venderla y nunca se llegó a producir, pero tuve la suerte que ese proyecto calló en manos de una productora, Zenit, Zaza Ceballos, Zaza lo leyó le gusto, no me conocía de nada, a veces todas estas circunstancias que son producto del azar, lo veo en otros compañeros que son similares a la mía.

Después de 12 años me veo “Marejada”, algún estamos tratando de resucitar el proyecto, lo revisamos Ricardo y yo y es fatal, es horroroso, la idea base es muy buena, el argumento nos quedara decente, pero los diálogos son horrorosos, con lo cual es casi imposible que una persona con criterio cogiese eso y pensase en contratar al guionista. Creo que ese momento no había guionistas, los que había eran los de siempre, creo que Zaza lo que vio más que a un guionista fue a un potencial, me llamó y me hizo un primer encargo de prueba, el argumento para una tvmovie, sobre un juez estrella, una especie de Garzón, tenía medio folio escrito y lo que hice fue construir una historia de 30 folios, al estilo de las historias que a mi me gustan leer, lo que hice fue un tratamiento una historia muy al Ermon Leonar y una de las bazas que yo jugué es que le di tratamiento de dialogo, lo escribí como una historia novelada y ese

recurso a ella le entró por el ojo, sobre todo la capacidad de vender la historia a través de palabras.

Me hizo un 2º encargo que era un marrón de dinero y trabajo, me planté y le dije que no tenía problema en hacerlo pero que las condiciones económicas teníamos que replanteárnosla. A veces hacer un plante, en vez de jugar en tu contra, juega a tu favor, sirvió para que en su relación, ella respetase más su trabajo y a partir de ahí me propone para ofrecerme un trabajo estando en el equipo de desarrollo de la productora desarrollando biblias, para tv movies, para series de ficción y aparte otro contrato diferente que era para incorporarme a la serie que estaban produciendo en esos momentos que eras "Rías Baixas", para mi fue un punto de inflexión en mi carrera, ya que allí conocí a las dos personas con las que llevo trabajando desde los últimos 10 años, Carlos Portela y Alberto Guntín. Yo me incorporé a Rías en el capítulo 88.

"Rías Baixas" era un serial al modo, muy parecido a "Falcon Crest", en realidad era una versión de otro serial catalán, "Saga de Poder", lo que pasa que en Galicia duró tanto que acabo alejándose del serial original.

A mi me gusta escribir seriales, hay gente que le gusta menos, aunque hoy en día se hacen seriales con una gran factura y tienen otro punto, es verdad que es un formato muy próximo al culebrón, un formato muy de trazo grueso m en el que yo me sentí muy cómodo. La ventaja de Rías o de aquellas series e Galicia que consiguen aceptación en la primera y, segunda temporada, tiene una ventajas que el publico gallego es un publico super fiel, la ventaja es que te permite experimentar recursos y historias en una serie que está en funcionamiento, en otras cadenas es algo que no puedes hacer ya que te estás jugando mandar la serie al tacho y la comida de mucha gente.

En Galicia Ese margen de experimentación es mayor en las series que están en funcionamiento, tanto es así que llego un punto de la serie, nosotros estábamos aburridos y la

productora también, la tv quería más capítulos de "Rías Baixas", así que la productora decide darle un giro muy extraño a la serie que fue como un CSI de alimentos, de alimentación que se llamaba "Gondar", la han emitido años después, producto totalmente horrible, se emitieron 2 capítulos y ahora la están emitiendo toda, 26 capítulos. Ahora estoy alternando, las que son hoy mi dos profesiones el guion y la docencia en "O Raio Verde" y creo que ha sido una decisión muy importante en mi carrera de guionista, el hecho de tener una segunda profesión lo que me ha dado la posibilidad de decir que no a muchas cosas y el hecho de que las personas que me contratan saben que puedo decir que no. Una de las cosas de las que aprendí es que llega un momento en la que te mueves en un mundo muy endogámico, quedas con las personas con las que escribes, vas a casa y te enfrentas a la hoja en blanco delante de un ordenador, llega un momento en la que tu vida se va empequeñeciendo a la hora de relacionarte con otras personas, y tener estímulos que te hagan pensar en historias nuevas. El hecho de enfrentarme en dos mundos me ha hecho mejorar como guionista y como profesor. Años más tarde retomé la docencia, entretanto cuando estábamos terminando "Gondar" y sabíamos que se iba a hundir empezamos a desarrollar una comedia, yo desarrollaba varias para canales de autonómicas, salió alguno.

Teníamos ganas de pasarnos a la comedia, ya que la de "Gondar" ya hacíamos un tipo de comedia parecida a la de los picapiedra, intentamos hacer lo mismo en "Rías Baixas", pero a las Gallegas no le interesa. en aquel momento se acababa de estrenar en EEUU "Mujeres Desesperadas", era lo que quería hacer todo el mundo empezó, fue un formato brutal, ya que fusionaba dos generos el serial y la comedia, aquí se trabajaba mucho el género oscuro, algo de este tipo no se había hecho nunca y la gente quiso hacer algo parecido , las versiones que se hicieron fueron un fracaso y la nuestro también lo fue, nosotros llegamos a hacer un 14, 15 de audiencia que ahora estaría bien, pero en aquel momento la cadena tenía una media de un 22, 23, por lo cual al 6º capítulo nos echaron fuera.

Los capítulos duraban muchísimo, es otra de las grandes luchas que tenemos los guionistas con los productores y con la cadenas conseguir hacer capítulos con duración mas razonable, pero parece ser que es una guerra perdida, aunque nosotros hemos tenido algún logro en ese sentido y la audiencia ha respaldado el hecho de hacer productos cortos y más acordes con lo que entendemos que es una serie de tv. Después de “maridos e mulleres”, en paralelo una de las cosas curiosas que ocurrió, aunque no se reflejaba en el producto audiovisual los guiones eran muy graciosos, sin haberse grabado nada se consiguió vender a Canal Nou, y de hecho la versión que se hizo para Canal Nou, se estreno antes que la versión gallega.

En este Momento Alberto Guntin, el equipo lo formábamos Alberto Guntin, Carlos y yo, antes de final de Rías, cuando empezamos con el lio de CSI de alimentos, Alberto dice que no entendía que no iba esa serie, así que dimite y se fue. Digamos que estuvo en barbecho un par de años. En ese momento conocemos un chico que hacia los subtítulos de Mujeres Desesperadas, era un chico de Murcia, necesitábamos un dialoguista, alguien que nos ayudará. En ese momento lo hacíamos todo Carlos y yo en los 5 primeros capítulos. No nos daba tiempo, no hacíamos unas escaletas, eran más bien líneas de trabajo, eran una media de 90 secuencia o piececitas cada capítulo, nos juntábamos un par de mañanas y diseñábamos una especie de esqueleto, pero línea a línea. Carlos y yo nos entendíamos bien ya que llevábamos muchos años trabajando, esto es una ventaja ya que nos compenetramos bien.

Convencimos a Zaza para que contratara al chico ce Murcia para reforzar la parte de diálogos, trabajaba desde Murcia, le enviábamos la escaleta, le explicábamos lo que tenía que hacer en cada secuencia de palabra porque ni siquiera lo teníamos escrito, Carlos hacia la edición de guiones de la serie, cada capítulo lo dividíamos en tres partes, dialogábamos cada uno una parte y Carlos iba revisando.

Fue importante para nosotros este chico, José Rubio, Damaltibus, lo volvimos a traer con Matalobos.

Cuando se grababa Mujeres Desesperadas, te tienes que acostumbrar como guionista eres totalmente anónimo, en ocasiones eres estupendo y en otros momentos como guionista eres lo peor del sector a esto hay que acostumbrarse.

En ese momento nos iba bien, ya que los guiones que se pasan por la tv de aquí y por otras de MAridos y Mulleres estaban gustando mucho, a partir de esto y de las buenas gestiones de Zaza que es buena ejecutora y vendedora, es ese sentido, se empezó a montar una serie para Telecinco basada en un libro de Pérez Reverte, " La piel del Tambor", la versión de la serie se llamaba Quart, el primer desarrollo se lo hice yo y lo íbamos a enfocar como una serie de misterio de un cura que investigaba sucesos paranormales, incorporamos a Carlos al proyecto y la primera venta que hicimos a Telecinco les gustaba todo menos la series, Pérez Reverte, que el producto lo fuese hacer la productora, pero no querían ni oír hablar de sucesos paranormales, en este momento estaba de moda el Código Da Vinchi y la cadena quería hacer, tb, el Código Da Vinchi, entonces hubo que retorcer la serie para adaptarla a ese nuevo formato, empezamos a trabajar en eso. Carlos y yo trabajamos en 2 capítulos, se emitieron 6. Carlos y yo en el 2º por diferencias con la productora y por diferencias de criterio a como se estaba escribiendo la serie decidimos abandonar el proyecto y cortamos la relación con Zenit. A partir de ahí empecé a trabajar de interino en la Escuela de Imagen y Sonido, ese cambio de aires me vino bien después de haber estado trabajando durante tiempo en Zenit, Carlos empieza a llevar la edición de una serie documental: Historias de Galicia en la que yo participé en los guiones de un par de capítulos, formato para mi totalmente nuevo, aunque económicamente era 0% rentable, pero gratificante a nivel profesional, en aquel momento empiezo a colaborar con el grupo de Ramón Campos en Voz, haciendo "A Vida por Diante", empecé a dialogar capítulos, dialogué hasta 9 capítulos, hasta la serie bastante avanzada, 6 yo solo y otros con Carlos Pórtela. No me apetecía trabajar de nuevo como escaletista.

Explicar que el trabajo de guionista en TV tiene 4 fases:

Desarrollo

Escaletado de cada capítulo, que viene siendo el tratamiento secuenciado o lo que es lo mismo montaje o esqueleto de cada capítulo. Para este trabajo el guionista tiene que estar muy bien formado que el resto de las fases. Ya que es el que se enfrenta a la página en blanco.

Todo el trabajo que recibe el resto de profesionales de esta cadena de trabajo ya reciben unas ideas que modifican. Por lo tanto el esfuerzo que requiere quien hace el escaletado es muchísimo mayor, es quedar con gente, parir ideas, estructurarlas....Yo lo que había echo, a lo largo de estos años, es especialmente la tarea de dialogar, lo puedes hacer desde casa, con el material que te envían, por lo tanto es una cuestión de oído para los diálogos, de comprensión y de saber ponerse en la piel de los personajes a la hora de interpretarlos dentro de una secuencia, el esfuerzo que requiere es menos. si eres escaletista requiere tener un instinto para las estructuras que a la hora de dialogar son mogollón de útiles. lo principal de un dialogo para que esté más o menos bien por lo menos la información debe de estar bien repartida que tenga una estructura, que tenga una tensión. si sabes escaletar o eres buen escaletista, eres buen dialoguista, a mi no me daba mucho trabajo dialogar la serie.

En junio de ese año me llama Pórtela que le habían ofrecido en La voz para desarrollar una serie, se había marchado del equipo de Ramón Campos, se había quedado Gema, que ahora es editora en Gran Reserva y en España, se había quedado en Voz, tenia capitulo piloto de Casares, pero era una primera versión, el desarrollo de la serie no estaba muy completo, Carlos me convenció empezamos el segundo capítulo, incorporamos una serie de personajes nuevos que la estructura de la serie estaba, lo que no estaba era el pueblo que lo rodea. Pablo Casares es la historia de un cura joven que llega como párroco a un pueblo pequeño donde va a estar rodeado de casi frikis gallegos o más bien la representación de lo que es un pueblo

real gallego, lo que buscábamos era un universo muy reconocible para el espectador gallego. De la creación de la que estoy más orgulloso es del personaje de Josito el cuñado del alcalde.

Cuando creas una serie es muy importante el proceso de documentación, que no implica investigación, incorporación del universo que a ti te rodea. El personaje de Josito está planchao de un personaje de mi pueblo que yo ya había utilizado en alguna tv movie, personaje muy autóctono gallego. Basándonos en arquetipos y personajes que conocemos de la realidad, que creemos que van a resultar reconocibles y que a la vez no sean una copia de las cosas que la gente ya ha visto en la tele, intentar incorporarlos a ese universo. Incluso le das un tono a la serie, queríamos que la gente se fuese con una sonrisa a la cama, un rollo tierno.

Cogimos una serie de referentes y los incorporamos a una serie de Galicia y creo que nos salió bien por el feedback que recibes de la gente que te comenta que se siente identificada. Esta es una de las series de las que más orgulloso estoy.

Trabajamos en esa comedia. Estuve argumentando y dialogando en la primera temporada, escribí diálogos hasta el capítulo 53, ahí me incorporo al departamento de desarrollo de Voz. Nos damos cuenta que con el éxito podíamos meter otra serie en tv de Galicia, había confianza l la TV y en la productora, estábamos en un momento en el que le teníamos muy cogido el pulso al espectador medio gallego. En ese momento Carlos toma una decisión de tirar hacia drama y a raíz de una anécdota de un amigo suyo que vive en Villagarcía en la que asistió a una boda en la que asisten narcos y guardiaciviles propuso hacer una serie sobre un pueblo, en donde gran parte viven del narcotráfico, empezamos hacer Matalobos al mismo tiempo que hacíamos Padre Casares.

Con Pepe rubio me dedicué hacer la biblia. El primer problema con el que nos encontramos es que la mayor parte de los capos gallegos eran súper gañanes, no eran personajes muy carismáticos, tuvimos que alterar un poco la realidad. Todos los capos que aparecen en la serie, menos Carmelo, son capos gallegos, hicimos como una especie de segunda generación de capos, tipo estudiado con mente empresarial, para él lo importante es el negocio. Hicimos un capo más inteligente de lo habitual. Una vez que teníamos la biblia piensas en el universo que has dibujado y cómo vas a desarrollar todo eso y que recorrido va a poder tener esto. Pensar muy a largo plazo y como se van a desarrollar todas las historias.

Al tener la biblia delante, me empezó a entrar medio, en el sentido de que el espectador gallego se viese identificado, le resultase reconocible. En Galicia contamos con menos medios, el espectador gallego perdona las carencias, siempre que lo que le presentes sea más cercano y reconocible para el que la oferta del resto de cadenas.

Teníamos una serie de elementos reconocibles, Doña Carmen, la matriarca, el hecho que una mujer tenga tanto poder dentro de una casa, que sea capaz d hacer negocios mientras cocina, que sea la conselliere de su hijo, en otras comunidades autónomas resulta extraña, sin embargo es una realidad muy gallega.

El espectador gallego es la víctima del narcotráfico. Te tienes que poner en la piel de las personas que van a ver la serie. El mayor miedo de la gente es que sus hijos vaya a consumir drogas que terminen siendo camellos, lo que hicimos es reflejar esos miedos en una familia que creamos a posteriori, en un padre, madre e hija que poco a poco se va metiendo en ese mundo.

Una vez que tienes eso armado, y con arquetipos muy bien montado. El Espectador gallego responde muy bien a los formatos de series, "Libro de Familia", "Rías Baixas". Le dimos esa estructura, lo que intentamos es que los personajes no fuesen planos, les dimos matices para que fuesen mucho más reales. Por ejemplo el personaje de Vanessa, la hija que poco poco se va metiendo en el mundo de la droga, es el personaje de mala, miente, engaña a los padre, roba a los padres, pero a la vez le quisimos dar rasgos bondadosos, comete errores pero después se arrepiente aunque después vuelve a caer.

El personaje de Carmelo es un personaje absolutamente negativo, despreciable, lo que da miedo es la admiración que despierta en el público, es un sociópata, le das una serie de rasgos que consigues que por una parte lo desprecies, pero también te sientas identificado, por ejemplo la relación con la madre. Lo importante es que les dimos matices a los personajes para que no caer en un culebrón.

La creación audiovisual implica una serie de profesionales que tiene que trabajar en la misma dirección, la forma en que se realice, tiene que ver con la forma de escribir y viceversa. En otras series no teníamos relación con los actores, porque es un poco coñazo, porque empiezan a preguntar una serie de preguntas y quieren una serie de cambios que hay que explicarles que no se pueden hacer, en Zenit nunca tuvimos contacto con los actores, aquí si tuvimos mucho contacto con ellos, y esto te enriquece mucho a la hora de escribir.

Yo editaba Matalobos con Carlos, la edición de guión la llevábamos los dos. Yo llevaba una primera edición y él una segunda edición, el llevaba la coordinación de todos los guionistas. Yo estaba en las reuniones de escaletado y también escaletaba y después coordinaba a los

dialoguistas. Cuando se empezó a dialogar el primer capítulo ya se habían echo castings con separatas del capítulo, se había grabado a Luis Iglesia, desde el principio se había propuesto para el personaje, y teníamos las secuencias grabadas de Luis. Luis había incorporado una serie de cosas que eran interesantes, no solo tienen que ver con como se dice un texto, tiene que ver con cómo es un personaje, la forma en que lanzaba amenazas veladas, la forma de los cambios de tono.

Lo primero que hice fue, tenía que entregar diálogos al día siguiente a los dialoguistas, cogí el teléfono y puse a Luis, es doblador y por lo tanto sabe jugar con los tonos de voz, les expliqué que cosa de las que estaba haciendo Luis debían incorporar. Creo que es importante incorporar cosas del actor y también tener en cuenta las cosas que a ese actor no se le dan bien para tenerla en cuenta.

En nuestra etapa de trabajamos en Voz, tanto con Pedro, Morris, como Luis Iglesias, hay una serie de actores que cogen con los que, empasto muy bien nuestra forma de escribir y su forma de dialogar, interpretan todos los matices que tu les has querido dar y construyen sobre ellos, y a la vez como guionista escribes pensando en el actor, tanto es así que la serie que estamos escribiendo actualmente para Tele "Piratas", aunque no estaba el casting definido ya había unos personajes que ya se te iba la cabeza por ejemplo a Luis Iglesias haciendo de intendente, a Morris haciendo de.. Los tienes muy interiorizados.

Antes de Matalobos, escribí una serie de ficción "Mar Libre", que se estrenó años después, con Albero Guntin, lo incorporamos también al equipo de Matalobos. Nos quedamos Alberto Guntin, Carlos, José Rubio y yo, teníamos tres dialoguistas, que fueron un hallazgo, Denis López, Diego Ameixeiras, Daniel García, que se acoplaron muy bien a nuestra forma

de trabajar y a los personajes. Trabajaron muy bien a la hora de documentarse, la manera de hablar de esta gente, sin caer en jergas. En Voz, antes de marcharnos, hicimos una tv movie baratísimas de TV de Galicia, con muy pocos medios, que se llama "De Porcos, vacas e zapatos de tacón", una familia de Méjico que para conseguir la herencia tienen que sacar una granja en el rural gallego, el tono era muy Casares, por lo que resulto fácil hacerlo.

Al poco llaman a Carlos para incorporarse a una empresa de Madrid "Mandarina" que forma parte del grupo Telecinco y a nosotros para irnos con él. Ya que iban a crear un departamento de ficción dentro de la productora, nosotros lo que no queríamos era movernos de Galicia, a la productora le parece bien y la productora nos montó aquí una oficina y es lo que estamos trabajando hasta ahora. Este año estuvimos trabajando en "Piratas" que de hecho se grabó aquí en Galicia.

La formación de guionistas.

Nuestro trabajo es muy artística, a parte que hay una parte de oficio, hay otra parte que dura toda la vida, implica haber leído muchísimo, ver muchas cosas con una visión, verlas pensando en que podrías hacerlas tu, verlas no con un criterio de lector, sino una visión más profunda, intentando ver cómo funciona, como son los mecanismos que funcionan.

La formación perfecta debería incluir práctica, creo que los cursos y manuales sirven para algo. Las reglas van cambiando en muy poco tiempo. El espectador de ahora es un consumidor de historias, es un experto. Por ejemplo si utilizas estructura clásica de vuelves súper previsible y súper cansino para el espectador de hoy en día, es una cosa más instintiva. Los cursos y manuales te sirven para empezar, para saber cómo funcionan las estructuras narrativas y cómo funcionan las historias y a partir de ahí tu propio bagaje y la capacidad de

ver en los trabajos de los demás, cómo funcionan, es lo que te ayuda a enfrentarte a las historias.

Casi todos los guionistas que conozco han caído en esto de forma accidental, un poco como yo venían de otros medios, empezaron con alguna cosilla y de ahí les han ido encargando alguna cosa más, casi ninguno tiene formación. Soy uno de los pocos que tengo formación de los de Galicia, tengo la licenciatura en Ciencias de la Información, técnico superior en producción audiovisual, tengo un máster en edición, el 90% de las herramientas que utilizas en el trabajo te vienen de otro lado, el otro 10% de la formación te ayuda a entender cómo funcionan las cosas y te introduce en el mundo de contar historias.

La verdad es que yo y las personas que empezaron, fuimos muy afortunados, porque empezamos en un momento en que nadie sabía nada, esto te blindo mucho a la hora de cometer errores, pudimos experimentar e incluso muchos fallos que cometimos serían más evidentes y hubiera tenido más peso en nuestra carrera, éramos muy pocos y era un momento donde nadie sabía nada. Una de las pegas es que no hay mucha continuidad en el trabajo, hay que acostumbrarse a estar 6 meses en barbecho o un año en barbecho o 2 años en barbecho y no trabajar y es muy duro. Yo he tenido la suerte, que a lo largo de 10 años he ido teniendo trabajos, la mayor parte de ellos trabajan de forma muy puntual. A nivel económico es un trabajo, que si lo comparas con otros, está muy bien pagado, la pega es que te conviertes en tu mismo en productor. A veces hay encargos que se quedan en el cajón, que ni si quiera son tuyos, son trabajos que te encargan y si no les encajan no te los pagan y trabajos por encargo que te tiene que pagar y tienes que estar presionando para que las productoras ejecuten los pagos, esto es otro problema de la profesión, esto y la inestabilidad.

En cuanto la profesión Galicia está muy bien posicionada, en esto y a otros niveles, trabajamos muy competitivos a precios muy competitivos, tenemos una base actoral, una materia prima muy buena para trabajar, tenemos creativos muy buenos y las perspectivas hace un año y medio, a ese nivel, eran muy buenas. Lo que estamos haciendo ahora hacer un serie para un canal nacional desde Galicia, eso es un poco lo que le paso a los catalanes hace años nos está pasando ahora a nosotros y lo que esperamos es que esto tenga continuidad.

Todo esto se ha visto truncado por la crisis económica y el hecho de que tv de Galicia que es el principal, aunque ahora comenzamos a exportar, el principal motor de la industria sea TV de Galicia y que no tenga presupuesto, eso unido a l problema de las subvenciones y de la crisis, ha llevado un parón en el sector.

