

DDT, É DICIR, SOBRE A DIFERENCIA, A DIVERSIDADE E MAIS A TELE

MARGARITA LEDO ANDIÓN

Universidade de Santiago de Compostela

DDT, como consigna. Como marco no que, en tanto muller investigadora, sitúo a miña intervención: dende a diferenza nacional e de xénero e a prol da identidade, da diversidade, a partir da identidade, nacional e de xénero, coa Tele, ese sinónimo para a industria da comunicación e da cultura e a parte máis visíbel do sistema dos *Media*, como a paisaxe na que arestora se escenifica a Res Pública.

Fálolles, asemade, como unha autora-pesquisadora que se move por entre as variacións do pensamento crítico e a partir dunha das súas posicións máis coñecidas, aquela que considera a sociedade como o *locus* da verdade, como o ámbito no que cómpre confrontar os paradigmas e aplicar as propostas. Fálolles, xa que logo, de idas e vidas; de re-envíos e diálogos do eu ao nós; do exterior, do que é a pesar nosa, e do interior, do que somos, a pesar deles: por exemplo, mulleres.

Exprésome desde as Ciencias Sociais e no concreto desde as Ciencias da Comunicación como praxe, como práctica con teoría, e exprésome como detractora de certa tendencia actual que quere substituír a práctica pola técnica, facela desaparecer ao abeiro do discurso tecnolóxico, do *management* e do pensamento neo-liberal con ínfulas de verdade oficial.

Defendo a subxectividade na ciencia e no coñecemento tanto como nas políticas de comunicación e por iso o meu espazo de uso é a chamada «área atlántica» —de Finlandia a Portugal, pasando por Irlanda— e os países da lusofonía: de Galiza a Brasil, pasando por Angola e por Mozambique. E, neste foro, propóñolles outravolta unha urxencia para a industria da comunicación e da cultura: a consciencia da lingua galega.

Esta consciencia levoume a traballar, dende 1995, a relación Lingua, Televisión (pública) e Produción de contidos e a teimar na publicación de libros, informes, artigos, ensaios e pedidos, sempre dentro dese triángulo. Doulles noticia do derradeiro «abaixo asinado» que circulou co gallo do Día das

Letras Galegas do ano 2003 e co título *Cine galego en Galego* que no comén, alén de declarar Cine galego o que é rodado e falado en galego, advirte que «a protección e a salvagarda da lingua galega ten que ser a primeira prioridade de todas as institucións públicas involucradas no desenvolvemento do Sector Audiovisual Galego e o compromiso activo dos profesionais e das empresas do sector». E é que os tempos, abofé, no vos son nada bós.

A lusofonía como variante

Provocar o incremento do debate académico e súa extensión para o ámbito das actividades profesionais/empresariais da comunicación dos países e comunidades de cultura luso-galego-ásio-afro-brasileira, a cláusula segunda do Protocolo de Cooperación para a estruturación da Federación Lusófona de Ciencias da Comunicación (Lusocom), asinado en Maputo-Moçambique a 16 de abril de 2002, por asociacións de investigadores de comunicación de Angola, Brasil, Galiza, Mozambique e Portugal, fálanos dun proceso en curso e fálanos, singularmente, dunha extraordinaria posibilidade para intervirnos, como un activo e como una variante de interese, no sistema-mundo.

Como adoito acontece na historia, a idea precedeu á súa posta en práctica; a necesidade creou un certo estado de conciencia; o pensamento encol da diversidade e a política europea da excepcionalidade cultural, que nós aplicamos ao eido da cinematografía e do audiovisual, permitiunos levar o debate para un novo escenario, e todo vai alentando a crenza que estamos no momento acaído para entrar con bo pé no ensaio xeral. O camiño, máis ou menos tortuoso e demorado, comezaba a se debuxar hai cinco anos e continuará gañando en detalles e en definición no abril de 2004, nun encontro que terá lugar na Covilhá e so os auspicios da Universidade da Beira Interior, UBI.

