

UN RECORRIDO POR LA PRODUCCIÓN Y EXHIBICIÓN DEL CORTOMETRAJE DE FICCIÓN EN CANARIAS DURANTE LA DÉCADA 2000-2010

Jairo López

RESUMEN

El artículo realiza una aproximación a la producción de cortometrajes de ficción realizados en Canarias durante la primera década del siglo XXI. Tras establecer sus principales características, se realiza un breve recorrido histórico identificando los principales hitos de la década, caracterizada por un auténtico *boom* de la producción gracias a la aparición de las tecnologías digitales. A continuación, se muestra la evolución de los diferentes modelos y categorías de producción de las obras, los principales autores, y un recorrido final por la exhibición, dominada por los festivales, concursos e Internet.

PALABRAS CLAVE: Cortometraje, Canarias, producción, exhibición, festivales, políticas audiovisuales, autores.

ABSTRACT

«A review through the production and exhibition of fiction short films in the Canary Islands during the decade: 2000-2010». The essay shows an approach to the fiction short films made in the Canary Islands during the first decade of the XXI century. Before setting their main characteristics, it makes a brief historical run identifying the main facts of the decade, characterized by a real boom in the production thanks mainly to the digital technologies. Then, it is shown the evolution of the different models and categories in the production of the short films, the main authors and a final review over the exhibition, characterized by the festivals, competitions and, also Internet.

KEY WORDS: Short films, Canary Islands, production, exhibition, festivals, audiovisual politics, authors.



1. CARACTERÍSTICAS GENERALES: CUESTIONES PREVIAS E INEVITABLES

¿QUÉ ES UN CORTO? ¿CUÁNTO DURA UN CORTO?

Cada vez que uno debe explicar qué es un cortometraje se enfrenta a numerosos problemas que no suelen darse para explicar otro tipo de producciones artísticas. El primer problema radica en que no está estandarizado (o al menos, no ampliamente aceptado) cuál es la duración de una obra cinematográfica para que esta sea considerada un cortometraje, y diferenciarla así de los otros formatos del cine: el medimetraje y el largometraje.

La división tradicional, históricamente más consensuada y heredada de décadas anteriores, es la siguiente:

- Cortometraje: de 1 a 29 min.
- Medimetraje: de 30 a 59 min.
- Largometraje: más de 60 minutos.

El problema es que esta división se ha diluido durante la década de estudio debido a numerosos factores.

Festivales nacionales como Notodofilmfest o canarios como Canarias Rueda, así como los portales de visionado en internet (tipo *Youtube*), han ido creando la moda de cortos 'cortísimos', de unos pocos minutos de duración (generalmente de 1 a 5 minutos). Aunque esta moda por el relato hiperbreve tendrá unas consecuencias estéticas, lo que tratamos de acotar aquí es un límite de la extensión máxima de las obras que vamos a estudiar.

Muchos festivales limitan en su selección la duración de los cortos a 25, 20, 15 o hasta menos minutos, lo que supone una fuerte restricción para la libre presentación y circulación de las obras. Generalmente se amparan en criterios de programación (en 2 horas se pueden proyectar 8 cortos de 15 minutos y sólo 4 de 30 minutos). Las televisiones prefieren igualmente las obras breves, entre otras cosas porque son más baratas al pagarse por duración, y más fáciles de colocar en una parrilla.

Todo ello genera, además, una peligrosa tendencia estética en que prevalece el corto hiperbreve (y por tanto se mutila, o no se desarrolla, la capacidad narrativa de los creadores). En cualquier caso, para este estudio se tomarán en cuenta todas aquellas obras con una duración máxima de 60 minutos, aunque, como veremos, la mayoría no sobrepasa los 30.

A modo de exposición de estas contradicciones, reflejamos en la tabla 1 los límites a la duración de diferentes instituciones y festivales.

Pero, más allá de este límite, otro debate es determinar si existe alguna otra característica propia en el corto que lo diferencie del largometraje. Es decir, además de que tengan una duración inferior a 60 o 30 o 5 minutos, ¿en qué se diferencia con una película de larga duración? y ¿cómo afecta este límite de extensión a su propia naturaleza audiovisual?

TABLA I. DURACIÓN DE CORTOMETRAJES SEGÚN
DIFERENTES INSTITUCIONES Y FESTIVALES

INSTITUCIÓN	CONVOCATORIA	DURACIÓN MÁXIMA
Gobierno de Canarias	Ayudas a la producción de cortometraje	60 min.
ICAA	Ayudas a la producción de cortometrajes	60 min.
Academia de Cine Española	Premio Goya al mejor cortometraje	30 min.
Academia de Hollywood	Premio Oscar al mejor cortometraje	40 min.
<i>Otras convocatorias en Canarias</i>		
Gobierno de Canarias	Catálogo Canarias en Corto	30 min.
Gobierno de Canarias	Concurso de kinescopado	20 min.
Festival de Cine de Las Palmas de Gran Canaria	Foro canario y sección oficial de cortometrajes	60 min.
Certamen Canarias Rueda	Certamen Canarias Rueda	5 min.
Festivalito	Festivalito-sección cortometrajes	12 min.

Fuente: Elaboración propia. Datos a fecha de 2010.

Hay quienes afirman que el cortometraje debe de ser conciso, claro y rotundo (ya que tiene poco tiempo para desarrrollarse). Otros, que al tratarse de un formato más barato y no comercial, debe ser campo para la experimentación con el lenguaje cinematográfico.

Esta dicotomía se ha reflejado también en Canarias. Así, si un largometraje es igual a una no vela, para Antonio Bor don el cor tometraje es el equivalente al relato corto, mientras que para Alejandro Krawietz es con la poesía con lo que debe equipararse al cortometraje. El primero se apoya en Philip K. Dick y su afirmación de que un relato corto trata sobre unos hechos, y un relato largo trata sobre los personajes que realizan esos hechos. El corto sería, por tanto, un formato de acciones, con escasa cabida para la psicología de los personajes, debido a su menor duración, «una forma más adecuada para contar el vértigo que nos ha tocado vivir», en el que los detalles tienen mucha importancia. Esta idea encaja con la mayoría de los cortometrajes que conocemos, concisos, impactantes, algo rocambolescos en algunos casos, de montaje y ritmo veloz, y es una idea que defienden muchos programadores y espectadores.

La otra línea, la del corto=poesía, nos lleva a un cine más abstracto e impresionista, y representa la otra propuesta que ha estado presente en el debate entre el cine de contar historias frente al cine de experimentación con el lenguaje cinemato-

¹ Folletos que acompañan la edición en DVD del Catálogo Canarias Corto editados por el Gobierno de Canarias, años 2009 y 2010. Junto a los 3 folletos anteriores (años 2006, 2007 y 2008), estos pequeños escritos constituyen las casi únicas reflexiones editadas en Canarias sobre el cortometraje, al margen de las publicaciones en internet.



Rodajes con distintos medios de producción: a la izq. *Negritud* (dir. Patrick Bencomo) y a la derecha rodaje en el Festivalito de Adrián León Arocha (foto de Virginia Park).

gráfico y la imagen, una línea que da más importancia al espectador como pieza necesaria para terminar, con su participación e interpretación, el proceso creativo de la obra, y que plantea una concepción diferente del tiempo fílmico.

Hablar de cortometrajes es hablar de cine, de películas, pero, como vemos, no al mismo nivel de lo que comúnmente se entiende por cine, es decir, de las películas que se estrenan en salas de cine. Y no sólo por su lenguaje, sino también por otras características de su proceso. En los cortos no hay estrellas del cine (aunque cada vez es más habitual), no hay unos géneros tan marcados, los presupuestos no son millonarios y no existe un recorrido de distribución estipulado (salas, DVD, TV, etc.) que conlleve una recuperación de la inversión económica. No, el cine que está en los cortos es un cine esencial, educido, según los casos, al mínimo en cuanto a equipos y costes de realización y exhibición, y también de la historia, un cine más puro en algunos sentidos, y que opta por narrar con imágenes (contar una simple historia) o experimentar con el lenguaje.