Los principales problemas con los que nos podemos encontrar a partir de ahora son fuga de cerebros, de profesionales fuera de Galicia, un personal que se ha formado aquí, por ejemplo en guión, ahora mismo gente ya está residiendo en Madrid y con su vida allí están en Madrid están Ramón Campos, Gema Leira, Carlos Morais, Eligio Montero, a lo mejor de los 15-20 guionistas que estábamos trabajando aquí y que nos formamos aquí está una buena parte residiendo fuera, esto es uno de los principales peligros de esta crisis, otro peligro el hecho de que los profesionales abandonen su profesión para dedicarse a otras cosas, no solo profesionales del guión, también de otros sectores del audiovisual, se han rendido y han buscado trabajo en otros sector.

Gente buenísima para los que la administración y el sistema ha invertido una cantidad de dinero para su especialización, es una inversión que la han tirado a la basura, una persona que ha estado produciendo ahora la puedes encontrar como técnico de farmacia. Las perspectivas

de negocio para el futuro son buenas, pero el hecho de que no haya profesionales es un problema que se tarda años en llegar a solucionar, hemos tardado 12 años, por lo menos en ficción, los profesionales que tenemos, gracias a las escuelas, a las productoras, a la tv, a profesionales que enviamos fuera y volvieron con conocimientos, hemos llegado a donde estamos ahora, somos una referencia a niveles de España y la gente no se da cuenta de esto, igual que en cine hemos fracasado, no lo hemos conseguido, en tv somos una referencia- Nuestras series de ficción, el porcentaje de triunfos frente a fracasos triplica o cuadriplica la media española. Las audiencias superamos a nuestros competidores, tanto es así que mi miedo es que Piratas se emita un lunes, el mismo día que Padre Casares, siendo el presupuesto de Piratas cinco veces mayor, lo que puede pasar es que todo esto se pierda y eso cuesta en recuperar. El hecho de que se cierren productoras o se marchen fuera de Galicia.

Ha habido una cantidad de fichajes que son preocupantes. El motor de la industria aquí es TV de Galicia, la están desmantelando, como casi una televisión local, de hecho están reponiendo platos combinados, no porque sea una mala serie, sino porque si reponen no producen otras cosas, y también porque una de los valores de producción son unas estrellas, unos actores gallegos, si los quemas todos los días en antena, no puedes tener los lunes a Morris en Platos y el miércoles en Padre Casares, creo que tv de Galicia debía cuidar todo esto y volver a producir porque para mantener esto y para que el paso que ya se ha dado de exportar cosas pueda continuar y pueda convertirse en el sector estratégico, del que hablaba el PP hace unos años.

Somos un referente en buenos, los otros recursos e pueden conseguir, Zaza montó un plató en 3 meses.... los profesionales

Entrevista a Carlos Carballo. Productor Ejecutivo.

24 de Maio de 2011.

Realizada no seu despacho da produtora Voz Audiovisual.

Entrevistador Francisco Negreira

Entrevista gravada en vídeo. Formato AVCHD. Transcripción do arquivo de vídeo.

ENTREVISTADOR: cómo te formaste en el audiovisual y cómo terminaste dedicándote a esto.

ENTREVISTADO: Vale. Bueno, yo soy licenciado en Ciencias de la Información. Hice la carrera en Madrid, los cinco años de allí. Hice también algo de Derecho, hasta tercero, pero mi intención era compaginar ambas, no pude, porque ya me puse a trabajar y, lógicamente, pues... Con lo cual soy licenciado en Ciencias de la Información, en la rama de Periodismo y empecé como periodista. Gran parte de mi trayectoria profesional es de periodista, yo empecé en El Ideal Gallego, precisamente, que fue mi primer periódico, empecé con la prensa escrita, del Ideal Gallego fui a La Verdad de Murcia, es decir, bueno, prensa escrita. De ahí pasé a la radio, Nunca había hecho radio, me ficharon de redactor jefe, yo nunca había hecho radio, para la radio autonómica, cuando se creó en el año ochenta y cinco, y estuve en la radio autonómica pues tres o cuatro años, de hecho yo tengo plaza, todavía de excedencia, en la radio autonómica, por tanto, hice la prensa, hice la radio y ahí me fui a Bruselas, estaba un poco, digamos cansado y tal y creía que tenía que ver mundo y como en ese momento podía, pues, ... Pedí la excedencia y me fui a Bruselas... Yo quería irme a Moscú, pero era más complicado en aquel momento, que todavía... Había cierre de fronteras. Entonces, pues me fui a Bruselas coincidiendo prácticamente con la primera presidencia española de la Unión

Europea. Ahí dije: “bueno, pues ahí debe haber trabajo”. Entonces pedí la excedencia y me fui de freelance. Como sabía francés... Y estuve trabajando de corresponsal en Bruselas... Bueno, en Bruselas y en todo el entorno, ¿no? Bruselas, Estrasburgo, Luxemburgo... Todo el entorno de la Unión Europea, pues durante tres años aproximadamente trabajando para varios medios, la TVG, la Radio Galega, Univisión...

Hacía de freelance, entonces, bueno, hacía incluso... Para La Región trabajé una temporada, para Telemadrid, para Onda Madrid... Bueno. Hasta que estalló la guerra en los Balcanes, bueno, me tocó afortunadamente... Fue una época muy bonita, la verdad, porque pasaban muchas cosas, ¿no? Fue cuando cayó el muro, tuve que ir a cubrir lo del muro de Berlín... Como éramos pocos corresponsales de las autonómicas en la... En centro Europa y nos usaban para todo, con lo cual nos venía muy bien porque íbamos a muchas cosas. Hasta que estalló la guerra de los Balcanes y me mandaron ahí. Yo nunca había hecho de corresponsal de guerra, pero... Pero me tocó, entonces tuve ahí que cubrir la guerra de Croacia... Eslovenia primero, que ésa duró poquito, luego Croacia y un poquito de Bosnia y ahí ya, afortunadamente, me sacaron de allí y me mandaron a Palestina. Es decir, que básicamente... Bueno, luego de ahí, de Palestina, pues en Telemadrid, que en esa época trabajaba para Telemadrid, pues me dijeron que si quería seguir trabajando allí que tenía que volver a presentar los informativos, cosa que nunca había hecho. Entonces estuve presentando los informativos en Telemadrid una temporada y de ahí volví a... Ya a Galicia a... Con... Pues a informativos de la TVG, donde me nombraron director de informativos, estuve de director de informativos dos años y ahí viene donde tú preguntabas porque ha sido muy amplio, pero bueno, es todo un... Un desarrollo periodístico, en realidad yo era periodista hasta los treinta y tantos, Y después de estar dos años y algo de director de informativos de la Gallega, la TVG, pues el director general del momento, que era Francisco Campos, me dijo: “bueno,

mira...” Evidentemente en informativos te dan toda la cera del mundo, ¿no? Los de la oposición, los del poder, todo, ¿no? Eh... Bueno, pues el director de... General decidió que me quería mantener en la directiva, pero veía que, efectivamente, pues estaba ya bastante currado después de dos años y medio y me dijo: “bueno, mira, yo quiero mantenerte en mi equipo directivo, pero te voy a pasar de informativos a director de programación y de programas”. Yo, claro, me quedé muy sorprendido porque nunca había pensado en eso, ¿no? Pero, claro, igual que cuando me fui a Bruselas pues tampoco nunca había sido corresponsal y lo tienes que aprender. Yo ahí vi una oportunidad de aprender algo totalmente distinto, para lo que tenía una formación básica, porque había hecho Ciencias de la Información, pero, evidentemente, no específica, ¿no? Pero, bueno, era un reto y había que asumirlo y yo le dije que sí, claro. Y ahí fue cuando empecé a cambiar. Es una trayectoria que, por otra parte, luego he ido viendo que muchos otros compañeros han tenido muy similar, ¿no? Eh... La fallecida y amiga mía Ángeles Yagüe, que fue directora de programas de Antena 3 y directora de Telemadrid, pues le pasó lo mismo, también es gente que venía de la información pura y dura y que en un momento dado, por circunstancias laborales o una oportunidad que te brinda un superior y tú decides cogerla, pues pasas a formar parte de la otra parte de la comunicación, ¿no?, de la creación de programas, de programación y de sus contenidos.

Pues casos como el de Ángeles Yagüe, como Julio Sánchez, de Antena 3 también, que fue director de informativos de La 2 y bueno, pues, ha sido el director de programas de Antena 3 durante mucho tiempo, como el propio Pepe Abril, que fue mi director de informativos en Telemadrid y ahora es uno de los dueños de Boomerang... Es decir, que hay muchísimos... Bueno, Contreras, sin ir más lejos, que es de Periodismo claramente y evidentemente no se dedica exactamente a Periodismo, sino más bien a los contenidos en general, ¿no? Hay muchísimos ejemplos. Pues a mí me pasó un poco así, fue porque el director general me dijo:

“mira, te ofrezco esta posibilidad”, tuve que aprender, evidentemente, de todo ese terreno específico que yo desconocía y además lo tuve que aprender a marchas forzadas porque, claro, era pasar de informar, de dirigir informativos y mañana dirigir programas. Afortunadamente, bueno, pues el equipo me ayudó y... Y a partir de ahí pues ya nunca más me he dedicado a los informativos puros, sino todo lo contrario.

A partir de ahí fueron once años, no perdón, nueve años de director de programación y de programas de la Gallega, entonces, claro, pues ahí te metes en toda la salsa de lo que es la FORTA, de la producción ajena, de la producción externa, de la producción, de las coproducciones... De la producción propia, por supuesto, y lo... Y lo aprendes todo a marchas forzadas, pero, claro, con la práctica de todos los días, ¿no? Afortunadamente, al estar también en un puesto de ese tipo, de cierta responsabilidad, pues pagas mucho el pato, pero también aprendes más rápido, no tienes más remedio que... Porque la realidad es tu propia escuela, entonces también tienes la suerte de al estar en un puesto como ése de codearte todos los días no sólo con la realidad, sino con profesionales de los que puedes aprender, ¿no? Cualquiera de los responsables de programación de las televisiones autonómicas, con los que FORTA nos reuníamos habitualmente, de forma periódica o con otros compañeros de cadenas privadas o con productores, distribuidores... Entonces, claro, ahí aprendes a toda pastilla.

Después de esos nueve años en la... En la TVG, pues un cambio de gobierno, lo que pasa en las públicas, ¿no? Entonces, bueno, afortunadamente de ese cambio de gobierno, La Voz de Galicia pues decidió encargarme el diseño de su canal nuevo, del canal de televisión, que todavía no se sabía cómo se iba a llamar y para eso fue para lo que vine yo al Grupo Voz. Inicialmente me contrataron para diseñar el canal de televisión, estuve... Pues unos dos años

aproximadamente, año y medio diseñando el canal, al año y medio pues me dijeron que si podía llevar también la radio, Radio Voz, pues también tuve que retomar otra vez ya desde un punto de vista más ejecutivo que de contenidos, ni periodístico, eso más bien ya... Una labor más de dirección de una empresa, ¿no? Gerencia, ¿no? Y al poco tiempo pues ya me dijeron también que si quería llevar... Bueno, no si quería, que tenía que llevar también la productora, ¿no? Bueno, como de producción pues ya había estado mucho tiempo haciendo en TVG, pues nada, no tuve mayor problema en incorporarme a Voz Audiovisual y hubo un momento, durante dos años, que llevaba el proyecto de la tele, la radio y la productora, lo cual era mucho y, bueno, pues afortunadamente para mí, decidió el presidente de Voz, que la televisión y la radio la llevase otra persona, que es Lois Blanco, desde el momento de la salida, y que yo me dedicara a la producción. Bueno, pues ése es un poco el recorrido, ¿no? Entonces, el cambio, que era la pregunta, que me he extendido demasiado. Ese cambio de la formación de informativos que tiene o que de mi... Eh...

De los de mi generación pues era lo más normal, es decir, que la gente que acaba en programas o en programación o en ficción, bueno, en contenidos que no sean puramente informativos, viene de los informativos, eso era lo más normal o siendo lo más normal en gente de mi generación, porque no había tanta formación específica de... De contenidos de ficción, no había tanta, la había en alguna medida, pero desde luego no tanta como la puede haber ahora, que sí que hay... Bueno, pues para empezar hay... Hay la carrera de Comunicación, ¿no? Que, bueno, ya va más enfocada ahí, que antes no la había. Y... Y bueno, ésa es un poco mi trayectoria, no sé si me he extendido mucho.

ENTREVISTADOR: No, aprovecho para preguntarte, como ves, has visto el mundo desde puestos de responsabilidad de la producción real y, al mismo tiempo, como docente, ¿qué

puntos fuertes y débiles ves que tiene la formación en Galicia? ¿Dónde se podría mejorar?
¿Qué echas en falta...?

ENTREVISTADO: Yo creo que la docencia aquí... Bueno, tampoco es que yo tenga un conocimiento enciclopédico del asunto, ¿no? Ni... Pero, bueno, digamos, por los conocimientos que pueda tener en función de las clases que doy y de los compañeros que veo y de los alumnos que llegan o que han llegado como becarios tanto a la TVG... Eh... Yo creo que... Tenemos bastante suerte, es decir, está bastante bien desde el punto de vista de... Formativo, ¿no? Es verdad que siempre hay elementos específicos que pueden mejorar, por ejemplo, hay uno muy evidente. Puede parecer... No sólo para esto, sino para Comunicación en general, para Periodismo también, es un elemento que se sigue sin tener muy en cuenta en los planes de estudio y que es evidente es el inglés. Que es el inglés. Por ejemplo, sin haber, en Periodismo por lo menos, no hay un inglés obligatorio, pero, bueno, debería ser a nivel... A nivel elevado, ¿no? No vale con saber cuatro cosas, pues sigue sin haberlo, entonces me sigue llamando la atención, ¿no? Quien dice inglés, dice algún otro idioma más, porque es evidente que en contenidos audiovisuales, eh... En algún momento vas a tener que desenvolverte en otro idioma. Aunque sólo sea por curiosidad propia, ¿no? Pero, bueno, pues desde por ver películas en versión original, que ya es lo evidente, hasta si vas a trabajar en mercados. Como no sepas inglés o francés o algo, pues desde luego no te vas a... Pues no vas a llevar adelante una negociación, ya no sólo llevar adelante una negociación, sino pues si vas a Cannes o a cualquier otro mercado, o a Berlín, o a Los Ángeles Screenings, pues... Buf. Hombre, sí hay otros compañeros, el interlocutor puede hacer un esfuerzo y hablarte en español, pero vaya... Entonces eso, sin embargo, en los planes de estudio no se suele todavía cuidar y luego, hombre, quizá alguna otra formación específica, pero ahí ya no... No veo yo carencias importantes, porque... De hecho, no viene mal formada la gente que yo he visto,

eh... Que llegan tanto desde el punto de vista periodístico como desde el punto de vista técnico, no vienen mal formados, yo creo que no... Hombre, evidentemente como cualquiera que sale... Pues sale y llega a una empresa y muchas veces tiene que aprovechar y aprender muy rápido, pero... Por ejemplo, la gente que viene a Voz Audiovisual como becarios es... Hombre, tiene problemas los primeros días, a lo mejor, pero yo creo que vienen bien formados, bastante bien formados, ¿no? Y los que venían a... Evidentemente hay de todo, ¿no? Lógicamente, ¿no? También es verdad que ahora hay mucho becario que viene de los master, ya no tanto de la formación reglada normal, directamente, sino que antes de venir de becarios vienen de un máster, con lo cual vienen algo más formados y, sobre todo, algo más maduros. Algo más maduros desde el punto de vista del mundo... Es verdad que cualquier profesión... Es verdad que hay que saber desempeñar esa profesión o ese oficio, pero además eso tiene que ir acompañado de un punto de vista global, por el propio interés del sujeto, es decir, no sólo saber hacer tu función, si eres editor o si eres postproductor o si eres iluminador o si eres no sé qué, pero además conviene que tengas una visión global de los productos y del mercado, ¿no?, porque... Yo, por lo menos, quizá por el tipo de trabajo que desempeño, eh... Veo que es importante que cualquier... Cualquier miembro de una empresa de producción no sólo haga, que sea un especialista en un determinado trabajo, pero no sólo haga su trabajo y con unas orejeras se dedique sólo a eso sin mirar para los lados, porque... Hum... Ahí está cojeando, ¿no? Tiene que tener muy claro qué producto es, para quién es el producto... Aunque sea el eléctrico, o sea que no... Pero aunque sea el eléctrico yo creo que es bueno que todo el equipo sepa: “estamos haciendo tal serie, que es para tal canal, que va a un público objetivo de estas características”, porque... Bueno, pues le viene bien, no es esencial, evidentemente son eléctricos en ese caso, pero le viene bien, ¿no? Pues, claro, esta gente que viene del máster probablemente vengan más maduros pues en ese sentido, ¿no? Tienen más una visión más amplia de... Del contexto, ¿no?

ENTREVISTADOR: El proyecto Matalobos, en concreto, ¿cómo surge la idea? ¿Cómo la desarrolláis? ¿Qué oportunidades han salido de este proyecto?

ENTREVISTADO: Vamos a ver, es un... Eh... La forma en la que surgió... Hum... Bueno, es como otros muchos proyectos de una empresa de producción, ¿no? Siempre hay varios... Como tú sabes, hay varios proyectos danzando en la carpeta, eh... O en el cajón o donde sea, siempre hay varios proyectos de ficción, en este caso, Voz Audiovisual pues es una empresa que, aunque haga otro tipo de producciones, pero en ficción sería... Siempre ha tenido una referencia clara. Entonces, pues en ese aspecto teníamos en ese momento, Matalobos varios... Varias posibilidades, ¿no? Eh... Carlos Portela, que fue la persona que impulsó, el que creó, eh... Opinaba que debía haber en ese momento para la TVG, pues, bueno, un cambio, ¿no? En la cadena se habían hecho bastantes series de comedia, se había hecho algún drama también, pero bueno, mucho de la media, pero que este tema nunca se había tocado, este tema de la droga en Galicia nunca se había tocado de una forma, bueno, un poco seria, ¿no? Bueno, nos parece... Lo discutimos poco tiempo, la verdad es que nos pareció bien enseguida que nos presentaron la biblia... A mí personalmente me pareció estupendo, era un tema ciertamente un poco arriesgado a la hora de plantárselo a un canal público porque, bueno, pues TVG es un canal público que, como tal, tiene sus limitaciones a la hora de actuar. Eh... Y está sometido a más críticas de las que pueda estar sometido otro... Otro canal privado, ¿no? Y desde el punto de vista, pues tenía cierta complicación el hecho de plantear: “en este país hay una serie de problemas y éste es uno característico” y, evidentemente, no lo vamos a enfocar sólo, como así se hizo, desde el punto de vista del problema, sino también de su solución, de cómo se trata y tal. Uno de los aspectos, además, más importantes que a mí más me convenció cuando me explicó el equipo de directivos cuál

era la idea, es que no era una serie de narcotraficantes y de policías, o sea, no sólo era una serie policíaca, sino de lo que se trataba, y yo creo que ése era el hecho diferencial y que también ha calado bastante, era de mostrar cómo el problema de la droga afectaba el entorno social, a las familias de unos y de otros, de los que estaban de un lado y del otro lado, pues no es una serie policíaca de: “bueno, vamos a ver persecuciones, tiros, arrestos y delincuencia y no sé qué”, sino también vamos a ver cómo eso afecta a la vida de las personas normales que viven en una ciudad, en un pueblo, ¿no? Pues a la madre, al padre, al hermano, a la gente que pasa por la calle, al vecino del bar... Cómo les afecta a todo ese entorno. Yo creo que eso es parte de... De lo que funcionó bien. Bueno, el caso es que lo presentamos en ese momento y no tuvimos ningún problema, la verdad es que el equipo que lo aprobó, que es el equipo anterior al que está, el equipo que dirigía Suso Iglesias, vamos, en la TVG y lo aceptaron, evidentemente, con una serie de discusiones de... Bueno, pues como siempre se hace, pero no... No hubo problema, apoyaron el proyecto desde el primer momento y... Y bueno, y así fue cómo surgió. Es verdad que al principio la idea de formato no era la misma que la que hay ahora mismo, porque la idea de formato inicial eran dos capítulos a la semana que se... Que se emitían, bueno, pues en días consecutivos, ¿no?, y eran capítulos un poquito más cortos, en vez de ser de sesenta minutos eran de cuarenta y cinco minutos, que se emitían el lunes y martes, y así, por eso se contrataron veintidós episodios en la primera tanda, como si fuéramos norteamericanos, y a mí era un formato que me gustaba, que me parecía que daba buen resultado, de hecho dio bastante buen resultado, pero bueno, al final, también es verdad, que dio un poco más gravoso en cuanto al dinero para la cadena, al final, pues en las siguientes tandas ya se optó por hacer la... Digamos, la... La serie normal de trece capítulos de una hora y ésa fue la salida de la serie.

ENTREVISTADOR: Otro proyecto en el que también estás muy implicado es Padre Casares. ¿Cómo surgió la idea...?

ENTREVISTADO: Bueno, Padre Casares...

ENTREVISTADOR: ... ¿Fue muy distinto?

ENTREVISTADO: Sí, eh... Es... Es mucho... Digamos, menos arriesgado, eh... Que... Bueno, aunque también tiene sus partes de riesgo, ¿no? Matalobos era arriesgado en la TVG porque, bueno, no se había tratado nunca ese tema y porque había, bueno... Pues había bastante acción, no había mucho dinero para hacer acción y el tema pues era delicado. Eh... Iba a decir que Padre Casares es menos arriesgado, pero, bueno, también tenía su parte de riesgo, porque es menos arriesgado desde el punto de vista de que, bueno, es una comedia, que, bueno, ya se ha hecho más veces en la TVG, suele dar buen resultado, pues en vista de la audiencia, como que íbamos más...