Imos, xa que logo, facer o primeiro memorandum; imos procurar aqueles indicios que nos aseguran da bagaxe coa que comezamos este periplo, esta viaxe desde nós propios, en relación cos coutros, e de cara a un novo modo de entender a pertenza como un proceso en curso, como territorio de intercambio —aquén e alén fronteiras— no que a interculturalidade opera como un obxectivo e como un resultado ao mesmo tempo. Un proceso no que o concepto do público entrenza os bens materiais, as persoas, a aprendizaxe e o desexo do aínda incerto.

A Galiza será, neste contexto da Lusocom, unha parte visíbel de nós como suxeito colectivo, como nación, se falarmos en termos de representación internacional, como *locus* no que se manifesta o tráfico de produtos, de expectativas e de prendas do un cara ao múltiple, de nós cos que non son nós. Para terminar dunha imaxe recorrente, de nós, os que retornamos ou debecemos por retornar, os que por lei e por historia conformamos un común ao que se lle

recoñecen dereitos e obrigas, e os diferentes de nós, cos que establecemos acordos e cos que discordamos cando presentimos o risco de desaparecer.

Do debate á asociación

O primeiro sinal podemos localizalo en 1998 por entre as conclusións do II Coloquio Brasil-EE de Ciencias da Comunicación, celebrado na Facultade de Ciencias da Comunicación da Universidade de Santiago de Compostela¹, nomeadamente na 2, 3, e 4, que de maneira explícita se refiren á creación dunha asociación iberoamericana de comunicación —o que despois será Assibercom—, menciona a promoción dunha feira/festival de produtos de comunicación —que non chegou a se proxectar— e recomenda un meirande contacto da produción cultural do Brasil, Portugal e Galiza, comprendendo programas televisivos, ficcións seriadas e outras realizacións de interese público. Os datos, aínda que ao azar, xa estaban botados.

En diante calquera foro luso-galaico ou brasileiro tiña tras si como idea seminal o debate arredor do que viría ser a Lusocom. Dende a USC comezabamos a xogar cos da casa nunhas xornadas encol precisamente da euro-rexión Galiza-Norde de Portugal, xornadas que organiza o Goberno autónomo no cadro do programa Interreg. Na nosa intervención avanzamos algunhas premisas verbo do espazo luso-galaico en termos de Comunicación. Unha delas refírese a mudanzas no concepto de mundialización como resultado da diversidade e outra ao papel da Universidade como axente na construción da lusofonía e de Galiza como parte da lusofonía.

O espazo luso-galaico entendémolo, xa que logo, como un modo de intervir activamente na definición do proceso de mundialización, tal e como subliñamos a comén do epígrafe. Un proceso no que estamos, queirámolo ou non, inmersos e no que estamos inmersos dende unha área xeo-lingüística e pluricultural específica que nos identifica e que podería funcionar como un valor engadido ou, pola contra, de seguir escoando, diluírse sen se deixar ver nin ouvir, sen sequer chegar a se deixar notar como perda.

E algo debeu ir prendendo en nós cando na súa sesión plenaria, de 2 de febreiro de 2002, o Consello Económico e Social de Galicia, CES, incluía no seu informe unha referencia ao audiovisual e parábase na especificidade lingüística como un aspecto que «non debe ser considerado un punto débil senón que, a través do cluster do sector, ten a posibilidade de transformarse nunha avantaxe

¹ Krohling Kunsch, Margarida e Ledo Andión, Margarita, *Comunicación Audiovisual: Investigación e formación universitarias*, Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións da USC, 1999.

competitiva, nun mundo globalizado e uniforme no que a diferenza é un valor engadido».²

