



Instituto Politécnico do Porto  
Escola Superior de Media Artes e Design

Inmaculada Veiga Méndez

Nº 9180058

Relatório de Estágio Profissional na produtora Tamboura Films  
A montaxe como ferramenta de construción do discurso audiovisual

Relatório de Estágio Profissional  
Mestrado em Comunicação Audiovisual  
Especialização em Fotografia e Cinema Documental  
Orientação: Título de Especialista/Mestre José Manuel de Oliveira Quinta Ferreira

Vila do Conde, Dezembro de 2020



Inmaculada Veiga Méndez  
Relatório de Estágio Profissional na produtora Tamboura Films  
A montaxe como ferramenta de construción do discurso audiovisual

Relatório de Estágio Profissional  
Mestrado em Comunicação Audiovisual  
Especialização em Fotografia e Cinema Documental

Membros do Júri

Presidente

Título de Especialista/Mestre Manuel Eduardo dos Santos Taboada  
Escola Superior de Media Artes e Design–Instituto Politécnico do Porto

Arguente

Doutor Isolino Alves de Sousa  
Escola Superior Artística do Porto

Orientador

Título de Especialista/Mestre José Manuel de Oliveira Quinta Ferreira  
Escola Superior de Media Artes e Design–Instituto Politécnico do Porto

Vila do Conde, Dezembro de 2020



## RESUMO

A presente disertación trata sobre a miña experiencia como montadora en prácticas na produtora audiovisual Tamboura Films, situada en Santiago de Compostela, e as actividades realizadas nas súas instalacións durante a etapa comprendida entre o 28 de outubro de 2019 e o 12 de marzo de 2020. O principal proxecto desenvolvido neste período foi a asistencia á montaxe do documental *No Somos Nada*, do director Javier Corcuera, que acompaña á emblemática banda de punk La Polla Records na súa última xira polo territorio da Península Ibérica e América Latina. Da mesma forma, o filme mostra unha visión intimista do seu icónico líder e vocalista, Evaristo Páramos, e será estreado no ano 2021. Ademais dun informe descritivo sobre a realización das prácticas, inclúese tamén unha investigación teórica acerca da montaxe como ferramenta de construción do discurso audiovisual, apoiada en autores como Fernando Morales Morente co seu título *Montaje Audiovisual: Teoría, técnica y métodos de Control*, entre outros.

**Palabras chave:** Montaxe; Tamboura Films; Proceso; Imaxe; Son; Práctica; Continuidade

## RESUMO

A presente dissertação trata sobre a minha experiência como montadora durante o meu estágio na produtora audiovisual Tamboura Films, situada em Santiago de Compostela, bem como as atividades realizadas nas suas instalações durante a etapa compreendida entre 28 de outubro de 2019 e 12 de março de 2020. O principal projeto desenvolvido neste período foi a assistência à montagem do documentário *No Somos Nada*, do realizador Javier Corcuera, que acompanha a emblemática banda de punk La Polla Records na sua última digressão pelo território da Península Ibérica e América Latina. Da mesma forma, o filme mostra uma visão intimista do seu icónico líder e vocalista, Evaristo Páramos, e estreará no ano 2021. Para além de um relatório descritivo sobre a realização do estágio, inclui-se também uma investigação teórica acerca da montagem como ferramenta de construção do discurso audiovisual, apoiada em autores como Fernando Morales Morente com o seu título *Montagem Audiovisual: Teoria, Técnica e Métodos de Controlo*, entre outros.

**Palavras chave:** Montagem; Tamboura Films; Processo; Imagem; Som; Prática; Continuidade

## ABSTRACT

The present dissertation is about my experience in practising as an audiovisual editor in Tamboura Films, an audiovisual production company located in Santiago de Compostela, from October 28th 2019 to March 12th 2020. The main task I took part in this period of time was the editing assistance in *No Somos Nada*, a documentary directed by Javier Corcuera, based in the last tour through Spain and Latin America of the emblematic punk band La Polla Records. This film, which will be released next 2021, also shows an intimist vision of his iconic lider and vocalist, Evaristo Páramos. In addition to the report of my internship, the work includes a theoretical investigation concerning editing as a tool for the construction of audiovisual discourse, based on authors such as Fernando Morales Morente and his work *Audiovisual Editing: Theory, Technique and Control Methods*, among many others.

**Keywords:** Editing; Tamboura Films; Process; Image; Sound; Practice; Continuity



“A amizade protexe e o amor cura  
o odio contaxia e fire  
a indiferencia mata.  
Apagado este incendio sobrevive libres”.

*Poesía Última de Amor e Enfermidade, 1992-1995*

–Lois Pereiro

Ao meu pai, por toda a súa forza, por ensinarme a loitar e a non renderme.  
Estás connosco para sempre.

## AGRADECEMENTOS

Á miña familia por apoiarme de forma incondicional e incentivarme a perseguir os meus soños. Á miña nai, por ser o meu maior referente de muller empoderada, capaz construír un espazo de contención con cimentos de ferro. Aos meus irmáns, Iria e Cristóbal, por demostrar unha e mil veces que estaremos sempre gardándonos as costas. Á miña avoa, por exemplo de superación. A todos aqueles que estiveron ao meu carón nun ano tan complicado como este, coidándome e axudándome a continuar.

Ao meu orientador e profesor José Quinta Ferreira, polo seu asesoramento, polas súas recomendacións e consellos, por todas as palabras de ánimo para non desistir. A todos os profesores do Mestrado, por darme a oportunidade de aprender deles. A Pedro Fortes, que ademais de profesor foi amigo, por ver o meu potencial cando eu aínda nin sabía da súa existencia, por reforzar a miña paixón pola montaxe e estimularme a seguir con esta vocación.

A Gael, Lautaro, e a todo equipo de Tamboura Films, por confiar en min e facerme sentir parte da produtora.



# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	14
CAPÍTULO 1: MOTIVACIÓN	15
CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO DA ÁREA DE MONTAXE	16
CAPÍTULO 3: A EMPRESA DE ACOLLIDA	22
1. Características xerais	22
2. Traballos audiovisuais	22
3. Equipo de traballo e departamentos	23
CAPÍTULO 4: AS PRÁCTICAS	24
1. Adaptación á empresa e contacto coa realidade profesional	24
2. <i>O polbo</i>	25
3. <i>No Somos Nada</i>	27
3.1 Ficha técnica	27
3.2 Sinopse	27
3.3 O director	28
3.4 Estrutura	28
3.5 Asistencia á montaxe	33
3.5.1 Workflow	34
3.5.2 Sincronización	35
3.5.3 Multicámara	39
3.5.4 Seguimento de edición	39
3.5.5 Trailer	40
4. Intervención e apoio a outros proxectos	40
4.1 <i>The Primitives</i>	40
4.2 <i>Que casas!</i>	41
4.3 <i>Camino de Historias</i>	42
4.4 Vídeos institucionais	43
CAPÍTULO 4: CONCLUSIÓN E VALORACIÓN DA EXPERIENCIA	44
BIBLIOGRAFÍA	46
ANEXOS	47

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Efecto Kuleshov (1922)	19
Figura 2: Estrutura do disco do proxecto <i>No Somos Nada</i>	34
Figura 3: Estrutura da Biblioteca do Software Final Cut X	35
Figura 4: Settings da Biblioteca do proxecto <i>No Somos Nada</i>	35
Figura 5: Características de sincronización dun clip do proxecto <i>No Somos Nada</i>	36
Figura 6: Biblioteca do proxecto <i>No Somos Nada</i> durante o proceso de asistencia á montaxe	37
Figura 7: Notas efectuadas durante o proceso de asistencia á montaxe do documental	38
Figura 8: Notas efectuadas durante o proceso de asistencia á montaxe do documental	38

## INTRODUCCIÓN

Esta memoria describe de forma tellada a estrutura e as actividades levadas a cabo durante o meu período de prácticas, de cinco meses de duración, na produtora audiovisual Tamboura Films. A institución de acollida é unha empresa galega de produción audiovisual e vídeo. Con sede en Santiago de Compostela, o obxectivo social da entidade é a creación, produción, posprodución, distribución e financiamento de todo tipo de obras audiovisuais (cinema, publicidade, televisión, contido para Internet, etc). Cun equipo reducido, pero especializado en realización e desenvolvemento de proxectos, Tamboura conta con diversos clientes como outras produtoras, institucións, marcas, axencias ou televisións, ocasionando que os seus proxectos audiovisuais cheguen ao público en varios formatos e soportes. Entre os seus últimos traballos destácanse: *Historias Mínimas*, un programa sen guión a persoas anónimas; *Escapárate*, concurso televisivo que se concentra nos comercios locais; ou *El Viaje de Javier Heraud*, un documental peruano dirixido por Javier Corcuera e co-producido entre Quechua Films, La Mula Producciones. En 2020 produciron o documental *No Somos Nada*, do mesmo director, no que participei desenvolvendo a función de asistente de montaxe.

En síntese, o primeiro capítulo deste informe recolle os motivos que me levaron a optar pola realización das prácticas nunha empresa audiovisual. No segundo, preséntase un traballo de investigación teórica sobre a disciplina de montaxe. O terceiro capítulo comprende todos os aspectos relacionados coa descrición da entidade de acollida. O cuarto capítulo narra como foi a miña adaptación á produtora e o contacto coa realidade profesional, e describe tamén os proxectos nos que estiven envolvida e cal foi a miña implicación en cada un deles. O último capítulo expón as conclusións alcanzadas a través da elaboración das prácticas e reflexiona sobre a propia experiencia. Finalmente, en anexo inclúense documentos relacionados coa execución das prácticas.

A elaboración desta tese conta cos parámetros establecidos polo Consello Técnico-Científico da Escola Superior de Media Artes e Design do Instituto Politécnico do Porto, e ten por obxectivo a obtención do título de Mestre em Comunicação Audiovisual, con especialización en Cinema Documental.

## CAPÍTULO 1: MOTIVACIÓN

A oportunidade de facer parte dun equipo profesional e gañar experiencia de cara ao futuro laboral foi a miña principal motivación á hora de decidir optar pola realización das prácticas nunha empresa audiovisual. Ao longo do meu percorrido académico dirixín tres curtametraxes –con presenza en festivais de cinema nacionais e internacionais –, e participei tamén na edición e produción de outras tres. Considerando este contexto, contemplei a realización dunhas prácticas en colaboración coa empresa Tamboura Films unha escolla moi enriquecedora para a miña evolución persoal, académica e profesional.

A decisión de procurar unha empresa en Galicia radica na miña vontade de coñecer desde dentro o panorama audiovisual galego. Despois de vivir catro anos en Portugal, país onde cursei a Licenciatura e o primeiro ano de Mestrado, cheguei a sentirme bastante desconectada do que estaba a acontecer, en termos culturais e artísticos, na Comunidade da que son oriúnda. Despois de facer unha investigación sobre as diferentes produtoras existentes en Galicia, contactei coas que tiñan experiencia con algún título de temática documental, ou directamente especializadas neste tipo de cinema. Afortunadamente Tamboura Films encontrábase en fase de produción e posprodución de varios proxectos de carácter documental. Desde o primeiro momento mostraron interese en acollerme e intencións de depositar en min responsabilidades competentes co nivel de estudos requirido para a formación que estaba a desenvolver.

Durante o transcurso da miña Licenciatura en Som e Imagem fun centrando cada vez máis a miña atención na área da edición e posprodución. Comecei o Mestrado em Comunicação Audiovisual coa a idea de orientar o meu futuro laboral cara a esta especialidade, na vertente documental. No primeiro ano, tiven a oportunidade de traballar como montadora no filme Paisagem Submersa, producido no contexto da Residencia Artística que tivo lugar en Sever do Vouga, inserida dentro do programa da Unidade Curricular de Especialização Avançada. Por estes motivos, considerei que sería beneficioso dirixir a miña pescuda para as prácticas cara unha produtora audiovisual que me ofrecera a oportunidade de profesionalizarme no campo da montaxe.

## CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO DA ÁREA DE MONTAXE

Desde os seus inicios, a montaxe foi considerada como a principal ferramenta de construción do discurso audiovisual e da produción de estímulos emocionais no espectador. Segundo Fernando Morales (2003, p. 22), a orixe da palabra montaxe provén da enxeñería, do teatro e designa, en sentido literal, o proceso de construción de máquinas e navíos así como a fase preparatoria dunha obra escénica. Logo, dito termo é recollido para designar a etapa última do proceso de realización dun filme. A Enciclopedia Ilustrada do Cine (1969, pp. 237) define o concepto da seguinte forma: A montaxe designa, xeralmente, á vez que un proceso técnico, o proceso creativo da obra cinematográfica, gracias ao cal o temperamento dun artista – o director– se expresa a través dunha sucesión deliberada de escenas, do ritmo que determina os planos, a cadencia coa que se suceden as imaxes. A principal característica que diferencia o audiovisual das outras artes é a capacidade de ordenar e fixar imaxes e sons no tempo para provocar da maneira máis precisa unha determinada emoción no espectador.

Na actualidade, o termo montaxe é sinónimo de edición, pois o proceso que supón “montar” un filme ou “editar” unha peza videográfica implica executar o mesmo procedemento e as mesmas estratexias de construción e creación de significados, aínda cando nun caso se traballe manipulando película e en outro repasando unha cinta magnética ou desprazando diferentes arquivos de imaxe capturados a través dun sistema de edición non lineal (Morales: 2013, pp. 27).

En síntese, ambos conceptos son o reflexo de un mesmo “how-to” ou un mesmo conxunto de accións e decisións, cuxa única diferenza é a natureza sensible do soporte na cal se elabora finalmente a mensaxe. O fin dos sistemas analóxicos e o nacemento dunha nova modalidade de facer edición reformularon a maneira de interactuar cos distintos fragmentos e trouxeron consigo unha nova lóxica de traballo. Os novos sistemas audiovisuais ofrecen diferentes posibilidades que se traducen en máis opcións, combinacións e formas de manipulación das imaxes, así como maneiras novas de acceder aos diferentes arquivos, carpetas e pistas EDL, o cal tornou o proceso máis dinámico. A aparición dos sistemas de edición non lineal ocasionou unha profunda transformación, tanto no procedemento como na forma en que o individuo se relaciona co material: o traballo é agora máis versátil, rápido e intuitivo ao permitir unha manipulación virtual do material audiovisual totalmente libre ao

largo do proceso.

(Morales: 2013, pp. 31)

A montaxe fílmica comeza na escrita do guión, continua na realización e remata na posproducción. Guión, dirección e montaxe son os piares do proceso de creación dunha obra audiovisual, tres actividades que están entrelazadas, de forma que non debemos falar de unha sen ter en conta as outras dúas. En *Histoires du cinéma* (1988-1998), Jean-Luc Godard defende que a elaboración dun filme supón cumprir tres ideas básicas: “facer unha película é pensar, rodar e montar”; considerando estas tres accións como elementos que sempre van unidos e que sempre deben estar presentes durante todos os procesos de creación da peza.

Aínda que o desenvolvemento da fase técnica de montaxe sexa tardío, artesanal e só se formalice e dignifique definitivamente coa chegada do cinema sonoro, nada impediu aos historiadores falar constantemente de montaxe a propósito do cine nos primeiros tempos. Así pois, segundo Vicente Sánchez-Biosca (1991, pp. 26) estes historiadores parecen facer uso dunha acepción do termo, desprendéndose de toda alusión a unha fase técnica en beneficio do proceso mesmo de organización discursiva dun filme. Non é necesario profundar nos libros de historia do cinema para ler os primeiros anos do sétimo arte como unha tentativa de crear algo substancialmente diferente das artes precedentes da man e esforzo dos pioneiros.

Probablemente o de Jean Mitry, crítico e cineasta francés, sexa o intento máis explícito e anterior a semiótica de converter a montaxe nun principio teórico: “O *découpage* –di no seu *Esthétique et psychologie du cinéma*– é a montaxe teórica, a posta en escena teórica. É o filme sobre o papel. As tres operacións –*découpage*, realización, montaxe– non difiren máis que no plano artesanal (Mitry: 1965, pp. 19) E continúa distinguindo con rigor teórico entre montaxe e efecto-montaxe:

O que é efectivamente creador, é o efecto-montaxe, é dicir, aquilo que resulta da asociación arbitraria ou non de dúas imaxes A e B, relacionadas unha con outra, pois determinan na conciencia que as percibe unha idea, unha emoción, un sentimento estraños a cada unha de elas. Pero este efecto –aínda que as consecuencias non sexas as mesmas– pode ser obtido por o deslizamento de un travelling, incluso pola composición no mesmo encadramento de dúas accións simultáneas que actúan ou reaccionan unha sobre outra. (...) O efecto-montaxe, que está na base da linguaxe fílmica, non é senón a transposición das implicacións lóxicas da linguaxe.

(Mitry: 1963, pp. 354- 355)

A primeira función da montaxe é dar un sentido ás imaxes que por si mesmas non poden ofrecer, pois a asociación de planos permite relacionar situacións e articular continuidade. A análise do *découpage* consiste en buscar dous puntos de corte nunha continuidade de acción, e serve para revelar afinidades entre as personaxes, oposicións, etc. O *découpage*, característico do cinema clásico, acostuma a estar ligado a unha articulación psicolóxica da dramaturxia, onde a intriga é a protagonista. En termos de método trátase de localizar os elementos de (dis)continuidade para establecer o rexistro sobre o cal se sitúa o cineasta. Os principios do *découpage* consisten en modificar os puntos de vista, os ángulos de visión, separar e reagrupar elementos, e seguir dando unha imaxe de continuidade. A diéxese fragmentase en entidades que valen polo que representan e polo modo en que son vistas e o que da sentido é a relación lóxica que hai entre estas imaxes.

O cineasta soviético Lev Kuleshov foi o primeiro en analizar este fenómeno, a pesar de que non foi o primeiro en utilizalo, pois a convención xa se establecera en Estados Unidos e é parte esencial da narrativa do cinema clásico. A principios do século XX, el e o seu notable estudante Sergei Eisentein estaban interesados na maneira na que o cinema estadounidense manipulaba as emocións da audiencia e investigaron o traballo de D.W Griffith en particular para aprender as posibilidades da montaxe. Kuleshov estableceu que a imaxe ten dous valores distintos: 1) o que posúe por si mesmo como fotografía e 2) o que adquire cando é colocada en relación a outras imaxes. O efecto Kuleshov ilustra este principio e recibiu o seu nome a partir dun experimento no que o cineasta intercalou a cara do actor Ivan Mozzhukhin, coa mesma expresión ambigua, en contraposición cun prato de sopa, un bebé sobre un ataúde e unha muller con pouca roupa. Os espectadores interpretaban distintos sentimentos na cara do actor en función da imaxe ofrecida a continuación, de modo que a simple asociación de planos permitía ao espectador dar sentido ao conxunto.

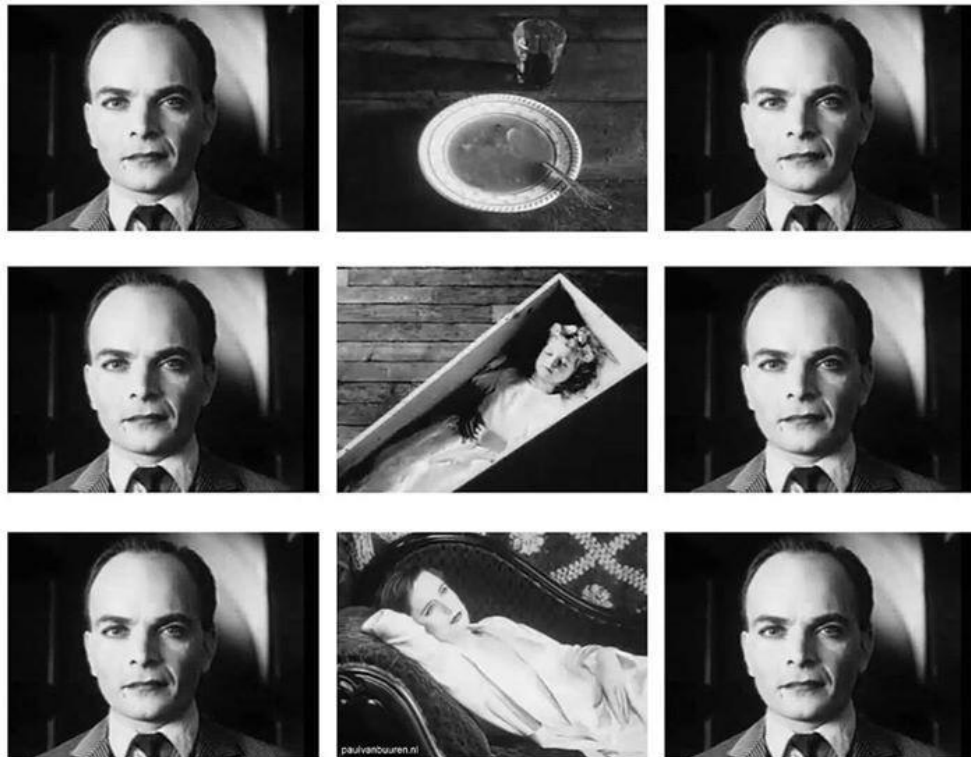


Figura 1: Efecto Kuleshov (1922)

Para Eisenstein, a montaxe era sinónimo de conflito, colisión e contraste: unha forza –thesis–, colidindo con unha contra-forza –anthithesis–, para crear un novo fenómeno –synthesis. Aplicando esta teoría, unha imaxe dun prato de sopa (thesis), colocada a continuación da cara inexpresiva do actor (anthithesis), conclúe que a personaxe ten fame (synthesis).

No seu artigo *Métodos de montaxe*, Eisenstein (1999, p. 72) define 5 categorías nas cales poden clasificarse todos os procedementos de unión entre os fragmentos. A montaxe métrica basease na súa lonxitude absoluta dos fragmentos, que se suceden de acordo coa súa medida nunha fórmula correspondente a un compás de música. A realización consiste na repetición de tales compases, obtendo a tensión pola aceleración mecánica ao acurtar os fragmentos. Nesta tipoloxía de montaxe o contido dentro do fragmento está subordinado absolutamente a súa lonxitude. No caso da montaxe rítmica a lonxitude dos fragmentos está determinada polo contido e movemento do cadro. Existe unha “lonxitude afectiva” distinta da fórmula métrica, derivada das peculiaridades do fragmento e da súa lonxitude considera segundo a estrutura da totalidade. Desta forma, o corte prodúcese de acordo co contido das imaxes coa finalidade de crear continuidade

visual. Na montaxe tonal, o movemento percíbese nun sentido máis amplo, abarcando todos os compoñentes perceptibles do fragmento como a luz, sombra, posición dos obxectos e composición do encadramento; coa unión de todos eles prodúcese un son emocional do fragmento ou ton xeral da peza. Na montaxe harmónica ou polifónica, os cortes son feitos co obxectivo de manter os múltiples tons emocionais da imaxe. Constitúe un nivel máis elevado de produción de significado, baseado no cálculo colectivo de todos os requirimentos de cada fragmento. Por último, a montaxe intelectual usa unha combinación de imaxes que están relacionadas por medio dun concepto intelectual, desencadeando varios niveles de expresión, desde o máis elemental ata categorías de significado máis complexas e elaboradas.

A tradición clásica do cinema é unha tradición novelesca e realista na que a montaxe debe impoñer unha certa continuidade e presentar unha evolución manifesta para comunicar a idea de relato ao espectador. Non son os acontecementos os que evolucionan, senón que a maneira de transmitilos é a que marca a súa progresión, polo que a montaxe intercala relato e historia, desenvolvemento dos acontecementos e a atención a ese desenvolvemento. A montaxe crea unidade e, para que exista conciencia do relato, é necesario que o espectador experimente o lazo entre planos establecido polo *découpage*, tanto a nivel espacial e temporal como de sensacións. Por un lado, a continuidade espacial ven dada polos aspectos “profílmicos” (mesma iluminación, decorados e movemento de personaxes de un plano a outro), de forma que o espectador sènteos como pertencentes a unha mesma unidade. Tamén é necesario que os fondos non desafinen nun contra-plano, polo que no *découpage* tradicional este tipo de planos toma algo do anterior, como un escorzo, de maneira que haxa un espazo común que permita situar ao espectador; por este motivo, os cambios de ángulo sempre teñen lugar do mesmo lado de unha liña imaxinaria que corta a escena en dúas semicircunferencias (regra dos 180º). Por outro lado, a continuidade temporal maniféstase por enlaces que dan a sensación de que non existiu unha elipse entre un plano e outro, conectando as imaxes a partir de xestos que evidencian a inexistencia dun hiato posible entre unhas e outros (*raccord*, ou correcta continuidade espacial/temporal entre dous planos consecutivos). Unha vez establecida na mente do espectador que a idea de que os elementos do filme poden funcionar como unha unidade, a montaxe permite crear rupturas narrativas. Interromper un plano introduce a posibilidade de crear unha elipse,

e moitos cineastas realizan nas súas películas exercicios de estilo sobre a discontinuidade. Da mesma forma, a montaxe tamén pode representar oposicións temporais apoiándose sobre elementos de diferenciación internos á imaxe, como por exemplo ocasionando contrastes entre branco e negro e cor.

