

Unidade didáctica



# Trinta anos de audiovisual galego

*Sempre Xonxa, Continental, Urxa*

Esta unidade didáctica é parte do proxecto dixital «30 anos de audiovisual galego», promovido polo Consello da Cultura Galega e a Compañía de Radio Televisión de Galicia.

Podes ver os tres filmes completos durante todo 2020 en:

[www.consellodacultura.gal/trinta-anos/](http://www.consellodacultura.gal/trinta-anos/)

# ÍNDICE

Introdución	4
Trinta anos de cinema galego contemporáneo	4
Obxectivos xerais e específicos	4
Competencias	5
Contexto	6
Fichas técnicas, sinopses dos filmes e formatos	6
<i>Sempre Xonxa</i>	10
O fenómeno migratorio no cinema galego	11
O guión como ferramenta de traballo	14
<i>Continental</i>	16
O filme de xénero: códigos visuais e formais de <i>Continental</i>	17
Villaverde e a videocreación dos oitenta	19
<i>Urxa</i>	22
<i>Urxa</i> e a idea da <i>matria</i>	23
A adaptación literaria en <i>Urxa</i> : do papel á pantalla	24
Epílogo: trazos de luz no audiovisual galego (1989-2019)	27
Referencias	28
Ficha técnica da publicación	29

## introdución

O cinema xurdiu ao abeiro da era do progreso e da técnica e axiña se converteu no acontecemento cultural máis relevante do século xx, tanto que pasou a configurar o noso universo simbólico e a formar parte da nosa educación sentimental.

Como acontece con outras disciplinas, a súa complexidade radica nas múltiples colisións que operan no seu seo: as tensións entre documento e ficción, entre arte e industria e entre realidade e representación. Por iso cómpre coñecer os seus mecanismos internos e os parámetros sobre os cales se edificou a súa linguaxe.

Nesta encrucillada dixital, anegada de imaxes e saturada de información, o maior reto é o de nos formarmos como espectadores non pasivos, críticos e creativos, a partir da idea de que o audiovisual, ademais do compoñente lúdico que leva aparelado, tamén pode ser unha ferramenta de traballo que xere riqueza nos planos persoal e social.

## trinta anos de cinema galego contemporáneo

«Sempre me gustou o cine, pero nunca me atrevín a imaxinar que eu podía facelo», escribiu nunha ocasión Chano Piñeiro. Nesta reflexión lătxan as constantes vitais que percorren tanto a súa traxectoria artística como a dos seus coetáneos: a vocación polo seu traballo, a pulsión de contar historias e a vontade de superar unha precariedade absoluta de medios técnicos.

En novembro de 1989 obrouse o milagre. No cine Fraga de Vigo estreáronse de xeito simultáneo as tres primeiras longametraxes rodadas en lingua galega: *Continental*, de Xavier Villaverde; *Urxa*, de Carlos López Piñeiro e Alfredo García Pinal, e *Sempre Xonxa*, do mencionado Chano Piñeiro.

Trinta anos despois, tras as profundas transformacións acaecidas en toda a cadea de valor da produción audiovisual, é preciso reflexionar sobre o dificultoso proceso de creación daqueles filmes, sobre o seu valor nun intento pioneiro de conformar unha industria, e trazar desde aquela data unha mirada cara ao presente e o futuro, no que o audiovisual galego se está a consolidar como un sector estratéxico na configuración da nosa identidade nun mundo global.

## obxectivos xerais e específicos

### Obxectivos xerais

- Reflexionar sobre o rol que desempeña o cinema na sociedade, entendendo a imaxe como parte esencial da nosa realidade cultural.
- Aprender a ler os produtos audiovisuais para revelar as súas mensaxes, co propósito de dotar o alumnado de conciencia crítica e crear unha cidadanía máis responsable, autónoma e participativa.
- Comprender as conexións entre a creación audiovisual e outras áreas

de coñecemento, como a creación literaria, a musical e a das artes plásticas, así como con outras disciplinas como a xeografía ou a filosofía.

- Estudar o valor funcional, expresivo e comunicativo dos recursos visuais e sonoros empregados nunha produción audiovisual, con criterio estético e sensibilidade artística.
- Comprender a natureza do texto cinematográfico e os códigos específicos da súa linguaxe, tales como as estruturas narrativas, a composición visual e a función da montaxe.
- Pensar o cinema e a cultura audiovisual como fonte de coñecemento, sen esquecer o seu papel de ocio no contexto da sociedade dixital.
- Entender a función do espectador como construtor da obra audiovisual.

### Obxectivos específicos

- Identificar o plano como unidade básica da linguaxe cinematográfica, que emprega criterios semánticos, expresivos e funcionais, subliñando o encadramento e o reencadramento como símbolos inequívocos da autoría audiovisual.
- Asimilar a utilización formal e expresiva do encadramento, o ángulo de cámara e os seus movementos na resolución dunha secuencia cinematográfica.
- Entender a montaxe como un elemento especificamente cinematográfico e a súa función como conformadora da personalidade final do filme e da percepción espaciotemporal do relato.
- Comprender o funcionamento da elipse como un dos elementos determinantes na narración audiovisual e o labor do espectador para completar o relato.
- Recoñecer o valor expresivo e comunicativo dos conceptos espaciais da imaxe, tales como a posta en escena, o campo, o fóra de campo e os movementos interno e externo dos planos.
- Identificar as tipoloxías xenéricas cinematográficas e os seus respectivos códigos expresivos.
- Explorar a dicotomía ficción/documental, nun tempo marcado polas hibridacións e a fin das taxonomías xenéricas.
- Delimitar e describir o espazo físico, cultural, social e político no que se desenvolven os relatos audiovisuais analizados.
- Entender a particular idiosincrasia do audiovisual galego como un produto realizado desde a periferia, coas oportunidades e dificultades que isto comporta para elaborar un discurso de seu.

---

Comunicación lingüística  
 Competencia dixital  
 Aprender a aprender  
 Competencias sociais e cívicas  
 Sentido da iniciativa e espírito emprendedor  
 Conciencia e expresións culturais

## competencias

## contexto

O historiador Eric Hobsbawm considera que no ano 1989 se clausura o século xx por unha serie de acontecementos de enorme transcendencia política, social, económica e cultural. A caída do muro de Berlín marca o inicio dunha nova era na xeopolítica e nas relacións internacionais en todos os planos; as icónicas imaxes da xente derrubando a barreira que separou Europa durante décadas comparten protagonismo entón coas revoltas da praza de Tiananmen e o xuízo sumario e posterior axustizamento do ditador romanés Ceaușescu.

Xusto nesas datas, un equipo de investigadores liderado por Tim Berners-Lee crea a World Wide Web (WWW), que emprega o HTTP, un protocolo de comunicación entre sistemas de información que permite a transferencia de datos entre redes de computadores para enlazar páxinas web e arquivos multimedia; un paso máis para a implementación da Internet e o pulo definitivo para a consolidación do paradigma dixital.