ENTREVISTADO: ...Jugando sobre seguro de la posible... Del posible resultado de audiencia. Ahora bien, tenía parte de riesgo de que... Bueno, era una serie de curas. De curas, no es de curas, pero que había un cura, que bueno... Qué iban a decir... Hum... Si iba a estar... Por un lado íbamos a tener a la Iglesia mirando, por otro lado íbamos a tener a sus detractores mirando, era más polémico, entonces había que hacerlo con más cuidado y en realidad de lo que se trataba era de hacer una serie de humor en la que, bueno, pues lo de siempre, el pueblo de Asterix y Obelix donde hay unos cuantos locos, donde viene un personaje nuevo que los revoluciona todavía más y... Y cómo evolucionan esos locos y ésa es la base del asunto. La verdad es que tuvimos algunos problemas también al principio... No, bueno, problemas no, pero tuvimos que empeñarnos en convencer, por un lado, al arzobispado de... Que, entre otras cosas, nos tenían que dar el permiso para grabar en las

iglesias y para que estuvieran, digamos, de nuestra parte. Les convencimos, no tuvimos ningún problema porque enseguida vieron que de lo que se trataba era de contar la realidad sin meterse con nadie, que era una comedia y que precisamente... Que es un poco el éxito de la serie, es cargar en los extremos, tanto de un lado como del otro, por eso hay un alcalde muy comunista y por eso hay un cura muy recalcitrante, cargar en los extremos hasta que parezcan risibles, de manera que siempre haya un punto de convergencia, del sentido común que es el que siempre sale ganando. Bueno, pues nada... Nada que no sepamos, pero que siempre ha funcionado en televisión, ¿no? Y la verdad es que, bueno, la serie va muy bien, sigue teniendo muy buena salud y están programando ahora la novena y décima temporada, o sea que, bueno, ya son muchos capítulos y con una exportación de formato a varias... A otras autonomías que lo están produciendo, en Valencia, en... Se exportó a Andalucía, Baleares... Y lo siguen produciendo de... Con bastante éxito, ¿no? Pero bueno... Esperemos que siga mucho tiempo más.

ENTREVISTADOR: El panorama de las series de ficción aquí en Galicia, en relación con Televisión de Galicia, ¿cómo veis el panorama de la producción?

ENTREVISTADO: Complicado, por el momento en el que estamos, el momento económico, porque... Desde luego no porque el formato, el contenido, la serie vaya a la baja, todo lo contrario, las series de ficción es el producto que... Que, desde el punto de vista de inversión de una cadena, debe seguir haciendo por varios motivos, primero, porque el público en general sigue confiando, bueno, ciegamente no, pero sigue confiando mucho en la ficción nacional, sea en Galicia, sea el conjunto del Estado, por tanto todavía hay mucha confianza y mucho seguimiento de ese producto; y segundo, porque la configuración del mercado en el que las reposiciones, los productos de stock son esenciales porque, claro, cuando hay poco

dinero tienes que recurrir constantemente a películas, a series que sean susceptibles de reposiciones múltiples, bueno, pues éste, las series de ficción son claramente un... Un contenido que cumple todos esos parámetros, por lo tanto yo creo que hay que seguir confiando en la ficción porque, desde ese punto de vista, el momento es bueno, pero el momento es de crisis también, entonces se choca, porque una cuestión con otra, porque las series no son un producto barato, generalmente, aunque haya también una línea de series de low cost, ¿no?, pero bueno, una serie de cierta calidad normalmente no es un producto barato y en este momento pues no hay el dinero suficiente y concretamente en Galicia, el mercado principal, el cliente principal, que es la televisión autonómica está sufriendo unos serísimos recortes, no sólo por los recortes presupuestarios derivados de la actual situación económica, sino también pues por su problema laboral interno, que ha hecho que sus costes laborales se hayan disparado, comiéndose gran parte del dinero que se dedicaba a comprar producción externa. En esa situación, tenemos un serio problema todos nosotros, lo que es todo el sector audiovisual. Hay mucha gente que dice que el... Bueno, pues que el sector audiovisual gallego, lo que se ha dado en llamar el sector audiovisual gallego, compuesto por todas estas productoras, pues que se ha dedicado a vivir muchos años de la TVG y no ha conseguido hacerse un gran hueco en el exterior, ¿no?, una buena cartera de clientes. Pues claro, eso puede ser verdad, pero también hay que tener en cuenta que es francamente complicado vender fuera, es decir, igual que aquí es muy complicado que venga una empresa a la TVG, que venga una empresa andaluza a vender un producto porque, evidentemente, hay un sistema proteccionista, pues también es muy complicado que nosotros vayamos a Canal Sur a venderles un programa, y a veces se ha hecho, como con Padre Casares, que allí se llama Padre Medina, pero es difícil. O es difícil que una productora gallega vaya a vender a Valencia o vaya a vender a Castilla. Y también es muy difícil que una productora re... De ámbito regional vaya... A colocar productos en una televisión estatal, es francamente

complicado porque, claro, hay siempre una permanente desconfianza, desde el punto de vista de las grandes cadenas... Las tres, cuatro grandes cadenas... Y siempre hay una cierta desconfianza con respecto a las productoras regionales. Es una desconfianza poco fundada probablemente en motivos reales porque, bueno, hay muchas productoras regionales, no sólo Voz Audiovisual, sino Pausoka en el País Vasco u otras, que tienen trayectorias de éxitos permanentes en series de ficción, pero siempre hay esa reticencia en cuanto a las cadenas estatales a pensar: “bueno, sí, éstos tienen mucho éxito en las regionales, pero si vienen a una gran serie de seiscientos mil euros, bueno, no lo van a saber hacer”. Yo... Bueno, pues claro, evidentemente lo pongo en duda, pero sí que nos encontramos con esa gran reticencia, por eso durante muchos años ha sido muy difícil que las productoras gallegas y catalanas y vascas y andaluzas vendan productos... Pues unos productos de cierto relieve a las televisiones estatales. Entonces, eh... Claro, el hecho de achacarles a todas esas productoras que durante mucho tiempo han vivido de la TVG... Vamos, han vivido de la TVG, pero es que han intentado todas ellas vender fuera y, de hecho, a veces se ha conseguido, CTV ha vendido algo, Filmanova también vendió algo, pero bueno... Hum... Pero, claro, es muy difícil hacer un gran grupo de comunicación que se posicione como Globomedia, ¿no?, y que de pronto haga tres series nacionales. Hay algún caso específico como el de Ramón Campos, ¿no?, que... Ex director de desarrollo de Voz Audiovisual, bueno, pues ahora tiene tres series nacionales, ¿no? Bueno, pero eso es una... Algo que ocurre una vez en un millón, o sea, eso es muy improbable. Entonces, en esa situación, claro, con TVG, con esos gravísimos recortes presupuestarios y con un sector audiovisual gallego que tampoco tiene demasiada salida fuera, que alguna tiene, pues nos vamos a encontrar con que el camino de la ficción vaya a sufrir mucho en los próximos años, me temo, porque se van a rebajar presupuestos, va a haber menos series que la Televisión de Galicia pueda contratar y esas series que contrate van a tener que ser más baratas, por lo tanto, probablemente, hombre... No necesariamente malas,

pero, bueno, siempre vamos a movernos más en la estrechez económica y los tiempos no son demasiado buenos y es una pena, porque una de las cosas para las que ha servido todo este tiempo de la TVG y de la creación del sector audiovisual gallego ha sido para formar en la realidad un montón de grandes profesionales que ahora es lo que se está viendo, bueno, no ahora, ya lleva varios años viéndose, y todo esto es una labor de años, es decir, que si ahora se deja de hacer, pues de momento no lo vamos a notar, pero dentro de diez años sí que notaremos... Si ahora hay un parón, dentro de diez años sí que notaremos que no hay gallegos en el panorama artístico de la ficción o del cine, no los hay en el nacional porque no se habrán formado. Entonces, éste es un tema que yo muchas veces con los responsables... Bueno, con los clientes a los que les intento vender series, pues se lo intento explicar, es decir: “mira, ahora a todos nos va bien, pero no cerréis los ojos, porque éste es el producto de muchos años de atrás. Si ahora dejamos de hacerlo y dejamos de hacer esas producciones y de invertir en esto, dentro de cinco o seis años o diez años no habrá... No habrá ni directores gallegos en Madrid, ni actores gallegos haciendo películas, de gran nivel, ni montadores ni iluminadores que ahora sí los hay, ¿no? Pero los hay porque ha habido primero muchas Mareas Vivas y muchas historias así”.

ENTREVISTADOR: En eso está mucha gente de acuerdo, es una idea que se repite en televisión.

ENTREVISTADO: Claro, es que no es...

ENTREVISTADOR: La gente que tiene más visión estratégica se da cuenta de eso, ¿no? De que estamos en un momento bueno gracias a...

ENTREVISTADO: A lo que hubo, no... Claro, muchas veces los políticos... No por cargar las tintas en los políticos, pero, bueno, al fin y al cabo algo tienen que ver... tienen una visión

de regate corto... Que les impone probablemente su forma de vida y sus plazos, ¿no?, sus horizontes, pero que, evidentemente, para este negocio no es buena, no es buena, hay que ver muchas veces las rentabilidades futuras que a lo mejor va a usufructuar el político que venga... Pero, bueno, es así, es así.

ENTREVISTADOR: la producción de vuestro canal, cómo afecta a vuestra propia productora de series de ficción.

ENTREVISTADO: Pues afecta... Afecta bastante. Afecta para bien y para mal. El primer efecto que tiene desde el punto de vista de la productora es que dejamos de ser productora independiente desde el punto de vista legal, ¿no?, por lo tanto no podemos...

ENTREVISTADO: ...Presentarnos a las subvenciones, podemos obtenerla, pero presentarnos.... No nos la van a dar, porque no tenemos derecho a obtener subvenciones a la producción y al desarrollo, ni del ICAA ni de la Xunta ni de ningún organismo. Eso, evidentemente... Hombre, no es que nos impida hacer determinado tipo de productos, pero nos lo pone muy difícil, como sabes perfectamente. Pues, claro, el cine si no cuenta con determinadas ayudas es muy difícil que vaya a salir bien, que vaya a salir rentable vamos, puede salir... O que, por lo menos, no vaya a ser una debacle. Las tv movies, pues también, determinados documentales también, entonces lo que genera esta situación de no poder presentarnos a las subvenciones es que prácticamente hemos tenido que cerrar esas líneas de negocio que antes sí que habíamos hecho, habíamos hecho documentales, habíamos hecho algunas películas y tv movies y ahora pues no, entonces ésa es una forma directa de afectar a que nos... Bueno. No es muy agradable, porque, claro, hemos tenido que dejar de hacer tv movies y series, vamos, tv movies y documentales y largometrajes. ¿Desde el punto de vista mejor? Bueno, pues, eh... Tenemos una... Un cliente más, ¿no? De todas formas, bueno,

digamos que somos la productora amiga, como Telecinco tiene sus productoras amigas, ¿no?, como Mandarina, no sé qué, bueno, pues nosotros seríamos la productora amiga de V Televisión. Eh... ¿Qué ocurre? Que, evidentemente, son de nuestro propio grupo, entonces no ganamos dinero con lo que producimos para V Televisión, no podemos ganarlo, lógicamente, porque son... Somos del mismo accionariado. Entonces, bueno, lo que genera es, bueno, trabajo, cierto volumen de trabajo, porque, como sabes, también V Televisión es una cadena de bajo presupuesto. Pues mira, creo que es catorce veces menos que el de la TVG, entonces... Eh... Pues es de muy bajo presupuesto, por tanto, los programas que nos puede comprar a nosotros o a otras productoras a las que les esté comprando pues son de bajo costo, son programas pero de bajo costo en sentido literal. Eh... Y bueno, entonces genera un poco trabajo... Tampoco es un gran volumen, porque tampoco tienen mucho dinero, pero bueno, entonces hemos creado una línea de productos de bajo coste, que se llama... Bueno, ya el nombre... Ya lo teníamos aquí registrado, pero lo hemos puesto de nuevo en valor, que se llama Telefábrica, más que nada por no mezclar las dos marcas, ¿no?, de Voz Audiovisual, que hace productos un poquito más potentes, no potentes por la calidad, sino por el dinero, por no mezclarlo con Telefábrica. Entonces, bajo esa marca de Telefábrica pues crean una especie de línea o división en toda esta productora, que es la que hace esos programas low cost y hemos hecho pues ya una docena de ellos, ¿no?, para... Para V algunos. La verdad es que estamos intentando incluso exportarlos o, bueno, colocárselos también esos formatos a algunas otras televisiones de fuera, ¿no?, porque yo creo que, francamente, están bien, desde el programa del adiestramiento de perros a, bueno, pues muchos otros, el de bares, ¿no?, por ejemplo, que el de bares, por cierto, lo hicimos nosotros y a la semana salió La Sexta con uno muy parecido, pero bueno, estas cosas son así, no son formatos exclusivos, claro. Entonces, bueno, básicamente no se ha hecho esa... Digamos, ese impacto. Por un lado nos impide unas determinadas líneas de negocio, por otro lado, bueno, nos genera cierto... Carga de trabajo,

pero bueno, que no... Pues puede ser aproximadamente un diez por ciento del trabajo de la productora, ¿no? Pero bueno... Más o menos un diez por ciento. Claro, la cadena es que es... Es de bajo presupuesto y, además, yo creo que con buen criterio que, bueno, yo no debería... la cadena... Lois, que es el director, vamos, es de esa opinión y me parece muy bien, es de la opinión de... Bueno, pues hay que abrir a otros productos, al que tenga buenas ideas y no sólo a la productora de la empresa, sino... Si viene... Y de hecho pues hay muchas productoras pequeñas, claro, que tampoco son programas de mucho dinero, que están haciendo programas muy interesantes ahí, ¿no?

ENTREVISTADOR: con los bajos presupuestos ya se crea una cantera

ENTREVISTADO: Claro. Entonces, bueno, pues a mí me parece una... Una buena historia. Incluso, pues probablemente en algunos casos sea más factible que determinados formatos de bajo coste se puedan hacer mal desde, bueno, pequeñas productoras que desde ésta, que probablemente tenga unos costes de estructura mayores y, por lo tanto, tiene menos cintura a la hora de rebajar presupuestos, ¿no?

ENTREVISTADOR: Está bien, y ya para finalizar, tu visión general de las series de ficción tanto a nivel nacional como a nivel internacional, qué ha significado este boom del desarrollo de la ficción, mayor carga dramática, mas complejidad en los guiones, mayor profundidad en las tramas, en el desarrollo de la serialidad; y las nuevas tecnologías, desde la TDT a internet, cómo os ha cambiado...

ENTREVISTADO: Claro...

ENTREVISTADOR: ...Y os va a cambiar.

ENTREVISTADO: ...Es que básicamente yo creo que ahí es el... Yo creo que ahí está el meollo de la cuestión, ya han... Se está empezando a ver este tipo de contenido y otros contenidos, pero concretamente en las series ya se están empezando a consumir, se están empezando a consumir, se está consumiendo ya de una forma distinta que por la televisión clásica. De hecho, yo tengo dos hijas de trece y dieciséis años y ellas ven las series cuando quieren y ven las series que quieren, no las que ponen en la televisión, como muchísimos jóvenes y no tan jóvenes ahora mismo en España y en todo el mundo, ¿no? Entonces, ha cambiado, pero ha cambiado ya. Además, eso sí que ha cambiado rápido. Cuando... Cuando los estudiosos estaban diciendo: “esto está cambiando”, ya había cambiado prácticamente, ¿no? Eh... Porque, claro, la realidad, aunque sea una obviedad, una evidencia, pues la realidad nos está superando por las facilidades de comunicación y las innovaciones tecnológicas y evidentemente todos los cambios ahora se producen mucho más rápido, bueno, pues ya toda la chavalería y no la chavalería está consumiendo... No espera nadie que salga Mad Men porque ya la han visto. Es verdad... Es verdad que desde el punto de vista de la televisión real, es decir, de la televisión que se juega todavía los cuartos en España, de los Telecinco, Antena 3, es verdad que eso todavía, desde el punto de vista del negocio, no es relevante, desde el punto de vista de la... Del balance anual de cuentas, ¿no? No es relevante del todo, es decir, ahora mismo Mad Med no existe para el gran público hasta que lo ponga Telecinco, si es que lo pone. Es verdad que hay que diferenciar entre lo que está sucediendo entre la juventud, fundamentalmente, y lo que pase mañana o dentro de dos, tres, cuatro años y lo que todavía es hoy, que muchas veces a mí sí que me ha llamado mucho la atención eso, cuando va uno a las conferencias o a las reuniones, tal, los gurús dicen: “no, esto ya es aquí”. Dices: “bueno, es aquí, pero para lo que es el balance de resultados todavía no es así”, ¿no?, porque aunque esté cambiando claramente la forma de consumir series de ficción y otros productos, sobre todo muchos de ellos de poco minu... De minutado pequeño, está

cambiando, pero lo que sigue siendo el consumo importante todavía sigue siendo el de la televisión en abierto, aunque esté muy fragmentado, pero es la televisión en abierto. La verdad es que yo ahora venía con Portela comentando, claro... Pero es televisión todavía, no es. Claro, lo de... Lo que antes era el cien por cien del share, pues ahora, claro, es que las seis cadenas importantes se llevan el cincuenta y cuatro, el otro cuarenta y cinco por ciento se lo llevan las TDT, minoritarias, y tal y cual... Claro, entonces, ahora un producto de prime time si tiene un catorce por ciento de cuota de pantalla ya... Ya tal, pero claro, estamos acostumbrados a... Pero es que ahora no, del cien por cien, ya el cincuenta lo quitas para las TDT y luego te queda el cincuenta para partir entre La 1, La 2, la tres... , no obstante, es verdad que la tendencia es clara, que es, vamos a consumir televisión no, vamos a consumir audiovisuales en otros soportes, ya... Eso ya está más claro que el agua y masivamente, pero no para mañana, yo creo que no es para mañana todavía. Porque es verdad que hay todavía un amplísimo sector de la población... Vamos a ver, entre los... Yo vivo en una aldea de trescientos vecinos o doscientos donde la edad media pueden ser los setenta años o los sesenta y... Claro, y esa gente es mucha. Yo veía estos días que había elecciones las pirámides de población de Galicia y de España, claro, y ves que ahí mayores de cuarenta son la mayoría, entonces todos éstos todavía no ven la tele... Todavía no ven las series... Bueno, el noventa y nueve coma nueve por ciento no ve las series norteamericanas de la HBO antes de que se emitan en internet, todavía están... Vienen cansados de currar, llegan a las nueve y a ver qué me echan por la tele, eso sigue siendo así, por eso digo que no es para hoy todavía. Y esa gente pues todavía... Aunque esté mal decirlo, va a tardar en morir. Quiero decir que todavía tienen un recorrido y aunque vaya siendo sustituida por la chavalada de dieciséis, que ya viene habituada a consumir esas series de otra forma, bueno, ese relevo generacional no es para mañana, es un proceso que va a tardar equis años, o sea, diez... Los que sean. Ahora,

que va por ahí ya está claro, ¿no? De hecho, ya hay alguna empresa gallega, y yo creo que deberíamos ser algunos más, que ya se están... Yendo por ahí, ya se están claramente...

ENTREVISTADO: ...Montando estructuras para hacer ese otro tipo de negocio, o sea...

ENTREVISTADOR: **¿Quién se está posicionando en ese sentido?**

ENTREVISTADO: Hombre, eh... Depende, hay algunos que lo están haciendo, por ejemplo, Continental ya está más dedicado, por lo que yo sé, a videojuegos y a... Bueno, a productos que vayan a ser explotados en otros dispositivos móviles, ¿no? Por lo que yo sé, por lo que me dijo Pancho y por lo que veo que están haciendo, ¿no? Eh... Hay otra... Alguna otra... Algunas otras empresas jóvenes también que están empezando, directamente, a montarse con esa perspectiva, ¿no? Y yo creo que deberíamos todos ir ahí. ¿Qué ocurre? Claro, también la visión empresarial a veces es mucho más cauta y si yo... A tu empresario le dices...

ENTREVISTADOR: **“Tenemos que posicionarnos estratégicamente, pero no va a haber un euro”**

ENTREVISTADO: Claro, y no sólo eso, tenemos que reservar el... De nuestro presupuesto de desarrollo, pues una gran parte para ir en eso y, claro, a lo mejor no te lo acepta tan bien el empresario, ¿no? Bueno, no es porque no lo vea, sino porque también él tiene que tener sus resultados anuales y si de eso tiene que invertir un porcentaje elevado en algo que... Y bueno, en fin, eso...

ENTREVISTADOR: **Muy bien. Pues muchísimas gracias.**

ENTREVISTADO: De nada. Encantado.

Entrevista a Alberto Guntín. Guionista.

02 de Xuño de 2011

Realizada no seu despacho da produtora Voz Audiovisual.

Entrevistador Francisco Negreira

Entrevista gravada en vídeo. Formato AVCHD. Transcripción do arquivo de vídeo.

¿Cuál ha sido tu trayectoria?

Yo estudie filología hispánica, cuando yo estudie hubo una generación de chavales en la Escuela d Imagen y Sonido, la generación de Carlos Mourriño, Bea del Monte, me empiezan a pedir que les escribiese cositas para ellos, para cortos, no lo debía de hacer de todo mal porque me seguían encargando cosillas, así que me animo hacer un par de cursos uno en la Pontífice y otro aquí que organizó el Grupo Voz, esto me abrió puertas, puritas profesionales, en Madrid Globo Media. Aquí en esos momentos había una cosa que se llamaba Globo Media Junior, cobrando una miseria, viviendo en Madrid, estuvo un mes y medio y lo dejé, fue básicamente el mes y medio más perdido de mi vida, me dedicaba a leer chistes que nadie leía, no era un trabajo.

Con la buena suerte que tuve que Xosé Morais, uno de los profesores del curso, me llamó por si quería colaborar haciendo los guiones de Galicia Express, me interesaba y empecé a trabajar. Fue mi primer trabajo profesional serio, donde lo que escribía lo leía alguien y tampoco se me debió dar tan mal porque sigo.

Después trabajé para Mareas Vivas, hicimos Pequeño Hotel, luego 100 escaletas de Rías Baixas, dialoguista de Casares de Matalobos, escaletista de Matalobos, Movies....En cuanto a series es lo que hice.

Entré a formar parte de director de desarrollo del Grupo Voz y además de trabajar de escribir Matalobos y Casares, estamos desarrollando proyectos para intentar colocar productos fuera.

SOBRE LAS SERIES

Sobre las series te puedo hablar sobre las que estamos haciendo. En cuanto a proyectos desde el departamento estamos intentando conseguir otros clientes.

Históricamente esta empresa, Voz audiovisual, Video Voz actualmente, su principal cliente es la gallega, casi, casi su único cliente, lo cierto es que hoy por hoy con las posibilidades de financiación que tiene la TVG es muy complicado para una empresa como Voz Audiovisual sobrevivir, hace falta una carga de trabajo que ahora mismo teniendo de cliente solo TVG no se cubre.

El departamento de desarrollo lo que intenta es colocar otros productos fuera de Galicia, no solo a nivel nacional, también autonómicas.

Lo que le ocurre, ahora mismo a Voz Audiovisual, le pasa al 90% de productoras que hay en España, que todas tienen sedes vinculadas a televisiones autonómicas, todas estas productoras están intentando colocar productos en Madrid.