Walter Murch –destacado por ser un dos montadores máis célebres da historia do cinema e especialmente recordado polo seu traballo en *Apocalypse Now* (1979)– desenvolveu a teoría da Regra de 6, recollida por primeira vez no libro *In The Blink of an Eye*, onde plasma todos os seus anos de experiencia. Esta teoría basease nunha xerarquía de prioridades para saber cando e onde realizar un corte ou transición dunha escena a outra, resultando en seis preceptos cunha porcentaxe cada un, considerando o 100% unha montaxe de calidade: 1) responde á emoción do momento (51%); 2) fai avanzar o argumento (23%); 3) ten lugar nun momento ritmicamente interesante (10%); 4) respecta a liña do ollar, a situación e o movemento do centro de interese para o espectador (7%); 5) respecta a gramática das tres dimensións convertidas en dous pola fotografía, como por exemplo os cambios de eixo (5%); 6) respecta a continuidade tridimensional do espazo real, onde se sitúan as persoas nun espazo e a relación entre elas (4%). A montaxe ten o poder de conectar fragmentos sen relación de darlles un novo significado conxunto. A tarefa do montador consiste en escoller as imaxes adecuadas e facer que se sucedan unhas ás outras da maneira correcta coa finalidade de crear unha emoción na audiencia. “Why do cuts work?” (Murch: 1992, pp.5) Segundo o autor, aceptamos os cortes porque se parecen á maneira na que as imaxes están xustapostas nos nosos soños.

## CAPÍTULO 3: A EMPRESA DE ACOLLIDA

### 1. Características xerais

Tamboura Films é unha produtora audiovisual especializada na creación de formatos propios para televisión. En paralelo, o seu traballo tamén abarca a elaboración de documentais con temáticas fortemente relacionadas coa identidade e a memoria. Por último, ofrecen servizos de cobertura técnica e creativa para spots publicitarios e vídeos institucionais.

A empresa naceu no ano 2017 co obxectivo de realizar proxectos orixinais para cine e televisión e, até o momento, o seu ámbito xeográfico de acción comercial son os mercados de España e América Latina. Os inicios de Tamboura Films estiveron marcados pola oportunidade de traballar directamente coa Televisión de Galicia e, tras conseguir manter en antena varios formatos de éxito, a produtora consolidouse como provedora de contidos, algúns deles exportados internacionalmente –como por exemplo o caso de “Historias Mínimas”, emitido na RAI 3 italiana, ou “Escapárate”, vendido a Endemol Shine Francia–.

Na actualidade, Tamboura aposta por estratexias de coprodución coa finalidade de ampliar o seu rango de actividade en novos mercados. A experiencia con Endemol Shine France, Rai 3 Italia e con distribuidoras internacionais como Widden, nos Países Baixos, axudaron a reafirmar as capacidades da empresa no campo televisivo. Ademais, a colaboración coa distribuidora El Señor Mono (Madrid) e a recente venda de formatos á Televisión de Galicia e á Televisión de Aragón, sitúa á produtora como empresa de ámbito nacional.

### 2. Traballos audiovisuais

Tamboura Films conta con varios títulos dentro da creación orixinal de formatos de televisión: [\*Que Casas!\*](#) un programa que mostra as vivendas máis auténticas e innovadoras, da man de quen nelas habita. Ten oito tempadas e foi nomeada en varias

ocasións aos Premios Mestre Mateo. En [Historias Mínimas](#) persoas anónimas son entrevistadas co obxectivo de coñecer a súa historia de vida en tres minutos. [Vigo on Fire](#) é un programa gastronómico que visita diferentes restaurantes da cidade viguesa. Por último, no programa [Escapárate](#) dous deseñadores compiten para remodelar escaparates de tendas de comercio local e desta forma fomentar a presenza de máis público nos locais.

No ámbito documental, a empresa participou na produción de varias obras dirixidas por Javier Corcuera, como [El viaje de Javier Heraud](#) (2019), [Rescatistas de la Dignidad](#) (2020), ou *No Somos Nada* (estrea prevista para o ano 2021). Tamén colaboraron co director e activista Olmo Couto, na realización do documental gravado en Siria *Tierra y Kurdistán* (2018).

En publicidade realizaron varios spots para a Televisión de Galicia, Xunta de Galicia, ABANCA, ou [Bandalux](#), entre outros.

### 3. Equipo de traballo e departamentos

Tamboura Films conta cun equipo de traballadores fixo, pero tamén cunha ampla rede de profesionais externos que implementan ás súas estruturas de traballo cando as esixencias de produción así o requiren. Os seus clientes son outras empresas, institucións, marcas, axencias, produtoras e plataformas de contidos.

Os socios fundadores son os irmáns Gael e Lautaro Herrera, que desenvolven tarefas de produción, dirección e edición. [Gael Herrera](#) estudou Realización de Cine e Espectáculos na Escola Superior de Comunicación, Imaxe e Son (Madrid) e un Mestrado en Fotografía pola Asian Film Academy (India). Con máis de 15 anos de experiencia en cinema e televisión, Gael é a Directora Executiva da produtora; tamén foi a persoa encargada de coordinar a miña estancia na institución de acollida durante o período de prácticas. Lautaro Herrera estudou Dirección de Cine na escola arxentina Eliseo Subiela e Dirección de Actores en Santiago de los Baños (Cuba).

O Director de Contidos da produtora é Xaime Barreiro, quen do mesmo xeito desempeña o posto de redactor e de escrita de guión. A Directora de Fotografía é Alicia Francés, que desenvolve tamén tarefas de produción e edición. Por último, Carlota Batallán é a Social Media Manager e está encargada do departamento gráfico.

## CAPÍTULO 4: AS PRÁCTICAS

### 1. Adaptación á empresa e contacto coa realidade profesional

Desde a chegada á produtora foron depositadas en min diversas responsabilidades e fun tratada como unha profesional máis do equipo. O horario de traballo levado a cabo foi de luns a venres, sete horas por día, catro horas pola mañá e tres pola tarde, podendo variar en función das necesidades de produción da empresa.

O primeiro día, 28 de outubro de 2019, a coordinadora explicou de forma detallada os proxectos que estaban desenvolvendo no momento, en que punto se encontraba cada un deles e como se articularía a miña participación co seu traballo durante o período de prácticas. As funcións principais estiveron relacionadas coa edición e posprodución de material de vídeo, aínda que tamén tiven a oportunidade de dar apoio a outras tarefas como auxiliar de dirección, entrevistadora ou auxiliar de son, entre outras. As primeiras semanas estiveron orientadas ao coñecemento e adaptación do software utilizado na empresa, Final Cut X, a través da creación dun trailer para a obra [Sonámbulo](#), un espectáculo de rúa de Antón Coucheiro, e da edición do documental [O Polbo](#), que será explicada con máis detalle no próximo subcapítulo. Unha vez dominados os fundamentos básicos do programa, pasouse a traballar no proxecto principal no que intervíñ: a asistencia á montaxe do documental *No Somos Nada*.

A boa comunicación con todo o equipo de traballo en xeral, e coa coordinadora en particular, foi fundamental para a correcta execución dos obxectivos marcados. Cada día pola mañá, Gael Herrera indicaba persoalmente cales eran as prioridades para a xornada; na súa ausencia, a comunicación era efectuada por vía telefónica ou por correo electrónico. Ademais, existían reunións semanais onde estaban presentes os membros de cada departamento e onde se expoñía a evolución e as necesidades de cada proxecto. Durante a miña estancia en Tamboura Films tamén tiveron lugar reunións de carácter máis informal, mensualmente e fóra do horario laboral, nas que os traballadores e outros profesionais do sector compartían ideas para a creación de novos formatos.

Sendo considerada unha profesional máis do equipo e podendo realizar as tarefas

requiridas de forma autónoma, participei de forma activa no día a día da produtora e adapteime satisfactoriamente ao seu fluxo de traballo.

## 2. *O polbo*

*O polbo* é un documental participativo no cal, a través da intervención de varias personaxes que teñen algún tipo de conexión co cefalópodo –como por exemplo polbeiras ou pescadores–, se constrúe unha narración acerca da historia, costumes e mitos que existen desde os inicios da comercialización do polbo ata a súa consagración como un prato tradicional en Galicia. De forma intercalada, o relato mostra receitas típicas presentadas por traballadoras e traballadores de diversos restaurantes especializados na preparación do alimento.

Como se anticipaba no subcapítulo anterior, a montaxe desta peza audiovisual foi a primeira función da que fun responsable no meu período de prácticas en Tamboura Films. O obxectivo principal da tarefa era a adaptación ao software de vídeo Final Cut X e a familiarización co *workflow* de edición que seguían na produtora.

O material de vídeo proporcionado para a execución do proxecto xa fora filmado polo equipo de gravación meses atrás da miña chegada, pero inicialmente non se definira unha estrutura de montaxe na fase de produción do proxecto. O primeiro paso a seguir foi a visualización de todo o material e a súa organización en carpetas no programa de edición, diferenciando un grupo de entrevistas e outro de receitas, e posteriormente procedeuse á sincronización dos clips de vídeo cos clips de audio correspondentes. A continuación, efectuouse unha segunda visualización das entrevistas, esta vez cortando o material e marcando os puntos de discurso máis interesantes. Concluído este proceso, seguiuse o mesmo procedemento coas receitas. O seguinte paso foi a creación do propio relato, o cal se guiaría principalmente polo texto das entrevistas. Nesta fase tamén se incluíron recursos videográficos, planos ilustrativos que apoian o discurso das persoas entrevistadas ou que mostran elementos directamente relacionados coa escena no caso das receitas. Para as transicións dun espazo a outro utilizáronse planos contemplativos da paisaxe galega. A música foi incluída a petición dos orientadores, pois buscábase a creación dun produto con carácter máis televisivo, que puidera encaixarse na programación dunha canle autonómica como pode ser, neste caso, a Televisión de

Galicia.

A dificultade deste proxecto foi conseguir unha liña narrativa coherente, debido a que existía unha gran cantidade de material gravado de forma independente, en tempos e en sitios moi diversos. A pesar de que todo o *footage* compartía unha mesma temática, foron necesarias dúas semanas para crear as conexións entre as diferentes personaxes e receitas, cos ritmos e tempos de edición apropiados.

Coa elaboración do *rough-cut* observouse que a ausencia de material que retratase a estreita relación do polbo coa tradición das feiras en Galicia e a importantísima figura das “polbeiras” galegas. As polbeiras, popularmente coñecidas como “pulpeiras”, son mulleres vendedoras de polbo que percorren coa súa mercancía as festas tradicionais e feiras máis concorridas da Comunidade, constituíndo un dos elementos máis típicos destas celebracións. Viaxan de comarca en comarca, polas aldeas e cidades do interior de Galicia, chegando a primeira hora da mañá acompañadas dos seus caldeiros de aceiro que son utilizados para cocer o polbo ao aire libre. Aínda que actualmente existen tamén homes que levan a cabo esta profesión, considérase unha tarefa tradicionalmente feminina. Debido á súa indiscutible relevancia, foi consultada cos traballadores da produtora a posibilidade de desprazarnos até unha feira para realizar unha entrevista cunha destas mulleres, figura emblemática da tradición gastronómica. O 20 de novembro de 2019 viaxamos un equipo de tres persoas (produtora, director/cámara e asistente de dirección/cámara) á feira de Amio, en Santiago de Compostela, coa finalidade de elaborar unha peza audiovisual máis completa. Durante a gravación desenvolvín as tarefas de auxiliar de dirección (tendo a oportunidade de realizar as preguntas á entrevistada de primeira man), asistente de cámara e gravación de son directo.