En definitiva, al hablar de cortos, de alguna manera, nos remontamos al origen del cine, a Lumière y Meliès. Y es que el cine nació como cortometraje.

CATEGORÍAS DE CORTOMETRAJES —PROFESIONALISMO VS. AMATEURISMO—

Tratando de ordenar la producción en Canarias durante esta década que acaba de terminar, vemos cómo conviven obras de un carácter muy amateurprimezas, básicas en su producción, algunas arriesgadas, con otras de formato más profesional, con numeroso equipo técnico, amplios periodos de producción, en algunas ocasiones con conocidos actores, y, consecuentemente, una distribución y recorrido por festivales muy desiguales entre las obras.

Esta combinación de amateurismo con profesionalismo (ambas en sentido positivo y no absoluto) es una de las características del cortometraje. Existen directores que sólo han rodado en formato digital básico (mini DV) y otros que sólo lo han hecho con equipos profesionales y siempre con ayudas.

Por lo tanto, se puede hablar de 3 tipos de categorías, entendidos como marcos de referencia en las que se van a mover unas obras y otras:

1. *Profesionalismo*: Aquí se dan cita los cortos que han recibido algún tipo de subvención. Suelen estar realizados por una productora que está detrás del proyecto, y no tanto (o no sólo) por un director-guionista (autor) que mueve todo. Una mayor financiación implica la posibilidad de trabajar con cámaras profesionales, bien sea de 16 o 35mm (cada vez en mayor desuso) o las nuevas tipologías digitales (HD o Red One). En sus rodajes suele haber unas 20 o 30 personas, como eléctricos, ingeniero de sonido, maquilladores, atrezzistas, scripts... Estos rodajes abarcan entre 4 y 7 días consecutivos, y de ellos se obtiene una copia final en formato cine (35 mm), que se estrena y se exhibe por numerosos festivales, algunos internacionales.
2. *Semi-profesionalismo*: Si lo comparáramos con el mundo del fútbol, se trata de una especie de Segunda división. Sus cortos se caracterizan por un planteamiento que aspira a lo profesional, pero que cae de los medios económicos y técnicos necesarios para ello. Aunque el equipo es más reducido (unas 8-10 personas), existe un reparto de funciones en los principales departamentos y un cierto dinero para pequeños costes de producción (decoración, catering, alquiler de algún dispositivo técnico concreto, etc.). En este punto se sitúan numerosos autores, probablemente los mayoritarios del cine canario actual, directores con algunos cortos a sus espaldas que, en momentos puntuales (fines de semana, puentes, vacaciones, etc.) aprovechan para conformar un pequeño equipo y rodar ese guión que llevan bajo el brazo. Apoyados en un gran voluntarismo y entusiasmo, contagiando a amigos y familiares, logran sortear los desafíos de la producción y, en la mayoría de los casos, sacar adelante los rodajes con costes muy bajos. El mayor problema de este tipo de obras es su distribución, ya que en el complejo y saturado mundos de los festivales de cortos (la principal ventana de difusión de estas obras) suelen competir junto a los cortos de mayores presupuestos, con rostros famosos y mejor acabados, lo que lastra mucho su recorrido fuera de Canarias. Aunque hay excepciones, la mayoría de estas obras alcanzan su culmen en el estreno y obtiene alguna selección en los festivales canarios. Tendencias como el Cine leve² ruedan en estos planteamientos.
3. *Amateurismo*. Aquí entran en juego las primeras obras de algunos directores, junto a otras personas sin ambiciones o aspiraciones en el mundo del cine,

² El cine leve «viene a defender la posibilidad de convertir las flaquezas con las que se encuentran algunos directores a la hora de rodar en Canarias en un elemento que potencie la creatividad y la identidad de la película. Para ello, los cineastas deben jugar con los elementos de que disponen y a partir de ahí definir las características de la historia y no en sentido contrario, como es habitual. Así, por ejemplo, las características de los actores definirán el perfil de sus personajes y las localizaciones disponibles serán las que precisen la función del espacio en la historia y la puesta en escena» (Manuel E. Díaz Noda, en <http://www.adivinaquienvienealcine.com/2010/10/cine-leve.html>).

que un día se deciden a rodar por divertimento o amparados en determinadas modas o certámenes, como es el caso de Canarias rueda o el Festivalito. La esencia es «coge tu cámara y haz un corto». El equipo muchas veces es mínimo, el director asume casi todas las funciones (guionista-dirección-producción-edición) y a veces es la única persona del equipo. Muchos de estos cortos no tienen siquiera un día de estreno, sino que se suben directamente a Internet.

Este puede ser un esquema válido para situar los 3 niveles más claros de producción del cine canario de la pasada década. Sin embargo, como veremos, a veces hay rupturas, saltos, meteóricos ascensos y cruces entre estos compartimentos no-estancos.

POR QUÉ SE HACEN (TANTOS) CORTOS. O EL DORADO SUEÑO DEL LARGOMETRAJE

El cine resulta por sí mismo fascinante para una gran mayoría de personas. El poder de transformación de la realidad y la creación de un artefacto audiovisual con la capacidad de comunicarse con otras personas resulta atractivo para muchos creadores. El cambio tecnológico producido a comienzos de este milenio con la aparición de las cámaras digitales abarató tanto los costes de producción que decenas de nuevos directores se lanzaron a perseguir su sueño de ser directores de cine. Aunque las motivaciones personales e interiores de los creadores son difíciles de objetivar, está claro que una gran parte de ellos aspira a dedicarse profesionalmente a esto, y, como de hacer cortos es prácticamente imposible vivir, resulta evidente que casi todos quieren dar el célebre salto al largo y hacer películas que se estrenen en salas.

En esta aspiración, en esta posibilidad realmente remota, radica gran parte de ese entusiasmo que antes comentábamos, ese impulso que lleva a los cortometrajistas a superar dificultades, a rodar con bajo coste, a perder dinero y sueño. Casos como el de Juan Carlos Fresno, que con su primer corto (*Esposados*, 1996) logró una nominación al Oscar y su salto al largo (*Intacto*, 2001), o, sobre todo, *28 semanas después*, (2007), están, sin duda, en el inconsciente colectivo de la nueva generación de directores canarios.

Durante la década se han producido otros ejemplos de paso al largo, aunque el resultado de conjunto es ciertamente decepcionante, ya que muy pocos directores de cortos han podido realizar largometrajes dentro de unos parámetros mínimamente industriales con distribución en salas. Al margen de algunos proyectos independientes, realmente el único caso con cierto éxito (es decir, estreno en salas a nivel nacional e internacional) es el de Juan Carlos Falcón con *La Caja*³. La

³ Juan Carlos Falcón fue director de diversos cortos en los 90 como *Yo look tu look* (1998) y *O me quieres o me mato*, (1999), y de *La fuerza de la costumbre* en 2003. En la Seminci de 2006

mayoría de los que han intentado pasar al largo llevan años con proyectos en desarrollo, con infructuosas búsquedas de coproducción y financiación en un sector que a nivel nacional se ve aquejado de una notable crisis y necesidad de reinención, que no favorece, precisamente, la entrada de más valores.

Otros autores, quizás los menos, cogen la cámara sin esa presión o esperanza, con otras ambiciones. Igualmente, hay quien defiende que hará con toda su vida, que el corto no tiene que mirar más allá, y que es un fin en sí mismo. El tiempo dirá cuántos de los nombres que se citan en este dossier llegarán a dirigir películas en la industria, quiénes harán cine toda su vida y quiénes no.