No eido da cultura popular, en 1989 estréanse dúas series que constitúen senllas páxinas douradas da historia da televisión: *The Simpsons* e *Seinfeld*. Así mesmo, prodúcese o debut cinematográfico de Michael Haneke con *El séptimo continente*, xunto a outros filmes lembrados como *Indiana Jones y la última cruzada*, de Steven Spielberg; *El club de los poetas muertos*, de Peter Weir, e *Delitos y faltas*, de Woody Allen, e ese mesmo ano viron a luz discos como *Disintegration*, de The Cure; *Crossroads*, de Tracy Chapman, e *Like a Prayer*, de Madonna.

En 1989 despedimos algunhas persoas que marcaron a cultura dese século; entre elas, Salvador Dalí, Robert Mapplethorpe e Samuel Beckett e, vinculadas ao audiovisual, Joris Ivens, John Cassavettes e Lucille Ball.

En Galicia, Camilo José Cela obtén o Premio Nobel de Literatura, Manuel Fraga convértese en presidente da Xunta de Galicia, o papa Xoán Paulo II visita Santiago de Compostela e as Letras Galegas homenaxean a Celso Emilio Ferreiro. En 1989 prodúcese unha das vagas de lumes máis virulentas nos nosos montes e nos nosos ceos púidose contemplar unha aurora boreal.

## fichas técnicas e sinopses dos filmes

### **Sempre Xonxa**

1989 / 35 mm / 114 min / cor

Produción: P. C. Piñeiro, S. A. Guión e dirección: Chano Piñeiro. Producción executiva: Manuel M. Mallo. Xefe de produción: Rafael Girón. Fotografía: Miguel Ángel Trujillo. Axudante de dirección: Julián Núñez. Decorados: Rodrigo Roel. Maquillaxe: Mariano G. Rey. Secretaría de rodaxe: Luis Benito Rueda e Encarna Alonso. Xefe de eléctricos: Mariano Cárdenas. Montaxe: Cristina Otero. Música: Pablo Barreiro, Carlos Ferrant e Marcial Prado.

**Intérpretes:** Uxía Blanco, Xavier R. Lourido, Miguel Insua, Roberto Vidal Bolaño, Roberto Casteleiro, Rodrigo Roel, Aurora Redondo,

Loles León, María Viñas, Roberto Fernández, Manuel Alonso Pérez, Gisela Romero, Javier Rocha e Miguel Ángel Gómez.

**Sinopse:** A historia dunha muller, Xonxa, e dous homes, Pancho e Birutas, e as súas relacións desde a infancia no ano 1947 ata a súa madurez no 1986. A emigración nas dúas vertentes de éxito e miseria, a complexidade das relacións humanas, as lendas que se confunden coa realidade, o alén dunha aldea que vai morrendo, perdida nos montes de Galicia. O humor mestúrase co realismo máxico, tan presente na cultura e a realidade galegas.

### **Continental**

1989 / 35 mm / 100 min / cor

Produción: Villaverde Asociados. Producción executiva: Francisco Casal. Dirección: Xavier Villaverde. Guión: Raúl Veiga, Teresa Ordás e Xavier Villaverde. Xefe de produción: J. L. Arrojo. Fotografía: Javier Salmones. Dirección artística: Wolfgang Burman. Deseñador de vestuario: Javier Artiñano. Música: José Nieto. Montaxe: Carmen Frías.

**Intérpretes:** Cristina Marcos, Jorge Sanz, Eusebio Poncela, Féodor Atkine, Alberto Alonso, Héctor Alterio, Marisa Paredes, Fernando Guillén, X. L. González, Gonzalo Manuel Areoso, Carlos Marce, Marisa Soto, Elina Luaces, Luisa Martínez, Mónica García, Eufemia Román, María Pujalte, Eduardo Puceiro, Manuel Manquiña, Xavier Lourido, Antonio Simón, Antón Reixa, Will More, Antonio Durán «Morris», Angelita Fernández e Francisco Canco.

**Sinopse:** Nunha ría perdida, esquecida pola historia, o barón da mafia Gonçalves celebra o triunfo definitivo sobre as bandas rivais. De agora en diante, o dominio da noite perténcelle en exclusiva. Pero entre os seus homes xa se percibe o xermolo da nova división, dun novo conflito. Pasan longos anos. Finaliza a década dos cincuenta do século xx, no mesmo escenario enfróntanse as bandas de Ventura e Otálora, que, tras asasinaren a Gonçalves, repartiron os seus dominios, prostitución, tabaco etc. A ambición dos homes de Otálora forza a este a invadir os sectores do negocio controlados polo seu amigo de sempre, Ventura, o que desata as hostilidades entre as dúas bandas. Nunha desas noites de violencia, Pincho —un ninguén— coñece a Anabel, filla do asasinado Gonçalves e agora prostituta favorita de Ventura, por quen este sente unha extraña paixón que nunca chega a manifestarse, a tomar forma de amor. O combate entre os baróns, sobre os que pende sempre a memoria do crime contra Gonçalves, vaise entrelazar no curso da historia co amor entre Pincho e Anabel, mentres todos xiran arredor dun vello local —Continental—, signo no pasado da vitoria de Gonçalves e hoxe prenda de división entre Ventura e Otálora.



**Urxa**

1989 / 35 mm / 87 min / cor

Producción: Carlos L. Piñeiro e Xosé Xoán Cabanas Cao. Guión e dirección: Carlos L. Piñeiro e Alfredo García Pinal. Dirección de produción: Xosé Xoán Cabanas Cao. Fotografía: Javier Serrano. Axudante de cámara: Juan Masides. Secretario de rodaxe: Miguel Míguez Vázquez. Axudante de produción: Severiano Carballal. Auxiliar de produción: R. Ennes. Foto fixa: Xosé Abad. Atrezzo: Elixio César Silvent. Maquillaxe: Solange Aumaitre e Mavi Cao. Son: Enrique Goday. Eléctricos: Xosé Antonio Pérez París, José Luis Rodríguez Sanz, Johnny Míguez, Fernando e Javier Cabanas Cao, Jorge Maroto Rey, Luís Feal, José Antonio de la Oliva. Montaxe: Luis M. del Valle. Auxiliar de montaxe: Roberto Lázaro. Música: Alecrín. Dirección de dobraxe: Roberto Vidal Bolaño. Rexistro de son en exteriores: Pablo Quintana. Rexistro de son de dobraxe: Isabel Rilo. Efectos de sala: Luis Castro. Mesturas: Alfonso Pino.

**Intérpretes:** Alfonso Valenzuela, Laura Ponte, Raquel Lagares, Luma Gómez, Vicente Montoto, Luís Lemos, Miguel de Lira, Teresa Horro, Manuel Bouzón, Pancho Martínez, Ernesto Chao, Miguel Pernas e Salomé Lorenzo.