Dos primeiros ensaios

Existe un modo de intervención na mundialización que é característico das áreas xeo-lingüísticas e culturais, un modo que, dende Europa e en concreto dende a política europea do audiovisual —o ámbito que trataremos de contado— pasa por defender o que arestora denominamos diversidade cultural como constitutiva da industria da comunicación e da cultura. Un termo, a diversidade cultural, que quererá dicir movernos, facernos visíbeis, meternos como ben no mercado precisamente a traveso dun espazo xeo-lingüístico que existe e que é o da lusofonía. E isto que vimos de significar traerá consigo a necesidade de cambios na investigación universitaria, conducirá a problematizar paradigmas tradicionais para modificar certas entradas nos obxectos de coñecemento, redefinir métodos ou anchar os vieiros que nos han permeter aprofundar nas posibilidades do real. Pensen que non é casual a actualización de mecánicas comparativas para a análise de situacións máis ou menos homólogas ou establecer experiencias piloto no seo de propostas de carácter xeral. Pensen que non é por acaso que amais da Universidade, teñamos que contar coas políticas públicas de comunicación e co sector privado da industria audiovisual para deseñar proxectos representativos tanto no eido da pescuda como no das propostas, por exemplo para a industria de contidos ou de circulación deses contidos, que visan o artellamento e a dinamización deste tan cobizado sector.³

Abundando nesta idea, e aínda que ficou no seu tramo inicial, chegouse a programar unha intervención a tres bandas —universidade, televisión pública, institucións autonómicas na Galiza e rexionais en Portugal— como base para unha futura integración do sector audiovisual, a xeración de valor engadido nos produtos que xa existen e o inicio de aplicacións no cadro da converxencia e da formalización de modalidades de cooperación que, como eslogan, representábase na frase «Televisións periféricas no mercado global» e na elaboración dun estudo prospectivo que viñese comparar o sector audiovisual de Galicia e do Norde de Portugal dende unha perspectiva complementaria, non excluín-te e favorecedora de sinerxias.

²Véxase «Informe sobre o desenvolvemento da Lei do Audiovisual de Galicia, 2001-2002» do Observatorio do Audiovisual de Galiza, USC, elaborado por Ana Isabel Rodríguez.

³Véxase ODA, *Observatorio do Audiovisual, Catálogo 1997-1998*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 2000 e *Informe e Catálogo 1999-2000*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 2002.

E é que xa non podemos ollar para un futuro que se anuncia como o da «Sociedade do Coñecemento» de xeito estanco. Porque cando falamos de formación é para pensar cómo facer produtos, e cando falamos de facer produtos é para que entren en circulación nun mercado audiovisual transfronteirizo que se asocia, pola súa banda, co traballo continuado de posta ao día e de experimentación e que no caso referido contemplaba tamén a creación dun Consorcio para a produción audiovisual no que estarían involucrados os operadores de televisión e mais os departamentos universitarios de comunicación con outros aliados potenciais.⁴

O novo espacio público

A iniciativa, aínda ficando no aéreo estadio do «modelo», animounos a mudar algúns parámetros, tanto conceptuais —verémolo deseguido— como estratéxicos, e fixo que nos voltásemos cara o Brasil ao coincidir, por unha banda, a preocupación polo coñecemento do escenario latinoamericano para a posta en marcha, a través do satélite e do cabo, da oferta «Galicia Tv» e, sobre todo, polo significado potencial daquela inmensidade de país, caso de animarnos a seguir os pasos de experiencias similares á que dende Francia se dinamizaba arredor da francofonía, co seu cerne no caso Québec.

Un dos interrogantes centrouse na valía actual da idea incorporada tocante a que, se ben a produción de contidos pode ampararse no soporte que lle acheguen as políticas públicas, non parez tan doado asegurar que dese mesmo xeito se constrúa un público. A maior abundamento, o feito de producir contidos sen construímos un público provoca o paradoxo de deixar os contidos á marxe das relacións sociais de comunicación. Construír un público en enxergando, por exemplo, mecanismos de distribución e de exhibición; construílo dende o interese público; dende o acceso ao que en curto poderíamos denominar a representación que unha sociedade se dea e ofrezca de si mesma, o que adoito recoñecemos como Identidade; construílo no modo en que estableza relacións coa Identidade do outro, do que non pertence á mesma república, ao percurso común de dereitos e obrigas, pero co que se comparten amores e perspectivas.