Además de esto, es importante reseñar algo muy comentado por los propios directores y el equipo de colaboradores que les rodea, y es la gran adicción que provoca el rodar, y que hace que muchos directores, como se puede ver en las filmografías anexas, se lancen a hacer cortos de manera casi compulsiva. De hecho, la primera edición del Certamen Canarias Rueda basaba su comunicación en el «virus Canarias Rueda», una patología que llevaba a los creadores a coger la cámara y lanzarse a rodar.

Algunos se han atrevido a realizar largometrajes de muy bajo presupuesto desde una independencia extrema, como han hecho José Víctor Fuentes, Josep Vilageliu, Ado Santana o Diego Betancor, entre otros. El problema, como siempre, es que la calidad (al menos la técnica) del conjunto suele ser deficiente y no logran tener apenas distribución posterior. Mercedes Afonso sí logró levantar un proyecto más ambicioso como *El amor se mueve*, pero no pudo hacerse un hueco en la cartelera española.

Un cuarto grupo ha tratado de abrirse camino por la vía televisiva, bien a base de series de ficción o de unidades documental, como Aarón Mián, José Ángel Alayón o Jaime Falero. Relacionado con esta tendencia documental, pero en formato cine, hay que destacar el paso al largo con una base documental (más barato), como son los casos de Víctor Moreno o David Baute.

Así que, mientras esperan que sus proyectos vean la luz o para desconectar de un trabajo intrascendente, los directores canarios sólo tienen una solución para hacer cine: seguir haciendo cortos.

CINE POR CREADORES CANARIOS DENTRO Y FUERA DE LAS ISLAS

Salvando cuestiones demasiado generales del tipo ¿existe el cine canario? o, en caso afirmativo, ¿en qué consiste ese cine canario?, centraremos este artículo en

presentó su largometraje *La Caja*, inspirada en la novela *Nos dejaron el muerto* (Víctor Ramírez) y protagonizada por Ángela Molina, María Galiana, Elvira Mínguez, Antonia San Juan y Vladimir Cruz. La película contó con la producción de las españolas Aite Ariane Films (tras la que está el productor canario Andrés Santana) y Oberón, y de la portuguesa Take 2000. Con este film obtuvo diversos reconocimientos, como el Zenith de Oro al mejor largometraje de un director novel en el Festival de Cine de Montreal o el Violette d'Or en el Festival de Toulouse Cinespaña.





Rodaje en Berlín en 2008 de *Belanglos*,
de David Pantaleón, estrenada en 2009 (ipp4 films).

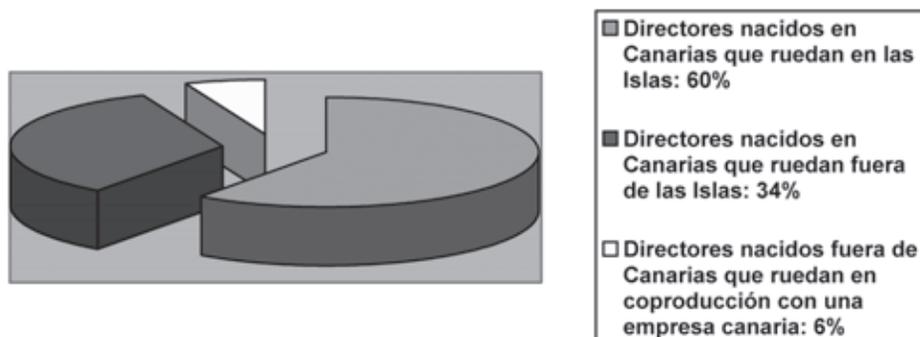
lo que se ha consensuado mayoritariamente por cine canario. En primera instancia se refiere al hecho por directores nacidos en las Islas y que ruedan aquí. Pero a partir de este punto las fronteras se difuminan y se entra en territorios híbridos, donde se dan casos de directores nacidos en Canarias que viven y ruedan fuera (como David Cánovas, Mateo Gil o Roberto Pérez Toledo), directores de otras regiones que vienen a rodar aquí amparados por una productora local (es el caso de Áru Camarasa o de Coke Riobôo). Existen también casos más extremos, como *Verde de otoño*, el corto ganador del Foro Canario del Festival de Cine de Las Palmas en el año 2009, realizado por el mexicano Eduardo H. Garza en París, pero amparado por la producción de Silvia Vivanco, nacida en Gran Canaria aunque residente fuera de las Islas. En el Catálogo Canarias en Corto 2009-2010 había, por ejemplo, un corto rodado en Berlín con gran parte del equipo de allí (*Belanglos*), otro en Nueva York (*Aniversary*) y otro en Madrid (*Palabras*).

Estos casos no hacen sino confirmar las tendencias trans-regionales y trans-nacionales de la creación actual. En un mundo donde cada vez es más fácil y barato moverse globalmente, tiene poco sentido plantear etiquetas puristas de carácter regional en sentido excluyente. Otra cosa es que, para el acceso a subvenciones procedentes de una región determinada, la Administración local establezca unos mínimos para repartir dinero público a las producciones. En el caso de Canarias, estas

condiciones se refieren sobre todo a la residencia de la empresa productora, ya que prevalece la creación de un tejido industrial sobre otros aspectos⁴.

Como ejemplo de esta dicotomía, podemos ver en el gráfico 1 la procedencia y el lugar de rodaje (algo que afecta a los espacios y paisajes que se ven en la película y condiciona la formación de los equipos técnicos y artísticos) de los 35 cortometrajes seleccionados en las cinco ediciones del Catálogo Canarias en Corto (ver punto 4) durante esta década, y que son los máximos representantes del cine canario en el exterior.

Gráfico 1. Lugar de origen y rodaje de los directores del Catálogo Canarias en corto (I-V edic.)



Fuente: Elaboración propia.

ESCASA FORMACIÓN

Un último aspecto inevitable y constante a la hora de tratar el cine en Canarias es la carencia de estudios universitarios superiores o posgrados sobre cine, así como de escuelas de cine (sean públicas o privadas).

Los directores, guionistas, directores de fotografía, etc., interesados en formarse deben, necesariamente, salir fuera de las Islas para estudiar cine. Los destinos más recurrentes son las diferentes licenciaturas (Comunicación Audiovisual) y Escuelas privadas (TAI, Séptima Ars, etc.) que hay en Madrid. En algunos casos, se inscriben en el extranjero (Cuba, Nueva York, Londres o París). Esto provoca, inevitablemente, una pequeña diáspora de directores canarios por la Península y el extranjero, ya que muchos de ellos no regresan y desarrollan su obra fuera del Archipiélago.

⁴ Concretamente, pueden presentarse las «personas físicas o jurídicas, titulares de empresas privadas de producción cinematográfica o audio visual, domiciliadas en un estado miembro de la Unión Europea o del Espacio Económico Europeo, legalmente constituidas, con al menos, un establecimiento permanente abierto en Canarias», según las Bases de la Convocatoria de 2010 en <http://www.gobiernodecanarias.org/cultura/concursos/PatrociniocORTOMETRAJES2010.pdf>.



Para los que no quieren o pueden irse fuera, el panorama formativo durante esta década ha sido muy escaso. Durante los años 90 el Cabildo de Tenerife organizó algunos talleres sobre diferentes especialidades (Fotografía, Dirección artística, etc.). Por su parte, el Cabildo de Gran Canaria realizó una notable actividad de cursos, conferencias y hasta rodajes en su Centro Insular de Cultura, posteriormente derribado.