Al final es la pescadilla que se muerde la cola, ya que somos muchos más intentando colocar nuestros productos en un nicho de mercado que sigue siendo el mismo que hace 10 años.

Yo veía con muy buenos ojos la arrancada de la TDT, la posibilidad de la apertura del mercado, que hubiera muchos canales donde poder colocar cosas y que no estuvieran vinculados a empresas, a productoras, que cualquiera pudiera colocar sus cosas, pero desde Voz Audiovisual, hasta alguien que en su casa con 3 amigos se monta una serie, o un

programa, que hubiera cabida para todas estas cosas, el problema es que las generalistas están monopolizando lo que es la TDT como plataforma, las generalistas estamos hablando de Antena 3, otras vinculadas Nitro, Neox, Telecinco, FDF, la siete, las pocas que están saliendo adelante sufren muchísimo porque no tiene el stock y no pueden competir. Por lo que se va por tierra la esperanza que teníamos los de "provincias" para sacar adelante otro tipo de productos y no solo vinculados a las grandes, a las Mayors Españolas.

A esas productoras de nuevo cuño que se han generado desde hace 5 o 6 años, productoras vinculadas a los grandes canales, que son las que están copando la producción ajena de todos los canales, en fin ¿es legal?, no lo sé, pero que un canal se beneficie de la emisión de productos de productoras porque participan, hasta donde lo permite la ley de esas productoras, vale será legal pero en fin, pero estas cosas rallan.

Yo soy el director de Telecinco y le encargo a el dueño de una de mis productoras afines que me haga un producto, yo soy el primer interesado en que gane todo el dinero posible para que de ese beneficio yo me lleve una parte, esto es pensar mal de los productores y de los directores de los canales, son empresarios, quieren beneficios, además tienen una serie de accionistas, que son señores que no tiene ni idea del audiovisual, pero ante los que tiene que responder, porque buscan beneficios, lo entiendo y no me parece mal, pero es cierto que el perjudicado es el producto, las condiciones laborales.

En Voz Audiovisual somos muy conscientes de todo esto y en muchos casos estamos perjudicados, ya que la Voz es una empresa, que por el tamaño y la historia que tiene, hay convenio, en donde nadie hace más de 8 horas al día, una grabación de una serie por ahí fuera son 12+1, 13+1, más los equipo que monta y recoge, esto al final encarece nuestro producto, porque tenemos que competir con los precios que ofertan los clientes, pero bueno uno duerme más tranquilo cuando nadie te odia.

¿COMO NACE CASARES Y MATALOBOS?

Yo no estuve en el nacimiento de Casares, estuve como dialoguista pero no como escaletista, ni argumentista.

Este producto nace de una idea original de Ramón Campos y Gema Neira y Eligio, los de Hispania, los de Gran Reserva.

Ramón Campos estuvo en este mismo puesto hace unos años, hicieron un esbozo y un piloto muy por encima de una serie que se llamaba Padre Casares, había similitudes pero había también muchas diferencias, este proyecto lo retomo Carlos Portela cuando se incorpora a este puesto, fue justo mi predecesor.

Le dio su visión, con personajes un tanto imposibles, y se presentó a TVG y apostó por ella ya que se ajustaba perfectamente al Target objetivo del canal y a mayores por el casting que estaba propuesto y por el sentido del humor podía conseguir llegar a otro tipo de públicos, empezó la escritura y grabación de esta serie y desde aquel día hasta ahora llevamos 114 capítulos emitidos donde nunca se ha bajado del 20 , lo cual es un prodigio, es una serie que se está emitiendo en versiones adaptadas en IB3 en Canal Nou, se emitió también en Canal Sur, donde no tuvo demasiado éxito.

En IB3 triplica la media de audiencia y en Canal Nou la duplica, es un formato que funciona, porque le gusta a la gente y esto lo palpamos en la calle, sobre todo cuando te dicen cosas como "eu teño un veciño igualiño, igualiño ao alcalde, de verdad non pensanches en el para facer o papel".

Es un reflejo de lo que somos, para bien o para mal, en este caso para bien y su mayor riqueza es que responde a la Idiosincrasia gallega, somos retorcidos, extraños, muy divertidos con una gran capacidad para la autoparodia, pero con muy malas pulgas para las parodias ajenas, si nos reímos muy bien de nosotros mismos, pero que nadie se ría de mí, es un poco el

espíritu que refleja la serie, a mayores de ello, hay muchos elementos comunes como muchas comedias que hemos visto, la referencia de Don Camilo, es evidente, hay una película británica "el hombre que bajó la montaña", en donde encontramos muchos paralelismos, hay mucho de Inisfrend, de John Ford, es una comedia muy clásica con toques surrealistas típicos del humor local, para hacer más reconocible, es muy clásica

Ahora ya estamos escribiendo el episodio 126 y uno ya sufre para escribir tramas, es una pesadilla, es no repetirse, en donde te basas en una serie que es coral, en donde cada personaje tiene su importancia, tiene su arco y son los mismos desde el episodio 1, es complicado, pero nos reímos mucho, nos lo pasamos muy bien y los actores es una parte fundamental del éxito de Casares, el gran acierto de Casares son los actores, el Casting, es una maravilla verlos trabajar, la serie y el público lo agradecen.

MATALOBOS

A raíz del éxito del Padre Casare, la TVG encargó a esta casa otra serie, se barajaron varias ideas y una de ellas de Carlos, basada en una historia real, fue la historia que se llevó el pato al agua. La historia de un abogado que sin querer acaba heredando los clientes de su padre que también era abogado, lo que pasa que los clientes eran narcos y no pudo decir que no, tu padre era nuestro abogado, tu eres su hijo y vas a ser nuestro abogado y el problema es que los narcos no por respuesta no lo llevan bien, la serie es mucho más es un reflejo o intenta ser lo suficientemente honesta con un tema del que Galicia sabe mucho y lo vive mucho.

Como conseguimos esto teniendo una fuente de información privilegiada que es la Guardia Civil, periódicamente tenemos reuniones con la Guardia Civil, estamos en la cuarta temporada.

Además de plantearles nuestras dudas, a la hora de planificar las tramas por episodios, ellos aportan muchas historias, una parte importante de contenido que le da veracidad a las

historias. Es una pena no tener dinero para poder contar todo lo que ellos nos cuentan, pero en la medida de las posibilidades intentamos que las historias sean lo más o de la serie pegadas a las tramas.

Al contrario de Padre Casares el contexto en Matalobos está muy versado en la imagen del narcotráfico clásico, el barco colombiano llegando a alta mar, en donde de repente van los gallegos la descargan en lanchas, eso forma parte del narcotráfico en Galicia, historia que duró, pero que hace bastante tiempo que ya no es reflejo de la realidad.

La cuarta temporada desecha ese mundo y refleja cómo se trafica hoy en día a través de containers en puerto. En la nueva temporada ya no se cuenta eso, eso está de marco, sino más el contexto internacional, los narcos descubrieron la macroeconomía, la diversificación de actividades, ahora trafican con personas, armas...

Las historias que nos cuenta la Guardia Civil que ocurren al lado de nuestras casas son estremecedoras, uno de los daños colaterales de trabajar en Matalobos es nuestra tranquilidad, no vive mucho mejor en la ignorancia.

INFLUENCIAS FORMALES

Hay algunas muy claras, por ejemplo dos series de cabecera para los que hacemos Matalobos que son "The Shield" y "The Wire", de una calidad brutal de la lucha contra el narcotráfico, son de referencia para nosotros, pero no nos afectan demasiado, no lo necesitamos ya que tenemos a la Guardia Civil para contarnos cosas.

A nivel formal, estético, realización, tratamiento de imagen, postproducción, hay una serie, que no tiene nada que ver con el narcotráfico que es Británica que se llama "*Friday Night Lights*" quien vea la segunda temporada de Matalobos y vea esta serie verá a lo que me refiero, el ritmo del montaje, movimiento de cámara, el grano de la postproducción, estéticamente es una serie que nos encanta, a mi especialmente por otras razones.

Luego hay grandes clásicos Carmelo es una mezcla del “The Wire”, y también tiene pinceladas de Michael Corleone, la obsesión por la familia, la lealtad, está muy sacado de la realidad, los narcos aquí son así, no hay que ver que la mayoría de los clanes desmantelados son familias.

Hay unos un poco más extraños como los hermanos Donnelly, serie que nos influye a la hora de enmarcar tonos de tramas, realmente no necesitamos mucho más, ya que al trabajar con la Guardia Civil no necesitas más referentes, tiene muchas tramas encima de la mesa que te las ha contado la Guardia Civil, alguna totalmente acojonante, desde el atracador de un banco que se dejó el DNI encima de la mesa, hasta un talles donde se pasaba cocaína, el juez les dejó hacer escuchas telefónicas, pero allí ni dios pedía cocaína, llamaba gente pidiendo cambiar ruedas, aceite, hasta que uno pidió el cambio de media rueda y el aceite. La Guardia Civil aun sabiendo que se pasaba cocaína necesita pruebas.

Trabajar con la Guardia Civil es una fuente de inspiración tremenda.

MECANICA DE TRABAJO EN LAS SERIES

A nivel de producción las series son bastante estándar, no tiene demasiada complicación.

Padre Casares la mayor complicación que tuvo en su momento fue disponer de una iglesia cuando quisiéramos, por suerte la tenemos, que es la ermita de santa Uxia de Lians, al lado de Santa Cruz y es un problema tener una iglesia a tu disposición.

Por el diseño de la serie, es una serie coral con actores fijos, a nivel de desglose de presencia de personajes, la adecuación de los personajes a los hechos nos da un poquito igual. Tenemos la posibilidad de moverlos por donde queramos, cuando queramos y donde queramos. Por lo que no tiene demasiados problemas de producción, excepcionalmente una vez un episodio en cada bloque suele ser el episodio raro, por ejemplo cuando trajimos al papa...

El mayor problema de producción que tenemos, pero no es de producción, más bien de audiovisual gallego es el limitado número de actores que es capaz de responder a un papel. Actores hay muchos, actores que no se te caigan en pantalla no hay tantos, el mayor problema es que hay muy pocos actores, para un sector audiovisual, y aquí incluyo también el sector teatral que está muy ocupado, es difícil encontrarles fechas de trabajo, porque todas las series hay los mismos actores, llevo 14 años haciendo castings y son los que hay y cuando te suena la flauta y hay uno.

En Galicia no tenemos cultura, todos envidiamos la cultura anglosajona de las escuelas de teatro, quizás no lleguemos a tanto, pero un poquito más, estamos muy limitados a la hora de diseñar personajes, un ejemplo galán con plante de 35 años, gallego, pero normalmente no hay y justo los que hay están en Madrid.

La escuela de interpretación es muy reciente y además los actores son de teatro que delante de una cámara no tienen flexibilidad, pero es normal. Son buenos actores pero no para la cámara. No es una crítica a los actores, más bien al sistema.

Esto nos limita, estamos pariendo series y personajes para esas series.

Cualquier guionista al ponerse a escribir va pensando en las caras de sus personajes. El no tener actores te auto limita, porque a la hora de describir al personaje sabes que no hay actores con ese perfil.

Con Casares no hay problema de producción, costó arrancarla, pero hoy en día la hacemos casi con los ojos cerrados.

“Matalobos” a nivel de producción digamos que a nivel de guión tenemos la suerte de contar con la Guardia Civil, nos han dado un premio por la buena imagen que desde la serie le damos a la Guardia Civil.

No querían que le diésemos una imagen perfecta porque no lo son, pero tampoco el guardia civil que todo el mundo se ríe de ellos, la típica pareja de la Guardia Civil.

Están encantados con la serie de Matalobos y esto nos favorece a nivel de producción ya que nos facilitan información y también medios a la hora de grabar, dispones de dos coches de Guardia Civil para hacer un control de carretera ficticio o un helicóptero que te pasa por encima de una detención o una lancha de rescate acuático.

Si ves el primer episodio de la tercera temporada hay un despliegue de medios muy importante y la complicidad de la Guardia Civil es lo que nos permite hacerlo. Hacen sacrificio por facilitarnos las cosas.

Gracias a los medios que nos ofrecen nos facilita contar las cosas de otra manera, sino esto sería más parecido a un culebrón.

“Matalobos” funciona muy bien, muy buenas críticas fuera de Galicia y el gran problema es que se están llevando a los actores, acaba de pasar en “Piratas”, el 80% de los actores que aparecen en Piratas son de “Matalobos” y no tuvieron ninguna duda en venderlos para Madrid; Luis Iglesias el prota de Matalobos, a veces hacemos un juego de cintura y ajustar los planes de producción y de dirección para contar con los actores. Cuando cuentas en Madrid con el dinero con el que cuentas para hacer “Matalobos” no te creen, y no me extraña. Una cosa curiosa en producción es que en series como “Padre Casares” la identificación es clara, Louredo es Redes, incluso en series la localización era real “Rías Baixas” era Cambados, “Galicia Express” era Santiago, eran parte de la serie, en Matalobos, debido a la temática de la serie, el narcotráfico y la lucha contra el narcotráfico, no pudimos hacerlo, esto nos impedía la identificación clara entre Sardiñeira y un pueblo concreto, como en su momento fue Laxe y Portozas y ni siquiera pudimos grabar en las mismas localizaciones, que solo usásemos un municipio para grabar los exteriores de Matalobos, alrededor de 12 municipios usados a lo largo de toda la serie para los exteriores de Sardiñeira de la Serie, para que nadie identifique las localizaciones como los pueblos de los narcos.

GUIONISTAS

La gran carencia que nos llega de los centros de formación, es una carencia de base. Para ser guionista hay que leer mucho, ver mucha tele y no tener ego. Hay una carencia de cultura literaria y carencia de cultura audiovisual y hay mucho ego sobrealimentado en gente que no ha hecho nada, que les falta un poquito de humildad.

Llevo 14 años en esto y no tengo ni idea. Hay un profundo desconocimiento de la realidad. He aprendido con el paso del tiempo que no todo el mundo vale para ser guionista porque hay una serie de herramientas y estructuras. El hecho de leer, el paso del tiempo es importante para la carrera. Cuanto más leas, más experiencias tengas, más veas mejorará tu capacidad para ser guionista, luego aparte tienes que tener la capacidad de ver los entresijos de una película, la estructura. Otra de las cosas que me sorprende es cuando voy a dar alguna charla sobre “Matalobos”, les pido que antes se vean un capítulo, el día de la charla pregunto quien conocía “Matalobos” y quien había visto antes Matalobos y lo normal es que de 40 levanten la mano 3 o 4, si pregunto quien ve la gallega me pasa lo mismo, esto me pone de mala leche y les digo que el resto se dedicará ser cajero de Carrefour, pero nunca se dedicará a ser guionista, se quedan extrañados.

Les digo que este es su mercado y es donde van a tener posibilidad de trabajar y dónde vas a tener posibilidad de trabajar es aquí y desde aquí podrás dar el salto a otros sitios.

Bendita TVG que podemos aprender de ella, es un lujazo, nos empezamos a dar cuenta ahora, que vienen las vacas flacas.

En este momento tenemos la mejor generación formada en Galicia, se ha hecho una cantidad de ficción de producción propia. Ha habido mucha gente trabajando, tenemos una generación de trabajadores del audiovisual muy buenos en su trabajo. El trabajador del audiovisual gallego lo quieren en cualquier sitio en Madrid.

La evolución desde lo primero que escribí hasta ahora, gracias a la oportunidad de estar rodeado de profesionales que te han ido enseñando es un lujo.

La primera serie que hice en Galicia fue "A familia Pita" y la última es "Matalobos".

Cada serie fueron un pasito hacia adelante, empezando por "Mareas Vivas", las series se hicieron fueron un pasito hacia adelante, de "Mareas Vivas" a "Terras de Miranda", de ahí a Celavella, después "Miña Sogra mais eu", que no funciona, "Padre Casares", se emite en 16:9, se graba y se monta. "Matalobos" con realización super moderna, el uso de un grano potente, la forma de narrar. La evolución de las series, la primera una serie loca, de humor, la última serie, Matalobos no tiene ni una frase de humor. Los equipos están cada vez más preparados. Lo que hacemos es prescindible, la crisis está afectando, hay cosas de que se hablan como el *Low Cost*.

Mi sensación es que toda la ambición de hacer las cosas un poco mejor caigan en el olvido en detrimento a hacer las cosas para que nos den pasta y ajustándose al presupuesto. En total esto lo vemos en casa. O puede pasar que la democratización del audiovisual genere un creativo impresionante.

En Galicia la ausencia de dinero mate la ambición por mejorar, lo que venimos haciendo desde hace muchos años. El peligro de que la gente se vaya a Madrid siempre ha estado ahí.

Jorge Coira ha trabajado en 3 o 4 series a nivel nacional pero vuelve a hacer cosas.

Ojala toda la gente que está en paro pudiese trabajar en Madrid, pero la realidad es que lo que pasa aquí está pasando en el resto de comunidades.

A base de que los actores se sacrifiquen, no cobrar menos, pero grabar secuencias más rápidas. Pero aun así hay un límite, por mucho que los actores se sacrifiquen.

Hablar del audiovisual como sector estratégico, lo es porque da muchos puestos de trabajo, también es cierto que es prescindible y es donde primero se puede recortar.

El problema sería como se invierte el presupuesto del audiovisual, rentabilidad de los productos, que tipo de productos se pueden hacer, que tipo de productores/as deben gestionar ese dinero público, en relación de los productos que hicieron en el pasado.

Preguntarnos menos porque la administración no nos da dinero y mas porque nuestros productos no dan dinero, lógicamente aquí se excluyen las series porque rentables son todas las que hacemos nosotros, las que hace CTV "Libro de familia".

La tv trabaja con audiencias y si no tienes audiencias adiós...El audiovisual es dinero que se van a productos que muchos están en el cajón y no se han estrenado jamás.

Es una de las razones porque hago televisión, haría cine pero varios años escribiendo un guion de cine no sería capaz, no tengo carácter, ni talento para eso, para una peliculilla si, pero para una película buena.

En el audiovisual gallego, si nos falta autocrítica, basta ya de criticar a la administración, que debe darnos dinero, por supuesto porque somos un sector estratégico y son puestos de trabajo, pero deberíamos plantearnos porque lo que hacemos no da dinero.

Yo fue "Bienvenidos al norte", podríamos hacer algo así aquí, pues sí. En vez de poner *podre* la cultura de la subvención, vamos a hacer cosas que funcionen y me den dinero y no solo irme de cena con los colegas porque soy cool.

Estamos en el mejor momento en el que se están haciendo para la pantalla grande que no lo hacen los productores de siempre y se han movido y triunfaron en festivales fuera.

Hay productos clarísimos: "18 comidas" y el docu de Oliver Laxe. ¿No son los de siempre? ¿Fueron productos rentables?, no todo tiene por qué ser rentable, donde la gente aprende a hacer cosas.

El fenómeno "Celda 211", estoy convencido que cuando el guionista cogió el libro vio una peli universal, es potente, tiene historias. Revisamos el cine que se ha hecho hasta ahora, tenemos un ombligo brutal, ser conscientes de que el mundo no somos solos nosotros. Hay

más cosas que se pueden contar que pueden estar ambientadas en París. El cine es cine, no se hace una película que sea para ver solo en Galicia. Pensemos en el cine que nos gusta.

Antes de ponerme a escribir una letra, me pregunto ¿Pagaría 7 euros para verla en el cine? Si creo que no, no la escribas. Que tiene que ver la cultura americana con Juego de tronos, pero ellos han visto una buena historia y la quieren contar, pues hagamos nosotros lo mismo busquemos buenas historias para contar.

El audiovisual gallego es audiovisual, por ejemplo “Padre Casares” se ve y no solo a quien, son historias que funcionan, busquemos historias que gusten y funcionen, no nos miremos al ombligo.

"A vida por diante" es otra historia que funciona. Cuando empezamos con “Matalobos” era hacer un serial, era el producto fácil y sabíamos que iba a funcionar, pero decidimos hacer otra cosa, a contar la verdad, porque en el cine se cometen los mismos errores, porque no hay ambición, porque se les continúa dando dinero a productores que han hecho desastres.

El año pasado pasaron cosas muy importantes "18 comidas" y el docu de Oliver Laxe, a ver que pasa este año, tengo mucha curiosidad. Hay que buscar cosas que funcionen y que gusten. Hagamos pelis y series que te comprarías en DVD. El guión de cine lleva mínimo dos años y los guionistas comen durante esos dos años.

13. Notas.

Capítulo 3.

1. A Semiosfera é, seguindo a Yuri Lotman, o espacio semiótico necesario para a existencia ou funcionamento das linguaxes, non a suma total das diferentes linguaxes; en certo sentido, a semiosfera ten unha existencia previa e está en constante interacción coas linguaxes, en Mosquera, A. (2009). Neste senso preguntámonos cal é o lugar do sistema da produción de series de ficción para televisión galegas dentro do eido cultural galego, tendo en conta a súa vez, que cada produción crea o seu propio universo narrativo en relación cos significantes da nosa propia cultura.

2. E neste sentido, a semiosis, en términos xenerais, obra na mediación para interpretar, desde a nosa propia complexidade ata a complexidade sistémica dos outros, (García e Finol, 2006, p.79).

Capítulo 4.

1. (Sánchez Noriega, 2002: 742), recalca o carácter de obra audiovisual para televisión.

2. O historiador e crítico de cine, José Luís Sanchez Noriega, na p. 740 da súa Historia del Cine, define serie como un relato televisivo de ficción composto por capítulos ou episodios dunha duración estándar inferior á hora. Os estándares internacionais coinciden perfectamente con esta definición. No caso das producións españolas, é habitualatoparnos con duracións superiores á hora, ao redor dunha hora e media, o que ven a ser unha característica habitual das series destinadas ao *prime time*.

3. O formato de miniserie aparece en EEUU a mediados dos anos 60' coa adaptación por parte da ABC, de *The Rise and Fall of the Third Reich* (Auxe e caída do Terceiro Reich), producida por David L. Wolper. Pero o primeiro gran éxito deste formato será *Roots* (Raices), producida tamén en 1977 pola cadea norteamericana ABC.

4. Unha serie cuxas tramas se desenvolven ao longo de moitos episodios, nos que os protagonistas van evolucionando, (Douglas, p. 420). Noriega, (p. 472), recalca o carácter sentimental e lacrimóxico, cun número indefinido de capítulos.

5. Ata hai pouco tempo podíamos ser categóricos con esta afirmación. Nos últimos anos estamos vendo como a gravación dixital en alta definición e en formatos pouco comprimidos, van permitir un traballo de postprodución cunha ampla capacidade de retoque do *frame*, o que vai a permitir acabados formais moi semellantes á textura convencional do celuloide. A tendencia actual é que en todo o mundo se grave directamente en dixital, o que vai a facer que esas diferencias anteriores, entre o acabado das series norteamericanas e do resto do mundo, se veñan esvaendo.