Quizais cómpre crarexar que no noso plantexamento nin identidade nin diversidade son algo prefixado ou mesmo herdado de vez. Nin tan sequera

⁴No nivel das propostas considerouse a posibilidade de establecer vincallos entre os programas de «Santiago, Capital Cultural do 2000», «Porto, Capital Cultural do 2001» e «Salamanca, Capital Cultural do 2002», todas elas cidades de fronteira,, e traballamos en proxectos documentais que, tanto por razóns económicas como por ser un xénero representativo das televisións públicas, poderían concluír en temáticas comúns para as tres como cidades universitarias, como cidades patrimonio da humanidade, como cidades de fronteira.

utilizamos identidade ou diversidade como aquilo máis ou menos estábel que adoita presentarse sob o signo de Patrimonial. Traballamos, porén, ámbas as categorías como un *konstructor* que organiza a Cultura en tanto memoria colectiva que fai posíbel a comunicación entre os membros dunha colectividade historicamente ubicada —ou desubicada, non esquezan que este foi un país de emigración— para a creación de senso —función expresiva—, para permeter a relación co entorno —función económica— e para lle outorgar capacidade argumentativa de cara a fixar aquelas convencións que lle dan corpo ás relacións sociais —función lexitimadora—, tal e como a define Armand Mattelart na *Comunicación-Mundo*.

Un *konstructor*, é dicir, un concepto que admite categorías de tipo político, entradas que terán que ver coa democracia como principio para a relación entre culturas, como fundamento da alteridade; que admite categorías económicas, no caso que nos ocupa situadas arredor das industrias culturais, da circulación de produtos e do uso do dispositivo tecnolóxico como satisfacción de necesidades e como indicio de certo capital en coñecemento; que require categorías ideolóxicas para configurar esa areia solidaria e controvertida que anomeamos, outravolta, comunicación: quen produz, quen difunde, quen distribúe... tal e como sinalou Sinclair en dicindo que moitas nacións, centrais e periféricas, outorgan especial importancia ao perfil internacional que van confeccionando a través da exportación do seu audiovisual; quen produce, quen difunde, quen distribúe sitúanos xusto diante dun escenario que non podemos, aínda que pechemos os ollos, arrodear.

A semellanza de modelos

Só como exemplo, e por referirmos a un proxecto doutra xeografía, neste caso intraeuropea, que se inicia neste 2003 e que nomeamos, non sen ironía, *Celtic&Sound*,⁵ énos ben útil reparar nun texto da profesora do Instituto de Tecnoloxía de Dublín, Ellen Hazelkorn, a propósito do estereotipo de Irlanda como un país de desenvolvemento tardío, cun sobexo de actividade agrícola e vencellada á cultura da emigración que, de súpeto, pasa a ser coñecida como «o tigre celta». Dende mediados dos oitenta, fainos saber a profesora Hazelkorn, a política irlandesa centrouse na industria electrónica, con interese especial na difusión de información e de produtos culturais e seguiuuse unha estratexia de formación superior que uníu a creatividade coa tecnoloxía amais de contemplarse a diáspora como beneficiosa, como un mercado potencial, na era dixital e na era Internet. «Grazas a que os produtos culturais —cito literalmente un

⁵ Bretaña, Gales, Galicia, Irlanda, somos parceiros nun emprendemento que se concibe a partir do intercambio de grupos e produtos musicais.

seu artigo publicado no núm. 6 dos Cadernos do CAC, Consell de l'Audiovisual de Catalunya— dos que semella que Irlanda dispón sobradamente, serán moi importantes no vindeiro milenio, as industrias culturais —a emisión electrónica, os medios escritos e a publicidade, o multimedia e as artes dixitais, o cinema e as artes interpretativas— son consideradas polos políticos como o centro configurador do futuro económico de Irlanda».