**Sinopse:** Tres momentos na vida dunha muller durante o século xx na sociedade galega. O seu rol está vencellado ao contorno socio-cultural e á natureza, da que é preservadora e médium. No primeiro episodio, «O medallón de Urxa», prodúcese a remuda no oficio: a vella transmítelle o espírito e saberes á súa sucesora adolescente, filla única dunha casa que desaparece se ela segue outros vieiros. A acción encádrase a comezos de século e ten como fondo o valor cultural da «casa» no medio rural. No segundo episodio, «O arcón de Petro Xesto», xa nos anos corenta, o prestixio da «casa» e das súas compoñentes é aquí o motivo central. Urxa, cómplice dun indiano do que se rumorea que agachou a súa fortuna nun descoñecido lugar, salvagarda a vida e memoria do seu amigo da infancia. Os elementos urbanos veñen incidir na cultura máxica rural. Os que eran protagonistas deixan, aparentemente, de selo. En «O ídolo de Mider», un arqueólogo provoca o desenlace dunha vella lenda narrada por Urxa. Nada muda, só que os valores e as ideas toman outras formas.



### Proposta

A **ficha técnica** dun filme contén información sobre o equipo técnico e artístico que participa na súa produción.

➡ Convidase o alumnado a investigar sobre as funcións de cada un dos membros que constitúen estes equipos.

### Proposta

A **sinopse** é un texto que sintetiza a historia que conta a película, informando sobre os protagonistas e os feitos narrados e onde e cando ocorren.

➡ Proponse: a partir dunha análise das sinopses dos filmes obxecto de estudo, elaborar dúas sinopses dun máximo de dez liñas, unha sobre a súa película preferida e outra sobre a que lles gustaría realizar.

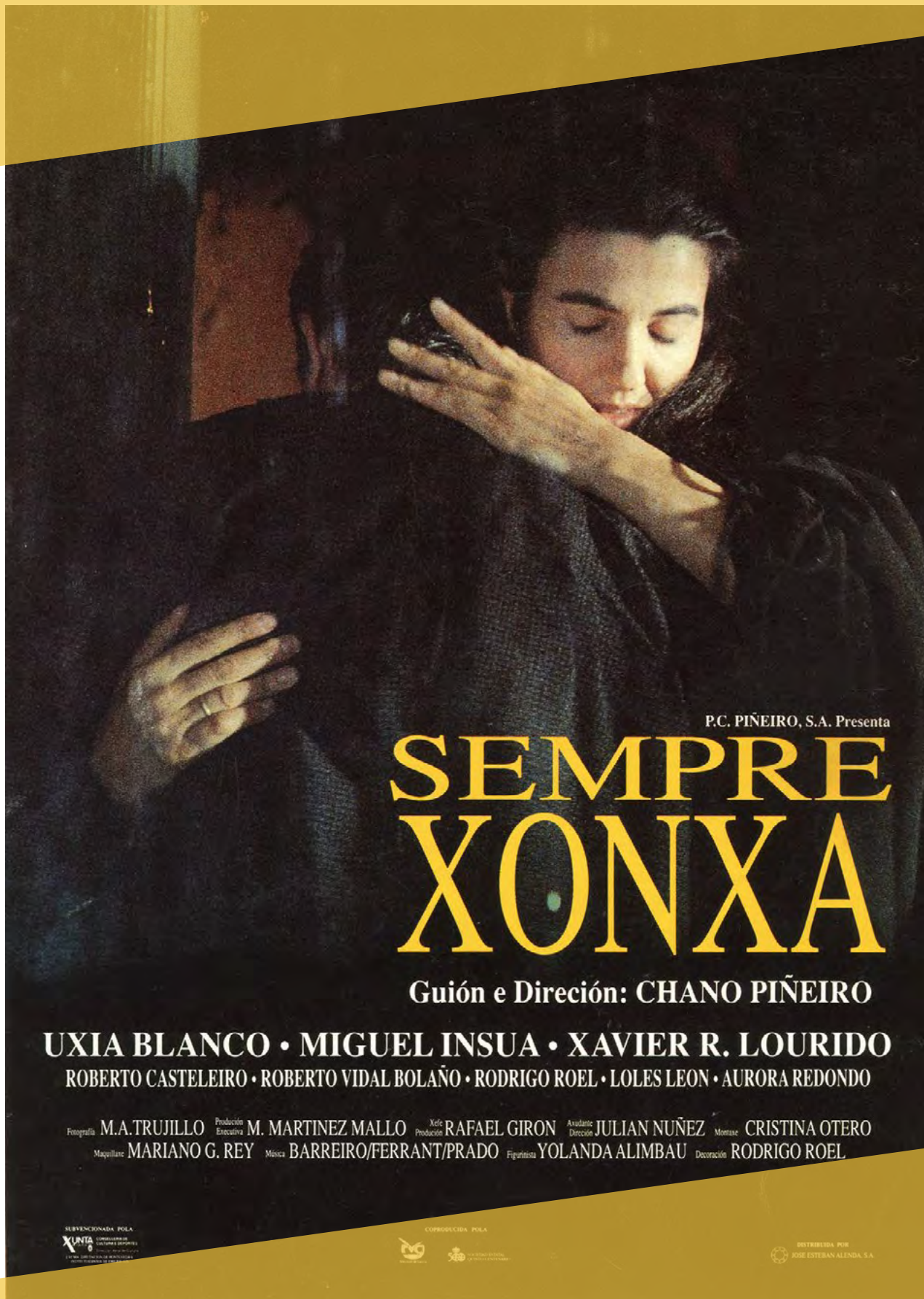
### Proposta

*Urxa, Continental e Sempre Xonxa* son tres longametraxes filmadas en 35 mm, un formato analóxico que conviviu durante anos con outros como o de 8 mm e o de 16 mm.

Os **formatos cinematográficos** veñen determinados polo tamaño do negativo:

- O de 8 mm emprégase ou empregábase sobre todo para gravacións domésticas.
- O de 16 mm para documentais, curtametraxes e programas de televisión.
- O de 35 mm estaba pensado para a súa reprodución nas salas comerciais de cinema.

➡ Proponse que o alumnado reflexione sobre de que xeito a fin do formato analóxico e a xeneralización do dixital inflúen no presente e no futuro do cinema nos planos da produción, a distribución e a exhibición.



P.C. PIÑEIRO, S.A. Presenta

# SEMPRE XONXA

Guión e Dirección: CHANO PIÑEIRO

**UXIA BLANCO • MIGUEL INSUA • XAVIER R. LOURIDO**  
ROBERTO CASTELEIRO • ROBERTO VIDAL BOLAÑO • RODRIGO ROEL • LOLES LEON • AURORA REDONDO

Fotografía: M.A. TRUJILLO    Producción Ejecutiva: M. MARTINEZ MALLO    Xefe Produción: RAFAEL GIRON    Asistente Dirección: JULIAN NUÑEZ    Montaxe: CRISTINA OTERO  
Maquillaxe: MARIANO G. REY    Música: BARREIRO/FERRANT/PRADO    Figurantista: YOLANDA ALIMBAU    Decoración: RODRIGO ROEL

SUBVENCIÓN DA XUNTA REGULACIÓN DE MERCADO E EMPREGO

COPRODUCCIÓN POLA



DISTRIBUÍDA POR JOSE ESTEBAN ALENDA, S.A.