6. Pode consultarse en <http://www.amandahocking.es/>. Recuperado o 3 de xaneiro de 2019.

7. Pode consultarse en <http://www.cancionesparapaula.com/>. Recuperado o 3 de xaneiro de 2019.

Capítulo 5.

1. Ver a este respecto, a reflexión de Matthew Ball sobre o interese de Disney de acceder directamente aos datos de consumo dos usuarios en Ball, M (2019) *The mining of media or the streaming wars are just a battle*. Recuperado de (<https://www.matthewball.vc/all/minedmedia>).
2. Entrevista a Pablo Romero, ex director de Yombi, en Becerra, Javier (30 de outubro de 2018). El modelo para el desarrollo de la distribución digital fue la piratería . *La Voz de Galicia*, pp. 52. Recuperado de https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/television/2018/10/30/modelo-desarrollo-distribucion-digital-pirateria/0003_201810G30P52993.htm
3. La primera película que se estrena directamente en Itunes. (6 de novembro de 2007). *Tu Experto*. Recuperado de <https://www.tuexperto.com/2007/11/06/la-primera-pelicula-que-se-estrena-directamente-en-itunes/>
4. Joss Whedon distribuye su última película directamente a través de Internet. (21 de abril de 2014). *La Voz de Galicia*. Recuperado de <https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/cultura/2014/04/21/joss-whedon-distribuye-ultima-pelicula-directamente-traves-internet/00031398091282739709361.htm>
5. Martínez, Luís, (19 de marzo de 2020). *El Mundo*. Recuperado de <https://www.elmundo.es/cultura/cine/2020/03/19/5e7257cf21efa050538b45bf.html>

Capítulo 6.

1. Ese número de espectadores financiando regularmente as súas ambiciosas producións, vanlles permitir acometer unha serie de series emblemáticas, sen ter que dobregarse ás necesidades de programación dunha canle en aberto. Non é ata 2014 que Netflix supera en número de suscriptores a HBO en EEUU, (<https://www.qore.com/noticias/15864/Netflix-supera-a-HBO-en-numero-de-suscriptores-en-Estados-Unidos>). En certa medida, este *sorpasso* é tamén un síntoma do que acontece no sistema de produción de series a nivel mundial. A partir de ese momento a vangarda xa non estará nesta mítica canle e nas súas elección de temas e tramas, ao marxe de calquera estudio de mercado, fora da busca de prestixio para o canal. A partir de ese momento a minería de datos xerados polos usuarios, pasará a ser o criterio fundamental da estratexia de produción de contidos destas novas plataformas. Pero ademais, a perspectiva deixa de ser nacional (aínda que fora a dun país de tamaño continental como EEUU), e pasan a ser globais. A nivel mundial, Netflix conta en 2020 cuns 203 millóns de suscritores, e HBO, con datos de 2018, uns 140 Millóns, 35 deles en EEUU, (<https://www.revistagq.com/noticias/articulo/cuantos-suscriptores-tiene-netflix-hbo-disney-apple-amazon-prime-video>).
2. “Nuns anos onde o novo relato filmado dominaría as horas punta dunhas programacións ata entón ocupadas por prestixiosos programas en directo” (Castro de Paz 1999: 12), non hai dúbida da gran contribución de Hitchcock na renovación da serie de televisión, e no

desenvolvemento da súa capacidade narrativa, integrando códigos plenamente cinematográficos, nun momento no que o medio audiovisual narrativo de prestixio era o cine e non a televisión.

Capítulo 7.

1. As circunstancias nas que teñen lugar as primeiras emisións en lingua galega na televisión, e a creación da TVG, veñen recollidas nun moi interesante artigo de Xosé Nogueira, onde reflexiona sobre as circunstancias políticas que inflúen na mesma, (Nogueira, 2006).

Capítulo 8.

1. Actualmente cesou nas súas actividades e a empresa está extinguida.
<https://empresite.economista.es/CONTINENTAL-PRODUCCIONES.html>
2. http://culturagalega.gal/avg/entidades_detalle.php?Cod_cmpna=1&busca=Continental
3. *Páxina web empresarial.* (3 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.ctv.gal/>
4. <https://www.elcorreogallego.es/hemeroteca/ctv-cumple-25-anos-punta-lanza-audiovisual-galicia-NACG511729>
5. <https://www.cineytele.com/2017/06/30/la-principal-actividad-de-ctv-es-entretener-al-publico/>
6. *Páxina web empresarial.* (3 de xaneiro de 2019). Recuperado de <http://www.filmanova.com/intro.html>
7. http://culturagalega.gal/avg/entidades_detalle.php?Cod_cmpna=33&busca=Filmanova
8. Posteriormente Abanca, herdeira de Caixanova, desfaisa da súa participación en 2015.
https://www.economiadigital.es/galicia/empresas/abanca-ultima-su-salida-de-filmanova-la-productora-de-anton-reixa_370860_102.html
9. http://culturagalega.gal/avg/entidades_detalle.php?Cod_cmpna=20&busca=Z%E9nit
10. *Páxina web empresarial.* (3 de xaneiro de 2019). Recuperado de <http://www.vozaudiovisual.es/>
11. http://culturagalega.gal/avg/entidades_detalle.php?Cod_cmpna=14&busca=Voz%20Audiovisual
12. *Páxina web empresarial.* (3 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://formato.net/>
13. http://culturagalega.gal/avg/entidades_detalle.php?Cod_cmpna=17&busca=Formato%20Producciones

14. *Páxina web empresarial*. (3 de xaneiro de 2019). *Portocabo*. Recuperado de <https://www.portocabo.com/producciones?lang=gl>
15. Mezzera, Pina (17 de febreiro de 2021). Portocabo: “La coproducción es una criatura que acaba de nacer. *Todo Tv News*. Recuperado de <https://todotvnews.com/portocabo-la-coproduccion-es-una-criatura-que-acaba-de-nacer/>
16. *Páxina web empresarial*. (3 de xaneiro de 2019). *Bambú Producciones*. Recuperado de <https://bambuproducciones.com/>
17. Barroso, Marta (13 de agosto de 2018). Bambú Producciones: la ficción española ha conquistado a Netflix. *Expansión*. Recuperado de <https://www.expansion.com/fueradeserie/cultura/2018/08/13/5b696009ca4741ae598b47b6.html>
18. *Ficha da serie*. (2 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.crtvg.es/cultural/especiais/servicio-de-urxencias>
19. *Ficha da serie*. (3 de xaneiro de 2019). Recuperado de http://culturagalega.gal/avg/produccion.php?Cod_prdccn=297&busca=Compostel%E1ns
20. *Ficha da serie*. (3 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt0451558/>
21. *Ficha da serie*. (3 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/pratos-combinados/>
22. *Ficha da serie*. (3 de xaneiro de 2019). Recuperado de http://www.culturagalega.org/avg/produccion.php?Cod_prdccn=349&busca=A%20familia%20Pita
23. *Ficha da serie*. (4 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film559364.html>
24. *Ficha da serie*. (4 de xaneiro de 2019). Recuperado de http://www.culturagalega.org/avg/produccion.php?Cod_prdccn=216&busca=Un mundo de historias
25. *Ficha da serie*. (4 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/rias-baixas/>
26. <http://www.vozaudiovisual.es/produccion/terra-de-miranda>
27. *Ficha da serie*. (4 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.crtvg.es/cultural/especiais/pequeno-hotel>
28. https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/television/2002/09/22/teleserie-avenida-america-comienzo-prime-time-tvg/0003_1243286.htm
29. *Ficha da serie*. (4 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.ctv.gal/galicia-espres-es>

30. *Ficha da serie*. (4 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.crtvg.es/tvg/programas/fios>
31. https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/television/2004/01/15/mitad-rodaje-as-leis-celavella-exteriores/0003_2331485.htm
32. http://culturagalega.gal/avg/produccion.php?Cod_prdccn=560&busca=A%20mi%20F1a%20sogra%20e%20mais%20eu
33. *Ficha da serie*. (5 de xaneiro de 2019). Recuperado de http://culturagalega.gal/avg/produccion.php?Cod_prdccn=631
34. https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/television/2005/02/14/nueva-serie-tvg-libro-familia-vence-aida-lidera-prime-time/0003_3462294.htm
35. *Ficha da serie*. (5 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film768985.html>
36. http://culturagalega.gal/avg/produccion.php?Cod_prdccn=635&busca=Maridos%20e%20mulleres
37. *Ficha da serie*. (5 de xaneiro de 2019). Recuperado de <http://www.vozaudiovisual.es/produccion/vida-por-diante>
38. *Blog da serie*. Recuperado de <http://paramarinheirosnos.blogspot.com/>
39. Valderrei causa gran expectación en Padrón (3 de febreiro de 2007). *El Correo Gallego*. Recuperado de (<https://www.elcorreogallego.es/hemeroteca/valderrei-causa-gran-expectacion-padr-n-KGCG130864>)
40. TVG estrea “Efectos secundarios” (8 de setembro de 2007). *El Correo Gallego*. Recuperado de <https://www.elcorreogallego.es/hemeroteca/tvg-estrea-efectos-secundarios-LGCG206926>
41. *Ficha da serie*. (6 de xaneiro de 2019). Recuperado de http://culturagalega.gal/avg/produccion.php?Cod_prdccn=945
42. *Ficha da serie*. (6 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/os-atlanticos/>
43. https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/sociedad/2020/07/04/serie-matalobos-emitira-america/0003_202007G4P49992.htm
44. *Ficha da serie*. (6 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/o-nordes/>
45. La TVG estrea esta noite a serie de temática científica “Gondar” (9 de agosto de 2009). *La Opinión*. Recuperado de <https://www.laopinioncoruna.es/ocio/tv/2009/08/09/tvg-estrea-noche-serie-tematica-25301999.html>
46. Una mini-serie de la TVG revela la conexión del narcotráfico entre Galicia y el Norte Portugués. (13 abril de 2009). Recuperado de <https://www.laregion.es/articulo/sociedad/mini->

serie-tvg-revela-conexion-narcotrafico-galicia-y-norte-portugal/
20090414180106082803.html

47. *Ficha da serie*. (7 de xaneiro de 2019). Recuperado de
<http://ficcion-producciones.com/web/portfolio/mar-libre/>

48. *Ficha da serie*. (7 de xaneiro de 2019). Recuperado de
<https://www.crtvg.es/tvg/programas/era-visto>

49. *Ficha da serie*. (7 de xaneiro de 2019). Recuperado de
<http://ficcion-producciones.com/web/portfolio/escoba/>

50. *Ficha da serie*. (7 de xaneiro de 2019). Recuperado de
http://culturagalega.gal/avg/produccion.php?Cod_prdccn=11441&busca=Escoba!

51. Portocabo ccomienza la grabación de “Luci”, nueva serie de TVG (9 outubro de 2013). *Boomerang TV*. Recuperado de <https://www.grupoboomerangtv.com/noticias/portocabo-comienza-la-grabacion-de-luci-nueva-serie-de-tvg>

52. *Ficha da serie*. (8 de xaneiro de 2019). Recuperado de
http://culturagalega.gal/avg/produccion.php?Cod_prdccn=11612&busca=Salgadura

53. *Ficha da serie*. (8 de xaneiro de 2019). Recuperado de
<https://www.filmaffinity.com/es/film386571.html>

54. *Ficha da serie*. (8 de xaneiro de 2019). Recuperado de
<http://www.vozaudiovisual.es/produccion/chapa-e-pintura>

55. *Ficha da serie*. (8 de xaneiro de 2019). Recuperado de
<http://www.vozaudiovisual.es/produccion/serramoura>

56. Pazo de familia lidera la ficción gallega a días de dar su capítulo 100 (11 xaneiro de 2018). *El correo Gallego*. Recuperado de <https://www.elcorreogallego.es/hemeroteca/pazo-familia-lidera-ficcion-gallega-dias-dar-capitulo-100-CCCG1093735>

57. *Ficha da serie*. (8 de xaneiro de 2019). Recuperado de
<https://engalecine6.webnode.es/casa-manola/>

58. *Ficha da serie*. (9 de xaneiro de 2019). Recuperado de
<https://www.imdb.com/title/tt3496886/>

59. La TVG estrena el domingo 5 la serie “Hotel Almirante”, rodada en Lugo (25 marzo de 2015). *El Progreso*. Recuperado de <https://www.elprogreso.es/articulo/lugo/la-tvg-estrena-este-domingo-la-serie-hotel-almirante-rodada-en-lugo/20150325000000344668.html>

60. *Ficha da serie*. (9 de xaneiro de 2019). Recuperado de
<http://ficcion-producciones.com/web/portfolio/hospital-real/>

61. TVG emite hoy la nueva serie de ficción “Augasquentes” (6 outubro de 2016). *La Voz de Galicia*. Recuperado de https://www.lavozdegalicia.es/noticia/television/2016/10/06/tvg-emite-hoy-nueva-serie-ficcion-augasquentes/0003_201610G6P56992.htm

62. *Ficha da serie*. (10 de xaneiro de 2019). Recuperado de
<https://www.imdb.com/title/tt6109806/>

63. *Ficha da serie*. (12 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/fontealba/>
64. *Ficha da serie*. (12 de xaneiro de 2019). Recuperado de <http://www.crtvg.es/en-serie/as-nosas-series/urxencia-cero/ficha>
65. Leega “TAC”, la nueva serie de misterio producida por Voz Audiovisual (10 setembro de 2017). *La Voz de Galicia*. Recuperado de https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/television/2017/09/10/llega-tac-nueva-serie-misterio-producida-voz-audiovisual/0003_201709G10P54991.htm
67. *Ficha da serie*. (13 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film742428.htm>
68. TVG inaugura el Xacobeo con la serie “O final do Camiño” (10 xaneiro de 2021). *La Voz de Galicia*. Recuperado de https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/sociedad/2021/01/10/tvg-inaugura-noche-xacobeo-serie-final-camino/0003_202101G10P53991.htm
69. <https://m.facebook.com/serievidagopalace/>
70. *Ficha da serie*. (14 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film438315.html>
71. <https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/series/2021/04/08/alex-sampayo-director-sabor-das-margaridas-nietos-emigrantes-ven-serie-gallego-remember-idioma-abuelosbr/>
72. *Ficha da serie*. (14 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.crtvg.es/tvg/programas/mariachi>
73. TVG estrena esta noite “A estiba” (22 setembro de 2019). *La Voz de Galicia*. Recuperado de https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/sociedad/2019/09/22/tvg-estrena-noche-estiba/0003_201909G22P49991.htm
74. <https://www.diariodepontevedra.es/articulo/cultura/tvg-estrea-lobos-cordeiros-serie-epoca-romance-moita-intriga/201901011833051016035.html>
75. <https://www.elcorreogallego.es/hemeroteca/do-dereito-do-reves-nova-comedia-familiar-mercores-da-tvg-DRCG1218139>
76. *Ficha da serie*. (14 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://es.hboespana.com/series/auga-seca-agua-seca/968d6422-ce59-4a64-bf4c-7d7d28a6b097>
77. *Ficha da serie*. (14 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film611474.html>
78. Voz Audiovisual graba “Método criminal”, nueva serie de ficción de TVG (3 decembro 2020). *Audiovisual 451*. Recuperado de <https://www.audiovisual451.com/voz-audiovisual-graba-metodo-criminal-nueva-serie-de-ficcion-de-tvg/>

Capítulo 9.

1. http://www.culturagalega.org/avg/produccion.php?Cod_prdccn=10275&busca=Servizo de Urxencias
2. *Ficha da serie*. (16 de xaneiro de 2019). Recuperado de http://culturagalega.gal/avg/produccion.php?Cod_prdccn=10275
3. *Créditos da serie*. (17 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.youtube.com/user/compostelans>
4. *Ficha da serie*. (17 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt1538432/>
5. *Perfil profesional* (17 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://35mm.es/antonio-blanco/>
6. *Ficha da serie*. (17 de xaneiro de 2019). Recuperado de http://www.culturagalega.org/avg/produccion.php?Cod_prdccn=480&busca=Os outros feirantes
7. *Ficha da serie*. (18 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.crtvg.es/tvg/a-carta/os-outros-feirantes-1>
8. *Ficha da serie*. (19 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/pratos-combinados/>
9. https://www.elmundo.es/television/programacion-tv/series/1181677_pratos-combinados.html
10. *Ficha da serie*. (19 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film281787.html>
11. *Ficha da serie*. (20 de xaneiro de 2019). Recuperado de <http://www.crtvg.es/en-serie/as-nosas-series/pratos-combinados>
12. [http://www.culturagalega.org/avg/produccion.php?Cod_prdccn=349&busca=A %20familia%20Pita](http://www.culturagalega.org/avg/produccion.php?Cod_prdccn=349&busca=A%20familia%20Pita)
13. *Ficha da serie*. (21 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.crtvg.es/cultural/especiais/a-familia-pita-1>
14. http://www.culturagalega.org/avg/produccion.php?Cod_prdccn=227&busca=Mareas vivas
15. *Ficha da serie*. (22 de xaneiro de 2019). Recuperado de <http://www.crtvg.es/en-serie/as-nosas-series/mareas-vivas>
16. *Ficha da serie*. (23 de xaneiro de 2019). Recuperado de <http://vozaudiovisual.com/produccion/mareas-vivas>

17. http://www.culturagalega.org/avg/produccion.php?Cod_prdccn=216&busca=Un mundo de historias
18. *Ficha da serie*. (24 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.crtvg.es/tvg/programas/un-mundo-de-historias>
19. http://culturagalega.gal/avg/produccion.php?Cod_prdccn=280
20. *Ficha da serie*. (26 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt0262175/>
21. *Ficha da serie*. (27 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/rias-baixas/>
22. *Ficha da serie*. (28 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film113417.html>
23. http://www.culturagalega.org/avg/produccion.php?Cod_prdccn=271&busca=Terra de Miranda
24. *Ficha da serie*. (29 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt0476628/>
25. <http://www.vozaudiovisual.es/produccion/terra-de-miranda>
26. *Ficha da serie*. (29 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt0344701/>
27. <https://gisellellanio.com/pequeno-hotel>
28. <https://www.crtvg.es/cultural/especiais/pequeno-hotel>
29. https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/television/2002/09/22/teleserie-avenida-america-comienzo-prime-time-tvg/0003_1243286.htm
30. http://culturagalega.gal/avg/produccion.php?Cod_prdccn=314
31. *Ficha da serie*. (29 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt0344619/>
32. <http://www.crtvg.es/en-serie/as-nosas-series/avenida-de-america>
33. http://culturagalega.gal/avg/produccion.php?Cod_prdccn=206
34. *Ficha da serie*. (29 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt0267180/>
35. *Ficha da serie*. (29 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film270957.html>
36. <https://www.ctv.gal/galicia-espres-es>

- <https://www.crtvg.es/cultural/especiais/galicia-express>
37. <https://www.crtvg.es/tvg/programas/fios>
38. *Ficha da serie.* (29 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt0476618/>
39. https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/television/2004/01/15/mitad-rodaje-as-leis-celavella-exteriores/0003_2331485.htm
40. <https://sincroguia-tv.expansion.com/programacion-series/as-leis-de-celavella>
41. http://culturagalega.gal/avg/produccion.php?Cod_prdccn=342
42. *Ficha da serie.* (29 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film528309.html>
43. *Ficha da serie.* (29 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt0451530/>
44. <http://www.crtvg.es/en-serie/as-nosas-series/as-leis-de-celavella>
45. http://culturagalega.gal/avg/produccion.php?Cod_prdccn=560&busca=A%20mi%20F1a%20sogra%20e%20mais%20eu
46. https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/television/2004/10/17/os-ciumes-protagonizan-hoxe-serie-mina-sogra-mais-eu/0003_3121296.htm
47. *Ficha da serie.* (29 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt0474504/>
48. <https://www.crtvg.es/cultural/especiais/mina-sogra-e-mais-eu-serie-2004>
49. <http://www.vozaudiovisual.es/produccion/mina-sogra-e-mais-eu>
50. <https://www.crtvg.es/tvg/programas/pepe-o-ingles>
51. http://culturagalega.gal/avg/produccion.php?Cod_prdccn=631
52. *Ficha da serie.* (de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film825147.html>
53. <https://www.ctv.gal/pepe-o-ingles-es>
54. https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/television/2005/02/14/nueva-serie-tvg-libro-familia-vence-aida-lidera-prime-time/0003_3462294.htm
55. *Ficha da serie.* (29 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film110824.html>

56. <https://gisellellanio.com/libro-de-familia>
57. *Ficha da serie.* (29 de xaneiro de 2019). Recuperado de <http://www.crtvg.es/en-serie/as-nosas-series/libro-de-familia>
58. http://culturagalega.gal/avg/extras_imaxes_produccion.php?pageNum_rs_galeriaImaxes=1&&totalRows_rs_galeriaImaxes=2&Cod_prdccn=403&Cod_extrs=630
59. *Ficha da serie.* (29 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film768985.html>
60. <http://www.crtvg.es/en-serie/as-nosas-series/cuarto-sen-ascensor>
61. http://culturagalega.gal/avg/produccion.php?Cod_prdccn=635&busca=Maridos%20e%20mulleres
62. *Ficha da serie.* (29 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt0484395/>
63. <https://www.crtvg.es/tvg/programas/maridos-e-mulleres>
61. http://culturagalega.gal/avg/produccion.php?Cod_prdccn=634
62. *Ficha da serie.* (29 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film461159.html>
63. *Ficha da serie.* (29 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt0499115/>
64. <http://www.vozaudiovisual.es/produccion/vida-por-diante>
65. http://culturagalega.gal/avg/produccion.php?Cod_prdccn=10567
66. <http://paramarinheirosnos.blogspot.com/>
67. *Ficha da serie.* (30 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film703737.html>
68. *Ficha da serie.* (30 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/para-mari%C3%B1eiros-nos/>
69. <https://www.elcorreogallego.es/hemeroteca/valderrei-cause-gran-expectacion-padren-KGCG130864>
70. http://culturagalega.gal/avg/produccion.php?Cod_prdccn=775
71. *Ficha da serie.* (30 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt1007872/>

