

## Nuevos márgenes del cortometraje

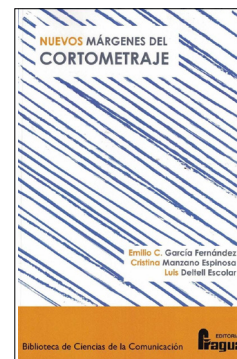
Cristina Espinosa Manzano, Luis Deltell Escolar y Emilio C. García Fernández

Editorial Fragua

Madrid, 2020

243 pp.

ISBN: 978-84-7074-864-6



No son numerosos los estudios realizados sobre el cortometraje en el ámbito divulgativo y –aunque han experimentado un crecimiento– tampoco son frecuentes en el académico, por lo que siempre que aparecen trabajos tan documentados y rigurosos como el que nos ocupa, *Nuevos márgenes del cortometraje* (Fragua, 2020), de Cristina Manzano Espinosa, Luis Deltell Escolar y Emilio C. García Fernández, hemos de celebrarlo como una excepcional noticia. Precisamente, a inicios de este aciago 2020 para el sector audiovisual, se ha publicado el volumen *El cortometraje: valoración y grandeza del formato* (Tirant Lo Blanch, 2020), editado por las investigadoras Mercedes Miguel Borrás y Ana Isabel Cea Navas, quienes, a su vez, habían dirigido previamente el *I Congreso Internacional sobre el Cortometraje: En torno al relato breve cinematográfico*, en el que se expusieron diferentes comunicaciones sobre el sector del cortometraje. La obra de los profesores Manzano Espinosa, Deltell Escolar y García Fernández, además, se acerca con fruición y notable contemporaneidad a tres ramas diferentes: el cortometraje de animación, el cortometraje documental y el cortometraje como formato de *branded content* en la comunicación empresarial. En los tres bloques, además, se centra parte del estudio en el sector nacional, y se hace abordando los trabajos más recientes aparecidos en los últimos lustros.

El grueso de la población, independientemente de su grado de afición al séptimo arte, suele considerar al cortometraje como un paso previo que ha de tomar el director de cine antes de dar el paso definitivo al largometraje, como un campo de pruebas con el que el cineasta puede conseguir el pasaporte que le permita dar el salto a las producciones de mayor duración. En realidad, el cortometraje es mucho más que un mero paso al largometraje y, en los últimos años, como se justifica en el volumen, han aparecido infinidad de trabajos de gran originalidad, donde los creadores experimentan sin ningún tipo de pudor, demostrando el vanguardismo de estos. Asimismo, especialmente en la última década –como se nos informa en la pertinente presentación del libro–, se ha producido una paradoja, ya que han cosechado numerosos premios en los diferentes festivales en los que se presentan los cortometrajes, pero, sin embargo, siguen siendo poco conocidos más allá de los críticos especializados (p. 11).

No hay que olvidar que la fuerza del cortometraje en la historiografía cinematográfica es importante. En el cine mudo, y más concretamente en su etapa primitiva, la mayoría de los trabajos filmados, dada su duración, eran cortometrajes. Piénsese en los trabajos de los hermanos Lumière, las

originales filmaciones de Georges Méliès o, en el caso español, los trabajos del turolense Segundo de Chomón, cuya obra más conocida es *El hotel eléctrico* (1905) de, tan solo, ocho minutos. Con la llegada del periodo sonoro, el cortometraje vive un momento de indefinición en buena parte del planeta, lo que se mantiene tras la segunda contienda bélica universal. En España, ya instaurado el franquismo, en los cuarenta y cincuenta “no encuentra una definición adecuada” (p. 10), y es el noticiario NO-DO el que toma una fuerza mayor, primando lo ideológico sobre lo artístico. Si bien, como se analiza en *Nuevos márgenes del cortometraje*, a finales de los años cincuenta se produce una explosión de creaciones de ficción de gran calidad, con piezas cortas realizadas por los directores inscritos en las escuelas de cine. En cuanto al número, el ritmo se multiplica en democracia. Son muchos los cortometrajes que aparecen y, conforme pasan los años, su originalidad y experimentación no dejan de crecer. Esto demuestra que las pequeñas piezas audiovisuales no han dejado de buscar su hueco. Si bien, como escribe Deltell Escolar, “los cambios acontecidos en las dos últimas décadas parecen ser los más sorprendentes y bruscos de la historia del cine” (p. 106), y ello también afecta a la concepción que se tiene del cortometraje. De hecho, uno de los planteamientos que aún parece no tenerse del todo claro es cuál resulta la duración pertinente para considerar una pieza filmica como un corto. La Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, con motivo de poder participar en los premios Goya, define como tal a todos aquellos trabajos que no superen los treinta minutos. Una cláusula que no se puede tomar como hermética, y que ha fluctuado a lo largo de la historia del cine. En el libro se recuerda la existencia pasada del mediometraje, término prácticamente en desuso en la actualidad, lo que viene a constatar, más aún, la indefinición del género. Como escribe Deltell Escolar, “en la actualidad, el cortometraje se entiende de una forma muy amplia y, tal vez, demasiado