# Sempre Xonxa



00.01.58 - 00.03.11

A emigración constitúe un dos acontecementos claves da historia da Galicia contemporánea. Aínda que non resulte doado cuantificar o número de persoas que marcharon á procura de fortuna desde mediados do século XIX, o certo é que se tratou dunha mobilización masiva que tivo dúas vagas principais: unha primeira con destino a América, desde mediados do século XIX até o primeiro terzo do XX, e posteriormente outra cara ao norte e centro de Europa na segunda metade do século pasado, sobre todo nas décadas dos sesenta e setenta.

## O fenómeno migratorio no cinema galego

O pioneiro Xosé Gil tratou o tema da emigración en moitos dos seus traballos (perdidos na súa maioría), no denominado «cinema de correspondencia», no cal as imaxes se enviaban a un e outro lado do Atlántico coma se fosen cartas ou postais; un exemplo da súa obra atópase en *Galicia e Bos Aires* (1931).

Pero, debido á inexistencia de cinema galego de ficción, o tema non comezou a ser tratado até datas tardías, tal e como se reflicte nas curtametraxes *O pai do Migueliño* (1977), de Miguel Castelo, que parte dun texto de Castelao, e a curtametraxe *Mamasunción* (1984), realizada polo propio Chano Piñeiro.

Tras o ensaio de *Mamasunción*, Piñeiro acomete en *Sempre Xonxa* unha empresa máis ambiciosa coa emigración como elemento vertebrador do relato, que se proxecta no triángulo amoroso entre os protagonistas, Birutas, Pancho e Xonxa, e se converte logo en fonte do conflito dramático.



00.53.49 - 00.59.29

O relato de *Sempre Xonxa* abrangue catro décadas na vida dos personaxes (desde 1946 a 1986) e rexistra a vida dunha aldea ourensá ateigada dos tópicos da Galicia ancestral da segunda metade do século xx, como a persistencia dunha paisaxe case medieval, cos seus traballos e tradicións e personaxes arquetípicos, como o «tolo» e o binomio cura-criada.

A historia transcorre case na súa totalidade en zonas rurais, aínda que a secuencia máis complexa ten lugar fóra nunha localización urbana, neste caso o porto de Vigo, onde se narra a partida de Pancho cara á emigración e, de xeito paralelo, a traizón do Birutas. Piñeiro mobiliza un número enorme de extras polas dependencias do porto, cunha posta en escena inzada de dramatismo, na cal combina a linguaxe xestual das persoas —as miradas perdidas, os rostros desenaixados de membros de familias conscientes de que nunca volverán a verse— con elementos tinguidos de simbolismo, como as maletas, as escaleiras, o bruar das sereas dos barcos e unha música que remarca a sensación de nostalgia e sufrimento.



00.56.32 - 00.59.18



00.54.38 - 00.55.15

Como «recurso escenográfico» Piñeiro emprega dous fotógrafos que realizan o seu traballo no contexto do barco. O primeiro tirallo a Pancho unha fotografía que terá como destinataria a Xonxa: estamos ante un reflexo da persoa de Virxilio Viéitez (natural coma el de Forcarei, Terra de Montes), cuxa pegada estilística é evidente en diferentes escenas rurais, desde a súa composición visual até a presenza dos *haigas* como elemento distorsionante na aspereza da paisaxe da montaña ourensá. O segundo fotógrafo presente no filme é Manuel Ferrol —o cal mesmo realiza un *cameo* interpretándose a si mesmo—, que captura os últimos momentos antes da separación e constrúe a «iconografía da ausencia» que definirá a identidade galega daquel tempo.

### Comparativa con outros filmes (ficción fronte a documento)

Se *Sempre Xonxa* aborda a epopea da emigración desde a perspectiva da ficción, outros filmes fixérono cun prisma documental, a través doutros dispositivos narrativos máis próximos á realidade, como *Avión, el pueblo ausente* (María e Marcos Hervera, 2011), retrato dun dos núcleos de poboación de maior emigración a América, e *Vikingland* (Xurxo Chirro, 2011), que acompaña a travesía dun grupo de traballadores galegos enrolados a bordo dun transbordador que navega polo mar do Norte, entre dúas illas, a danesa Rømø e a alemá de Sylt, a mediados da década dos noventa.

*Avión, el pueblo ausente* combina imaxes actuais con arquivos familiares e entrevistas, articulando o relato arredor das estacións: o inverno, no que só fican na vila os vellos; a primavera, que conta a historia dos primeiros emigrantes galegos; o verán, o tempo do reencontro cos emigrados, das verbenas, dos voos privados, de ocupar as mansións que o resto do ano permanecen deshabitadas, e o outono, que marca o regreso a América dos «mexicanos». A mesma estrutura que *Sempre Xonxa*.

Tras a opulencia dos que un día marcharon pobres, intuimos os danos colaterais daqueles que deixaron a terra, o desarraigamento (identidade difusa, seren forasteiros en todos os lugares) e o sentido de perda a través de secuencias como a da muller que describe como contraeu matrimonio co seu marido por mediación do seu sogro, cunha acta notarial.

A peculiaridade de *Vikingland* é que un dos mariñeiros, mediante a súa cámara doméstica, documenta a vida cotiá dos tripulantes do transbordador. Cando, anos despois, Xurxo Chirro, fillo dun dos mariñeiros, atopa na casa unha copia en VHS desas gravacións, decide substanciar aquelas imaxes para revelar as duras condicións de vida da diáspora. Así xorde *Vikingland* (2011), filme pretendidamente experimental, que atopa no aspecto formal —e na súa propia «imperfección»— o seu sinal de identidade: a imaxe queimada polo paso do tempo, as descoloracións e as condicións lumínicas e sonoras propias da cámara doméstica, que dan como resultado un exercicio de metacinema de grande autenticidade.

*Vikingland* reconstrúe o relato da emigración desde dentro, de primeira man, a modo dun diario filmado, e a secuencia da cea de Nadal dos



mariñeiros no seu camarote constitúe o núcleo da obra, o epítome das ausencias e da morriña, enunciadas ambas a través de dous elementos de gran poder evocador: os constantes silencios e o humor, que actúa como dispositivo de defensa contra a soidade e que remata por converter esta obra nun monumento á retranca.

## O guión como ferramenta de traballo

### Secuencia da elipse: Pancho/Caladiño

O guión é unha ferramenta de traballo para o equipo técnico e artístico. Ademais das numerosas versións que con frecuencia acadan este tipo de textos (no caso de *Sempre Xonxa* tivo até nove diferentes), o máis lóxico é que posteriormente experimenten cambios constantes ao longo do proceso de produción.