72. *Ficha da serie.* (30 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.crtvg.es/tvg/programas/valderrei>
73. *Ficha da serie.* (30 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.crtvg.es/tvg/programas/padre-casares>
74. http://culturagalega.gal/avg/produccion.php?Cod_prdccn=945
75. *Ficha da serie.* (30 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film950774.html>
76. *Ficha da serie.* (30 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt1205836/>
77. https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/television/2015/09/28/padre-casares-dice-hoy-adios/0003_201509G28P61993.htm
78. <https://www.elcorreogallego.es/hemeroteca/tvg-estrea-efectos-secundarios-LGCG206926>
79. <https://www.vieiros.com/nova/60799/a-tvg-volve-a-ficcion-con-efectos-secundarios>
80. http://culturagalega.gal/avg/avg_imax/docs/20070912efectossecundarios.pdf
81. *Ficha da serie.* (30 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt1104313/>
82. *Ficha da serie.* (30 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/efectos-secundarios/>
83. *Ficha da serie.* (30 de xaneiro de 2019). Recuperado de http://www.axenciaaudiovisualgalega.org/public/index.php?seccion=oficinaproduccion%2Fficha_proyecto.php&id_proyecto=1278
84. http://culturagalega.gal/avg/produccion.php?Cod_prdccn=959&busca=Crebinsky
85. *Ficha da serie.* (30 de xaneiro de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/os-atlanticos/>
86. *Ficha da serie.* (1 de febreiro de 2019). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film540289.html>
87. *Ficha da serie.* (1 de febreiro de 2019). Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt1170041/>
88. <https://www.crtvg.es/tvg/programas/os-atlanticos-1>
89. <https://www.crtvg.es/tvg/programas/matalobos>
90. https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/sociedad/2020/07/04/serie-matalobos-emitira-america/0003_202007G4P49992.htm

91. *Ficha da serie.* (1 de febreiro de 2019). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film541116.html>
92. <https://www.crtvg.es/tvg/programas/o-nordes>
93. http://culturagalega.gal/avg/produccion.php?Cod_prdccn=10343
94. *Ficha da serie.* (2 de febreiro de 2019). Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt1505103/>
95. *Ficha da serie.* (2 de febreiro de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/o-nordes/>
96. <https://www.academiagalegadoaudiovisual.gal/o-nordes-a-nova-serie-que-a-tvg-presenta-na-programacion-de-outono/>
97. <http://www.crtvg.es/en-serie/as-nosas-series/gondar>
98. *Ficha da serie.* (2 de febreiro de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/gondar/>
99. http://culturagalega.gal/avg/produccion.php?Cod_prdccn=11091&busca=Luci
100. *Ficha da serie.* (2 de febreiro de 2019). Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt1491870/>
101. <https://www.laopinioncoruna.es/ocio/tv/2009/08/09/tvg-estrena-noche-serie-tematica-25301999.html>
102. http://culturagalega.gal/avg/produccion.php?Cod_prdccn=10227&busca=Conexi%F3n
103. <https://www.laregion.es/articulo/sociedad/mini-serie-tvg-revela-conexion-narcotrafico-galicia-y-norte-portugal/20090414180106082803.html>
104. <http://ficcio-producciones.com/web/portfolio/mar-libre/>
105. http://culturagalega.gal/avg/produccion.php?Cod_prdccn=458
106. *Ficha da serie.* (3 de febreiro de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/mar-libre/>
107. *Ficha da serie.* (3 de febreiro de 2019). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film124855.html>
108. <https://www.crtvg.es/tvg/programas/era-visto>
109. http://culturagalega.gal/avg/produccion.php?Cod_prdccn=10783&busca=Luci
110. *Ficha da serie.* (3 de febreiro de 2019). Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt2877196/>

111. *Ficha da serie*. (3 de febreiro de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/escoba/>
112. http://culturagalega.gal/avg/produccion.php?Cod_prdccn=11441&busca=Escoba!
113. *Ficha da serie*. (3 de febreiro de 2019). Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt2877326/>
114. <http://www.crtvg.es/en-serie/as-nosas-series/a-escoba/ficha>
115. <http://ficcio-producciones.com/web/portfolio/escoba/>
116. <https://www.crtvg.es/tvg/programas/luci>
117. <https://www.grupoboomerangtv.com/noticias/portocabo-comienza-la-grabacion-de-luci-nueva-serie-de-tvg>
118. *Ficha da serie*. (3 de febreiro de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/salgadura/>
119. http://culturagalega.gal/avg/produccion.php?Cod_prdccn=11612&busca=Salgadura
120. <https://www.crtvg.es/tvg/programas/o-faro>
121. *Ficha da serie*. (3 de febreiro de 2019). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film386571.html>
122. *Ficha da serie*. (4 de febreiro de 2019). Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt3259328/>
123. <https://www.farodevigo.es/sociedad/2014/03/29/especial-tvg-ultimo-capitulo-o-17248222.html>
124. <http://www.vozaudiovisual.es/produccion/chapa-e-pintura>
125. *Ficha da serie*. (4 de febreiro de 2019). Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt3240152/>
126. <https://www.crtvg.es/tvg/programas/serramoura>
127. *Ficha da serie*. (4 de febreiro de 2019). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film294710.html>
128. <http://www.vozaudiovisual.es/produccion/serramoura>
129. https://www.clusteraudiovisualgalego.com/2018_noticia.php?id=1706
130. <https://www.crtvg.es/tvg/programas/pazo-de-familia>
131. <https://www.elcorreogallego.es/hemeroteca/pazo-familia-lidera-ficcio-gallega-dias-dar-capitulo-100-CCCG1093735>

132. *Ficha da serie*. (4 de fevereiro de 2019). Recuperado de <https://sincroguia-tv.expansion.com/programacion-series/pazo-de-familia>
133. *Ficha da serie*. (4 de fevereiro de 2019). Recuperado de https://www.imdb.com/title/tt4246802/?ref_=ttep_ep_tt
134. <https://www.crtvg.es/en-serie/as-nosas-series/casa-manola/ficha>
135. *Ficha da serie*. (4 de fevereiro de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/casa-manola/>
136. *Ficha da serie*. (4 de marzo de 2019). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film696982.html>
137. *Ficha da serie*. (4 de marzo de 2019). Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt4134814/>
138. *Ficha da serie*. (5 de marzo de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/caseiros/>
139. *Ficha da serie*. (5 de marzo de 2019). Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt3496886/>
140. <https://www.elprogreso.es/articulo/lugo/la-tvg-estrena-este-domingo-la-serie-hotel-almirante-rodada-en-lugo/20150325000000344668.html>
141. <https://www.crtvg.es/tvg/programas/hotel-almirante-62>
142. *Ficha da serie*. (5 de marzo de 2019). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film889391.html>
143. <https://www.crtvg.es/tvg/programas/hospital-real>
144. *Ficha da serie*. (2 de marzo de 2019). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film601459.html>
145. *Ficha da serie*. (2 de marzo de 2019). Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt4706874/>
146. <http://ficcio-producciones.com/web/portfolio/hospital-real/>
147. <http://www.crtvg.es/en-serie/as-nosas-series/augasquentes>
148. *Ficha da serie*. (2 de marzo de 2019). Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt6109806/>
149. <http://ficcio-producciones.com/web/portfolio/augasquentes/>
150. https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/television/2016/10/06/tvg-emite-hoy-nueva-serie-ficcio-augasquentes/0003_201610G6P56992.htm

151. <http://www.crtvg.es/en-serie/as-nosas-series/fontealba>
152. *Ficha da serie*. (2 de marzo de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/fontealba/>
153. *Ficha da serie*. (5 de marzo de 2019). Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt6168796/>
154. <https://www.laopinioncoruna.es/ocio/tv/2016/09/26/tvg-estrena-hoy-serie-fontealba-24416626.html>
155. <https://www.crtvg.es/tvg/programas/urxencia-cero>
156. *Ficha da serie*. (5 de marzo de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/urxencia-cero/>
157. *Ficha da serie*. (5 de marzo de 2019). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film737642.html>
158. <http://www.crtvg.es/en-serie/as-nosas-series/urxencia-cero/ficha>
159. <https://www.laopinioncoruna.es/sociedad/2017/08/07/tvg-emite-hoy-ultimos-episodios-24225416.html>
160. *Ficha da serie*. (7 de marzo de 2019). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film742428.htm>
161. <https://www.crtvg.es/en-serie/as-nosas-series/dalia-a-modista/ficha>
162. https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/television/2017/09/10/llega-tac-nueva-serie-misterio-producida-voz-audiovisual/0003_201709G10P54991.htm
163. <https://www.crtvg.es/tvg/programas/tac-1>
164. *Ficha da serie*. (7 de marzo de 2019). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film695445.html>
165. *Ficha da serie*. (7 de marzo de 2019). Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt7625326/>
166. <http://www.crtvg.es/en-serie/as-nosas-series/o-final-do-camino-proximamente/ficha>
167. https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/sociedad/2021/01/10/tvg-inaugura-noche-xacobeo-serie-final-camino/0003_202101G10P53991.htm
168. *Ficha da serie*. (7 de marzo de 2019). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film278531.html>

169. *Ficha da serie.* (7 de marzo de 2019). Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt5954824/>
170. <https://m.facebook.com/serievidagopalace/>
171. https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/yes/2017/10/28/viradeira-serie-voz-audiovisual-da-vuelta-tortilla/0003_201710SY28P2991.htm
172. <https://www.crtvg.es/tvg/programas/viradeira>
173. *Ficha da serie.* (2 de marzo de 2019). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film438315.html>
174. *Ficha da serie.* (2 de marzo de 2019). Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt7899556/>
175. *Ficha da serie.* (7 de marzo de 2019). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film938902.html> 176. https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/series/2021/04/08/alex-sampayo-director-sabor-das-margaridas-nietos-emigrantes-ven-serie-gallego-recordar-idioma-abuelosbr-/0003_202104G8P45992.htm
177. <https://www.crtvg.es/tvg/programas/mariachi>
178. <https://www.crtvg.es/tvg/programas/a-estiba>
179. *Ficha da serie.* (7 de marzo de 2019). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film505960.html>
180. *Ficha da serie.* (8 de marzo de 2019). Recuperado de https://www.imdb.com/title/tt11038874/fullcredits/?ref_=tt_ov_st_sm
181. https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/sociedad/2019/09/22/tvg-estrena-noche-estiba/0003_201909G22P49991.htm
182. <https://www.diariodepontevedra.es/articulo/cultura/tvg-estrea-lobos-cordeiros-serie-epoca-romance-moita-intriga/201901011833051016035.html>
183. *Ficha da serie.* (8 de marzo de 2019). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film500233.html>
184. *Páxina web persoal.* (8 de marzo de 2019). Recuperado de <https://gisellellanio.com/lobos-e-cordeiros>
185. *Ficha da serie.* (8 de marzo de 2019). Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt9514236/>
186. *Ficha da serie.* (8 de marzo de 2019). Recuperado de <https://www.crtvg.es/tvg/programas/do-dereito-e-do-reves>

187. <https://www.elcorreogallego.es/hemeroteca/do-dereito-do-reves-nova-comedia-familiar-mercores-da-tvg-DRCG1218139>

188. <https://www.crtvg.es/tvg/programas/auga-seca>

189. *Ficha da serie*. (8 de marzo de 2019). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film625771.html>

190. <https://es.hboespana.com/series/auga-seca-agua-seca/968d6422-ce59-4a64-bf4c-7d7d28a6b097>

191. <https://www.crtvg.es/tvg/programas/a-lei-de-santos>

192. *Ficha da serie*. (8 de marzo de 2019). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film611474.html>

193. *Ficha da serie*. (8 de marzo de 2019). Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt13665470/>

194. https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/series/2020/12/13/derradeiro-capitulo-lei-santos/0003_202012G13P639920.htm

195. *Ficha da serie*. (8 de marzo de 2019). Recuperado de <https://www.crtvg.es/tvg/programas/metodo-criminal>

196. *Ficha da serie*. (8 de marzo de 2019). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film272933.html>

197. <https://www.audiovisual451.com/voz-audiovisual-graba-metodo-criminal-nueva-serie-de-ficcion-de-tvg/>

Capítulo 10.

1. *Ficha da serie*. (9 de marzo de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/paramari%C3%B1eiros-nos/>

2. *Créditos do episodio*. (2 de marzo de 2019). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=GfU72vZh5Fo>

3. *Ficha da serie do seu blog*. (2 de marzo de 2019). Recuperado de <http://serieparamarinheirosnos.blogspot.com/>

4. *Suarez, Olga* (13 marzo de 2008) “Oculto identidade” ya tiene su primer capítulo en la Red. *El País*. Recuperado de <https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/coruna/coruna/2008/03/13/oculta-identidade-primer-capitulo-red/00031205425126471108369.htm>

5. *Ficha da serie en Cine Galego*. (2 de marzo de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/oculta-identidade/>

6. *Little Galicia*. Unha serie amateur bate marcas na Internet con parodias sobre a lingua e a cultura galega. (14.04.2011) *Cultura Galega.gal* Recuperado de <http://culturagalega.gal/noticia.php?id=18777&soportal=avg>

7. *Ficha da serie en Cine Galego*. (2 de marzo de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/non-saimos-do-lixo/>

8. *Fernandez, Laura* (3 xaneiro 2010) “A Cobiza dos Soutos” intriga a los alaricanos. La Región. Recuperado de <https://www.laregion.es/articulo/allariz/cobiza-souto-intriga-alaricanos/20100104113302108633.html>

9. *Ficha da serie*. (9 de marzo de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/a-cobiza-dos-souto/>

10. «Dous tolos moi tolos» son la nueva cara del humor en Lalín (21 febreiro 2012) *La Voz de Galicia*. Recuperado de https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/deza/2012/02/21/dous-tolos-moi-tolos-nueva-cara-humor-lalin/0003_201202D21C6996.htm

11. *Ficha da serie*. (9 de marzo de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/o-comisario/>

12. *Ficha da serie Verba Vermella* (TV Mini-Series 2012–) - IMDb (2 de marzo de 2019). Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt3481070/>

13. *Ficha da serie*. (9 de marzo de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/verba-vermella/>

14. *Rede Nasa*. (9 de marzo de 2019) Recuperado de <http://redenasa.tv/gl/amores-prohibidos/texto/que-e-amores-prohibidos-20/>

15. *Rede Nasa*. (9 de marzo de 2019) Recuperado de <http://amoresprohibidos.redenasa.tv/gl/tag/actores/>

16. *Asoc. Cultural Os Ghairas – Produto Interior Bruto* (2 de marzo de 2019). Recuperado de <https://praver.sonvina.es/2017/02/asoc-cultural-os-ghairas-produto-interior-bruto-temporada-i/>

17. *Vidal, Carme* (29 decembro 2013) As webseries, o “boom” do audiovisual. *Nos Diario*. Recuperado de <https://www.nosdiario.gal/articulo/cultura/webseries-boom-do-audiovisual/20131227100124022707.html>

18. *Rodríguez, X. M.* (21 xuño 2016) O PIB galego cotiza en Madrid *La Voz de Galicia*. Recuperado de https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/ourense/vilar-de-santos/2016/06/21/span-langgl-pib-galego-cotiza-madridspanspan-langgl-limia-spanspan-langglconectados-spanspan-langgl-spanspan-langgl-spanspan-langglldemanda-span/0003_201606O21C12993.htm

19. *Ficha da serie*. (9 de marzo de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/pib-produto-interior-bruto/>

20. *Vidal, Carme* (29 decembro 2013) As webseries, o “boom” do audiovisual. *Nos Diario*. Recuperado de <https://www.nosdiario.gal/articulo/cultura/webseries-boom-do-audiovisual/20131227100124022707.html>
21. *Ficha da serie*. (9 de marzo de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/fame/>
22. *López, Ana* (30 abril 2004) Poetarras, arterroristas con enxeño. *Diario de Pontevedra*. Recuperado de <https://www.diariodepontevedra.es/articulo/noticias/poetarras-arterroristas-con-enxeno/20140430162900244639.html>
23. Poetarras, mellor web serie galega no carballo Interplay. *Praza.gal* (27 abril 2014) Recuperado de <https://praza.gal/cultura/poetarras-mellor-webserie-galega-no-carballo-interplay>
24. *Ficha da serie*. (9 de marzo de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/poetarras/>
25. Resistencia galega critica ao Gran Compadre (16 febreiro 2013) *Galicia Confidencial*. Recuperado de <http://www.galiciaconfidencial.com/noticia/13280-resistencia-galega-critica-gran-compadre-terceiro-episodio>
26. *Ficha da serie*. (2 de marzo de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/o-gran-compadre/>
27. *Ficha da serie*. (6 de marzo de 2019). *IMDb*. Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt3408884/>
28. *Ficha da serie*. (6 de marzo de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/conversas-con-cunqueiro/>
29. *Tiaterros web* (6 de marzo de 2019). Recuperado de <https://tiaterros.wordpress.com/historia/>
30. *Ficha da serie*. (6 de marzo de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/dalle-jas-/>
31. *Ficha da serie*. (6 de marzo de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/artemia/>
32. *Ficha da serie*. (2 de marzo de 2019). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film450681.html>
33. *Ficha da serie*. (2 de marzo de 2019). *IMDb*. Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt4120494/>
34. *Ficha da serie*. (5 de marzo de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/de-volta-o-rural/>

35. *Interfecto Web*. (5 de marzo de 2019). Recuperado de <http://www.interfectowebserie.com/>
36. *Ficha da serie*. (5 de marzo de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/interfecto/>
37. *Ficha da serie*. (5 de marzo de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/tonito-ti-es-especial/>
38. Gafas e Pallaso, una webserie de humor absurdo y con alma (2 de marzo de 2019). *Pontevedra Viva.com*. Recuperado de <https://pontevedraviva.com/cultura/22529/gafas-pallaso-webserie-humor-absurdo-alma-pontevedresa/?lang=es>
39. *Ficha da serie*. (8 de marzo de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/gafas-e-pallaso/>
40. *Ficha da serie*. (8 de marzo de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/vento-ferido/>
41. *Ficha da serie*. (8 de marzo de 2019). Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film887613.html>
42. *Ficha da serie*. (8 de marzo de 2019). Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=ccAIYL_B1sE&list=PLGYBiSZpCGwIMK2r7sCuC2_k6qk3bag9Q&index=1
43. *Ficha da serie*. (8 de marzo de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/vecinos/>
44. *Antolepsia Web* (8 de marzo de 2019). Recuperado de <https://antolepsia.mozello.es/>
45. *Ficha da serie*. (8 de marzo de 2019). Recuperado de <https://engalecine6.webnode.es/antolepsia/>
46. Peter Brandon. (2 de marzo de 2019). *Crea.gal*. Recuperado de <https://www.crea.gal/video/peter-brandon/>
47. Peter Brandon. (19 de setembro de 2018). *CGAI*. Recuperado de <https://cgai.xunta.gal/gl/filmes/peter-brandon>
48. Reconocimiento a Pedro Brandariz por su papel en “Peter Brandon” (19 de setembro de 2018). *La Voz de Galicia*. Recuperado de https://www.lavozdegalicia.es/noticia/carballo/carballo/2018/09/19/reconocimiento-pedro-brandariz-papel-peter-brandon/0003_201809C19C7992.htm
49. *Ficha da serie*. (8 de marzo de 2019). *IMDb*. Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt11006962/>
50. Estrea online de Peter Brandon de Porco Bravú. (24 maio de 2018) *Abellacreativa*. Recuperado de <http://www.abellacreativa.com/index.php/2018/05/24/estrea-online-de-peter-brandon-de-porco-bravu/>

51. La serie web “A Partida” se estrena en la gran pantalla del teatro Elma. (2 de marzo de 2019). *La Voz de Galicia*. Recuperado de https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/barbanza/2018/10/05/serie-web-partida-estrena-gran-pantalla-teatro-elma/0003_201810B5C11992.htm
52. *Ficha da serie*. (9 de marzo de 2019). Ourense Film Festival. Recuperado de <https://www.ouff.org/2019/proyecciones/a-partida/>
53. *Nogueira, Brais* (9 de marzo de 2019). “Hai vida en Bran?”, unha webserie galega que retrata a unha xeración. *Balea.gal*. Recuperado de <https://balea.gal/cinema-e-tv/hai-vida-en-bran-unha-webserie-galega-que-retrata-a-unha-xeracion/>
54. *Ficha da serie*. (9 de marzo de 2019). *IMDb*. Recuperado de <https://www.imdb.com/title/tt11858562/>
55. *Agrelo, Marina* (23 agosto de 2020). “Mataría”, pequenas dosis de humor a la gallega. *Tanto Metraje*. Recuperado de <https://tantometraje.com/2020/08/23/mataria-pequenas-dosis-humor-a-la-gallega/>
56. *Ficha técnica a partir dos créditos da serie*. (11 de marzo de 2019). *YouTube*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=OS7doqDG14M>
57. “Amnesia 3.0”, la primera webserie interactiva en gallego (24 de novembro de 2020). *Extra Dixital*. Recuperado de <https://www.extradigital.es/galicia-amnesia-3-0-la-primera-webserie-interactiva-en-gallego/>
58. *Ficha da serie*. (11 de marzo de 2019). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=3p-CxGXxO0Y>
59. Chega a YouTube Xan, webserie gañadora do Pitching de Carballo Interplay (23 de decembro de 2020). *Cultura Galega.gal*. Recuperado de <http://culturagalega.gal/noticia.php?id=31945>
60. *López, Belén* (19 de abril de 2021). Lucía Estévez, realizadora audiovisual: “Gústame que o que fago fale por min”. *Diario de Pontevedra*. Recuperado de <https://www.diariodepontevedra.es/articulo/cultura/lucia-estevez-realizadora-audiovisual/202104191352121137120.html>
61. *Ficha técnica a partir dos créditos da serie*. (12 de marzo de 2019). *YouTube*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=VBHUO8HkWi4>

Anexos.

1. <http://www.publico.es/culturas/fejoo-deja-morir-videoclub-online.html>

2. [http://www.axenciaaudiovisualgalega.org/public/index.php.?seccion=oficinaproduccion%2Fcatalogo.php&fase=4\\$envia_form=1&titulo=&nombre_director=&apellidos_director=&nobre_guionista=&apellidos_guionista=&genero=formato=8&modalidad=&productora=&fechaInicio=dd%2Fmm%2Faaaa&fechaFin=dd%2Fmm%2Faaaa&fechaInicioEstreno=dd%2Fm%2Faaaa&fechaFinEstreno=dd%2Fmm%2Faaaa&ano=&ano_subvencion=](http://www.axenciaaudiovisualgalega.org/public/index.php.?seccion=oficinaproduccion%2Fcatalogo.php&fase=4$envia_form=1&titulo=&nombre_director=&apellidos_director=&nobre_guionista=&apellidos_guionista=&genero=formato=8&modalidad=&productora=&fechaInicio=dd%2Fmm%2Faaaa&fechaFin=dd%2Fmm%2Faaaa&fechaInicioEstreno=dd%2Fm%2Faaaa&fechaFinEstreno=dd%2Fmm%2Faaaa&ano=&ano_subvencion=)
Consultado en xaneiro de 2011. Posteriormente coa desaparición da Axencia Audiovisual Galega, o seu portal foi desactivado.