O proceso de montaxe, así como a posterior fase de corrección de cor do proxecto, finalizou a a inicios do mes de decembro. Por último, tamén fun a encargada da creación dos títulos e créditos, traballando directamente co departamento de Deseño Gráfico e seguindo as súas indicacións. O obxecto final foi unha peza audiovisual de 20 minutos de duración, que anticiparía a creación dunha proposta para un formato televisivo co nome *Doce meses, doce produtos*. De temática culinaria, e dividido en doce capítulos, o formato tería como obxectivo principal mostrar a tradición de doce pratos típicos en Galicia (un por cada mes do ano), a través do testemuño de personaxes relacionadas coa

súa historia, e incluíría receitas típicas ou formas de preparar cada alimento.

### 3. *No Somos Nada*

#### 3.1 Ficha técnica

- Título: No Somos Nada
- Dirección: Javier Corcuera
- País: España/Perú
- Ano: 2020
- Formato: 2K/Cor
- Idioma: Español
- Duración: 90 minutos
- Xénero: Documental musical
- Produtoras: Tamboura Films, La Mula Producciones, Intermedia
- Guión: Javier Corcuera, Daniel Viqueira
- Música: La Polla Records

#### 3.2 Sinopse

Tras anos de silencio, a banda máis emblemática do punk en español regresa aos escenarios por sorpresa. Antes de dar o adeus definitivo, La Polla Records realiza un tour final para despedirse dos palcos da Península Ibérica e de América Latina. Durante esta viaxe Evaristo, o seu icónico vocalista, narra aos espectadores os 40 anos de historia dun grupo creado por unha *cuadrilla* – grupo de persoas unidas por algún tipo de relación como a amizade, o parentesco ou un pasatempo, e que xuntas desenvolven algunha actividade de ocio– de adolescentes, nun bar da localidade alavesa de Agurain. Entre concerto e concerto, percorremos os montes do País Vasco próximos ás inmediacións de Oñati, acompañando a Evaristo nas súas camiñadas diarias, mentres rememora o pasado da súa banda e dos referentes que marcaron a súa traxectoria. Ao mesmo tempo, o artista tamén nos ofrece unha reflexión sobre a súa particular visión do mundo actual.

Un filme que flutúa entre o biográfico e o musical, cosido con potentes imaxes de

actuacións ao vivo, testemuñas en primeira persoa, material de arquivo e clips de animación. *No Somos Nada* é a historia en movemento de La Polla Records, banda que revolucionou a música española con cancións que se converterían en auténticos himnos e símbolo dun tempo e unha xeración que se definiu polo seu rexeitamento á orde establecida.

### 3.3 O director

Javier Corcuera estudou cinema en Perú e licenciouse en Ciencias da Imaxe na Universidade Complutense de Madrid. A súa primeira longametraxe, [\*La Espalda del Mundo\*](#) (2000), relata tres historias sobre violacións de dereitos humanos en EEUU, Turquía e Perú. O filme recibiu o Premio da Crítica Internacional no Festival de Cinema de San Sebastián (2000) e o Premio OCIC do Festival do Novo Cinema Latinoamericano de La Habana. [\*Invierno en Bagdad\*](#) (2005), outra das súas obras, foi filmada antes e durante a ocupación norteamericana en Iraq e acadou o Premio de Mellor Película Documental no Festival de Cine de Málaga (2005) e Mellor Película Documental no Festival Internacional de Cine Latino de Los Ángeles. No filme [\*Invisibles\*](#) (2007), producida por Javier Bardem, colaborou con directores como Win Wenders ou Isabel Coixet, sendo premiados co Premio Goya da Academia de Cine Español. Javier Corcuera dirixiu tamén documentais para televisións de España, é director/fundador do Festival Internacional de Cinema do Sahara FISHARA e traballa como profesor de Cine Documental no Instituto de Cinema de Madrid, así como en outras escolas de cine de España e América Latina.

### 3.4 Estrutura

A estrutura inicial proposta para a película está dividida nunha introdución, tres actos e un epílogo. Na escritura final do guión na sala de montaxe, posiblemente os tres actos aparezan mesturados, sen respectar necesariamente a cronoloxía do tour e da historia da banda.

- Introdución

A cámara sobrevoa unha paisaxe de montes boscosos, o verde espesor da serra de Aitzgorri íspese para dar paso ás terras de pasto e cultivo onde algúns corpos diminutos pastorean. Aparecen imaxes de contemplación dunha estampa rural que nos fai viaxar no tempo: campás soando, un mercado repleto de pequenas tendas e visitantes, paxaros descansando nun bebedoiro próximo... Entre o barullo de nenos xogando, señoras conversando e algún paseante despistado encontramos a Evaristo, un curioso veciño máis da vila de Oñati. Co corpo repleto de tatuaxes e piercings, camiña a paso rápido e firme con dirección a un edificio que se encontra no barrio obreiro do pobo.

Entra nunha das vivendas e, como un viaxeiro tras unha longa travesía, deixa caer o seu corpo sobre unha cadeira desgastada. Mira cara unhas fotografías color sepia tratando de lembrar algo e, tras uns segundos de trance, da a volta con axilidade cara a mesa que ten ao lado e rebusca dentro dunha caixa de zapatos. Levántase e vai ao moble onde se encontra o televisor, acompañado dun antigo reprodutor de vídeo VHS. O protagonista introduce unha cinta cun son que fai ao espectador viaxar trinta anos atrás e invade toda a sala en cuestión de segundos. Evaristo escoita con calma, diríxese a cámara e pronuncia: “Para ser de pueblo, no estuvo mal”, mentres nas imaxes aparecen fragmentos onde se mostran os inicios da banda.

- Primeiro acto: Euskadi

Vemos a Evaristo na súa casa collendo algunhas camisolas, dobrándoas e meténdoas nunha mochila, seguido de outras prendas de roupa interior e unha bolsa de aseo. Acompañamos ao protagonista por toda a casa na procura dalgunha cousa que parece importante, pero que non consegue encontrar. O rostro de Evaristo esboza un amplo sorriso cando atopa o elemento que buscaba: unha camisola azul celeste co escudo do Celta de Vigo, que tamén introduce rapidamente na súa mochila.

Seguímos coa súa equipaxe polas rúas de Oñati, onde vai saudando aos veciños e se captan breves conversas. Evaristo relata á cámara que lle gustaría viaxar a Galicia para ver ao seu equipo de fútbol e mostrarnos o pobo dos seus pais. Cóntanos a historia da súa familia, que tivo que abandonar a súa terra para ir a traballar ao País Vasco en

busca dun futuro mellor; narra como a súa nai se deixaba as mans nunha fábrica e coidaba da familia, e que o pai era obreiro.

A continuación, Evaristo desprázase a Agurain, vila onde pasou a súa infancia e onde aínda vive a súa nai Pilar. Xuntos pasean polas rúas do pobo e, entre risos e conversas nostálxicas, pasan fronte ao lugar onde naceu a banda e onde están o resto de integrantes: o bar Ochoa. Unha vez dentro do bar, a cuadrilla conversa lembrando algunhas anécdotas dos primeiros anos da banda. Saen do bar e soben a unha furgoneta; o vehículo pérdese no horizonte e o son do motor fúndese co estrondoso barullo dunha masa de persoas que agarda con expectación fronte ao palco. Poucos segundos despois, La Polla Records fai a súa aparición provocando un ruído aínda maior entre o público. É o primeiro concerto da súa xira definitiva polo País Vasco, un acontecemento histórico que congrega a milleiros de seguidores.

- Segundo acto: A Península

As imaxes dos concertos do seu último tour por Euskadi intercálanse coa testemuña de Evaristo e o resto de compoñentes do grupo, así como con material de vídeo de arquivo e fotografías antigas. Unha imaxe en branco e negro preséntase na pantalla, nela podemos observar un bebé en brazos dunha parella que sorrí orgullosa. O vocalista narra a historia do seu nacemento:

Paríronme en Galicia, nunha aldea de Tui, moi preto de Portugal. Por aquel entón os meus pais xa vivían en Agurain, pero tiñan a lideira, xa sabes, de levarme a nacer onde eles naceran. Aos seis meses xa estaba aquí. O meu pai dicíame que tiña que estudar para ser enxeñeiro, pero eu apuntaba outras maneiras. Todos os anos gañaba o concurso de canto no colexio de frades ao que asistía.

Vemos máis fotografías da infancia de Evaristo: cos seus compañeiros de clase do Colexio do Corazón de María de Agurain; de adolescente, nas Festas do pobo; posando co equipo xuvenil Salvatierra Fútbol Club... Mentres seguimos escoitando o relato de Evaristo: “Empezamos a subir ao monte a fumar porros e reunirnos cos instrumentos que comprei co meu salario de mecánico... Pouco despois, cando Txarli saíu da mili, contratamos a primeira actuación que a xente da vila lembra como a mellor de todas”. Volven a aparecer imaxes da xira por Euskadi e novamente escoitamos un dos seus

temas ao vivo e somos partícipes da afervoadá reacción do público.

Posteriormente Abel, outro integrante do grupo, relata como viviu ese primeiro concerto, como eran os ensaios, como foi a acollida das persoas e como cambiou as súas vidas. En paralelo móstranse imaxes de arquivo dese momento cun vídeo de calidade borrosa en Youtube que é pausado por Gil, o deseñador gráfico das primeiras portadas e vídeos musicais de La Polla Records e unha testemuña privilexiada do nacemento do rock radical vasco. A continuación, móstranos algúns bosqueños cos que traballou e relátanos como se conformou esta escena musical a principios dos anos oitenta, o contexto sociocultural marcado pola explosión das radios libres, a okupación, o movemento antimilitarista, etc. Como colofón ás súas palabras, aparecen imaxes dos anos da Transición democrática, rostros de políticos, manifestacións e conflitos nas rúas do País Vasco, intercalados con imaxes do presente, capturadas durante esta última xira por diferentes cidades da Península. No último concerto do tour, Evaristo baixa do escenario tras unha noite emocionante. No backstage está Pilar, a súa nai. É a primeira vez que asiste a ver o show do seu fillo en directo.

Antes de partir cara América Latina, Evaristo viaxa a Galicia en compañía da súa nai e, despois de visitar o lugar do seu nacemento, irá a ver xogar ao seu equipo, o Celta de Vigo. Durante o partido escoitase, con son extradiexético, a canción de título “Gol en el campo” interpretada pola banda.

- Terceiro acto: América Latina

La Polla Records chega a Buenos Aires, lugar onde se encontrarán cun dos seus públicos máis entregados. Antes do concerto a banda ten unha entrevista programada en Radio Colifata, a única emisora do mundo que transmite desde un hospital neuro-psiquiátrico e na cal os locutores son tamén pacientes. Ao terminar a súa cita radiofónica, e poucas horas antes de lanzarse ao escenario, o grupo accede á proposta de penetrar nunha das vilas máis emblemáticas da cidade: Villa 31. O proposta chega a través do mítico Kumbia Queers, unha banda integrada por mulleres que fusionan punk, rock, cumbia e ritmos tropicais e que, desde o ano 2007, fixeron bailar a públicos de toda América Latina, Europa e Estados Unidos. En Villa 31, entre casas en ruínas, toldos de plástico e unha explosión de vida máis que caótica, La Polla participará nunha comida popular cos veciños mentres bailan o tema *Nací sin carnet*, primeiro interpretado polas

músicas arxentinas para máis adiante devolvernos á voz de Evaristo sobre un grande escenario bonaerense.

En Perú, a banda sae do aeroporto de Lima ante un grupo de fans que os espera fóra e acompaña até o autobús que os levará ao hotel. Evaristo asina autógrafos, fai fotos e relata que é a primeira vez que están en Perú e que lle gustaría coñecer a cidade. En escenas posteriores vémosto paseando pola Praza San Martín e collendo un taxi que o subirá ata a cima do monte San Cristóbal, onde pronuncia: “Nunca puideren vivir nas cidades, son de aldea, desde pequeno escapábame para perderme no bosque, entre as árbores sentíame protexido”. En escenas posteriores, observámolo camiñando polo barrio de Barranco, en compañía da súa filla e da nai da súa filla; pasean á nena pola Ponte dos Suspiros e comentan que o concerto coincidirá co día de San Valentín. O cantante diríxese á cámara en ton de humor: “Só fixemos unha canción de amor, pero en realizade foi un desafío técnico, cando a escribín non amaba a ninguén, o que pasou foi que veu un *rockabilly* e díxome que non lle gustaban as cancións de La Polla, porque non falaban de mulleres, así que dixen: –Agora vaste cagar! E escribín *Ciervos, Corzos y Gacelas*”. Evaristo comeza a cantar, a súa compañeira mírao e ambos sorrín. A canción continúa nunha pequena sala de Lima.