Neste fragmento do filme hai unha elipse tamén presente no guión, un salto temporal que evoca a transición da infancia á mocidade de Pancho, a través das súas conversas co Caladiño. *Sempre Xonxa* relata as peripecias duns personaxes durante case catro décadas, polo que as elipses teñen unha maior xustificación en termos de relato, para lle conferiren a este un maior sentido do ritmo. Neste caso en concreto eliminanse varias escenas (da secuencia 38 á 42), cuxo desenvolvemento semellaba interromper o fluír do relato, para enlazar as secuencias 37 e 43, nas que se produce unha conexión máis orgánica.



00.12.56 - 00.15.23

A fin de ilustrar os cambios entre o guión e o resultado final do filme, cómpre referirse tamén a outro dos elementos que polo xeral experimentan variacións: os diálogos dos personaxes. En moitas ocasións, estas modificacións son produto de suxestións feitas durante os ensaios polos propios actores ou de improvisacións no *set* de rodaxe.

En realidade, un guión cinematográfico é un proceso que abarca «tres escrituras» sucesivas: a do guión en si mesmo, logo a do director durante a rodaxe e unha terceira durante a montaxe e a posprodución, na cal a obra acada a súa forma definitiva.

No texto do guión reflíctese a vontade de plasmar de xeito preciso unha determinada variante dialectal, neste caso pertencente á área oriental, en vocábulos como *mutas*, *cuitelo*, *diullo*, o cal exemplifica a insistencia de

Chano Piñeiro en mostrar unha verosimilitude lingüística que lle conferise maior autenticidade ao relato. Piñeiro persegue a idea dun dos pais do cinema galego, Carlos Velo, que á súa volta do exilio mexicano, en 1977, alertaba de que «o desafío da nosa lingua e da nosa cultura é o audiovisual. Ou logramos entrar nese mundo ou esmorecemos».

### Proposta

- ➡ Que semellanzas e que diferenzas existen entre os emigrantes galegos do século XIX e XX e os do século XXI?
- ➡ Distingue entre os conceptos *emigración* e *exilio*.



SUBVENCIONADA POR LA XUNTA DE GALICIA Y EL MINISTERIO DE CULTURA.

UNA PRODUCCION DE X.V.A. CON LA COLABORACION DE TVG.

XAVIER VILLAVERDE & ASOCS. PRESENTA:

PANAVISION  
RECORDED IN  
ULTRA-STEREO

# CONTINENTAL

CON  
**EUSEBIO PONCELA**  
**JORGE SANZ**  
**CRISTINA MARCOS**  
**FEODOR ATKINE**  
**ALBERTO ALONSO**

**MARISA PAREDES**  
EN JULIA  
CON LA COLABORACION  
ESPECIAL DE:  
**FERNANDO GUILLEN**  
Y  
**HECTOR ALTERIO**

ESCRITA POR:  
**RAUL VEIGA**  
**XAVIER E. VILLAVERDE**  
CON LA COLABORACION DE  
**TERESA ORDAS**  
FOTOGRAFIA Y CAMARA DE:  
**JAVIER G. SALMONES**

DIRECTOR ARTISTICO  
**WOLFGANG BURMANN**  
MONTADA POR:  
**CARMEN FRIAS**  
MUSICA DE:  
**PEPE NIETO**  
FIGURINES DE:  
**JAVIER ARTIÑANO**

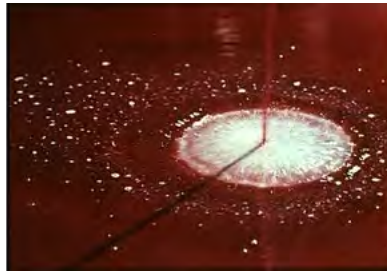
MAQUILLADOR:  
**MANUEL MARTIN**  
DIRECTOR DE PRODUCCION:  
**JOSE L. GARCIA ARROJO**  
PRODUCTOR EJECUTIVO:  
**PANCHO CASAL**  
DIRIGIDA POR:  
**XAVIER VILLAVERDE**



ROBERTO RAMIRO, JUAN LLOPES Y JOAN PRON



# Continental



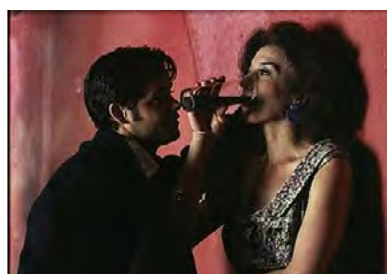
00.01.09 - 00.03.13

A clasificación xenérica das películas realízase en función de diferentes criterios segundo os seus denominadores comúns: pode atender á temática, ao ton, á ambientación, aos aspectos formais etc. *Continental*, o filme de Xavier Villaverde, encádrase na tipoloxía do cinema negro, ou ben nunha das súas ramificacións, o *thriller*, por unha serie de códigos visuais peculiares: a súa ambientación urbana, nos baixos fondos, e o predomnio de escenas nocturnas, tanto exteriores como interiores, con xogos de luz e sombra que subliñan a condición amoral dos personaxes.

## O filme de xénero: códigos visuais e formais de *Continental*

A iluminación de *Continental* posúe dúas faces encontradas, segundo se trate de escenas no interior do local que lle dá título ao filme ou ben de escenas filmadas en exteriores. En ambos os casos, a protagonista do relato é a noite.

No interior do Continental reúnen-se todo tipo de personaxes de mala vida: gánsteres, delinquentes de segunda, prostitutas, proxenetas e artistas que foron dar cos seus ósos naquel lugar de perdición. Aínda así, o espazo da sala non deixa de exsudar calidez, remarcada polos tons pastel como gama cromática principal, cunha iluminación suave que con-

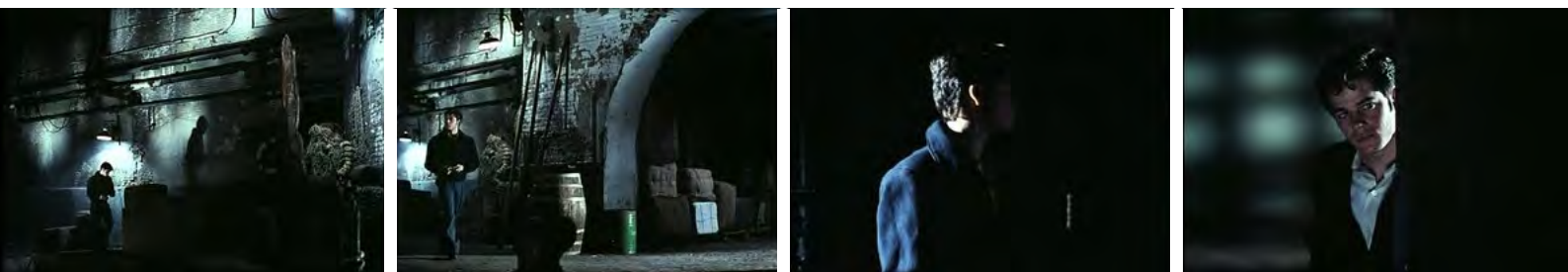


00.09.40 - 00.11.00

verte a sala nun lugar de reunión, de certa sofisticación. O emprego desta paleta de cores como arma creativa é propio dos oitenta e explorouse en dúas obras claves daqueles anos, como son a serie *Miami Vice* (NBC, 1984-1990), á súa vez moi debedora do estilo da canle musical MTV, e o filme de David Lynch *Blue Velvet* (1986).