Durante nuestro periodo de estudio, sólo destacan proyectos formativos puntuales. El primero de ellos fue la Escuela Canaria de Artes Creativas Eduardo Westerdahl. Aunque abarcaba otras disciplinas, como la literatura, el teatro o la pintura, organizó en su sede de La Laguna (Tenerife) durante el año 2002 algunos talleres de cine a cargo de la directora Mercedes Afonso. Fruto de ello, surgió el Gabinete Audiovisual Miguel Brito⁵. Durante los cursos 2002-2003 y 2003-2004 realizó dos ediciones de un modesto Curso anual en cinematografía de 300h que abarcaba diferentes disciplinas (guión, lenguaje, dirección, producción, fotografía y edición) y en el que se formaron algunos directores que participaron en el primer *boom* del cine digital en Canarias (años 2003-2004, ver gráfico II de la evolución histórica en el punto 2).

En la segunda mitad de la década, comienza a aflorar un nutrido grupo de pequeñas ofertas formativas, en forma de cursos o talleres intensivos, generalmente de no más de 2 semanas de duración, organizados por ayuntamientos, festivales, la propia Consejería de Educación o centros públicos como el Gran Canaria Espacio Digital.

A partir del 2008 destacan tres proyectos con algo más de entidad, pero igualmente insuficientes. El primero de ellos es el Centro de Estudios de Cine de Canarias (CECAN) a modo de franquicia local de la prestigiosa Escuela Internacional de Cine y TV de Santa Antonio de Baños (Cuba). Por el momento, esta escuela carece de una sede física, e imparte talleres intensivos de 1 o 2 semanas en diferentes sedes de Santa Cruz de Tenerife (TEA) y Las Palmas de Gran Canaria (Gabinete Literario), con un programa amplio de disciplinas (generalmente no tratadas en otros talleres, que se centran sólo en la escritura y realización) y con profesores siempre foráneos de notable trayectoria.

El mismo año se crea también el denominado Laboratorio de Escritura Audiovisual de Canarias (LEAC), en este caso auspiciado directamente por el Gobierno regional y centrado sólo en la escritura y desarrollo de guiones de largometrajes. Y por esas mismas fechas Mercedes Afonso abre en La Palma La Escuela Encantada, también con numerosos talleres de cine, enfocado sobre todo al público joven de la isla, aunque con algunos cursos de mayor relevancia (dirección de actores o escritura de guiones).

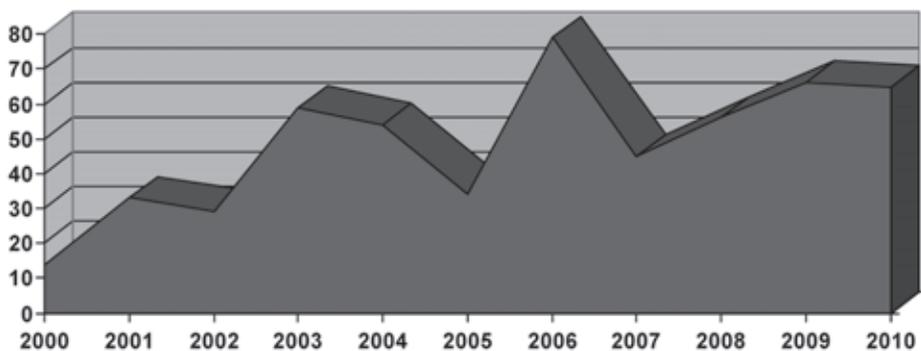
⁵ Miguel Brito fue un fotógrafo palmero que en 1898 realizó las primeras proyecciones de cine en Canarias. Este Gabinete produjo en 2002-2003 el film colectivo «Vida & Muerte», un proyecto que contó con la participación de una decena de directores diferentes, entre otros, Jonay García, Domingo J. González, Jairo López, Juan Ramón Hernández, Miguel Ángel Rábade, Mercedes Afonso o José Luis Rivero Plasencia (las piezas de estos 2 últimos, finalmente, no se encuentran en el montaje final).

En otro nivel, el número de técnicos cualificados en Canarias en las diferentes disciplinas del cine (fotografía, sonido, maquillaje, etc.) también es reducido. Quizás el único ámbito que goza de mayor cantidad y calidad sea el de la interpretación, fruto de la actividad de la Escuela de Actores de Canarias (EAC), que desde 1996 ofrece el Título Superior de Arte Dramático (equivalente a licenciatura) en las dos capitales canarias. Aunque el perfil de este centro está más dirigido a las artes escénicas que a las audiovisuales, lo cierto es que provee de jóvenes intérpretes a una parte considerable de cortometrajes realizados en las Islas.

Pese al interés de algunas de estas iniciativas, el problema sigue siendo la inexistencia de una escuela de cine de nivel profesional y de larga duración (al menos 2 años) que prepare con cierta profundidad a las personas interesadas en el Archipiélago en una formación cinematográfica. Todo esto provoca, en la práctica, un marcado amateurismo en una gran cantidad de cortos, la escasez de técnicos y, en algunos casos, narrativas y puestas en escenas excesivamente naïfs y poco maduras, o técnicamente mejorables. Aunque, por otro lado, otorga cierta libertad, un mayor despreocupamiento por las normas clásicas del cine, que, también hay que decirlo, ha llevado a ciertos logros estéticos.

2. BREVE RECORRIDO HISTÓRICO: EL *BOOM* DIGITAL Y LOS CAMBIOS DEL MODELO DE PRODUCCIÓN

Gráfico II. Evolución de la producción de cortometrajes durante la década.



Fuente: Elaboración propia según datos de la Filmografía anexa.

LA PRIMERA REVOLUCIÓN: 2000-2004

En las décadas previas (años 80 y 90) al cine sólo accedían unos pocos directores que tenían la fortuna de conseguir una cámara de 16 o 35 mm y la colaboración de algunos profesionales. En los 90, sobre todo a finales de la década, destacan una serie de producciones puntuales, bastante costosas, como *El último*

latido (1993, Javier Fernández-Caldas), *Esposados* (1996, Juan Carlos Fresnadillo), *La Raya* (1997, Andrés Koppel), o *Ruleta* (1999, Roberto Santiago). Se trata de 4 óperas primas realizadas al amparo de una productora local (La Mirada Producciones, Zodiac Film, u otras creadas por los propios directores), con subvenciones, rodados en Canarias en formato cine y con numeroso equipo técnico o artístico traído de fuera. Todas ellas, además, logran obtener reconocimiento en numerosos festivales. Este es el sistema de producción tradicional con el que se empezaba el nuevo siglo, y del que surgirán obras como *La tierra desde la luna* (2001, Mercedes Afonso), *La última excursión* (2001, Juan F. Padrón) o *El tatuaje* (2003, Guillermo Ríos), pero que poco a poco se va diluyendo, conforme avanza la nueva década, a favor de otros sistemas.

El motivo fundamental del cambio ha sido la aparición y rápida expansión del vídeo digital. Aunque en los 90 ya se hacían cortes en vídeo analógico y montaje lineal, no fue hasta la generalización de las cámaras mini-dv (pequeñas, baratas y fáciles de usar) y de los softwares para edición no-lineal (Aldob Premiere, Sony Vegas, Final Cut) que numerosos directores embrionarios vieron muy fácil el acceso al mundo del cine y se lanzaron a rodar. Se trata de un salto tecnológico sólo comparable a la aparición de las cámaras de 8 y Súper 8 mm en la década de los 70, que posibilitó un gran *boom* en la pequeña historia del cine canario. En aquella década fueron más de 80 los directores que realizaron unas 250 películas⁶. Como en aquel entonces, una importante revolución tecnológica ha facilitado una mayor accesibilidad para rodar cine, pero ahora con unas cifras mayores, ya que en la década 2000-2010, se han realizado aproximadamente 540 cortometrajes a cargo de 128 directores diferentes⁷.