O grupo aterra en Santiago de Chile, ao outro lado da cordilleira, 20 ano despois do seu último concerto na cidade. É a última estación da travesía polo continente americano. Durante show, que ten lugar no Estadio Bicentenario do barrio residencial La Florida, o público comeza a invadir o escenario dunha forma descontrolada mentres a banda continúa tocando. Estes feitos precipitan o final do concerto, suspendido pola *Ellos Dicen Mierda* organización por razóns de seguridade do público asistente e da propia banda.

- Epílogo: De volta en Agurain

Do clímax musical da última actuación de La Polla en América Latina e do barullo das disputas volvemos á calma dos campos de Agurain. É inverno, e acompañamos a Evaristo ao monte no seu paseo diario. Pasamos baixo as árbores case sen follas, e lévanos a coñecer o Alto de la Nevera, na aldea onde creceu e apunta: “De pequeno gustábame vir a cantar a este lugar, tras asegurarme de que non había ninguén preto, poñíame a cantar todo o forte que podía e máis”. Está pensativo, observando o pobo

desde a distancia. Nese momento decide cantar como cando era un neno, pero esta vez nos sorprende coa historia canción. Mentres o escoitamos cantar, vemos imaxes do grupo en todas as épocas. A canción termina sobre unha imaxe de Evaristo solitario, perdéndose polo camiño que o levar cara o monte dos seus paseos diarios. Vaise afastando ata que o vemos desaparecer, mentres soben os créditos.

### 3.5 Asistencia á montaxe

O asistente de montaxe é a persoa responsable pola clasificación, sincronización e preparación do material de imaxe e son na sala de edición, así como do seu mantemento. A tarefa do auxiliar permite que o montador teña a posibilidade de centrarse no traballo de montaxe como tal, saltando todos os procesos previos mencionados anteriormente. Poden existir un ou máis asistentes de montaxe para traballos mecánicos ou de apoio. En síntese, o axudante de edición é aquela persoa que se encarga da organización do material, da sincronización da imaxe co son e, eventualmente, de facer axustes ao proxecto sempre baixo as instrucións do montador.

A asistencia á montaxe do documental *No Somos Nada* foi o proxecto principal que desenvolvín durante a miña estancia en Tamboura. Neste apartado explicarase como se estableceu a comunicación co editor, [Martin Eller](#), e como foi levado a cabo todo o proceso. A primeira reunión co montador foi efectuada por vídeo conferencia e contou coa presenza da miña coordinadora, Gael Herrera. Tivo unha hora de duración aproximadamente e, durante o seu transcurso, Martin Eller explicounos de forma detallada como estaba organizado o material e todos os pasos que debíamos seguir á hora de traballar no proxecto de Final Cut X. A continuación móstrase unha imaxe coa estrutura do disco do proxecto. O criterio de división que se seguiu foi crear unha carpeta por cada día de rodaxe e, en cada unha delas, existían varias subcarpetas co footage de diferentes tiros de cámara e co audio.

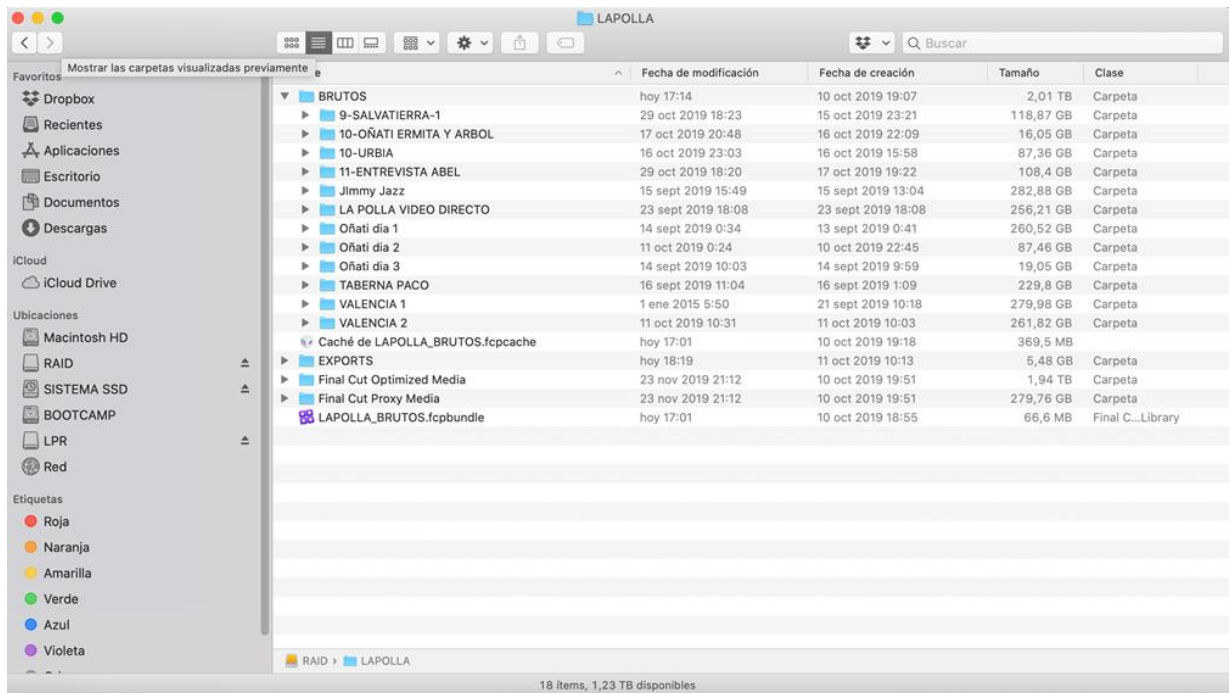


Figura 2: Estrutura do disco do proxecto No Somos Nada

### 3.5.1 Workflow

O material e os Caché Files localízanse nunha unidade de almacenamento externo que inclúe unha carpeta con todos os contidos, neste caso: “RAID/LAPOLLA”. A finalidade é evitar un ficheiro *Biblioteca* que inclúa os propios arquivos de vídeo e os renders, resultando deste xeito moito menos pesado. Ademais, na xanela de importación debe estar marcada a opción de deixar os arquivos orixinais na súa localización. Deben importarse as carpetas de días de rodaxe individualmente e na súa totalidade, por exemplo: “Oñati Día 1”, con todas as súas subcarpetas (Cámara A, Cámara B e Son); así os clips quedan indexados por día de rodaxe e cámaras, segundo o nome das carpetas que os conteñen. Cada día de rodaxe conforma un *Evento* no programa e dentro de cada evento poden existir diferentes secuencias ou *Proxectos*. Nas seguintes imaxes móstranse un esquema ilustrativo da xerarquía do programa e os parámetros que se seguiron para establecer os settings da *Biblioteca* durante a fase de importación.

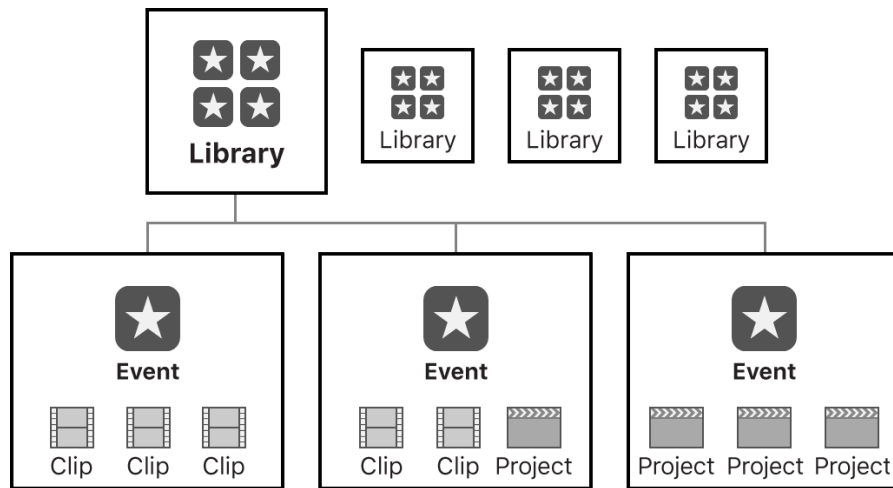


Figura 3: Estrutura da Biblioteca do Software Final Cut X

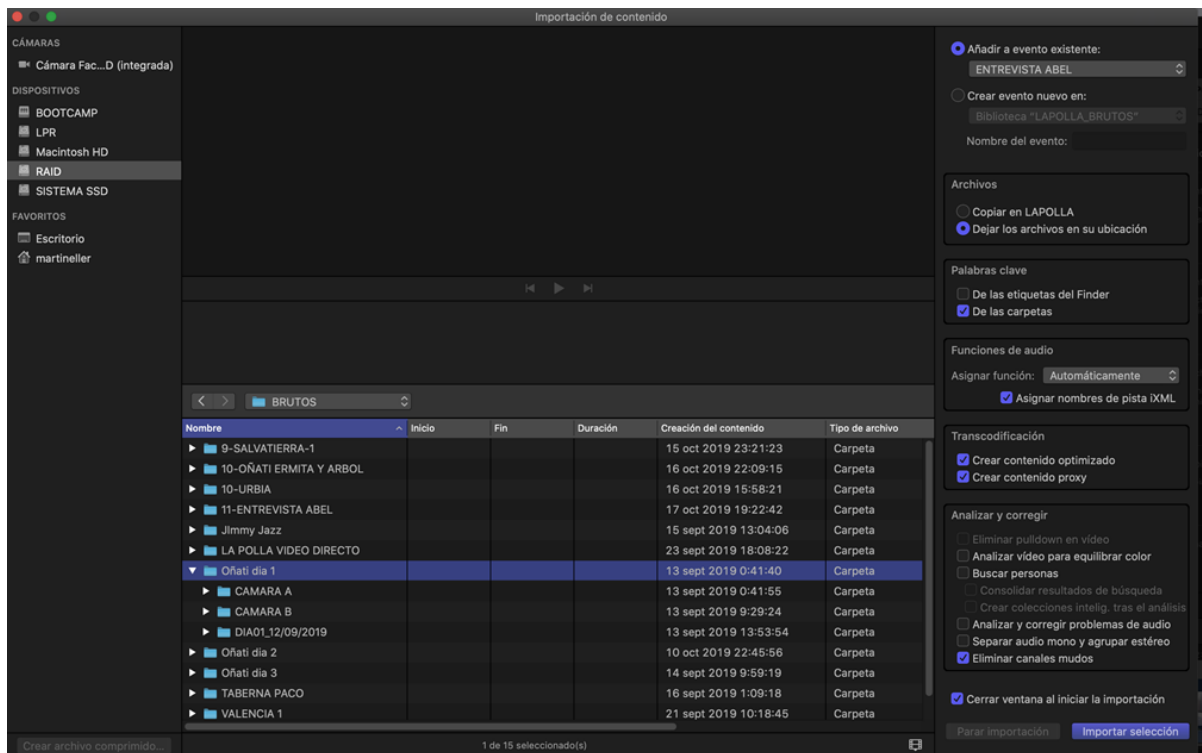


Figura 4: Settings da Biblioteca do proxecto No Somos Nada

### 3.5.2 Sincronización

A sincronización pode ser feita por marcadores ou de forma automática, sendo a referencia de cada clip o seu código horario aproximado; no proceso de edición do proxecto utilizáronse os dous tipos de sincronización. Se a nosa forma de proceder é seguir a primeira opción, debemos poñer un marcador na imaxe e outro nunha das catro

pistas de audio do mesmo clip. A continuación, seleccionamos o clip de vídeo o todos os clips de audio correspondentes, e sincronizamos coa opción “Desactivar compoñentes de audio en clip AV”. O programa reconece que os clips de audio sen marcador pertencen ao conxunto dos restantes debido ao seu código de tempo.



Figura 5: Características de sincronización dun clip do proxecto No Somos Nada

Desta forma temos todos os canais por separado e accesibles no propio clip e na timeline e, como podemos observar na parte inferior esquerda da seguinte imaxe, tamén podemos elixir que canais escoitar, coa súa función asignada correctamente.