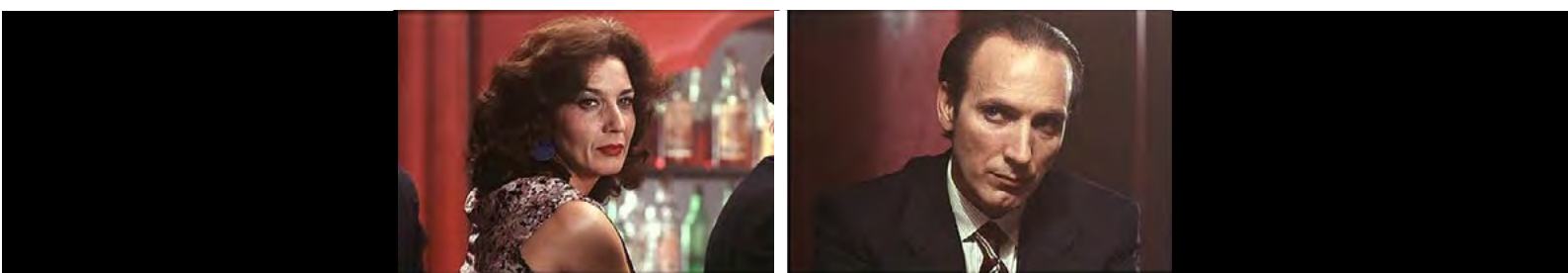
A textura visual dos interiores de *Continental* contrasta coa «escuridade» do *thriller* tradicional, que se manifesta en toda a súa crueza nas escenas exteriores, de marcado expresionismo, moi en consonancia co carácter nihilista do relato de *Continental*.

O espazo urbano retratado no filme de Villaverde lembra a Viena de posguerra de *El tercer hombre* (Carol Reed, 1949), fotografada por Robert Krasker, cun acusado contraste de luces e sombras, que subliñan o ton de destino fatídico do relato e xeran unha atmosfera inquietante e perturbadora acentuada polo efecto da pedra mollada e as sombras fuxidías, que, xunto cos sons dos pasos ameazantes e dos disparos dos diferentes clans na súa loita polo control da cidade, tratan de mergullar o espectador nun ambiente de pesadelo.



00.05.55 - 00.06.25

Villaverde realiza unha coidadosa posta en escena e, así, o universo dos obxectos no plano opera sempre cun dobre sentido: funcional e estético. A barra do Continental é o espazo que lle confire sentido á existencia dos personaxes; alí son donos de si mesmos e por iso o director se recrea en abundantes primeiros planos. Esta proliferación de rostros, ademais de ter un evidente valor expresivo, serve para remarcar a presenza de personaxes arquetípicos propia do cinema negro, como é o caso dos antiheroes e a *femme fatale* interpretada por Marisa Paredes. E, do mesmo xeito, a través do emprego do plano contraplano, Villaverde proxecta o espec-



00.03.55 - 00.04.00

tador como un «mediador invisible» entre esta interacción das miradas e convérteo nun suxeito activo do relato.

*Continental* caracterízase, pois, pola estilización dunha sociedade violenta e corrupta nun contexto urbano e adopta unha linguaxe visual máis moderna que a de *Sempre Xonxa* e *Urxa*. Tal é a elección estética do director, que neste caso entronca coa profesión de Villaverde, vinculado ao mundo da publicidade e un dos grandes nomes da videocreación galega da década dos oitenta, faceta na que se percibe o seu influxo.

Na década dos setenta, coa cultura galega aínda asfixiada pola ditadura franquista, o cinema galego comeza a emitir de novo sinais de vida. Tras a senda de Carlos Velo, José Suárez e Antonio Román, uns mozos con devezos de cambiaren o mundo desde unha perspectiva artística comezan a experimentar coa imaxe; entre eles, os membros do colectivo santiagués Lupa, cuxas cabezas visibles son Euloxio R. Ruibal e Félix Casado, pero no que participaron activamente outros como Ana Antón, Roberto Vidal Bolaño, Clemente Crespo, Xosé Ramón Pousa e Carlos López Piñeiro (un dos directores de *Urxa*). A produción de Lupa consta de dúas vertentes: traballos con elementos etnográficos, como *O Corpiño* (1973) e *A rapa das bestas* (1972), e outros máis vencellados á actualidade daquel tempo, como *O edificio Castromil* (1975), sobre o derrubamento deste emblema da cidade de Compostela.

Por esas mesmas datas, na Coruña créanse os grupos Enroba e Imaxe, con autores como Díaz Noriega, Eloy Lozano e Antonio Simón, e destaca a figura de Víctor Ruppén como mecenas dunha serie de obras da segunda metade dos setenta cuxos autores son Miguel Gato, Enrique Baixeras e Miguel Castelo, entre outros.

Os oitenta constitúen unha década prodixiosa para a cultura galega pola efervescencia creativa que bulía en todas as disciplinas artísticas tras a chegada da democracia. Este clima plasmouse no ámbito popular na denominada «movida» de Vigo, onde se desenvolveu unha auténtica revolución na literatura, na música e nas artes plásticas e escénicas, co grupo Rompente como punta de lanza.

No referente ao audiovisual, comezou a emerxer a videocreación, que tivo como soporte artístico o vídeo, cunha enorme vontade de experimentación por parte dos autores que estaba vencellada intimamente á súa propia aprendizaxe, xa que daquela apenas existían centros de formación artística, co cal a maioría se definían como autodidactas; tal é o caso de Manuel Abad, Carlos Amil, Ignacio Pardo, Manolo Romón, Antón Caeiro, Xosé Búa e Antón Reixa.

A obra de Xavier Villaverde *Veneno puro* (1984) é un dos fitos da videocreación galega. Obtivo o primeiro premio do Festival de Vídeo de Madrid e apunta xa algunha das claves posteriores de *Continental*, como os xogos cromáticos da imaxe e unha coidada produción artística. En

## Villaverde e a videocreación dos oitenta

1987 Villaverde dirixe o videoclip *Galicia caníbal*, de Os Resentidos, que se convertería nun dos grandes *hits* da modernidade galega.

### Proposta

O século XXI marca o principio da fin das taxonomías xenéricas, coas hibridacións, coa disolución das fronteiras entre o real e o documental, entre a realidade e a súa representación.