Este arranque de la nueva década del siglo XXI está marcado, además, por la aparición del mayor evento cinematográfico de Canarias, el Festival Internacional de Cine de Las Palmas de Gran Canaria en el año 2000. En su siguiente edición (2001) crea el Foro Canario y se convierte en la sección que anualmente recogerá y premiará lo más destacado de la producción regional. Mientras, en Tenerife, se crean, casi en paralelo, los festivales de cortometrajes de Arona y de CajaCanarias (este último se recupera después de décadas sin celebrarse desde principios de los 80).

En el año 2001 surge en La Laguna la ya citada Escuela Canaria de Artes Creativas Eduardo Westerdahl con sus primeros cursos de cine a partir del 2002. Al mismo tiempo, dos jóvenes palmeros que habían estudiado cine fuera de las Islas y

⁶ María Jesús Sanabria Mesa, 'Los años 70', en *Un siglo de producción de cine en Canarias: 1897-1997. Textos para una historia*, Cabildo Insular de Gran Canaria y Filmoteca Canaria, 1997, p. 63.

⁷ Datos obtenidos de la filmografía anexa y que cataloga la producción más significativa de la década. La cifra de producción total real es, actualmente, incuantificable, ya que no existe ningún catálogo o base de datos oficial. Por ello, muchas obras con escasa proyección son «invisibles» a los ojos de los espectadores e investigadores. Además, siguiendo criterios propios de relevancia estética, no se han considerado todos los cortometrajes de Canarias Rueda o el Festivalito (festivales que generan una producción muy numerosa).



José Víctor Fuentes, director de El Festivalito, porta un ataúd de celuloide mientras graba la *performance* con una cámara de vídeo digital.

presentado sus primeros cortos: José Víctor Fuentes (*La chica de la lluvia*, 2000, y *Welcome a Disneylandia*, 2001) y Mercedes Afonso (*Siempre*, 1997, y *La tierra desde la luna*, 2001), deciden levantar un pequeño festival en su isla natal centrado exclusivamente en el cine digital. Y así, en 2002, aparece el Festival Internacional de Cine Digital Isla de La Palma, conocido como El Festivalito. Se trataba entonces de un festival pionero por dos razones: se excluía el celuloide de su programa, ya que toda su selección se centraba en reivindicar el nuevo cine digital, y porque además durante su celebración se realizaba la sección La Palma Rueda, en la que los directores invitados tenían que rodar y presentar un cortometraje. Esto ahora se ha convertido en una cierta moda, y son numerosos los festivales y cursos en los que se ruedan y exhiben cortometrajes realizados durante el evento. Sin embargo, en esta primera edición del 2002, se trataba de demostrar al mundo que era posible producir y exhibir 30 cortos en menos de una semana. El éxito del festival fue notable, ya que logró un gran apoyo de las Administraciones y consiguió reunir a numerosos directores foráneos y canarios, sobre todo de Gran Canaria (donde estaba la oficina del Festival), Tenerife (vinculados a la Escuela Westerdahl) y de La Palma. El palmarés de esa primera edición reveló, además, un nombre clave en el cortometraje canario de la década: Roberto Pérez Toledo, quien destacó en la presentación de su corto *Lluvia* (2000) y se alzó con el primer premio de La Palma Rueda con *Gara y los sueños* (2002).



Al año siguiente, continuando con este impulso y ambiente efervescente, nace el Certamen Canarias Rueda, otro evento novedoso (creado en la misma productora del Festivalito: La máquina de coser-Mafusa producciones). Se trataba de un festival de cortos digitales a nivel regional pero en la que se competía por islas, presentando piezas cortas (máximo 3 minutos), rodadas en exteriores, con numerosos premios (3 en metálico por cada isla, 21 en total) y la emisión de 6 obras por isla en la TV Canaria (la nueva televisión autonómica que había comenzado a emitir en 1999). En esta primera edición fueron alrededor de 80 los cortometrajes presentados.

Al amparo del Festivalito y de Canarias Rueda se promovió una nueva manera de hacer cine, denominado cine de guerrilla, teorizado en diferentes manifiestos y decálogos, que, con gran radicalismo, alzaban la voz para gritar «El celuloide ha muerto! Por favor, no traigan flores». Propugnaban que «El modelo de industria cinematográfica que utiliza únicamente el celuloide ha muerto. [...] Llegó la hora de la revolución». Afirmaban que «el lenguaje digital ha posibilitado la aparición de nuevos sistemas de producción, nuevas corrientes estéticas, una nueva narrativa, nuevas formas de producción, nuevos canales de distribución y exhibición», todo ello vinculado a una cierta manera artesanal y no industrial de rodar, en el que solo hacen falta «una cámara digital pequeña, un ordenador y mucho ingenio»⁸. Ruptura, guerrilla, democratización.

Todo esto provocó, como vemos en la gráfica superior, un primer *boom* en la producción de cine, y que durante los años 2003 y 2004 se estrenaron numerosas obras y muchos jóvenes directores se animaron a rodar. Pero, como siempre pasa, después de un gran estallido viene la calma. Tras este primer 'jugeteo' con las cámaras digitales, algunos directores abandonan la creación, el certamen Canarias Rueda no vuelve a reeditarse hasta unos años más tarde, el Festivalito comienza a entrar en una serie de problemas de organización y gestión, así como un cierto sectarismo, que le hace perder apoyos y adeptos, y la Escuela Eduardo Westerdahl cierra en el año 2004. Así, la producción desciende notablemente en el año 2005.

EL GOBIERNO DE CANARIAS MUEVE FICHA: 2004-2006

Mientras esto sucedía en la escena más alternativa, la política audio visual del Gobierno de Canarias pasaba por unos momentos de crisis y reconversión. Las comisiones de subvenciones eran muy criticadas y algunos proyectos apoyados no llegaban a terminarse o a estrenarse. Finalmente, en 2004, la Sociedad Pública SOCAEM que lo gestionaba (junto a otras áreas como la Música y el Teatro) se disuelve con un notable agujero económico. Desde la Viceconsejería de Cultura del Gobierno de Canarias, con la responsabilidad entonces de Dulce Xerach, se crea otra nueva entidad, Canarias Cultura en Red, con el objetivo, básicamente, de apo-

⁸ Citas de www.festivalito.com (sección 'filosofía' y 'decálogo').

yar la producción cultural y promocionar la cultura canaria en el exterior. Dentro de Canarias Cultura en Red se establece un pequeño departamento específico para el Audiovisual y se pone en marcha un Libro Blanco y un Plan Canario del Sector Audiovisual dirigido por Patricia González-Cámpora. Este Plan considera que el cine es un medio estratégico para difundir los valores culturales de Canarias (valor ideológico, cultural y comunicativo), y que potencia el desarrollo económico (valor económico), la creación de empleo y la construcción de un tejido industrial, asociado además a las nuevas tecnologías (valor de innovación). Como vemos, estos objetivos se diferencian diametralmente de los propugnados por el cine de guerrilla y otras corrientes más alternativas que ponen el acento, precisamente, en la artesanía, la ruptura y el autor individual. Aquí, sin embargo, prima la figura del productor, quien personifica la parte empresarial del cine, el que es capaz de contratar a otras personas y buscar financiación.

En la práctica, los cortometrajes patrocinados por el Gobierno de Canarias rodados en la segunda parte de la década, aunque lo hayan hecho con cámaras digitales, no han supuesto una ruptura con los modelos de producción tradicionales explicados en el punto 1.3. (equipo numeroso, más tiempo de producción, sujeción a un guión técnico, etc.), tal y como hicieron los cortos citados de finales de la década de los 90. Sólo se han operado ciertos cambios, como el rodar con cámaras digitales HD en lugar de las de cine, aunque siempre realizando un *transfer* final a este soporte.