3. *Portal Cultura Galega* (19 de abril de 2021). Recuperado de <http://culturagalega.gal/avg/>

4. *Portal Consello da Cultura Galega* (19 de abril de 2021). Recuperado de <http://consellodacultura.gal/>

5. *Perfil profesional* (19 de abril de 2021). Recuperado de <http://historianuevosrealizadores.es/historia/tomas-conde>

6. *Páxina web de empresa* (19 de abril de 2021). Recuperado de <http://algarabia-plastilina.blogspot.com/>

7. *Perfil profesional* (19 de abril de 2021). Recuperado de <http://guionistas.gal/guionistas/victor-sierra/>

8. *Perfil profesional* http://culturagalega.gal/avg/persoas_detalle.php?Cod_prsa=1058&busca=Victoriano+Sierra+Ferreiro

9. *Perfil profesional* <https://www.imdb.com/name/nm1049619/>

10. <https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/extravozred/2016/05/20/estrella-showrunner/00031463743475028428371.htm>

11. http://culturagalega.gal/avg/persoas_detalle.php?Cod_prsa=478&busca=Alberto+Gunt%EDn

12. <https://www.elconfidencialdigital.com/articulo/medios/netflix-ficha-alberto-guntin-reforzar-departamento-ficcion-espana/20201209191036194627.html>

14. Bibliografía.

Aguilera, M. (2009). “Innovación, prácticas culturales y contenidos audiovisuales. Una introducción”. En Aguilera, M. & Meere, M. (Coords.). *Una tele en el bolsillo. La televisión en el teléfono móvil: contenidos, formatos, audiencias*. Málaga: Círculo de Estudios Visuales Ad Hoc, p. 9-16.

Alonso, M. (2014). “Audiencia Social: el telespectador comienza a participar en los contenidos televisivos”, *Ámbitos*, 25.

Álvarez Berciano, R. (1999). *La comedia enlatada: de Lucille Ball a Los Simpson*. Barcelona: Gedisa

Álvarez Monzoncillo, J. M. (2011). *La televisión etiquetada: Nuevas audiencias, nuevos negocios*. Madrid: Ariel.

Andacht, F. (2001) *Un camino indisciplinario hacia la comunicación: medios masivos y semiótica*. Bogotá: Centro Editorial Javeriano, CEJA

Aumont, Jacques (2007). *La estética hoy*. Madrid: Cátedra.

Aumont, Jacques, Alain Bergala, Michel Marie e Marc Vernet (2008). *Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Buenos Aires: Paidós.

Bal, M. (1985). *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra.

Barthes, Roland (2012). *Mitologías*. Madrid: Siglo XXI.

Blanco Pérez, Manuel (2020) *Cine y semiótica: la teoría del emplazamiento / desplazamiento aplicada al lenguaje cinematográfico y publicitario en la era Netflix*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Bonavetti, M. (2013). Identidad, pluralismo y diversidad. Televisión pública para el siglo XXI. En A. I. Guérin, A. Miranda, R. Olivieri, G. Santagata (Comps.), *Pensar la televisión pública ¿Qué modelos para América Latina?* (pp. 355-366). Buenos Aires, Argentina: La Crujía.

Bordwell, D. e Thompson, K. (1995): *El arte cinematográfico*. Barcelona: Paidós.

Bordwell, D. (1996). *La narración en el cine de ficción*. Barcelona: Paidós.

Bort Gual, I. (2012). *Nuevos paradigmas en los telones del relato audiovisual contemporáneo: partículas narrativas de apertura y cierre en las series de televisión dramáticas norteamericanas*. Tesis doctoral. Universitat Jaume I.

Bort Gual, I. (2011). Narrativa a la deriva: de Perdidos a la eternidad. *L'Atalante revista de estudios cinematográficos* 11, 52-59.

Bueno, G. (2000). *Televisión, apariencia y verdad*. Barcelona: Gedisa

- Buonanno, M. (2002). *Le formule del racconto televisivo*. Milano: Sansoni.
- Buonanno, M. (2005). La masa y el relleno. La miniserie en la ficción italiana. *DeSignis. Los formatos de la televisión*, 7-8, 19-30.
- Buonanno, M. (2004). *Realta multiple. Concetti generi e audience della fiction tv*. Liguori editore: Napoli.
- Burch, N. (1987). *El tragaluz del infinito: contribución a la genealogía del lenguaje cinematográfico*. Madrid: Cátedra.
- Bustamante, Enrique (2004). *La televisión económica: financiación, estrategias y mercados*. Barcelona: Gedisa.
- Calabrese, O. (1986) "Ritmo e ripetizione" en, *L'età neobarroca*. Bari: Laterza.
- Calabrese, O. (1986) *L'età neobarroca*. Ban: Laterza.
- Cameron, A. (2008). *Modular narratives in contemporary cinema*. New York: Palgrave Macmillan.
- Campbell, J. (2013). *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Campos Freire, F. (2015). Adaptación de los medios tradicionales a la innovación de los metamedios. *El profesional de la información*, 24 (4), 441-450.
- Carlón, Mario. (2004). *Sobre lo televisivo. Dispositivos, discursos y sujetos*. Buenos Aires: La Crujía.
- Carrasco, Ángel (2010). Teleseries: Géneros y formatos. Ensayo de definiciones. *Miguel Hernández Communication Journal* 1, 174-200.
- Carrillo Pascual, E. (2012). La representación de la familia en la ficción televisiva española. en B. Puebla Martínez, E. Carrillo Pascual & A. Íñigo Jurado (Eds.), *Ficciónando. Series de televisión a la española* (pp. 135-155). Madrid: Fragua.
- Carrión, J. (2011). *Teleshakespeare*. Madrid: Errata Naturae.
- Carroll, Noël (2002): *Una filosofía del arte de masas*. Madrid: Machado Libros.
- Cascajosa Virino, C. C. (2005). *Prime time: Las mejores series de tv americanas: De "CSI" a "Los Soprano"*. Madrid: Calamar.
- Cascajosa Virino, C.C. (2006). No es televisión, es HBO: la búsqueda de la diferencia como indicador de calidad en los dramas del canal HBO. *Zer: Revista de estudios de comunicación* 21, 23-33

- Cascajosa Virino, C. C. (2007). Deadwood: La recuperación del pasado fundacional en un western revolucionario. *Filmhistoria Online*, (1)
- Cascajosa Virino, C.C. (2007). *La caja lista: Televisión norteamericana de culto*. Barcelona: Laertes.
- Cascajosa, Virino, C.C. (2009). La nueva edad dorada de la televisión norteamericana. *Secuencias: Revista de Historia Del Cine* 29, 7–31.
- Cascajosa Virino C.C. (2016). *La cultura de las series*. Barcelona: Laertes.
- Cascajosa Virino, C.C. (2016). Buscando al espectador serial desesperadamente: la nueva investigación de audiencias y la serie El Ministerio del Tiempo. *Revista dígitos*, n. 11, pp. 53-70.
- Cascajosa, Virino, C.C. (2018). Las series de televisión españolas ante la llegada de los servicios VOD (2015- 2017). *El profesional de la información*, 27(6), 1303-1312. <https://doi.org/ff6z>
- Castells, M. (2001). *La galaxia Internet. Reflexiones sobre Internet, empresa y sociedad*. Barcelona, España: Areté.
- Castells, M. (2011): *Comunicación y Poder*. Madrid: Alianza Editorial.
- Casetti, F. y F. Di Chio. (1991). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Castro de Paz, J. L. (1994) Cuando los ojos quedan atrás. La mirada que delira. *Cuadernos cinematográficos. Universidad de Valladolid* 8, 61-73.
- Castro de Paz, J. L. (1995) Los ojos atrapados en el lienzo. Entre el enigma y la pasión. En González Requena, J., *El análisis cinematográfico. Modelos teóricos, metodologías, ejercicios de análisis*. Madrid: Complutense.
- Castro de Paz, J. L. (1996) De Bazin a Bordwell a través de Hitchcock. *Archivos de la Filmoteca*, 22.
- Castro de Paz, J. L. (1997) *La forma televisiva de Alfred Hitchcock*. Valencia: Eutopías.
- Castro de Paz, J. L. (1999). *El surgimiento del telefilme*. Barcelona: Paidós.
- Castro de Paz, J. L. (2012) *Sombras desoladas. Costumbrismo, humor, melancolía y reflexividad en el cine español de los años cuarenta (1939-1950)*. Santander: Shangrila Textos Aparte.
- Castro de Paz, J. L. (2019) *Formas en transición. Algunos filmes españoles del período 1973-1986*. Santander: Shangrila Textos Aparte.
- Castro de Paz, J. L. (2000) *Alfred Hitchcock*. Madrid: Cátedra.

Castro de Paz, José Luis e Cabo, X. L. (1996). *Historia do cine en Galicia*. Oleiros: Via Láctea.

Cebrián Herreros, M. (2004). *Modelos de televisión: Generalista, temática y convergente con Internet*. Barcelona: Paidós.

Chicharro, M. (2009). Familia y televisión: algunas representaciones de la familia española en la pequeña pantalla. *Doxa. Comunicación*, 8, 145-162. <https://doi.org/ff68>

Chicharro, M. (2017). Ficciones seriadas en televisión: aproximación cuantitativa y cualitativa al consumo de los estudiantes de Comunicación Audiovisual. El caso español. *Palabra Clave*, 20(1), 116- 141. <https://doi.org/ff66>

Claes, F. y Deltell, L. (2015). “Audiencia social en Twitter: hacia un nuevo modelo de consumo televisivo”, *Trípodos*, 35, 111-132.

Colombo, F. (2003) *Introduzione allo studio dei media*. Roma: Carocci.

Colonna, Vincent (2010). *L'art des séries télé ou comment surpasser les américains*. París: Payot

Comparato, Doc (2002). *De la creación al guión*. Madrid: IORTV.

Contreras, José Miguel y Palacio, Manuel (2001). *La programación de televisión*. Madrid: Síntesis.

Coronado, C. y Galán, E. (2015). ¿Tontas y locas?: género y movimientos sociales en la ficción televisiva sobre la transición española. *Historia y Comunicación Social*, 20(2), 327-343. <https://doi.org/ff69>

Cortés, A. (2014). Ideología en los contenidos mediáticos: Estudio sobre las series televisivas en España desde la perspectiva de la Cultura de Paz. *Miguel Hernández Communication Journal*, 5, 35-52. <https://doi.org/ff7b>

Cortés Selva, L. (2016). Fotografía y series de televisión. Metodología para el análisis del estilo visual televisivo. *index.comunicación. Revista científica en el ámbito de la Comunicación Aplicada* 6 (2): 135-150

Crespo, M. (2005). Mensajes y modelos televisivos para los adolescentes: Estudio base para un análisis sistemático del contenido sexual de las series de televisión. *Doxa Comunicación*, (3), 187-213.

De La Torre, Toni (2016). *Historia de las series*. Barcelona: Roca Editorial.

De Miguel, M. (1988). Paradigmas de la investigación española. En Dendaluce (Coord). Aspectos metodológicos de la investigación educativa, (pp.13-41). *S. II Congreso Mundial Vasco*. Madrid: Narcea.

Diego González, P. (2005). La figura del productor de ficción en televisión. *Comunicación y Sociedad*, 18(1), 9- 30.

Diego González, P. (2005). La figura del productor de ficción en televisión. *Communication & Society*, 18(1), 9-30.

Diego González, P. (2010). *La ficción en la pequeña pantalla: cincuenta años de series en España*. Pamplona: Eunsa.

Diego González, P. y Grandío, M. (2011). Clasicismo e innovación en la producción nacional de comedia televisiva en España (2000-2010). *Revista Internacional de Comunicación*, 1(9), 49-66.

Diego, P., Etayo, C. y Pardo, A. (2011). *La percepción sobre la calidad de las series televisivas en España: contraste entre el público y los profesionales*. *Zer*, 31, 69-88.

Diego González, P. y Herrero Subías, M. (2010). Desarrollo de series online producidas por el usuario final: el caso del videoblog de ficción. *Palabra clave*, España, 13(2), 25-336.

DiMaggio, M. (1992). *Escribir para televisión*. Barcelona: Paidós.

Douglas, Pamela (2011). *Cómo escribir una serie dramática de televisión*. Barcelona: Alba.

Eco, U. (1981). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona, España: Editorial Lumen.

Eco, U. (1983) TV. La trasparenzaperduta. *En Sette anni di desiderio*. Milano: Bompiani.

Eco, U. (2009). *Apocalípticos e Integrados*. Barcelona, Fabula Tusquets.

Ehrenreich, B. (2000). *Ritos de sangre. Orígenes e historia de las pasiones de la guerra*. Espasa: Madrid.

Elsaesser, T. (2013). “Los actos tienen consecuencias. Lógicas del mind-game film en la trilogía de Los Ángeles de David Lynch”. *L’Atalante. Revista de estudios cinematográficos* 15, 7-18.

Escudero, J.M. (1987). La investigación acción en el panorama actual de la investigación educativa. *Revista de innovación e investigación educativa*, 3, 3-58.

Etayo, C. (2015). Reacciones afectivas hacia las series de ficción televisiva. Una aplicación a Velvet. *Zer*, 39, 195-218. <https://doi.org/ff7h>

Fernández Díez, Federico e Martínez Abadía, José (1999). *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*. Barcelona: Paidós.

Fernández, E. y Martín, J. (2018). La estrategia de engagement de Netflix España en Twitter. *El profesional de la información*, 27(6), 1292-1302. <https://doi.org/ff7j>

Fernández, M. y Aguado, D. (2013). La hibridación como motriz de cambio en las comedias de las series de televisión. Análisis de Larry David (Curb Your Enthusiasm, HBO, 2000-) y de ¿Qué fue de Jorge Sanz? (Canal+, 2010). *Archivos de la Filmoteca*, 72, 133-143.

Fernández M. A. (1984). 15 anos do Cineclubes Carballiño. *Entregas de Comunicación Cultural* 7.

Fernández M. A. (2001). Un intenso pero escaso século de cine. *Estudios de comunicación*. 0, 139-152.

Fernández M. A. (2001). Galicia e o cine: diversidade e identidade na procura de acomodo. *Grial: revista galega de cultura* 284, 13-27.

Fernández M. A. (2020). Cinegalicia 1989, Vigo: o cinema galego faise ver. *Grial: revista galega de cultura* 58, 225-226.

Fernández Quijada, D. (2009). El mercado de la producción independiente en España ante la aparición de Cuatro y La Sexta. *Communication & Society*, 22(1), 59-87.

Field, S. (2001): *El libro del guión: fundamentos de la escritura de guiones*. Madrid: Plot ediciones.

Filstead, W. J. (1986). Una experiencia necesaria en la investigación evaluativa. En T.D. Cook y CH. S. Reichardt (Eds.): *Métodos cualitativos y cunitativos en investigación evaluativa*, Madrid, Morata, 59-79

Flichy, P. (1995) *L'innovation technique*. Paris. Editions La Découverte.

Francés, Miquel y Llorca, Germà (2012). *La ficción audiovisual en España: relatos, tendencias y sinergias productivas*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Fuente, J.; Cortés, S. y Martínez, R. (2016). El inicio de la televisión transmedia en España: TVE y “Víctor Ros”. *Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación*, 3(6), 28-42. <https://doi.org/d9g4>

Galán Fajardo, E. (2007). “Televisión Iberoamericana: Mujer, realidad social y ficción”. *Revista Latinoamericana de Comunicación Chasqui*, 097, pp. 44-49. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/160/16009708.pdf>

Galán Fajardo, E. y Del Pino Romero, C. (2010): Jóvenes, ficción televisiva y nuevas tecnologías. *Área Abierta*, 25, 1-17.

Galán, H. (2006). Construcción de género y ficción televisiva en España. *Comunicar*, 28, 229-236

Galán, H. y Del Pino, C. (2010). Jóvenes, ficción televisiva y nuevas tecnologías. *Área Abierta*, 25, 3-3. <https://doi.org/ff8b>

Galbraith, J. K. (2013). *La anatomía del poder*. Barcelona: Ariel.

Gallardo, J. y Lavín, E. (2018). La importancia de la audiencia en diferido frente a la audiencia lineal en la televisión de España. *Observatorio*, 12(4), 140-158. <https://doi.org/ff8c>

García Avilés, J. A. (2011). “Dimensiones y tipología de las actividades de participación de la audiencia en la televisión pública”, *Ámbitos*, 20, 175-198.

García de Castro, M. (2002). *La ficción televisiva popular. Una evolución de las series de televisión en España*. Barcelona: Gedisa.

García de Castro, M. (2002) *Ficción televisiva popular*. Barcelona, Gedisa.

García de Castro, M. (2008). Los movimientos de renovación en las series televisivas españolas. *Comunicar*, 30(15), 147-153. <https://doi.org/bzbspf>

García de Castro, Mario; Caffarel Serra, Carmen (2016). “Efectos de la crisis económica en la producción de contenidos de ficción televisiva en España entre 2010 y 2015”. *Zer. Revista de estudios de comunicación*, v. 21, n. 40, 177-193.

García Martínez, A. N. (2014). *El fenómeno de la serialidad en la Tercera Edad de Oro de la Televisión en La figura del Padre nella serialità televisiva*. Roma: Edusc.

García Martínez, A. N. (2018). “La estética del asco. Lo repugnante en la serialidad contemporánea”. En *La estética televisiva en las series contemporáneas*, M. Huerta Floriano y P. Sangro Colón (eds.), 86-102. Valencia: Tirant Humanidades.

García Matilla, A. (2013): “¿Es necesaria una televisión para la educación?”, *Red digital: Revista de Tecnologías de la Información y Comunicación Educativas*, 4.

García de Molero, Iria, Finol, José Enrique (2006) *Semiótica del cine: Un modelo dialógico simétrico/asimétrico para el análisis del texto/discurso filmico*. Quórum Académico, (3) p. 77-104

García, N., Fedele, M. e Gómez, X. (2012). Los roles ocupacionales de los personajes de la ficción emitida en España: rasgos diferenciadores en cuestiones de género. *Comunicación y Sociedad*, 25(1), 349-366.

Gaudreault, A. y Jost, F.(1995). *El relato cinematográfico. Cine y narratología*. Barcelona: Paidós.

Giddens, A. (1996) *Sociología*. Madrid, Alianza.

Gimeno, J. (1985), Planificación de la investigación educativa y su impacto en la realidad. En

Gimeno, J. e Pérez Gómez, A. (Eds.). *La enseñanza: su teoría y su práctica*. Madrid: Akal.

Glevarec, Hervé (2012). *Sériephilie. Sociologie d'un attachement culturel*. París: Ellipses.

Gómez, B. (2020). La definición de una narrativa propia. La comedia televisiva española (1990-2018). *Cuadernos.info*, 46, 342-366. <https://doi.org/ff8f>

Gómez, Francisco, y Bort, Iván (2009). Del cine a la televisión: de 24 fotogramas por segundo a 24 episodios por temporada. *Enl@ce: Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento* 6 (1), 25–42.

Gómez, G. (2017). Comedia a la española. La evolución del género en televisión (1990-2014). *Comunicación y Medios*, 35, 36-51. <https://bit.ly/3oEhFxY>

Gómez Redondo, Fernando (2008). *Manual de crítica literaria contemporánea*. Madrid: Castalia

Gómez Tarín, F. J. e Marzal, J. (Cord.) (2015). *Diccionario de Conceptos y Términos Audiovisuales*. Madrid: Cátedra.

Gómez Tarín, F. J. (2018). Apocalipsis y melodrama: el tiempo suspendido y la herida final. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos* 25, 41-54.

González, A. y Fernández, L.M. (2019). Nuevos hábitos de consumo televisivo: retos de la audiencia en diferido. *Index.Comunicación*, 9(3), 75-92. <https://doi.org/ff8g>

González, J. (1992) *El discurso televisivo: espectáculo de la modernidad*. Madrid, Cátedra.

Gordillo, Inmaculada (2009). *La hipertelevisión, géneros y formatos*. Quito: Ediciones Ciespal.

Grandío, M. y Diego, P. (2009). La influencia de la sitcom americana en la producción de comedias televisivas en España. El caso de Friends y 7 Vidas. *Ámbitos*, 18, 83-97. <https://doi.org/ff8p>

Guerin, M. A. (2004). *El relato cinematográfico*. Barcelona: Paidós.

Guerrero, E. (2010). *El entretenimiento en la televisión española: historia, industria y mercado*. Madrid: Deusto.

Guerrero, E. (2010). El desarrollo de proyectos audiovisuales: adquisición y creación de formatos de entretenimiento. *Communication & Society*, 23(1), 237-273.

Guerrero, E. (2013). *Guion y producción de programas de entretenimiento*. Pamplona: Eunsa.

Guerrero, M. (2010). *Internet, narrativa transmedia y fenómeno fan en la construcción de ficción televisiva. Aproximación al posicionamiento de mercado en soportes multimedia*. Tesis inédita de Máster. España: Facultad de Ciencias de la Comunicación. Universidad de Santiago de Compostela.

Guerrero Pérez, Enrique (2018). La fuga de los millennials de la televisión lineal. *Revista latina de comunicación social*, n. 73, pp. 1231-1246.

Han, Byung-Chul (2019). *Buen entretenimiento*. Barcelona: Herder.

Hermína Bellot, C. (2013). Utilización del análisis textual en el estudio de las series de ficción televisivas: el caso de Ally McBeal. En Vicente Mariño, M., González Hortiguera, T.

y Pacheco Rueda, M. (Coords.), *Investigar la Comunicación hoy. Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas*, Universidad de Valladolid, pp. 629-644.

Hernández Pérez, E. e Revert Gomis, J. (2016). “Mad Men, Los Soprano y el American way of life. Historia del capital en dos tiempos”. *Área Abierta* 16(3), 17-31.

Hernández Pérez, M. e Grandío, M. (2011). Narrativa crossmedia en el discurso de ciencia ficción. Estudio de *Battlestar Galactica* (2003-2010). *Área Abierta*, 28, 1-20.

Huerta Floriano, M. A. e Sangro Colón, Pedro (2007). *De los Serrano a Cuéntame. Cómo se crean las series de televisión en España*. Madrid: Arkadin.

Huertas, A., Reguero, N. e Sagarzazu, I. (2010). Integración social y consumo mediático y cultural de los migrantes magrebíes en Cataluña. *ZER - Revista de Estudios de Comunicación*, 15(29), pp. 213-233.

Hueso Montón, A. L. (2006). Continental Producciones: Un modelo de la consolidación industrial del audiovisual gallego. *Parcours et repères d'une identité régionale au XXème siècle. Hispanistica* (20), 79-96.