Figura 6: Biblioteca do proxecto *No Somos Nada* durante o proceso de asistencia á montaxe

O proceso de sincronización seguiu a orde cronolóxica dos días de rodaxe ou *Eventos*. O meu período de prácticas acabou a inicios do mes de marzo, momento no que comezaba a tour en América Latina, polo que por este motivo só tiveron oportunidade de traballar co material filmado en España.

NUMERO	CONTENIDO	CLIP
796	CO08, CO09	
797	CO10	
798	CO11 - CO22	
799	CO023	
800	CO24 - CO26	
801	CO27	
802	LP0045, A005. MULTICAM 1	
803	LP0046, CO030 - " 2	
804	A012, CO032 - " 3	
805	CO033, CO034	
806	CO035 (MADRE)	
807	CO045, LP0049 - MULTICAM 4	
808	CO050, LP51 " 5	
809	(CO053 - CO057) + LP0053 - " 6	
810	X	
811	LP61 (CO069, CO70) " 7	
812	LP65, CO073 - " 8	
813	CO074, LP67 - " 9	

NUMERO	CONTENIDO	CLIP
814	CO76, CO77	
815	CO081, MADRE 1	

← Lunes 20/01/20 10:00-14:00h  
15:30-16:30h

**BILBO 2:**

CATEGORIA	NUMERO	CONTENIDO	CLIP
PUBLICO EXT. ENTRANDO POR SEGURIDAD	816		LP0071
	817		<del>LP0072</del> X
	818		LP0072
	819		<del>LP0073</del>
	820		LP0073
AMBIENTES PREVIOS AL CONCIERTO	821		<del>LP0084</del>
	822		1
SALVE INICIO	823		LP0083, CO06, MULTI-CO07
	824		CO09, 10, LP84
	825		LP87

↓ (Ata 840 - Planos público cantando) - Alpha

Faltan por hacer multicams

837 - LP101 → Mirar para trailer

Figura 7: Notas efectuadas durante o proceso de asistencia á montaxe

NUMERO	CONTENIDO	CLIP
826	<del>LP87</del> , CO013 (H2)	
827	LP87, CO014 (H2)	
828	LP87,	
829	LP89, CO015, (H4)	
830	LP89, C DO16 (H5)	
831	LP90, C DO17 (H6)	
832	LP90, C DO19 SYNC (H7)	
833	CO020	
834	LP92, CO021 (H8)	
835	LP93, CO023 (H9)	
836	LP96, 97, 98, CO024 (H10)	
837	LP101, CO034 MSYNC (H11)	
838	LP	
839	LP104, CO042-44 (H12)	
840	LP106, CO048 (H13)	
841	LP107, 108, CO051-55 (H14)	

**BARNA:**

CATEGORIA	NUMERO	CONTENIDO	CLIP
PLANO GEN. PALAO ST JORDI	842		LP17
	843		LP18
	844		LP19
AMB. Y DECLARACIONES DE LA PENIA EN LOS ACCESOS	845		LP20
	846		LP21
	847		LP22
	848		LP23
	849		LP24
	850		LP25
	851		LP26
	852		LP27
	853		LP28
	854		LP29
	GENTE ENTRANDO	855	
856			LP, CO001 SYNC
MUSICOS EN LOS CAM	857		LP, CO003
	858		LP, CO004

FOND DE TIT DO EL EQUIPO DE LA GIRA

Figura 8: Notas efectuadas durante o proceso de asistencia á montaxe

### 3.5.3 Multicámara

Final Cut X ofrécenos a posibilidade de realizar clips *MultiCam* de forma automática, procedemento que se seguiu neste proxecto. Unha vez que temos sincronizados os ángulos das diferentes cámaras, seleccionámoslos con resto de clips que queremos incluír na opción de multicámara e eliximos a función “Novo Clip MultiCam”. A continuación seleccionamos a opción “Usar audio para la sincronización”, para sincronizar os ángulos automaticamente mediante os datos de ondas de audio. Debemos ter en conta que a escolla desta opción supón tempos de procesamento longos, durante os caes Final Cut X non está dispoñible para edición.

Os novos clips multicámara creados almacénanse no seu *evento* correspondente.

### 3.5.4 Seguimento de edición

Ademais das reunións por videoconferencia, establecéronse outras vías de comunicación co montador do filme, como por teléfono ou correo electrónico, para resolver cuestións puntuais de forma rápida. A media que desenvolvía a miña función como auxiliar de edición considerei sería beneficioso, tanto para min como para o resto do equipo, crear un rexistro que recollese de forma sintetizada todo o proceso de traballo. Deste modo decidín elaborar [unha folla de Excel](#) que funcionase como un índice para toda a biblioteca do proxecto; así, cada persoa que accedese a dito documento podería entender facilmente como estaban organizados todos os elementos. O rexistro, que podemos encontrar en anexo, conta con varias con varias columnas nas que podemos diferenciar os seguintes apartados:

- A) Evento
- B) Descrición
- C) Proxectos
- D) Data de creación
- E) Duración
- F) Notas de edición de Imaxe
- G) Notas de edición de Son

Por outra parte, na primeira columna están recollidos cada día de rodaxe ou *eventos*. As seguintes columnas conteñen información referida á clasificación anterior, específica para cada día de rodaxe. Cada vez que o material de cada evento estaba sincronizado, creábase un novo proxecto con todos os clips que, a continuación, era exportado e enviado á unha transcritora para a súa reprodución en texto. Este proceso servía de axuda ao director quen, sen necesidade de visualizar o material, tiña un rexistro textual de todas as entrevistas e conversas, podendo facer unha selección previa das situacións que posteriormente incluíría no documental.

### 3.5.5 Trailer

Unha vez concluído o proceso de organización e sincronización de todos os contidos deu paso unha segunda visualización do material, esta vez marcando puntos interesantes, coa finalidade de crear un [trailer](#) promocional do filme. O proceso foi totalmente libre, sen recibir ningunha indicación por parte do montador ou da miña coordinadora. O meu propósito era mostrar o contraste da personalidade natural e humilde de Evaristo, e da tranquilidade do seu día a día, en contraposición co grande impacto que ten nun público de masas a nivel mundial, sendo capaz de congrega a máis de 100.000 persoas nos seus concertos.

Debido a que esta peza só incluía footage das rodaxes efectuadas en España non podería ser usada como un trailer final, pero tería utilidade comercial á hora de buscar financiamento, patrocinios ou apoios de outras produtoras, e serviría como base para a creación da versión definitiva.

## 4. Intervención e apoio a outros proxectos

### 4.1 *The Primitives*

Como se anticipaba no inicio deste capítulo, durante a miña estancia en Tamboura Films tiveron lugar reunións fóra do horario laboral, na que o equipo da produtora e outros profesionais do sector audiovisual –como por exemplo [Alberto Rodríguez Ojea](#), membro do departamento de Desenvolvemento de Negocio da

produtora CTV e un dos produtores executivos da serie *O sabor das margaridas*, distribuída por Netflix-, compartían ideas para a creación de novos formatos. Inicialmente estes encontros tiñan carácter mensual, e funcionaban como un *brainstorming* na que todos os asistentes discutíamos as diferentes propostas que ían xurdindo.

Estas reunións concluíron na elaboración dunha proposta para a creación dun formato televisivo co nome *The Primitives*. É un formato de docuficción que narra a historia de como un grupo de persoas, expertas en técnicas de supervivencia primitiva, constrúe unha nova forma de vida sustentable e respectuosa coa natureza, poñendo o foco exclusivamente nos aspectos positivos, amables e belos do seu día a día. De carácter divulgativo, cada episodio mostraría como construír, cazar, pescar, colleitar e cociñar a partir das materias primas máis elementais presentes nos bosques, creando imaxes de beleza hipnótica. Os protagonistas ideas serían verdadeiros expertos nestas materias, polo que nos mostrarían como desenvolver cada tarefa sen erros. A duración que se pensou para este proxecto serían 6 episodios, de 30 minutos cada un.

Actualmente existe en Youtube un xénero coñecido como *primitive technology*, cunhas características moi concretas, que acumula un gran número de visualizacións. Os oito principais canais dedicados a esta tipoloxía xeran métricas apoteóticas: 23 millóns de seguidores e 3.300 millóns de visualizacións. Cunha produción comprimida no tempo, poucas personaxes e poucos recursos obteríase a creación dun formato que satisfaría unha das grandes preocupacións da poboación nos días de hoxe: “Como vivir de forma sostible?”.

Ademais de aportar ideas para a construción do argumento, a miña función centrouse en dar apoio na parte estética, procurando posibles referencias que se adecuaran á liña visual idealizada para o proxecto. Posteriormente, estas referencias servirían para a elaboración dun [teaser](#) da idea, que podería ser mostrado a outras produtoras interesadas para a potencial venda do formato no futuro.

## 4.2 *Que casas!*

Como se explicaba dentro do Capítulo 3, *Que casas!* é un programa de televisión

que mostra o interior das vivendas máis singulares e orixinais da xeografía Galega, da man dos seus propietarios, dando a coñecer desta forma o xeito de viviren os galegos e galegas. Ademais de amosar elementos arquitectónicos, decorativos ou mesmo as contornas urbanas ou naturais das propias casas, en cada entrega as personaxes falan tamén de historias persoais, costumes e hábitos de vida.

Durante o período de prácticas ofrecéuseme a oportunidade de colaborar co equipo da produtora na elaboración de [Que Casas! Especial Nadal 2019](#), unha edición especial na que son mostrados fogares decorados en consecuencia coas datas festivas de Nadal. Participei na gravación de dúas casas, unha en Ferrol e outra en Santiago de Compostela, traballando como auxiliar de dirección e dando apoio ao camarógrafo, filmando recursos; ademais, fixen a edición íntegra da segunda vivenda, a casa do compostelán Javier Rial.

### 4.3 *Camino de Historias*

[Camino de Historias](#) é unha adaptación do formato orixinal de Tamboura Films *Historias Mínimas*, e está inserido no programa do Xacobeo 2021 da Xunta de Galicia. O proxecto ilustra as diferentes historias que teñen para contarnos centenas de peregrinos localizados nas diferentes rutas do Camiño de Santiago, a través dunha plataforma online que presenta un mapa de Galicia.

A miña función neste proxecto foi, unha vez máis, a de desenvolver tarefas de montaxe e posproducción. Na primeira toma de contacto co material, previamente organizado por carpetas que dividían as diversas rutas –camiño francés, camiño portugués, camiño do norte...–, accedía individualmente a cada historia co obxectivo de sincronizar os clips de vídeo e audio. Unha vez rematado este proceso, escoitaba a historia con atención para marcar os puntos interesantes e obviar as partes banais do discurso. Precisamente, a dificultade desta tarefa foi conseguir entender que partes resultarían realmente proveitosas para a construción do relato, duns cinco minutos de duración, e que partes debían ser rexeitadas. Por último, incluíanse os planos recurso.

Editei un total de dez historias do proxecto, accesibles ao público a través da páxina web homónima: [Bartomeu Ordoñez](#), [Mónica Crisóstomo](#), [Valeriano Fontán](#),

[Mónica Gómez Barral](#), [Mario Hernández Mor](#), [Jorge Guevara Cruz](#), [Yolanda Rey Pardo](#), [Arán Mesegar Ruíz](#), [David Cid Outumuro](#), e [María Dolores de Arcos Martín](#).

#### 4.4 Vídeos institucionais

Para finalizar este capítulo cabe mencionar que tamén participei na produción e edición de vídeos institucionais de diversa índole para clientes e entidades privadas. Normalmente, estes proxectos eran subcontratacións de outras produtoras. Un exemplo disto é a reportaxe documental [Cerceda, terra de emprendemento](#), no cal a realizadora contactou con Tamboura Films para reestruturar e concluír a montaxe da peza, inicialmente elaborada por outro montador. Tratándose dun obxecto audiovisual dunha hora de duración, a dificultade deste proxecto radicou no reducido tempo de actuación do que dispoñíamos ata a data de estrea marcada. Neste caso a realizadora tomou todas as decisións de montaxe pertinentes e eu realicei o traballo dentro do software, acadando en todo momento as súas indicacións.

## CAPÍTULO 4: CONCLUSIÓN E VALORACIÓN DA EXPERIENCIA

A execución das prácticas na produtora compostelá Tamboura Films, período comprendido entre o mes de outubro de 2019 e marzo de 2020, supuxo unha experiencia moi valiosa e gratificante, que me outorgou as ferramentas técnicas necesarias para desenvolver calquera tarefa de edición de forma autónoma, aspecto que traspasou ao ámbito persoal e repercutiu directamente reforzando a miña autoestima como traballadora. En termos xerais, todos os obxectivos que me motivaron a optar pola elección de efectuar as prácticas víronse alcanzados.