El problema seguía siendo, como veremos más adelante, la distribución de las obras. Por ello, siguiendo el modelo de otras comunidades pioneras como el País Vasco o Madrid, el Gobierno de Canarias crea en 2006 un Catálogo de cortometrajes denominado *Canarias en corto*, una selección de 7 piezas con copia final en 35mm para estrenar en la Península y presentar a diferentes certámenes. La creación de este catálogo es una pieza clave en la evolución y reconocimiento del cortometraje canario de la década, ya que ha supuesto un aumento exponencial de la distribución de las obras canarias y, para los autores, se ha convertido en un objetivo motivante al que aspirar. Ahora tiene sentido rodar un corto con subvención y compleja producción, ya que existe la herramienta para que el trabajo se mueva y se vea por festivales de todo el mundo.

SEGUNDA ECLOSIÓN CON NOMBRES PROPIOS: 2006-2008

El año 2006 supone, por tanto, un nuevo punto de inflexión (el más alto de la década), y no sólo porque comienzan a consolidarse las nuevas políticas de apoyo al sector audiovisual del Gobierno de Canarias. Otros hitos de este año son que el Cine Víctor de Santa Cruz de Tenerife, la única sala exclusivamente de cine en activo de Canarias (construida en los 50 y dependiente del Cabildo Insular de Tenerife a través de la empresa pública IDECO y coordinada por Emilio Ramal), comienza una política de apoyo para el estreno de cortometrajes digitales. La posibilidad de acabar estrenando su corto en una gran sala de cine sirvió, a su vez, de acicate a la producción independiente, y fueron muchas las veladas de estreno de cortos,



tanto oficiales (subvencionados en 35mm) como independientes (DVD). También ese año aparecen nuevos festivales de cortos, como el de Dunas en Fuerteventura, Villa de La Orotava en Tenerife, o San Rafael en Coto en Gran Canaria. Y Canarias Rueda vuelve a reeditarse, alcanzando este año la cifra récord de 125 cortometrajes presentados.

Con la suma de todas estas variables, se va aumentando la pequeña masa crítica de personas interesadas en el mundo del corto. Poco a poco se va mejorando el conocimiento de la herramienta digital (mayoritariamente por la vía autodidacta), aumenta la relación y el contacto entre creadores, y algunas obras alcanzan notable reconocimiento, lo que hace que sirvan de estímulo para el resto. Es el caso de las nominaciones al Goya para *El Intruso* (David Cánovas, 2006) y *La noche de los feos* (Manuel G. Mauricio, 2006), o los más de 50 premios que cosechó *Nasija* (Guillermo Ríos, 2006), el cortometraje español más premiado en 2007.

Los mecanismos para acceder a este tipo de producciones están vinculados, como dijimos, a productoras audiovisuales. Y una de las características del sector en Canarias en su debilidad y dependencia del sector público Productoras 'históricas' como La Mirada han dejado de producir cortos, y otras potentes en el campo de la publicidad, como Volcano Films, sólo realizan proyectos puntuales (*Las Gafas*, Alberto García, 2008). En este sentido el guionista-director con un proyecto bajo el brazo tiene muy difícil lograr el apoyo de una productora externa para realizar su corto. Y la solución mayoritaria ha sido que muchos directores se han convertido en productores, como es el caso de David Cánovas (Free Run Productions), José Ángel Alayón (El Viaje) o de Digital 104, que de colectivo de directores ha ido evolucionando a productora. Esto ha permitido la realización de muchas obras que de otro modo se habrían quedado en el papel, pero, por otro lado, ha conformado un tejido industrial muy atomizado en pequeñas empresas (muchas unipersonales), que sólo producen sus propios proyectos. Existen, así mismo, casos singulares de estrecha colaboración entre un productor y un director, como los binomios que forman Paco Sotelo y Aarón Melián, Guillermo Carnero y Víctor Moreno o Rafa Álvarez-Luis Adern y Patrick Bencomo.

LOS ÚLTIMOS AÑOS: 2009-2010

Durante los últimos años, 2009 y 2010, se asiste a una nueva y última explosión de obras, aparece el citado CECAN, en Tenerife la Sala de cine del nuevo Tenerife Espacio de las Artes (TEA) toma el relevo al Cine Víctor (tras dejar allí su actividad en diciembre de 2008 el propio Cabildo Insular), y, sobre todo, son los años de Youtube, los blogs y el Facebook. Estas herramientas digitales de Internet están revolucionando algunos aspectos del cine canario, como la difusión o el contacto entre creadores, superando el tradicional aislamiento canario, además de potenciando su libre exhibición (ver más información de las nuevas tecnologías en punto 6).

Otro aspecto importante de estos años en la evolución alcanzada por las cámaras digitales. Durante los años centrales de la década tuvieron especial impor-

tancia modelos ya clásicos como la Canon XL1 o la Panasonic P2, así como otros modelos menos profesionales que grababan en cintas minDV. Sin embargo, aunque la calidad de las imágenes digitales era cada vez mayor, aún seguía teniendo una notable diferencia con la obtenida por las cámaras de cine (colores más metálicos, escasa profundidad de campo, menor nitidez, etc.). Para unos (como los del Festivalito) esto es un sello diferenciador a potenciar. Para otros, los más puristas, suponía un lastre que exigía un mayor trabajo en rodaje y posproducción para lograr la textura que da la imagen de cine. Por eso tiene una gran trascendencia la aparición en Canarias a par tir del 2008 de la cámara Red One, un nuevo dispositivo que graba a 4K (una resolución casi 4 veces mayor que el HD de 1080). Se trata, en realidad, de una gran cámara de fotografía adaptada a la toma de imágenes en movimiento. Así, surgen una serie de cortos, como *Sueño fronterizo* (2009), *Negritud* (2008), *Quitaesmalte* (2010) o *Un día en el paraíso* (en postproducción), que utilizan esta cámara digital de alta gama y obtienen notables resultados estéticos, ya que permite no sólo un mayor tamaño de la imagen y una notable profundidad de campo, sino también múltiples posibilidades de tratamiento en posproducción. El problema de esta cámara es que requiere unos potentes equipos para su trabajo posterior.

Más extendidas están siendo en estos últimos años de la década los nuevos modelos de Canon que permiten grabar a 25fps, las Mark II 5D y 7D. Estas pequeñas cámaras con el cuerpo y diseño de una cámara fotográfica, permiten, sin embargo, un excelente resultado en vídeo HD (1080) ya que, al poder aplicar las ópticas Canon de fotografía, se logra una gran profundidad de campo (reduciendo la distancia focal), lo que la asemeja a una estética de cine, con los fondos y objetos en primer término totalmente desenfocados. Si bajo precio⁹, su reducido tamaño y su fácil manejo en posproducción (que no permite tantos tratamientos como la imagen a 4K) las está haciendo ideales para su uso en el campo del cortometraje. De hecho, está siendo usada tanto de manera 'desnuda' (sin accesorios) por rodajes de guerrilla tipo Canarias Rueda (*Mientras anochece*, 2010), como para rodajes de cortos con una mayor envergadura de producción, e, incluso, con subvención (*Entre fogones* y *Ridícula*, en postproducción), utilizada con una mayor gama de accesorios y ópticas.