Achegándonos a outro dos vectores e se modificamos o modo estándar de mirar a tv e pasamos a considerala como unha ponte entre culturas, como un lugar para a relación multicultural, a observación do caso francófono é, tamén, optimista. Así, unha tv transnacional de carácter xeralista, TV5, unha tv cunha grella en base a informativos, ficción e concursos, coa súa orixe a partir de tres públicas e que difunde seis sinais, para Francia/Suíza/Bélxica, para a Europa non francófona, para África, para Asia, para Oriente, e para Québec, que amplía o seu programa á rexionalización e a súa fórmula a Internet, decidiuse tamén por un proxecto de tv cultural para un espazo político-cultural que une a Francia e ao Québec —quizais o vindeiro punto a discutir para a lusofonía— coa posta en marcha de «Télé des Arts» que téñen de parceiros La Sept Art, Radio-Canada, Télé-Québec, L'Equipe Spectra (Festival Internacional de Jazz de Montréal, FrancoFolies, Montréal en Lumière).

Indicadores e ausencias

E retomando o camiño da casa, tres indicios e certas ausencias no último dos emprendementos públicos permítennos continuar a falar tanto das posibilidades como da conveniencia da lusofonía como un escenario real para o intercambio e a xeración dunha experiencia de grande futuro no eido intercultural, en base a diferentes linguas dun mesmo sistema, a nivel dun mercado que xera expectativas e que pula, asemade, polas aplicacións tecnolóxicas en vencello coa nova economía, e como acción política que cadra cos principios da diversidade e mesmo coas preocupacións do debate europeo tocante á circulación dos produtos cinematográficos e audiovisuais⁶. Non esquezamos, unha vez máis, esa recomendación á CE de analizar os problemas crónicos do sector a partir de factores culturais, económicos e políticos que facía no seu lúcido informe a comisaria Redig.

O primeiro indicio, témolo repetido en cada texto, para alén da aprobación da Lei do Audiovisual de Galicia, en setembro do 1999, é a consideración do audiovisual como sector estratéxico e a euro-rexión Galiza-Norde de Portugal como un territorio preferente para o intercambio e a coproducción; o

⁶Véxase a Comunicación da CE, baixo os auspicios da comisaria Viviane Reding, durante a presidencia belga, segundo semestre 2001.

segundo é o cumprimento estricto por parte da TVG da normativa europea para programación e investimento; o terceiro, a incorporación —aínda que fose por vía de urxencia— dos criterios que nortearon o protocolo adicional ao Tratado de Amsterdam, no que se define aos sistemas de radiodifusión pública como necesidade democrática, criterios que valeron para darlle resposta a un documento de reflexión da CE a propósito do financiamento das canles públicas, argumentando o uso do galego como de interese común mesmo en espazos de programación que respostan ao modelo comercial. Tocante ao emprendemento derradeiro, o Consorcio do Audiovisual sinala como obxectivos estatutarios, alén da produción, distribución, creación de emprego, actualización tecnolóxica, de investigación e de formación, ou o uso do galego, precisamente a divulgación da produción do sector en Portugal e en lugares con «comunidades galegas», un xiro, unha modalidade de cita que lemos como diáspora e unha ausencia, precisamente a da lusofonía, quizais para esquivar ter que pensar máis alá, no sistema-mundo e nun noso capital singular, por lei e por historia, que se chama idioma, nese sistema-mundo.

Porque falar de espazos en construción, espazos xeo-políticos, culturais e lingüísticos, condúcenos tanto no proceso europeo en curso —Arco Atlántico—, como para a eurorexión Galiza-Norte de Portugal —parte da área lusófona— a entrelazalos de modo natural coa diáspora, unha diáspora preocupada pola oferta de bens da industria da comunicación e da cultura, que exhibe no consumo de «Galicia tv» na Arxentina, México, Venezuela... ou no disco, e a admitir unha outra variación, toda unha área emerxente e ricaz que nos afortala e nos dinamiza nesa relación do próximo-lonxano, unha área que traspasa varios continentes, un sinfn de etnias, diferentes procesos históricos e a aprendizaxe da identidade como reclamo para nós propios e para o mercado.