En primeiro lugar, puíden entender como é o funcionamento interno dunha produtora. O feito de que Tamboura Films contase con poucos integrantes no seu modelo de traballo implicou, coa miña chegada, a creación dun novo departamento dedicado exclusivamente á edición, baixo a supervisión de Gael e Lautaro Herrera. A confianza depositada nas miñas aptitudes por parte de todo o equipo foi un elemento fundamental á hora de desenvolver con éxito as tarefas que me eran encomendadas, gañando seguridade na toma de decisións a medida que pasaban as semanas. A boa comunicación entre todos os membros, así como o ambiente de traballo informal e próximo, resultaron altamente beneficiosos para a consecución dunha harmonía de grupo, na que se valoraban os puntos fortes que cada un aportaba ao equipo. A percepción desta atmosfera de traballo positiva traducíase na motivación de cara a aumentar a produtividade e conseguir mellores resultados. Á súa vez, realizar as prácticas do Mestrado nesta entidade outorgoume a posibilidade de ter un maior coñecemento do panorama audiovisual galego e púxome en contacto con diversos profesionais do sector, abrindo as portas do mercado de traballo autónómico ao considerarse a experiencia profesional un dos elementos máis valorados no momento de optar a calquera tipo de emprego.

Á asistencia ao documental *No Somos Nada* brindoume a oportunidade de, participar, por primeira vez, nun proxecto cun equipo de produción de grandes dimensións, formado por expertos cunha traxectoria aclamada nacional e internacionalmente. Estar en contacto directo cun montador profesional fíxome implantar unha metodoloxía de traballo organizada e eficiente, converténdome, desta

forma, nunha traballadora máis sistemática e capaz de realizar tarefas de edición de forma proactiva. Por outra lado, a intervención en proxectos como *Que casas!* ofreceume formación dirixida a outras áreas do audiovisual, como neste caso a televisión, adquirindo competencias en outros medios máis alá do documental. Coa súa execución puiden entender as diferencias existentes entre as formas de traballo de cada medio – por exemplo, cinema vs. televisión–, sendo os ritmos de montaxe tamén distintos para cada soporte.

En síntese, só teño aspectos positivos a destacar despois da realización desta experiencia. Considero que, ademais de crecer no ámbito académico, conseguín profesionalizame no sector e acadei un gran desenvolvemento persoal, propósitos que foron clave á hora de decidir cursar o Mestrado en Comunicación Audiovisual e que, a día de hoxe, se viron satisfeitos.

## BIBLIOGRAFÍA

Acerete Bueno, J. e Marías, J. (1969). *Enciclopedia Ilustrada del Cine*. Larbor

Gardies, R., 2017. *Comprender el cine y las imágenes*. La Marca

Godard, J. (1988-1998). *Histoire(s) du cinéma*. Francia, Suiza

Eisenstein, S. (1949). *Film Form: Essays in Film Theory*. San Diego, CA: Harvest Book  
Harcourt, Inc.

Mitry, J. (1963). *Esthétique et psychologie du cinéma, vol. I, Les structures*. París: Editions  
Universitaires.

Mitry, J. (1965). *Esthétique et psychologie du cinéma, vol. II, Les Formes*. Paris: Editions  
Universitaires.

Morales Morante, F. (2013). *Montaje Audiovisual: Teoría, técnica, y métodos de control*.  
UOC.

Murch, W. (1992). *In the blink of an eye*. Los Ángeles, CA: Silma-James Press

Sánchez-Biosca, V. (1991). *Teoría del Montaje Audiovisual*. Filmoteca de La Generalitat  
Valenciana.

ANEXOS

ANEXO 1 – FOLLA DE HORARIOS

Listado Resumen mensual del registro de jornada (detalle horario)

Empresa:	TAMBOURA FILMS, S.L.	Trabajador:	BATALDAN YÁÑEZ-CARLOTA INMA
C.I.F./N.I.F.:	B70514195	N.I.F.:	4600658F- 84286112N
Centro de Trabajo:	TAMBOURA FILMS, S.L.	Nº Afiliación:	5010579700193
C.C.C.:	15/1216315/08	Mes y Año:	10/2019

DIA	MAÑANAS		TARDES		HORAS ORDINARIAS	HORAS EXTRAOR/ COMPLEMENTARIAS	FIRMA DEL TRABAJADOR / A
	ENTRADA	SALIDA	ENTRADA	SALIDA			
1							
2							
3							
4							
5							
6							
7							
8							
9							
10							
11							
12							
13							
14							
15							
16							
17							
18							
19							
20							
21							
22							
23							
24							
25							
26							
27							
28	11:00h	14:00h	16:00h	19:00h	6h		
29	09:30h	13:30h	15:00h	18:00h	7h		
30	09:30h	13:30h	15:00h	18:00h	7h		
31					7h		
TOTAL HRAS.					24h		

Firma de la empresa:

Firma del trabajador:

En SANTIAGO DE COMPOSTE, a 31 de OCTUBRE de 2019

Registro realizado en cumplimiento del Art. 10 del Real Decreto-ley 8/2019, de 8 de marzo por el que se modifica el artículo 34.7 y 34.9 del Real Decreto Legislativo 2/2015, de 23 de octubre, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley del Estatuto de los Trabajadores.

La empresa conservará los registros a que se refiere este precepto durante cuatro años y permanecerán a disposición de las personas trabajadoras, de sus representantes legales y de la Inspección de Trabajo y Seguridad Social.

**Listado Resumen mensual del registro de jornada (detalle horario)**

Empresa:	TAMBOURA FILMS, S.L.	Trabajador:	GASTRO-BEA, GRACIELA INMA
C.I.F./N.I.F.:	B70514195	N.I.F.:	35484748D- 34286112N
Centro de Trabajo:	TAMBOURA FILMS, S.L.	Nº Afiliación:	36/10270100067
C.C.C.:	15/1216315/08	Mes y Año:	11/2019

DIA	MAÑANAS		TARDES		HORAS ORDINARIAS	HORAS EXTRAOR./ COMPLEMENTARIAS	FIRMA DEL TRABAJADOR / A
	ENTRADA	SALIDA	ENTRADA	SALIDA			
1							
2							
3							
4	09:30h	13:30h	15:00h	18:00h	7h		
5	09:45h	14:00h	15:00h	18:00h	7h 15min		
6	09:45h	14:50h	15:30h	19:00h	9h 30min		
7	09:30h	13:30h	15:30h	18:30h	7h		
8	09:30h	13:30h	15:30h	18:30h	7h		
9							
10							
11	09:30h	14:30h	15:30h	19:30h	8h 30min		
12	09:30h	13:30h			4h		
13	09:30h	13:30h	16:00h	19:00h	7h		
14							
15	09:30h	16:00h			6h 30min		
16							
17					7h		
18	10:30h	13:30h	15:30h	18:00h	7h		
19	09:30h	13:30h			4h		
20	09:45h	13:45h	15:30h	18:30h	7h		
21	09:45h	13:45h	15:30h	18:30h	7h		
22	09:45h	14:30h			5h 15min		
23							
24							
25	10:30h	14:00h	15:30h	19:15h	7h 15min		
26	09:45h	14:00h	16:00h	18:00h	6h 15min		
27	09:30h	13:30h	16:00h	19:00h	7h		
28	10:00h	14:00h	16:00h	19:00h	7h		
29	10:00h	14:00h	16:00h	19:00h	7h		
30							
TOTAL HRAS.					148h50min		

Firma de la empresa:

Firma del trabajador:

En SANTIAGO DE COMPOSTE, a 30 de NOVIEMBRE de 2019

Registro realizado en cumplimiento del Art. 10 del Real Decreto-Ley 8/2019, de 8 de marzo por el que se modifica el artículo 34.7 y 34.9 del Real Decreto Legislativo 2/2015, de 23 de octubre, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley del Estatuto de los Trabajadores.

La empresa conservará los registros a que se refiere este precepto durante cuatro años y permanecerán a disposición de las personas trabajadoras, de sus representantes legales y de la Inspección de Trabajo y Seguridad Social.

**Listado Resumen mensual del registro de jornada (detalle horario)**

Empresa:	TAMBOURA FILMS, S.L	Trabajador:	HERRERA-BATALLAN LAUTARO- <b>INMA</b>
C.I.F./N.I.F.:	B70514195	N.I.F.:	<del>77422023K</del> <b>34286112-N</b>
Centro de Trabajo:	TAMBOURA FILMS, S.L	Nº Afiliación:	264040446261
C.C.C.:	15/1216315/08	Mes y Año:	<del>11/2020</del> <b>12/2020</b>

DIA	MAÑANAS		TARDES		HORAS ORDINARIAS	HORAS EXTRAOR./ COMPLEMENTARIAS	FIRMA DEL TRABAJADOR / A
	ENTRADA	SALIDA	ENTRADA	SALIDA			
1							
2	09:30h	13:30h	15:30h	18:30h	7h		
3	12:30h			20:30h	8h		
4	10:00h	14:00h	16:00h	19:00h	7h		
5	10:00h	14:00h	15:45h	20:30h	8h 45min		
6							
7			16:00h	18:00h	2h		
8							
9	09:45h	13:45h			4h		
10	10:00h	14:00h	16:00h	19:30h	7h 30min		
11	10:30h	13:30h	16:00h	21:00h	8h		
12	10:00h	14:00h	15:30h	19:30h	8h		
13	10:30h	13:30h	16:00h	18:00h	5h		
14	12:00h			19:00h	7h		
15	12:00h	15:30h	16:30h	01:30h	12h 30min		
16			18:00h	05:45	11h 45min		
17	11:30h	14:00h			3h 30min		
18			15:00h	21:00h	6h		
19							
20							
21							
22							
23							
24							
25							
26							
27							
28							
29							
30							
TOTAL HRAS.					113h 40min		

Firma de la empresa:

Firma del trabajador:

En SANTIAGO DE COMPOSTE , a 30 de DECEMBRO de 2020

Registro realizado en cumplimiento del Art. 10 del Real Decreto-Ley 8/2019, de 8 de marzo por el que se modifica el artículo 34.7 y 34.8 del Real Decreto Legislativo 2/2015, de 23 de octubre, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley del Estatuto de los Trabajadores.

La empresa conservará los registros a que se refiere este precepto durante cuatro años y permanecerán a disposición de las personas trabajadoras, de sus representantes legales y de la Inspección de Trabajo y Seguridad Social.

**Listado Resumen mensual del registro de jornada (detalle horario)**

Empresa:	TAMBOURA FILMS, S.L.	Trabajador:	HERRERA BATAILLAN, LAUTARO INMA
C.I.F./N.I.F.:	B70514195	N.I.F.:	77922020K 34286112N
Centro de Trabajo:	TAMBOURA FILMS, S.L.	Nº Afiliación:	36/10404469/51
C.C.C.:	15/1216315/08	Mes y Año:	429020 01/2020

DIA	MAÑANAS		TARDES		HORAS ORDINARIAS	HORAS EXTRAOR./ COMPLEMENTARIAS	FIRMA DEL TRABAJADOR / A
	ENTRADA	SALIDA	ENTRADA	SALIDA			
1							
2							
3							
4							
5							
6							
7							
8							
9	10:00h	14:00h	16:00h	20:30h	8h 30min		
10	10:30h	14:00h			3h 30min		
11							
12							
13			16:00h	19:00h	3h		
14	10:00h	14:00h	16:00h	19:00h	7h		
15	10:00h	14:00h	16:30h	19:30h	7h		
16	11:00h	14:00h	15:30h	19:00h	7h 30min		
17							
18							
19							
20	10:00h	14:00h	15:30h	18:30h	7h		
21	10:30h	14:30h	16:00h	19:00h	7h		
22	10:30h	14:30h	15:30h	18:30h	7h		
23	10:30h	14:30h	16:00h	21:00h	9h		
24	10:30h	14:30h			4h		
25							
26							
27	09:30h	13:30h	14:30h	20:00h	9h 30min		
28			13:15	21:15h	9h		
29	10:30h	14:30h	16:00h	19:00h	7h		
30	10:30h	14:30h	15:30h	18:30h	7h		
31			17:00h	22:30h	5h 30min		
TOTAL HRAS.					99h 30min		

Firma de la empresa:

Firma del trabajador:

En SANTIAGO DE COMPOSTE a 31 de XANEIRO de 2020

Registro realizado en cumplimiento del Art. 10 del Real Decreto 445/2019, de 8 de marzo por el que se modifica el artículo 34.7 y 34.9 del Real Decreto Legislativo 2/2015, de 23 de octubre, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley del Estatuto de los Trabajadores.