➡ Partindo desta idea, elabora dúas táboas, unha composta por xéneros audiovisuais «clásicos» (*western*, comedia, ciencia ficción, terror, aventuras etc.) e outra con xéneros que xurdiron nos últimos anos (pódese xogar con conceptos como «*reality*», «*webserie*», «*mockumentary*», «*docu-soap*», «*dramedia*»...), sinalando exemplos de cada un deles.

### Proposta

**O plano** é a unidade narrativa básica da linguaxe cinematográfica, a porción de realidade que o operador captura, determinada pola posición da cámara e a distancia que a separa dos obxectos.

➡ Enumera as tipoloxías de planos que predominan nos filmes que estamos a analizar, así como noutros produtos como videoclips ou anuncios publicitarios. Que función desempeña cada un destes planos?







# URXA

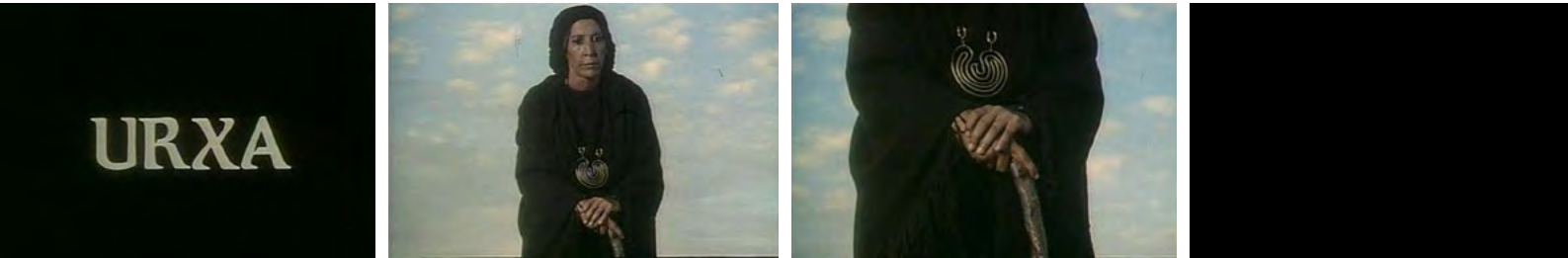
LUMA GOMEZ • ERNESTO CHAO • MIGUEL PERNAS • ALFONSO VALENZUELA • LAURA PONTE • RAQUEL LAGARES • LOIS LEMOS

Director: JAVIER SERRANO Montador: LUIS M. DEL VALLE Producción: CARLOS A. LOPEZ PIÑEIRO XOSE XOAN CABANAS CAO  
 Director de Producción: XOSE XOAN CABANAS CAO Guion e Dirección: CARLOS A. LOPEZ PIÑEIRO ALFREDO GARCIA PINAL





# Urxa



00.01.09 - 00.03.13

A relación entre literatura e cinema é tan antiga como a coexistencia entre estas dúas disciplinas artísticas, cando os primeiros cineastas procuraron no campo literario relatos cos cales seducir un público xa familiarizado cun xeito de contar historias e adoptaron temáticas análogas e estratexias narrativas que compartían estrutura, tipoloxías xenéricas e convencións estilísticas, como a elipse e o flashback.

Co paso do tempo, tamén a literatura foi recorrendo a elementos baseados no sentido do ritmo e na montaxe cinematográfica. O textual pasou ao nivel do visual e viceversa, enriquecéndose ambos mutuamente, esporeando a capacidade creativa dos autores dunha e doutra beira. De trás de tal convivencia de artes latexa o reto destes autores, que, desde a súa posición en ecosistemas diferentes, buscan manter a esencia do literario tratando de situarse por enriba da transposición do meramente literal, é dicir, acadando a orixinalidade.

A peculiaridade máis evidente de *Urxa* é que os seus autores, García Pinal e López Piñeiro, presentan tres relatos de orixe en aparencia moi diversa: o primeiro, «O medallón de Urxa», parte dun guiión orixinal; o segundo, «O arcón de Petro Xesto», constrúese a partir do relato de Carlos G. Reigosa «O tesouro de Petro Xesto», premiado no 7º concurso de narracións Modesto R. Figueirido e incluído no libro *Homes de tras da Corda* (1982), e, por último, «O ídolo de Mider» baséase en «El ídolo de las Cicladas», conto de Cortázar publicado en *Final del juego* (1956); as dúas últimas historias, con poucos lazos en común, son vinculadas polos cineastas mediante a personaxe de Urxa, interpretada por Luma Gómez, que non só se converte en protagonista da obra, senón tamén no seu nexo estrutural.

## Urxa e a idea da *matria*

A idea nuclear do filme preséntase na primeira destas tres «curtametraxes», nas cales Urxa se erixe en transmisora de coñecemento a través dunha moza chamada Águeda, unha sorte de antídoto contra o esquecemento que ten como pano de fondo unha sociedade hostil incapaz de comprender que foron as mulleres (a nai, a meiga, a tola, as viúvas de vivos e de mortos) as que sostiveron a cultura cos seus constantes sacrificios.

Urxa opera desde a maxia do cotián, no limbo entre o mito e a crenza, a través da fe que se sintetiza no seu medallón, símbolo de enerxía (que logo herdará Águeda), que ten o seu reflexo noutros dous enigmáticos obxectos: o cofre do tesouro de Xesto —no segundo relato— e na estatuíña de Mider —no terceiro—. Máis alá desta coincidencia, «O medallón de Urxa» introduce elementos sobre os que volverá máis adiante: a secuencia en que Urxa e Águeda contemplan o mar desde o curuto dun monte e a presenza de Petro Xesto de novo, confesándolle a Águeda o seu plan de marchar á emigración; do mesmo xeito, atopamos reminiscencias de Mider nos rituais de Urxa e na súa asunción milenaria da cultura.



00.09.44 - 00.10.04

A imaxe da muller presente en *Urxa* concíbese máis alá da lóxica burguesa, para a cal aquela é sinónimo de abnegación (ben sexa nai, ben esposa ou filla), e lembra, nun rexistro máis contemporáneo, a Ramona, a protagonista do filme *Matria* (2018), de Álvaro Gago, a muller escravizada en vida que loita por liberarse dos múltiples xugos aos que a sociedade a foi sometendo.



00.25.41 - 00.25.56

## A adaptación literaria en *Urxa*: do papel á pantalla

A personaxe de Urxa, como foi sinalado previamente, serve de cordón umbilical entre o primeiro chanzo de «O medallón de Urxa» e senllas obras literarias de Carlos G. Reigosa e Julio Cortázar que se sitúan en dous contextos ben diferentes.