indeterminada a toda producción de menos de sesenta minutos, aunque lógicamente en cada festival de cine, en cada plataforma o en cada canal de distribución concreten esta duración –siendo los festivales, como hemos indicado, los que prefieren duraciones menores para enmarcar mejor sus pases y eventos de exhibición” (p. 110).

Si se analiza el volumen en los tres bloques en que se divide, se descubre en todos ellos un excelente trabajo de documentación y un riguroso análisis de los diferentes cortometrajes analizados por parte de Manzano Espinosa, Deltell Escolar y García Fernández. La primera autora dedica su estudio a los cortometrajes de animación. Se trata de una profundización necesaria, ya que si, de por sí, la animación no ha tenido toda la atención que merece, menos seguimiento aún han tenido los cortometrajes. De hecho, señala la autora una triste paradoja: por muchos premios que ganen los cortos de animación, no son tenidos en cuenta por la programación televisiva (18). Una situación que provoca que, más allá de los festivales u otros canales –como pueden constituir plataformas como Filmin– sea muy difícil acceder a estos interesantes trabajos para el público no tan especializado o avezado.

Más allá de esto, el estudio de Manzano Espinosa lo forma un centenar de páginas que destaca por su profundización y estructuración. Las temáticas recurrentes del cortometraje de animación señaladas son: la identidad, el acoso escolar, la posición sociocultural de la mujer o el contraste entre el mundo tradicional y el moderno. Todos estos temas manifiestan una preocupación social evidente, lo que demuestran el valor educativo que pueden poseer estas piezas audiovisuales. De hecho, la valía del cortometraje como herramienta educativa es otra de las funciones reivindicadas, con gran acierto a nuestro parecer, en *Nuevos Márgenes del Cortometraje*. En la primera parte de su capítulo, la investigadora analiza algunos de los trabajos más

destacados en la esfera internacional, aparecidos en los últimos años, asignables a cada una de las temáticas apuntadas. Para la identidad se centra en obras como *Other Faces* (2011), de William Kentridge; o *Dear Basketball* (2017), de Glen Keane. Este último, cuyo guion fue escrito por el jugador de baloncesto recientemente fallecido Kobe Bryant, valió un Oscar de la Academia, y se celebró el carácter educativo y de ponderación de los valores deportivos que desprende este excepcional cortometraje. *The Damn Keeper* (2014), de Robert Kondo y Daisuke Tsutsumi, entre otros cortometrajes, aparece al tratarse la temática del acoso escolar, mientras que *Chasni* (2014), de Abishek Verma; o *One Small Step* (2018), de Bobby Pontillas y Andrew Chesworth, toman relevancia al ponerse en foco en la situación de la mujer. Manzano Espinosa realiza la misma operación con las restantes temáticas, y hace hincapié en que muchos autores han apostado, en los últimos años, por procesos de creación más artesanales para crear sus películas de animación (p. 54). También nos parece muy acertado que, en la segunda parte de este primer capítulo, se dedique un amplio apartado a estudiar como las temáticas recurrentes anteriormente señaladas también son proclives a aparecer en los cortometrajes de animación producidos en España.