La empresa conservará los registros a que se refiere este precepto durante cuatro años y permanecerán a disposición de las personas trabajadoras, de sus representantes legales y de la Inspección de Trabajo y Seguridad Social.

**Listado Resumen mensual del registro de jornada (detalle horario)**

Empresa:	TAMBOURA FILMS, S.L.	Trabajador:	HERRERA BATAJAN, LAITARO INMA
C.I.F./N.I.F.:	B70514195	N.I.F.:	77422023R 34286112-N
Centro de Trabajo:	TAMBOURA FILMS, S.L.	Nº Afiliación:	9910494469/61
C.C.C.:	15/1218315/08	Mes y Año:	<del>12/2019</del> 02/2020

DIA	MAÑANAS		TARDES		HORAS ORDINARIAS	HORAS EXTRAOR / COMPLEMENTARIAS	FIRMA DEL TRABAJADOR / A
	ENTRADA	SALIDA	ENTRADA	SALIDA			
1							
2							
3	10:00h	14:00h	15:30h	18:30h	7h		
4	10:00h	14:00h	15:30h	18:30h	7h		
5	10:30h	14:30h	16:00h	19:00h	7h		
6	12:00h	14:00h	16:00h	21:00h	7h		
7	10:30h	14:30h			4h		
8							
9							
10	11:30h	15:00h	16:30	19:30h	7h		
11	10:30h	14:30h			4h		
12	10:30h	14:00h	16:00h	19:30h	7h		
13							
14							
15							
16							
17	09:00h	13:30h	15:30h	18:30h	7h 30min		
18	10:30h	14:30h	15:30h	18:30h	7h		
19	10:00h	14:00h	15:30h	18:30h	7h		
20	10:30h	14:30h	16:00h	19:00h	7h		
21	10:30h	14:30h			4h		
22							
23							
24	10:30h	14:30h	15:30h	18:30h	7h		
25							
26	10:30h	14:30h	15:30h	18:30h	7h		
27	09:30h	14:30h			5h		
28	10:30h	14:30h			4h		
29							
30							
31							
TOTAL HRAS.					105h30min		

Firma de la empresa:

Firma del trabajador:

En SANTIAGO DE COMPOSTE, a 31 de FEBRERO de 2020

Registro realizado en cumplimiento del Art. 10 del Real Decreto-ley 8/2019, de 8 de marzo por el que se modifica el artículo 34.7 y 34.9 del Real Decreto Legislativo 2/2015, de 23 de octubre, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley del Estatuto de los Trabajadores.

La empresa conservará los registros a que se refiere este precepto durante cuatro años y permanecerán a disposición de las personas trabajadoras, de sus representantes legales y de la Inspección de Trabajo y Seguridad Social.

**Listado Resumen mensual del registro de jornada (completo)**

Empresa:	TAMBOURA FILMS, S.L.	Trabajador:	FERNANDEZ ALBOR BATALLAN XIANA INMA
C.I.F./N.I.F.:	B70514195	N.I.F.:	14040004Y 34286112N
Centro de Trabajo:	TAMBOURA FILMS, S.L.	Nº Afiliación:	15100050160+
C.C.C.:	15/1216315/08	Mes y Año:	<del>09/2019</del> 03/2020

DIA	HORA ENTRADA	HORA SALIDA	HORAS ORDINARIAS	HORAS COMPLEMENTARIAS	
				PACTADAS	VOLUNTARIAS
1					
2	10:30h-14:30h	16:00h-18:00h	6h		
3	09:30h-14:30h	16:00h-19:00h	8h		
4	09:30h-14:30h	16:00h-19:00h	8h		
5	09:30h-14:30h	16:00h-19:00h	8h		
6	09:30h-14:30h	16:00h-19:00h	8h		
7					
8					
9	09:30h-14:30h	16:00h-19:00h	8h		
10	09:30h-14:30h	16:00h-19:00h	8h		
11	09:30h-14:30h	16:00h-19:00h	8h		
12	09:30h-14:30h	16:00h-19:00h	8h		
13					
14					
15					
16					
17					
18					
19					
20					
21					
22					
23					
24					
25					
26					
27					
28					
29					
30					
31					
TOTAL HORAS			70h		

Firma de la empresa:

Firma del trabajador:

En SANTIAGO DE COMPOSTE

, a 30

de

~~SEPTIEMBRE~~ MARZO

de

~~2019~~ 2020

Registro realizado en cumplimiento de la letra h) del artículo 1 del R.D.-Ley 16/2013, de 20 de diciembre por el que se modifica el artículo 12.5 del E.T., por el que se establece que "La jornada de los trabajadores a tiempo parcial se registrará día a día y se totalizará mensualmente, entregando copia al trabajador, junto con el recibo de salarios, del resumen de todas las horas realizadas en cada mes, tanto de las ordinarias como de las complementarias en sus distintas modalidades.

El empresario deberá conservar los resúmenes mensuales de los registros de jornada durante un periodo mínimo de cuatro años. El incumplimiento empresarial de estas obligaciones de registro tendrá por consecuencia jurídica la de que el contrato se presume celebrado a jornada completa, salvo prueba en contrario que acredite el carácter parcial de los servicios.

## ANEXO 2 – CURRICULUM VITAE GAEL HERRERA



### EXPERIENCIA LABORAL

- 2019 Realizadora y Editora Jefa, para TVG del programa original Escaparate adquirido por Endemol Shine France [Noticia](#) / [Link](#)
- 2018 Editora en el programa El Gym de Vamos de MSP Media para #0
- 2015 – 2019 Editora Jefa, en Vemo Tv y Tamboura Films, programa Que Casae! para TVG – 8 Temporadas. [Link](#)
- 2017 – 2018 Realizadora, en Tamboura Films, programa original Historias Minimas para TVG. [Link](#). Adquirido por RAI 3 [Noticia](#)
- 2017 – 2018 Editora, en Tamboura Films, contenidos para la Xunta de Galicia. [Link](#)
- 2016 - 2017 Editora en Mandarin para Mediaset, programa Hazte un Sette, diario y en directo, para Cuatro.
- 2016 Editora en Mediaset, programa Qué tiempo tan feiz! para Telecinco.
- 2016 Editora y Cámara del programa gastronómico Vigo On fire. [Link](#)
- 2016 - 2019 Realizadora en Hansen &Parter del Ella Festival en Mallorca (2 fechas al año). [Link](#)
- 2007 - 2012 Editora y Cámara en Localia Televisión.
- 2004 - 2012 Realizadora de eventos y espectáculos de música en directo. [Link](#)
- 2002 Realizadora en Televisión Iberoamericana, programa cultural semanal,

### EXPERIENCIA EMPRESARIAL

- 2017 - Actualidad C.E.O en Tamboura Films
- 2013 - 2016 Socia de Vemo.tv S.L
- 2007 - 2013 Socia de Oroboofilms S.C
- 2004 - 2006 Socia de A produtora Morta S.L

### FORMACIÓN ACADÉMICA

- 2018 Galicia Business School- Administración de Empresas Culturales
- 2006 Asian Academy of Films and Arts (Nueva Delhi) - Dirección de Fotografía.
- 2005 Becada en la Berlinale Talent Campus. [Link](#)
- 2000 - 2002 C.E.V (Madrid), Realizadora de Cine, Televisión y espectáculos.
- 1998 - 2000 Universidad Católica de Chile, DBOC (Santiago de Chile) - Comunicación Audiovisual

### PROGRAMAS DE EDICIÓN

- Final Cut X Pro - Final Cut 7.0 - AVID - Premier Nivel experto

### IDIOMAS

- Inglés - Nivel alto hablado y escrito. Galego - Portugués Nivel alto hablado y escrito

### CONOCIMIENTOS ÚTILES

- Realizadora, Guiones técnicos, Operadora de Cámara
- Photoshop. Nivel alto
- Conocimientos de Producción y Gestión de equipos
- Estación de edición i Mac Pro 10.14.6 32gb

### DATOS DE INTERÉS

Gracias a mis estudios y experiencia profesional soy una editora con capacidad de síntesis en el contenido y con ritmo televisivo. Estoy acostumbrada a trabajar rápido y cuento con una gran capacidad de adaptación a diferentes entornos. Además, he rotado por diferentes puestos de trabajo, por lo que tengo una visión completa de los procesos audiovisuales. Poseo un perfil técnico creativo. Saludos!

## ANEXO 3 – INFORME REALIZADO POR GAEL E LAUTARO HERRERA SOBRE AS MIÑAS PRÁCTICAS

Enviado: 16 de setembro de 2020 17:54

Para: José Manuel de Oliveira Quinta Ferreira <josequintaferreira@esmad.ipp.pt>

Cc: [info@tambourafilms.com](mailto:info@tambourafilms.com) <[info@tambourafilms.com](mailto:info@tambourafilms.com)>

Assunto: Re: FW: Solicitação de Relatório de Estágio de Inmaculada Veiga Mendez

Boa tarde, professor.

Inma Veiga estivo con nosotros unos 3 meses en los que pudimos disfrutar de su profesionalidad y su arte. Ella es una persona que claramente tiene dotes artísticos y que los aplica en su sentido tanto audiovisual como musical. Hemos quedado muy contentos con su desempeño y creemos que tiene un potencial enorme para todo lo relacionado con la imagen.

Sus tareas estuvieron orientadas en un principio a clasificar, ordenar y archivar el material del documental "No somos nada" un documental sobre la banda de Punk más importante de habla hispana : La Polla Records. También ella editó los Trailers de venta para la comercialización y consecución de la financiación para este documental. Ella aparecerá en los créditos como meritoria de montaje en los créditos oficiales que será inscrito en el Icaa.

Trailer que hizo Inma

<https://vimeo.com/408477854>

Contraseña: tamboura

También estivo editando en Final Cut X el proyecto Camino de Historias que consiste en la grabación de más de 100 historias de peregrinos que inician su camino para llegar a Santiago de Compostela. Cada historia dura unos 5 minutos y Inma captó perfectamente la esencia de cada historia musicalizando y sintetizando las palabras hasta conseguir que la historia quedara perfecta.

Aquí la página donde aparecerá el trabajo de Inma:

A páxina atópase en proceso de construción, pero podedes consultala neste enlace para faervos unha idea do seu funcionamento (non está optimizada para móbiles polo momento) . Unha vez dentro, debedes premer 7 veces no sinal de "En construción" e xa vos permitirá navegar libremente.

[Web Camiño de Historias](#)

Además Inma es muy versátil y cuando fue necesario grabó imágenes de la ciudad de Santiago de Compostela. También pequeñas necesidades audiovisuales de la empresa las cubrió perfectamente con muy buena voluntad y con una ejecución impecable.

Hemos quedado muy satisfechos con recibir alumnos de vuestra escuela ya que se ve que vienen muy preparados a nivel estético y organizativo y estaríamos encantados de volver a colaborar con vosotros.

\*También si en algún momento necesitáis algo de nosotros no dudéis en contactarnos

Un gran abrazo

Gael Herrera Batallán

Lautaro Herrera Batallán

## ANEXO 4 –AUTORIZACIÓN DE GAEL PARA O USO DOS ARQUIVOS DE VIDEO NO PRESENTE TRABALLO

Por último necesitaría unha autorización para incluír todos os documentos de vídeo nos que estiven traballando durante a miña estancia na prudocta na miña tesis; podes responder a este e-mail decindo que me autorizas a incluílos e xa estaría.

Graciñas por todo!

Un abrazo,  
Inma



**Gael Batallan**

para mí, Gael ▾

sáb, 26 dic 16:36 (hace 3 días)



🌐 gallego ▾ > español ▾ Traducir mensaje

Desactivar para: gallego ✕

TEASER:

<https://vimeo.com/432888544/1780310785>

Y el pulpo:

<https://vimeo.com/tamboura/review/494803658/3baea0abbd>

Si te pide contraseña pon:: tamboura

Enia las fotos y te las firmo yo o lautaro que me voy unos días a madrid... o vente el lunes por la mañana antes de primark que estare aqui.

Y si, te autorizo a usar los videos para tu tesis!

Saludos