Este tipo de cámaras (Red One y Canon Mark II) está, a su vez, generando una cierta estética en los cortometrajes actuales (no sólo canarios). Las nuevas posibilidades del desenfoco (un objetivo frustrado de muchos directores y operadores digitales durante la mayor parte de la década) ocasiona un cierto abuso del mismo, y es habitual ver multitud de cortometrajes de diferente temática, escala de producción y lugar de rodaje que coinciden en la planificación, a base de planos cerrados con primer término y fondo totalmente difuminados.

Al margen de los sistemas de captación de la imagen, también se han mejorado y abaratado los dispositivos de recogida del sonido. Sin embargo, al darse una

⁹ Aproximadamente 2.500€ la 5D y 1.800€ la 7D.



Vista del *timeline* de montaje del cortometraje *Sueño fronterizo* en Final cut (David Delgado).

menor importancia en relación a la imagen, este suele ser un campo en el que fallan numerosas obras, con una banda sonora deficiente, sobre todo en los rodajes con menos medios, en los que a veces es muy difícil siquiera escuchar los diálogos. Esta dificultad técnica también tiene una consecuencia estética, fácilmente identificable en numerosos cortos que, en lugar de pistas de sonido ambiente, usan (y abusan) de la música y de la voz en *off* grabadas en estudio o, directamente, en historias con pocos diálogos.

Un tercer aspecto técnico a destacar es el dominio alcanzado en el manejo de los softwares de edición de imagen. A un nivel semiprofesional los más usados son los citados Sony Vegas y Adobe Premiere (para PC) y Final Cut (Mac). Así, un ordenador personal se convierte en una estación de montaje con herramientas y resultados profesionales, impensables a comienzos de la década.

Fruto de este desarrollo, algunos autores alcanzan una cierta madurez estilística, tanto en el modelo de producción más clásico como en el independiente, ya que a lo largo de la década numerosos directores han podido labrarse una filmografía considerable, cada vez conocen más las últimas tendencias del cine contemporáneo (al que se puede acceder en los festivales o en la red), aspiran a competir en un marco mundial, y ya no tanto local, y tienen a su disposición unas herramientas técnicas de cada vez más calidad.

Finalmente, para terminar este breve recorrido histórico a los sistemas de producción de la década, hay que constatar un cierto desencanto entre algunos creadores ante la imposibilidad de vivir del cine, de acceder a subvenciones, de reconocimiento del público, o de acceso al complejo mundo de los festivales. Es por ello que ciertos directores han emprendido el camino de vuelta, tras algunas experiencias con formatos de producción clásica, al cine pequeño, que un grupo de directores ha calificado de 'Cine leve', y que, sin renunciar al rigor, apuestan por aprovechar los recursos disponibles, sin grandes complicaciones de producción y equipos reducidos al mínimo.

3. LOS AUTORES

En el centro de todos estos proyectos, de toda esta pequeña revolución, de estas cifras, están los artífices de las obras que, en el ámbito del cortometraje, suelen encarnarse en la figura de un director-guionista-productor.

Lo primero que llama la atención es el relevo generacional que se ha producido en la pasada década. Los principales nombres del cortometraje canario de los 90 han sido desplazados por un numeroso plantel de nuevos realizadores (ver anexo de autores y filmografías final). Hablar de cortos es, en gran medida, hablar de la juventud, y es que se trata de un campo copado por personas de corta edad, la mayoría entre los 20 y los 35 años, aunque no de manera exclusiva, ya que también se dan cita directores de mayor experiencia, como es el caso de Josep Vilageliu o Juan Puelles, que vienen rodando cine en Canarias desde la década de los 70.

La incorporación de nuevos nombres es sin duda positiva, aunque también es necesario que los autores puedan seguir rodando y consolidar su filmografía. Por ello, para la nueva década 2010-2020 es igual de importante que se sumen nuevos directores como que los actuales puedan seguir rodando, sumando experiencia y madurando sus estilos.

El problema de lograr asentarse en el mundo del cine es que se trata de un campo muy precario en el ámbito laboral. Como la industria es débil, sólo se levantan proyectos de envergadura de manera muy aislada.

En este sentido hay que destacar que, si bien el número de empresas dedicadas a actividades cinematográficas ha crecido en los últimos años (pasando de 179 en 2005 a 247 en 2009), el tamaño y el volumen de estas productoras es muy limitado. De hecho, más de la mitad (un 58%) no tiene asalariados¹⁰.

El grueso de la producción de cortometrajes está formado por trabajos semiprofesionales, en los que, generalmente, no hay remuneración para ninguno de los componentes del equipo técnico o artístico, lo que dificulta enormemente la profesionalización del sector.

¹⁰ Datos del Diagnóstico del Plan Estratégico del Sector Cultural de Canarias, elaborado por el Gobierno de Canarias y presentado en julio de 2010, p. 43. [Http://www.planculturacanarias.net](http://www.planculturacanarias.net).



Casi la totalidad de los directores reseñados no viven de hacer cine. La inmensa mayoría tiene que subsistir con otros trabajos y dedicarse a rodar en su tiempo libre, lo que, indudablemente, resta madurez a muchos proyectos, aunque otorga, por otro lado, una gran libertad creativa.

Otro *handicap* es la ausencia de programas de becas para proyectos artísticos dirigidos a los autores. Las subvenciones se otorgan a productores, y convertirse en tales no es el camino ideal (al menos no el único) que deben tener los autores que quieren hacer cine dignamente. Por eso, quizás, hay tantas pequeñas productoras, creadas por un director para sacar adelante sus propios proyectos.

La autofinanciación, la colaboración económicamente desinteresada, la no recuperación de la inversión son constantes en los proyectos de cortometrajes, tanto en los subvencionados como en los más amateurs. Y hay que recordar que hacer cine es muy caro. Un cortometraje profesional con copia en cine suele oscilar entre los 30 mil y los 70 mil euros.

En algunos casos, el director tiene que asumir muchas funciones, como la de director de producción, ayudante de dirección, montador de imagen y sonido, operador, etc. Esto resulta viable para pequeñas obras, más experimentales o libres, pero lastra el resultado en otros proyectos que necesitan un mayor despliegue y reparto de tareas.

Otra característica del mundo del corto, extensible a la mayor parte del cine español y europeo, es la unión de la figura del director y del guionista. Cada corto se convierte en un proyecto vital, muchas veces caótico desde el punto de vista organizativo y de producción, pero en él se trata de sacar adelante algo íntimo o propio del autor, lo que, por otro lado, aporta a los rodajes una carga emotiva especial. Hacer cine tiene para todo el equipo un sentido de creación, y de ayuda en la materialización de sueños personales y artísticos.

Hay en este gesto un componente de rebeldía contra el *establishment*. Quizás el más importante dentro de los cortos canarios ya que, temáticamente, durante esta década apenas hay mensajes críticos o contestatarios contra los problemas del mundo y de la realidad. Esta lucha se deja para el propio hecho de ir a contracorriente y gastar tiempo y dinero en un producto audiovisual del que no se obtiene rentabilidad económica, lo que significa una paradoja dentro del actual sistema capitalista.

Particularmente frustrante puede resultar la vida del corto después de su estreno: tras meses (o años) de preparación, rodaje, postproducción y presentación debe comenzar el recorrido de la obra por los festivales. Se comienza a buscar los más interesantes y a hacer copias y envíos constantes del material. Sin embargo, muchas (la mayoría de veces en realidad) no se produce el *feedback* soñado, que recompense los esfuerzos y el desgaste personal y económico invertido para hacerlo. No llegan buenas noticias, no hay mails de selecciones, mientras otros cortos con más fortuna sí obtienen ese beneplácito y reconocimiento.

Este esfuerzo constante contra múltiples inconvenientes de carácter administrativo, económico y de reconocimiento personal provoca un gran desgaste en los autores, y algunos acaban tirando la toalla. Otros, sin embargo, optan por sobreponerse a esa frustración volviendo a rodar.