Sen fronteira física, con fronteira de intereses

Mantemos, pois, como inevitábel, a discusión de proxectos de integración trans-rexional, como o de Galiza-Norde de Portugal, e a asunción doutras modalidades de integración discontinuas —sen fronteira física— como a que vimos plantexando para a conexión das empresas cinematográficas, audiovisuais e multimedia de diferentes países mediados pola diferenza cultural e unidos polo sistema lingüístico, tanto para a creación de valor da súa produción e dos seus arquivos como para o impulso, en suma, dun certo efecto *clustering* no interior dun mercado global de rápidas mudanzas e de altísima competitividade, para contribuír a crear condicións favorábeis ao desenvolvemento do intercambio, a co-produción e a difusión a partir, tamén, dunha diferenza, a da lusofonía, que non remata na raia nin en Braga.

Porén, a fronteira legal, física e cultural segue patente no interior da Galiza e segue patente cando ollamos o mundo español. Imos tentar reflectir encol do devandito cos últimos datos na man e co Informe do Observatorio do Audiovisual, período 2000-2002 rematado.

Como en anteriores edicións, a produción cinematográfica e audiovisual do último bienio é a protagonista do *Informe xeral* de ODA. A entrega actual, so a denominación calculada de *Os «estados xerais»*, amplíase con achegas sobre programación e audiencias e sobre os espazos que a prensa lle dedica nas súas páxinas ao audiovisual, alén da análise do sector como partícipe da construción da Sociedade da Información e do papel da Lei do Audiovisual de Galicia no seu desenvolvemento ordinario.

Ao pé da descrición, tipificación e catalogación das obras, determinados índices como o da escasa visibilidade en diversos circuítos (exhibición, festivais, premios...), ou a minguada comercialización fóra de Galiza fan que a estabilidade acadada na produción e no cumprimento dos calendarios de realización non poida funcionar como unha referencia estrutural do sector. A necesidade de establecer variacións programáticas canto ás políticas para a industria da cultura é unha das conclusións que se derivan do estudo que presentamos, variacións que harmonicen as medidas que se aplican desde a esfera pública —co seu actor máis entregado na TVG— con aspectos imposíbeis de arrodear como o da lingua, o das alianzas para a produción e o das áreas de circulación.

Un paso adiante, dous atrás, as accións e paixóns que identifican a cinematografía e o audiovisual poden verse deseguida afectadas por algo tan rutinario coma o paso das sociedades produtoras 'locais' a simples compañeiras de viaxe, cando non a facer de peaña, para casas centrais que se recorten sobre da paisaxe e sobre os cartos que o orzamento autónomo lle dedica a ideas, proxectos e talentos.

A maior abundamento, o financiamento

Ao fío do devandito cómpre sinalar que neste bienio 2001-2002 traballamos cunha variante cualitativa para a produción, unha variante que define como obra galega só aquela cuxo capital maioritario sexa de Galiza. Corriximos, deste xeito, un desvío voluntario do anterior bienio 1999-2000, en que as indiferenciamos no catálogo por entre as producións doutros territorios que contasen con participación de capital galego. E aínda que numericamente o repertorio se viu aumentado, e vimos aparecer na lista de directores e directoras nomes de outras cinematografías como os de Isabel Coixet, Miguel Litin ou Gonzalo Tapia, o estado xeral desdebuxábase e encubría as feridas que, neste novo informe, xa se fan sentir: non anda a medrar a produción final —aínda

que o número de proxectos abertos sexa considerabelmente meirande— e unha alta porcentaxe de longametraxes non se estreaan nos circuítos comerciais.