Iglesias, E. (2011). Bienvenidos al mundo real: Ficción televisiva española. *Cahiers Du Cinéma: España*, (47), 37-38.

Imbert, G. (2003) *El zoo visual. De la televisión espectacular a la televisión especular*. Barcelona: Gedisa.

Imbert, G. (2004) “La dilución de las fronteras: hacia una televisión ‘sin fronteras’”, *DeSignis*, 6. Comunicación y conflicto intercultural. Barcelona: FELS-Gedisa

Imbert, G. (2010). *Cine e imaginarios sociales. El cine posmoderno como experiencia de los límites (1990 – 2010)*. Madrid: Cátedra.

Imbert, Gérard (2010). *Cine e imaginarios sociales*. Barcelona: Cátedra.

Innocenti, V., & Pescatore, G. (2011). Los modelos narrativos de la serialidad televisiva. *La Balsa De La Medusa*, (6), 31-50.

Iordanova, D. (2008). *Budding channels of peripheral cinema*. New York: Blurb.

Ivars B., y Zaragoza, T. (2018). Lab RTVE. La narrativa transmedia en las series de ficción. *Revista Mediterránea de Comunicación*, 9(1), 257-271. <https://doi.org/d9g7>

Izquierdo Castillo, Jessica (2015). El nuevo negocio mediático liderado por Netflix: estudio del modelo y proyección en el mercado español. *El profesional de la información*, v. 24, n. 6, pp. 819-826.

Izquierdo Castillo, Jessica (2017). ¿Quién ve la televisión? Revisión del modelo generalista en el espacio mediático convergente. *Tripodos*, n. 40, pp. 31-54.

Jauss, H. R. (1978) *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard.

Jenkins, H. (2008). *Convergence culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona, España: Paidós.

Jenkins, H. (2010). *Piratas de textos: fans, cultura participativa y televisión*, Barcelona, Paidós.

Jost, François (2001) *La télévision du quotidien. Entre réalité et fiction*. Bruxelles: Ina/De Boeck Université.

Joyard, Olivier (2003): 'L'âge d'or de la série américaine', en *Cahiers du cinema*, nº 581 (julio-agosto), pp. 12-14.

Joyard, O. (2011). La edad de oro, ¿y después...? *Cahiers Du Cinéma: España*, (47), 14-16.

Just, F. (2001 Y 2004) *La Télévision du quotidien. Entre fiction et réalité*, Bruxelles: De Boeck-INA

Katz, E., e Liebes, T. (1990). "Interacting With "Dallas": Cross Cultural Readings of American TV" *Canadian Journal of Communication*, 15 (1), pp. 45-66. Recuperado de: http://repository.upenn.edu/asc_papers/159

Katz, R.L (2009). "La crisis económica mundial. El retorno del keynesianismo a las nuevas redes de las comunicaciones", *Telos*, 78, 13-27.

Keller, James R. (2015). "The Vice in Vice President: House of Cards and the Morality Tradition". *Journal of Popular Film and Television* 43 (3), 111–120.

Kemmis, S. (1983). Action research. En T. Husen y T. Postiethwaite (eds). *International encyclopedia of education: Research and Studies*. Pergamon.

Lacalle, C. (2001). *El espectador televisivo. Los programas de entretenimiento*. Barcelona: Gedisa

Lacalle, C (2006). Ficción televisiva y construcción de identidad cultural. *Opción: Revista de Ciencias Humanas y Sociales* 52, 61-71.

Lacalle, C (2011). La ficción interactiva: Televisión y Web 2.0. *Ámbitos: Revista internacional de comunicación* 20, 87-109.

Lacalle, C. (2013). *Jóvenes y ficción televisiva. Construcción de identidad y transmedialidad*. Barcelona: UOC Press

Lacalle, C. (2015). Young people and television fiction. Reception analysis. *Communications*, 40(2), 237-255. <https://doi.org/ff84>

Lacalle, C. y Sánchez, M. (2019). Producción de ficción televisiva española a partir de la desregulación: entre la atomización de las empresas y la concentración vertical. *El profesional de la información*, 28(1). <https://doi.org/ff8w>

- Leverette, Marc, Ott, Brian y Buckley, Cara (2008). *It's Not TV: Watching HBO in the Post-Television Era*. New York: Routledge.
- Lizarazo A. D. (2005). *La fruición filmica. Estética y semiótica de la interpretación cinematográficas*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Lobato, Ramon (2018). "Rethinking International TV Flows Research in the Age of Netflix". *Television and New Media* 19 (3), 241–256.
- Lochard, G., Soulez, G. (Ed.) (2003) *La télé-réalité, un debat mondial. Les metamorphoses de "Big Brother "en MediaMorphoses*. Paris : INA-PUF.
- López, F. y Raya, I. (2019). Teresa Fernández-Valdes y la producción femenina de series de televisión en España. Las chicas del cable como caso de estudio. *Feminist Media Studies*, 19(3), 1-15. <https://doi.org/ff7k>
- Lotman, Yuri M. (2003). La semiótica de la cultura y el concepto de texto. *Entretextos: Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura* 2.
- Lynn Schmidt, V. (2001). *Master characters. Mythic models for creating original characters*. Devon: F&W Media international.
- Maietti, M. (2004) *Semiotica dei videogiochi*. Milano: Unicopli.
- Marcos, M. (2013). Algunos apuntes sobre la ficción seriada nacional: tipología y características. *Vivat Academia*, 124, 34-50. <https://doi.org/ff88>
- Marinelli, A. e Celata, G. (2012). *Connecting television. La televisione al tempo di internet*. Milano: Guerini e Associati.
- Martínez, J. y Fernández, F. (2011). *Manual del productor audiovisual*. Barcelona: UOC.
- Marto Lazo, C. e Grandío, M. (2013). Análisis de la competencia audiovisual de la ciudadanía española en la dimensión de recepción y audiencia. *Communication&Society /Comunicación y Sociedad*, 26(2), pp. 114--130.
- Mayor, F. (2014). Transmedia Storytelling desde la ficción televisiva serial española: el caso de Antena 3. *Cuadernos de Información y Comunicación*, 19, 69-85. <https://doi.org/ff9b>
- Mazzioti, N. (1996) *La industria de la telenovela*. Buenos Aires: Paidós
- Medina Contreras, J (2018). "Figura y fondo, realidad y ensoñación en Hannibal". En *La estética televisiva en las series contemporáneas*, M. Huerta Floriano y P. Sangro Colón (eds.), 189-205. Valencia: Tirant Humanidades.
- Mendíbil, A. (2013). *España en Serie. Cada serie cuenta una historia. Todas juntas cuentan nuestra historia*. Madrid: Aguilar.

- Mendizábal de la Cruz, Nieves (2011) *Lingüística, semiótica y cine, perspectivas de estudio e investigación. Espéculo: Revista de Estudios Literarios* (47)
- Menéndez Menéndez, M. I., Figueras-Maz, M. e Núñez Angulo, B. F. (2017). “Consumo y percepción juvenil sobre la ficción seriada televisiva: influencia por sexo y edad”. *OBETS. Revista de Ciencias Sociales*, 12(2): pp. 369-394. doi:10.14198/ OBETS2017.12.2.03
- Merino, M.A. (2013). El factor emocional en la narrativa transmedia y la televisión social. Fonseca, Journal of Communication. *Monográfico*, 2, 234 - 257.
- Metz, C. (1991) *L'enonciation impersonnelle ou le site du film*. Paris: Meridiens Klicksieck.
- Metz, C. (2002). *Ensayos sobre la Significación en el Cine*. Volumen 1: 1964-1968. Barcelona: Paidós.
- Mitry, Jean (1990) *La semiología en tela de juicio (cine y lenguaje)*. Akal comunicación, Madrid.
- Mittell, J. (2006). “Narrative Complexity in Contemporary American Television”. *The Velvet Light Trap* 58(1), 29-40.
- Montero, Julio y Ojer, Teresa. (2018a): “Ficción internacional para la TVE de los nuevos tiempos: 1982-1990”. En: Montero-Díaz, Julio (coord.). *Una televisión con dos cadenas*. Madrid: Cátedra, pp. 637-655.
- Mora, Vicente Luis (2015). ‘Por qué llamar a las series arte cuando quieren decir storytelling’, en *Diario de Lecturas*, 13 de junio. Recuperado de <http://vicenteluis Mora.blogspot.com/2015/06/por-que-llamar-las-series-arte-cuando.html>
- Morley, D. (1996). *Televisión, audiencias y estudios culturales*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Mosquera, A. (2009). La semiótica de Lotman como teoría del conocimiento. *Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento*, 6 (3), 63-78.
- Muñoz Fernández, Horacio (2016). ¿Son arte las series de televisión?. *Index.Comunicación. Revista científica en el ámbito de la Comunicación Aplicada* 6 (2): 69-82
- Neira, E. (2020). *Streaming wars. La nueva televisión*. Barcelona: Planeta.
- Negreira, F. (1999). Carlos Amil. Percurando unha cinematografía galega. *InteresArte*. 4. Vigo: Galaxia.
- Negreira, F. (2007). Las series de ficción. *Padres y Maestros*. 309, 5-8. A Coruña: Ed. Centro Fonseca.
- Negreira, F. (2007). La manifestación del miedo en el cine. *Padres y Maestros*, 317, 31-33. A Coruña: Ed. Centro Fonseca.
- Negreira, F. (2008). *Introducción ás series dramáticas de televisión*. A Coruña: EIS.

- Nogueira, Xosé (2006) El papel de la televisión de Galicia (TVG) en la configuración del panorama audiovisual gallego a lo largo de las dos últimas décadas. *Hispanística XX*, (23), 137-175.
- Odin, R. (2000) *De la Fiction*, Bruxelles: De Boeke.
- Olmedo, S. y López, P. (2019). Análisis comparativo de podcasts y series televisivas de ficción. Estudio de casos en España y Estados Unidos. *Index.comunicación*, 9(2), 183-213.
- Onfray, Michel (2008). *La fuerza del existir. Manifiesto hedonista*. Barcelona: Anagrama
- Orza, G. F. (2002) *Programación televisiva. Un modelo de análisis instrumental*. Buenos Aires: La Crujía
- Pacheco, M. (2009). La reciente historia de España en la ficción televisiva. *Mediciones Sociales*, 4, 225-246.
- Palacio, M. (ed.) (2006). *Las cosas que hemos visto. 50 años y más de TVE*. Madrid: IORTVE.
- Palacio, M. (2001). *Historia de la televisión en España*. Barcelona: Gedisa.
- Pardo, A. (2007). Hermanos de sangre: una miniserie híbrida entre cine y televisión. En *La caja lista: Televisión norteamericana de culto*, C. Cascajosa Virino (ed.), 49-67. Barcelona: Laertes.
- Pardo, A. (2014). *Fundamentos de producción y gestión de proyectos audiovisuales*. Pamplona: Eunsa.
- Pastoriza, F. R. (1997) *Perversiones televisivas. Una aproximación a los nuevos géneros audiovisuales*. Madrid: Instituto de Radio y Televisión, RTVE.
- Paz Gago, J. M. (2011). Perspectivas inciertas. Camilo José Cela en el cine español. *Anuario de estudios celianos*, 1, 68-88.
- Paz Gago, J. M. (2020). Nuevos modos de Representación en el espectáculo contemporáneo. *Tropelías: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*. Extra 7, 641-652.
- Paz Gago, J. M. (2002). The Big Brother: o teatro e o audiovisual. *Grial*. 40(154), 329-338.
- Paz Gago, J. M. (2004). Propuestas para un replanteamiento metodológico en el estudio de las relaciones de literatura y cine: el método comparativo semiótico-textual. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*. 13, 199-232.
- Paz Gago, J. M. (2000). Escritores de cine: Nuevo cine y nueva narrativa latinoamericana. *Anales de literatura hispanoamericana*. 29, 43-74.
- Paz Gago, J. M. (1992). Realidad, realismo y ficción realista. *Investigaciones semióticas* 4(2), 707-712.

- Paz Gago, J. M. (2000). El cine ha muerto: ¡Viva la realidad virtual! *Arte y nuevas tecnologías: X Congreso de la Asociación Española de Semiótica*. Vol.2, 1173-1182.
- Paz Gago, J. M., Vilavedra, D. (1996). El teatro gallego actual. Primer acto. *Cuadernos de investigación teatral*. 262, 18-23.
- Penman, W. e Cloud, D. (2018). “How people make sense of Trump and why it matters for racial justice”. *Journal of Contemporary Rhetoric*, 8(12), pp. 107-136.
- Peña, V. (1998) *El programa narrativo en el relato audiovisual*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Pereda, R. (1997) *Teatros del corazón*. Madrid: Espasa Calpe
- Pérez Bowie, José Antonio (2008). *Leer el cine. La teoría literaria en la teoría cinematográfica*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Pérez Latre, F.J. (2012). *La publicidad y los medios*. Pamplona: Eunsa.
- Pérez López, H. J. (2011). Introducción al presente número" nueva narrativa: La ficción serial televisiva". *La Balsa De La Medusa*, (6), 5-12.
- Pichel, A.; Gómez, L. y Medina, P. (2019). Modelo e indicadores de masculinidad igualitaria en la ficción televisiva gallega: caso de Fontalba y Serramoura de Televisión de Galicia. *Palabra Clave*, 22(3), <https://doi.org/ff9j>
- Pindado, J. (2006). “Los medios de comunicación y la construcción de la identidad adolescente”. *ZER, Revista de Estudios de Comunicación*, 11(21), pp. 11-22.
- Piñeiro, T. y Costa, C. (2013). De series españolas de éxito a producciones audiovisuales transmediáticas. Análisis de Águila Roja, El Barco y Amar en tiempos revueltos. *Estudios sobre el mensaje periodístico*. 19, 925-934. <https://doi.org/ff9m>
- Pozzato, M. P. (1992). *Dal “gentile pubblico” al Auditel. Quarant’anni di rappresentazione televisiva dello spettatore*. Roma: RAI-Nuova En. N° 113.
- Prado, Emili e Delgado, Matilde (2010). Tendencias internacionales de programación. *Telos* 84, 52-64.
- Propp, V. (2001). *Morfología del cuento*. Madrid: Akal.
- Puebla, B.; Carrillo, E. e Copado, P. (2014). Remakes a la española. El proceso de adaptación de series extranjeras en España. *Vivat Academia*, 127, 19-42. <https://doi.org/ff9q>
- Puebla, B. e Navarro, N. (2016). Perspectivas de las teorías clásicas de la comunicación frente a las 'olvidadas' referencias a la actualidad en la telecomedia española. *Index.Comunicación*, 6(2), 83-99.

Quintana Morraja, A. (2011). Al rescate de una vieja utopía: Europa busca su propio modelo. *Cahiers Du Cinéma: España*, (47), 32-33.

Quintas Froufe, N. y González Neira, A. (2014). “Audiencias activas: participación de la audiencia social en la televisión”, *Comunicar*, 43, 83-90. doi: <http://dx.doi.org/10.3916/C43-2014-08>

Quintas Froufe, Natalia; González Neira, Ana (2016). Consumo televisivo y su medición en España: camino hacia las audiencias híbridas. *El profesional de la información*, v. 25, n. 3, pp. 376-383.

Quintas Froufe, Natalia (2018). El ocaso de la televisión pública española ante su audiencia: un lustro decadente (2010-2015). *Palabra clave*, v. 21, n. 1, pp. 165-190.

Rancière, Jacques (2005): *La fábula cinematográfica. Reflexiones sobre la ficción en el cine*. Barcelona: Paidós.

Rancière, Jacques (2012). *Las distancias del cine*. Castellón: Ellago Ediciones.

Ranger, T. (Ed.) (1983) *The invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.

Repoll, J. (2004). Los otros: estudios de audiencia; una observación etnográfica de una audiencia multicultural en su interacción con la TV. *ZER-Revista de Estudios de Comunicación*, 9(16).

Reviriego, Carlos (2011). Amplitud de miras: nueva(s) vida(s) para las series norteamericanas, en *Cahiers du cinéma España*, nº 47 (julio-agosto), pp. 7-8.

Ricoeur, P. (1991) *Finitud y culpabilidad*. Buenos Aires: Taurus.

Ricoeur, P. (1995) *Tiempo y Narración*. México: Siglo XXI.

Ricoeur, P. (1996) *El 'si mismo' como otro*. México: Siglo XXI.

Rodríguez, S. (2016). Propuesta metodológica para el análisis de ficciones históricas televisivas: el ejemplo de La Señora. *Cuadernos.info*, 39, 181-194. <https://doi.org/ff9t>

Rousset, D. (2004). *El universo concentracionario*. Barcelona. Anthropos.

Rubio Alcover, A. (2011). “Carbon-copy de los años cuerdos. A propósito de Mad Men”. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos* 11, 12-18.

Rueda, J.C. (2009). ¿Reescribiendo la historia?: Una panorámica de la ficción histórica televisiva española reciente. *Alpha*, 29, 85-104. <https://doi.org/dvjc24>

Russell, B. (2017). *El poder: un nuevo análisis social*. Barcelona: RBA.

Salmon, Christian (2007). *Storytelling, la máquina de fabricar historias y formatear las mentes*, Barcelona, Península.

Salo, G. (2003) *¿Qué es eso del formato? Cómo nace y se desarrolla un programa de televisión*. Barcelona: Gedisa.

San José Beltrán, L. (2014). *Vikingos. Una guía histórica de la serie de History Channel*. Barcelona: Quarentena.

Sánchez Escalonilla, A. (2001). *Estrategias de guión cinematográfico*. Barcelona: Ariel.

Sánchez Escalonilla, A. (2002). *Guión de aventura y forja del héroe*. Barcelona: Ariel.

Sánchez Noriega, J. L. (2000). *De la literatura el cine. Teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona: Paidós.

Sánchez Noriega, J. L. (2002). *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid: Alianza.

Santaella, L. e Nöth, W. (2005). *Imagem: cognição, semiótica e mídia*. São Paulo: Iluminuras.

Scolari, C. A. (2009). Transmedia storytelling: Implicit consumers, narrative worlds, and branding in contemporary media production. *International Journal of Communication*, 3, 586-606.

Scolari, C. A. (2011). Narrativa transmediática, estrategias cross-media e hipertelevisión. En A. Piscitelli, C. A. Scolari & C. Maguregui (Eds.), *Lostología. Estrategias para entrar y salir de la isla* (pp. 69-100). Buenos Aires, Argentina: Ed. Cinema.

Scolari, C. A., Jiménez, M. & Guerrero, M. (2012). Narrativas transmediáticas en España: cuatro ficciones en busca de un destino cross-media. *Comunicación y Sociedad*, 25, 137-164.

Scolari, C. A. (ed.) (2015). *Ecología de los medios. Entornos, evoluciones e interpretaciones*. Barcelona: Gedisa.

Scolari, C. A. e Establés, M.J. (2017). El ministerio transmedia: expansiones narrativas y culturas participativas. *Palabra Clave* 20(4). <https://doi.org/d9hb>

Seger, L. (1991). *Cómo convertir un buen guion en un guion excelente*. Madrid: EUNSA / Rialp.

Senaldi, M. (2009). *Arte e televisione: da Andy Warhol al Grande Fratello*. Milán: Postmedia.

Sepinwall, A, e Zoller Seitz, M. (2019). *TV (El Libro)*. Palma de Mallorca: Dolmen.

Shulman, L. (1986). Paradigmas y Programas de Investigación en el estudio de la enseñanza: una perspectiva contemporánea. En M.C. Wittrock (Ed.). *La investigación de la enseñanza I. Enfoques, Teorías y Métodos*, Barcelona: Paidós Educador, 9-94.

Sorlin, Pierre (1985). *Sociología del cine. La apertura para la historia de mañana*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

- Soulages, J. CL. (1998) *Les mises en scènes visuelles de l'information*. Paris: INA-Nathan.
- Steimberg, O. (2000) *Semiótica de los medios masivos*. Buenos Aires: Atuel.
- Thompson, R. (1997). *Television's Second Golden Age. From Hill Street Blues to ER*. United States of America, Syracuse University Press.
- Thompson, R. (2007). Preface. En J. McCabe y J. Akass (Eds.), *Quality TV. Contemporary American Television and Beyond* (pp. 17-20). London: Tauris.
- Tisseron, François (2001) *L'intimité surexposée*. Paris: Hachette Littératures.
- Toledano, Gonzalo e Verde, Nuria (2007). *Cómo crear una serie de televisión*. Madrid: T&B Editores.
- Torrado, S. y Castelo, C. (2005). Series de ficción de producción nacional y telespectadores: un negocio en bandeja. *Comunicar*, 25, 1-10. <https://bit.ly/3mx1eBq>
- Tubau, Daniel (2011). *El guion del siglo 21. El futuro de la narrativa en el mundo digital*. Barcelona: Alba
- Tous-Rovirosa, A. e Aran-Ramspott, S. (2017). Mujeres en las series políticas contemporáneas. ¿Una geografía común de su presencia en la esfera pública? *El profesional de la información*, 26(4), pp. 684-694. <https://doi.org/10.3145/epi.2017.jul.12>
- Tous, A. (2019). El género policíaco en la ficción española (1990-2010): el auge de las cadenas privadas y los valores conservadores. *Journal of Spanish Cultural Studies*, 20(4), 1-21. <https://doi.org/ff95>
- Uschinsky, C. R. (2005). La industria audiovisual. *Boletín Económico De ICE, Información Comercial Española*, (2862), 175-180.
- Van Dijk, T. A. (2000). *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. Barcelona: Gedisa.
- Vacas, M. (2018). Cuando los espectadores sabemos más. El caso de Águila Roja. *Miguel Hernández Communication Journal*, 3, 71-99. <https://doi.org/ff96>
- Vázquez, J.; González, A. y Quintas, N. (2019). La audiencia activa en la ficción transmedia: plataformas, interactividad y medición. *Revista Latina de Comunicación Social*, 74, 73-93. <https://doi.org/ff97>
- Velázquez, T. (1992) *Los políticos y la televisión. Aportaciones de la teoría del discurso al dialogo televisivo*. Barcelona: Ariel.
- Veron, E. (1987) *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Buenos Aires: Gedisa

Veron, E., Escudero, L. (ED.) (1997) *Telenovela, ficción popular y mutaciones culturales*. Barcelona: Gedisa.

Woods, P. (1987). *La escuela por dentro. La etnografía en la Investigación educativa*. Madrid: Paidós MEC.

Zavala-Alvarado, L. (2007). *Manual de análisis narrativo*. México: Trillas.

Zunzunegui, Santos (1995). *Pensar la imagen*. Madrid: Cátedra.