El segundo capítulo, el que dedica el profesor Deltell Escolar al cortometraje documental nacional aparecido en los últimos cuatro lustros, nos resulta de un gran interés. No se ha de olvidar que, además de profesor de la Facultad de Ciencias de la Información de la UCM, es un cineasta que ha dirigido cortometrajes reconocidos y de excepcional calidad, como *Ana duerme* (2001), *Corre Adrián* (2004) o *En la ciudad perdida* (2009), entre tantos otros. De hecho, su última pieza de estas características, *Un diálogo circunstancial* (2019) –codirigido junto al artista conceptual Isidoro Valcárcel Medina– lo consideramos como uno de los cortometrajes más innovadores y originales aparecidos en el pa-

norama nacional en los últimos años. Como ha declarado Valcárcel Medina para una reciente entrevista en la revista *Letras Libres*, lo que pretendía en su trabajo de dirección junto a Deltell Escolar era ser rupturista “y acabar con la noción tradicional del montaje por completo”.

De hecho, en este segundo bloque también es citada la trayectoria de Valcárcel Medina, ya que el autor saca a relucir como numerosos cortometrajes documentales producidos en España en los últimos tiempos han tomado acomodo en los museos, desde el madrileño Reina Sofía hasta el barcelonés MACBA. Deltell Escolar asegura que la relación entre cortometraje y documental puede ser fecunda ya que ambos “muestran un carácter poliédrico y heterogéneo” (p. 113). Para este, el cortometraje documental se ha convertido en un lugar de experimentación, donde se juega con el impacto que las nuevas tecnologías juegan en los modos de creación, y se estudian interesantes trabajos como “los videoguerrillas” de María Cañas o piezas del grupo Terrorismo de Autor, como *Los artistas de todo a un euro* (2015), cortometrajes que desprenden una evidente vertiente crítica hacia el sistema (p. 139). La actualidad que desprende el análisis de Deltell Escolar no impide que este eche la vista atrás y reconozca la labor fundamental de autores como José Val del Omar o Luis Buñuel. Este segundo constituye “el ejemplo máximo del alto nivel artístico y cultural que puede alcanzar una pieza breve audiovisual” (p. 114), como ejemplifican trabajos como *Las Hurdes, tierra sin pan* (1933). También dedica espacio a autores como Víctor Ericé, José Luis Guerín o Samuel Alarcón. Este último, además de cómo creador, es puesto en valor por la enorme difusión que realiza del cortometraje documental o del ensayo fílmico en el programa radiofónico que dirige.

Por último, el historiador de cine García Fernández dedica un valioso capítulo a analizar el cortometraje como formato de *branded content* en la comunicación empresarial, y

su incidencia en las experiencias emocionales. Es un estudio más alejado del séptimo arte puro, pero de gran relevancia e inusitada contemporaneidad. Para tal fin, divide el bloque en dos apartados: centrándose en la publicidad empresarial, primero, para, acto seguido, poner el foco en la publicidad audiovisual. Este segundo nos parece de gran rigor, estudiando las complejas relaciones entre lo publicitario y el séptimo arte, incidiendo en la importancia que el cortometraje tiene en la publicidad emocional y, para ello, ahonda en conceptos como el propio *branded content*, la marca o el *storytelling*. “El *branded content* y el *storytelling* permiten, como herramientas que son, construir productos que lleguen al receptor de una manera más amable, evitando la intrusión brusca, permitiendo vivencias experienciales y difundiendo el valor de una marca sin que se perciba la estrategia publicitaria que hay detrás” (pp. 190-191).

Todo ello provoca que tengamos que celebrar la aparición de *Nuevos márgenes del cortometraje* por diferentes motivos. En primer lugar, por espolear el estudio del siempre maltratado género del cortometraje, en pos de producir nuevas miradas e investigaciones sobre unas piezas audiovisuales que, en numerosos casos, presentan gran originalidad. Y, en segundo término, por propiciar tres acercamientos especializados de enorme rigor: tanto a la animación como al género documental, sin obviar la importancia de estas piezas audiovisuales en clave publicitaria. Los profesores Cristina Manzano Espinosa, Luis Deltell Escolar y Emilio C. García Fernández han creado un volumen que se adivina de referencia para el estudio del cortometraje en los próximos años.

Elios Mendieta Rodríguez  
Universidad Complutense de Madrid