Sabiamos que non era un período bo para realizar este tipo de axuste. Pero a necesidade de afinar o diagnóstico sobre o sector nun momento no que o Consorcio do Audiovisual se dispón a dictar as cen primeiras medidas, recomedounolo así. Non era un momento bo, dicíamos, porque precisamente un filme de grande suceso, *Os luns ao sol*, de Fernando León de Aranoa, rodado na cidade de Vigo e coproducido pola TVG, foi candidato ao Oscar amais dos premios Goya que acadou. Mais tamén por iso, por respecto a cadansúa cinematografía e á obra de Fernando León, honrámonos, como suxeito colectivo, da nosa participación na súa produción pero non poderíamos incluíla no *label* da nosa cinematografía.

O produto listo para entrar en circulación, produto de *stock* (non de fluxo), de ficción, animación e documental, coas subdivisións pertinentes por duración, xénero ou temática, constitúe o groso do material a artellar e cruzar entre si, con entradas desde apartados que teñen que ver coas modalidades de produción, o tipo de obra, os custos por hora, o formato, a lingua da V.O. e tamén a promoción e explotación xunto con premios e asistencia a festivais.

Da análise comparativa co bienio precedente sobrancea o aumento da co-produción como fórmula —propiciada pola TVG— fronte a outra menos profesionalizada que se viña identificando como «produción propia externa» e que consistía, directamente, nun encargo. A consciencia de se movimentar por entre a construción da sociedade da información e do coñecemento, usando as ferramentas da sociedade da información e concibindo produtos para os modos de circulación e de utilización en termos da sociedade da información é o apartado novo desta edición e un dos que resulta máis prometedor. Por fin, o desenvolvemento normativo desde as institucións semella que comezou a súa andaina. Tocante á promoción, Internet emerxe como a canle preferencial ao pé da publicidade convencional, e a cativa porcentaxe de obras que tiran beneficio dalgún tipo de promoción indícanos o pouco interese das empresas en investir en márketing ou en movimentar as súas producións por feiras e festivais. Tamén neste caso é a televisión pública quen leva o seu catálogo a algúns dos mercados. Canto á diversificación de soportes, un 13 por cento das obras editáanse en video doméstico, soamente un 6 por cento son explotados a través de internet e un testemuñal un por cento faise en CD-ROM. A feiras e festivais acoden un dezaseis por cento das obras, nomeadamente do ámbito español, aparecendo tamén Portugal e Brasil como destino-testemuño dalgunhas das longametraxes.

Con participación galega contabilízanse no bienio algúns produtos relevantes como o devandito *Os luns ao sol*, *El Misterio Galíndez*, *Los sin nombre*, amais do documental *Machín, toda una vida* e a curtametraxe *El barbero ciego*. Para alén do filme de animación *O bosque animado*, de Manolo Gómez e Ángel

de la Cruz, no período 2001-2002 estrénase *Días de voda*, de Xoán Pinzás, *As Belas Durmientes* de Eloy Lozano, *El alquimista impaciente* de Patricia Ferreira e en xaneiro do 2003 chegan a sala 13 *badaladas*, de Xavier Villaverde, e mais *Ilegais*, de Ignacio Vilar.

A pesar de certa estabilidade e diversidade na produción, do incipiente desenvolvemento lexislativo, da estandarización de fórmulas de produción, a especialización en series televisivas por parte de dúas das empresas de maior tamaño do sector e a concentración dos proxectos en curso nun número limitadísimo de compañías, indican, outra volta, a fragilidade da industria da cultura en Galiza e deixa á nosa fronte unha liña de sombra, a da invisibilidade nos circuitos de exhibición extra-galegos a cinguir o futuro do audiovisual polo van. *O bosque animado*, o filme de animación que mellor circulou — máis de cincocentos mil espectadores—, gañador de dous Goya, premiado no Fantasporto e polas dúas asociacións de produtoras e de empresas do audiovisual de Galiza, AGAPI e AEGA, ten que ser contemplado en solitario, poida que non coma unha cantareira de serea, mais oxalá que tampouco coma o canto do cisne.