«O tesouro de Petro Xesto» pertence ao libro *Homes de tras da Corda*, unha serie de historias ambientadas nos confins da bisbarra da Terra Chá, alí onde esta asoma sobre as terras da Mariña lucense. Reigosa escribe un relato repleto de reminiscencias poéticas dos «ermos» de Noriega Varela e marcado polo influxo dos contos de Fole e Cunqueiro no tratamento da natureza e do onírico, facendo fincapé en como a xente máis humilde foi capaz de construír a súa propia historia a través da tradición e a literatura oral.



00.27.10 - 00.30.20

Nas paisaxes da Corda, nome co que se coñecen —en diferentes lugares— as suaves montañas chairegas, é onde se desenvolve a loita da xente brava contra o seu destino —xente que, como no caso de *Sempre Xonxa*, comparte os mesmos vectores, de pobreza e emigración—. En «O arcón de Petro Xesto», o irmán do protagonista transfigúrase en Urxa para explicarlle ao seu neto a verdadeira razón pola que Petro enterrou unha caixa cun cofre e ninguén, nin sequera a familia, puido saber o tesouro que contiña. A evocadora pasaxe final que advirte sobre a relativa importancia das cousas materiais resulta unha mímese entre o texto e a súa representación visual; apenas nada cambiou, en beneficio da lección moral que, neste caso, Urxa acerta a expresar con precisión.



00.47.26 - 00.50.40

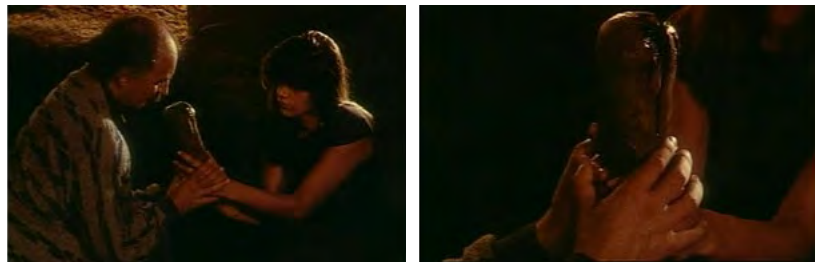
A fiel adaptación de «O tesouro de Petro Xesto» dá paso á terceira curtametraxe, titulada «O ídolo de Mider», cuxa relación co referente literario resulta menos estrita: o enfermizo vínculo entre Somoza, Morand e Thérèse, tres arqueólogos que se encontran baixo o influxo da estatua dunha divindade grega que acharon nun xacemento.



01.12.29

01.15.08

En *Urxa*, os cineastas toman do autor de *Rayuela* a fascinación que a obra de arte xera nos arqueólogos —de nomes máis recoñecibles: Alonso, Roi e Noela—, transformando a estatuíña helena nun ídolo fálico, cambiando a cultura grega por un «celtismo» de mámoas e petróglifos e trasladando o espazo do relato de París e as illas gregas á Costa da Morte. En síntese, poderíamos dicir que elaboran unha diéxese filmica —as coordenadas espaciotemporais da película, o universo asumido polo espectador— máis achegada á nosa cultura para fabularen sobre os perigos da desmesurada ambición humana. Será *Urxa*, de novo, coa súa presenza e a través da súa voz en off, a que alerte sobre as consecuencias de querer variar o rumbo das cousas contra a vontade do destino.



01.03.50 - 01.04.04

**Proposta**

➡ Realiza un estudo sobre obras literarias e as súas adaptacións cinematográficas no audiovisual galego.

A estrea de *Urxa*, *Continental* e *Sempre Xonxa* xerou unhas expectativas enormes que co paso dos anos se converteron en frustración colectiva, xa que a década dos noventa, no canto de supor a consolidación do audiovisual galego, derivou cara a unha longa travesía do deserto debido á febleza das infraestruturas do sector, a escasa implementación de políticas culturais destinadas ao cinema e o discreto papel da TVG como motor de produtos e oportunidades para creadores e creadoras do país.

## epílogo: trazos de luz no audiovisual galego (1989-2019)

Foi co cambio de século, precisamente a través de produtos televisivos como *Pratos combinados* e *Mareas vivas*, cando a faciana do audiovisual comezou a mudar, grazas a unha canteira de actrices e actores cuxo rostro máis coñecido foi o de Luis Tosar e que, paralelamente, se viron referendados cunha serie de realizadores e directores cuxa carreira comezaba a despegar nesa altura, como Jorge Coira, Ignacio Vilar, Sandra Sánchez, Carlos Sedes, Alfonso Zarauza e Susana Rei.

A creación da Axencia Galega do Audiovisual, pilotada por Manolo González, supuxo un punto de inflexión na idea de considerar o audiovisual como un sector estratéxico; directores noveis como Oliver Laxe comezaron a filmar, cuns medios de produción humildes —cando non precarios—, obras que, a pesar da súa modestia económica, conseguiron darlle visibilidade ao cinema galego ao coárense nalgúns dos festivais máis prestixiosos do mundo; deste xeito cristaliza o denominado novo cinema galego, ao que se foron incorporando nomes como os de Xurxo Chirro, Xacio Baño, Lois Patiño, Diana Toucedo, Eloy Domínguez Serén, Alberto Gracia e Álvaro Gago.

Trinta anos despois do fito conxunto da estrea dos tres filmes a estudo, a epopea do cinema galego culmina co premio do xurado da sección *Un certain regard*, do Festival de Cannes, outorgado a *O que arde*, de Oliver Laxe, un filme dirixido por un galego, falado en galego e cunha mirada pousada sobre a nosa esencia, nos problemas da nosa xente, na nosa condición social e moral, coa lacra dos incendios forestais, consecuencia directa do abandono de moitos núcleos de poboación, ou, en palabras do director, do «holocausto do rural».

### Proposta

➡ A partir destas catro obras: *Dhogs* (Andrés Goteira, 2017), *Trote* (Xacio Baño, 2018), *Hierro* (Movistar, 2019) e *Hamada* (Eloy Domínguez Serén, 2019), trata de responder ás seguintes cuestións: que entendes por audiovisual galego? O que se produce en Galicia? O que se fala en galego? Ou o que realiza un director galego?



---

## referencias

Coñece o audiovisual galego a través dos seus medios, as súas institucións e diferentes asociacións de profesionais:

Televisión de Galicia (TVG). [Web](#)

Axencia Galega das Industrias Culturais (Agadic). [Web](#)

Asociación de Directores e Realizadores de Galicia (CREA). [Web](#)

Asociación Sindical Galega de Guionistas (AGAG). [Web](#)

Asociación de Actores e Actrices de Galicia (AAAG). [Web](#)

## ficha técnica da publicación

**Título:**

Trinta anos de audiovisual galego: *Sempre Xonxa, Continental, Urxa*

**Autor:**

Xosé Antón Cascudo

**Lugar de publicación:**

Santiago de Compostela

**Edición:**

Consello da Cultura Galega

**Ano:**

2019

**Descrición física:**

1 PDF (1'7MB)

**DOI:**

10.17075/TAAG.UCSX.2019

**Materias:**

Cine galego - Material didáctico



**FIN**