El director David Cánovas en un momento del rodaje de *El contratiempo*.

DIRECTORES PROLÍFICOS Y EN BÚSQUEDA

Como puede observarse en las filmografías de los directores, existen evoluciones para todos los gustos, desde los que empezaron con las mini-dv y ahora están con las Red One, hasta los que nunca han dejado de rodar en cine con subvenciones, a los que sólo estrenan por Internet. Caminos de ida y de vuelta intentando sacar adelante esas pequeñas historias o imágenes que llevan dentro de la mejor manera posible. Destacaremos a continuación algunos nombres y títulos, los más prolíficos e incansables de la década, poseedores de estilos propios y marcados o en búsqueda y evolución, así como aquellos que, por uno u otro camino, han alcanzado a realizar alguna pieza clave en la década.

17 directores han rodado más de 10 cortos cada uno entre 2000 y 2010. En total, este grupo de cortometrajistas 'de raza' alcanzan los 200 cortos, lo que representa más de un tercio de los títulos catalogados. La mayoría ha rodado siempre sin ayudas oficiales, desde una independencia absoluta, con el único fin de contar las historias que le interesan, como Adrián León Arcocha, Josemi de Alonso, Diego Betancor, Fran Casanova, Iván López, Cándido Pérez de Armas o Alo Santana, que con 20 cortos y varios largometrajes, es el director más prolífico del Archipiélago.

Algunos otros de estos autores incansables están preparando o a punto de estrenar la que parece que será la obra más relevante de unas filmografías irregulares aunque interesantes, como es el caso de José Ángel Alayón con *Un día en el pamiño*, Domingo J. González con *Ridícula* o Jonay García con *Veneno*. Sin duda, el corto-



metraje es una carrera de fondo, donde es necesaria la acumulación de experiencia y maduración y destilación del lenguaje para producir obras significativas.

Existen excepciones a esta acumulación de cortos como base de futuras creaciones singulares. Por ejemplo Mateo Gil con *Dime que yo*, su única pieza durante la década, un prodigio de guión, narrativa y de premios. Aunque no podemos olvidar que su trayectoria se inició en los 90, que firma casi todos los guiones de Amenábar, y que ya ha rodado 2 largometrajes. Digamos que Mateo Gil lleva años como corredor de fondo de la industria del cine español, lo que le permite estar en otra división.

Otro grupo de autores prolíficos son los documentalistas, debido en gran parte a los menores costes y dificultades de producción. Aquí destacan David Bute (atento a la realidad y a la historia), Miguel García Morales (centrado en revalorizar la vanguardia artística canaria del s. xx) y Víctor Moreno, que logra amortizar muy bien sus piezas extremadamente breves y curiosas en el circuito de festivales (igual que David Pantaleón).

CON ESTILO PROPIO, Y LARGOS A LA VISTA

Podemos establecer otro grupo de creadores con un marcado estilo propio que se repite constantemente en todas sus obras, en algunos casos con cierto carácter reiterativo. Uno de ellos es Roberto Pérez Toledo (12 cortos), quien ya desde *Lluvia* (2000) estableció los derroteros estilísticos y de producción por los que discurriría su carrera: cortos pequeños (salvo *Vuelco*, rodado con subvenciones), con equipo reducido pero cualificado, historias intimistas, de universos poéticos, basados en diálogos o voces en off que revelan los siempre emotivos pensamientos de sus personajes urbanos. En 2011 estrenará su primer largometraje, *Seis puntos sobre Enma*, un proyecto producido a finales de 2010 por la productora tinerfeña La Mirada, y que ha tardado varios años en poder realizarse debido a las enormes dificultades financieras que implica levantar un proyecto de largometraje de ficción.

Por caminos distintos, pero con la misma obsesión estilística, se mueven autores como Jaime Falero o David Cánovas. El primero construyendo artefactos netamente posmodernos en la estela de Guy Ritchie, y el segundo filmando historias que siempre terminan con una sorpresa final (Shyamalan) pero con la base del cine clásico (Hitchcock).

Pérez Toledo, Falero y Cánovas pueden considerarse cortometrajistas consagrados, con producciones notables y dominio del lenguaje cinematográfico dentro de su estilo. Todos tienen, además, proyectos de largometraje (en desarrollo o producción) bajo el brazo, y se espera que vayan viendo la luz en la próxima década.

Quien sí pudo hacer su largo en estos años fue Mercedes Afonso, otra portadora de estilos propios de base intimista que resultaron novedosos en el cine canario de comienzos de siglo (con Julio Medem como principal referencia). Pese a su gran voluntarismo, *El amor se mueve* (2008) resultó una película demasiado pequeña e irregular para poder hacerse un hueco en la cartelera. No obstante, la incansable directora palmera prepara ya su segundo largometraje.

Si hablamos de autores y producciones, hay que destacar las que han sido, quizás, las mayores producciones de cortos realizadas en Canarias en esta década. En primer lugar, la ya citada *Nasija* (2006, Guillermo Ríos) supuso un salto cualitativo notable en lo realizado hasta ese momento. Canarias podía representar en pantalla el África subsahariana con una verosimilitud sorprendente. Gran mérito de esta obra la tiene su ambicioso diseño de producción (a cargo de Teodoro y Santiago Ríos), la impactante fotografía (Roberto Ríos), la dirección artística (Carlos Sáenz) y el casting. El proyecto contó con financiación del Gobierno de Canarias, el Ministerio de Cultura y la Televisión Canaria.

Ese mismo año, el 2006, se presentaba *Por dinero negro*, del ya citado Jaime Falero, una obra que recreaba en Tenerife el ambiente de las ciudades del actual cine negro y de acción, con ring de boxeo, muelles, chulos y garitos. Para levantar este complicado artefacto visual, Falero logró la colaboración del Ayuntamiento de La Laguna, la Tenerife Film Commission del Cabildo de Tenerife y la participación de la TV Canaria.

En 2008 se ruedan otras dos piezas de notable dimensión de producción: *Negritud* y *Ante tus ojos*. La primera está dirigida por Patrick Bencomo, un caso singular porque sus cuatro obras (a excepción de un pequeño corto para Canarias rueda) han contado siempre con ayudas públicas y porque no es el autor de ninguno de sus guiones (salvo en el caso precisamente de *Negritud*, donde es co-guionista), algo que lo acerca más al director-realizador que al tradicional autor de cortos personales. Los siete minutos de corte histórico de *Negritud* fueron posibles gracias a la participación y el apoyo del Ministerio de Cultura, la Comunidad de Madrid, la Comunidad de Andalucía, el Gobierno de Canarias, el Cabildo de La Gomera y la Tenerife Film Comisión, nada menos que seis instituciones diferentes para completar los aproximadamente 70 mil euros de su presupuesto.

Ante tus ojos, de Aarón J. Melián, supo aprovechar muy bien sus dos aportaciones (Gobierno de Canarias y Tenerife Film Comisión), desplegando una vistosa historia de amor sobre más de 50 localizaciones diferentes. Gran parte del éxito y calidad de esta pieza se debe a su productora, Pantalla Canaria, con experiencia en spots y series para televisión, y que llegó al rodaje con el núcleo del equipo cohesionado y contratado (algo ideal aunque realmente inusual).

Estas piezas, al margen de sus resultados estéticos, han demostrado el nivel de producción del cine en las Islas, con profesionales perfectamente capacitados para afrontar proyectos que a nivel técnico puedan competir de tú a tú con cualquier cinematografía internacional.

AUTORES EN EVOLUCIÓN HACIA LA CONTEMPORANEIDAD

Por último, hay que destacar a una serie de autores que, al final de la década, y tras una filmografía en constante investigación, han logrado hacer obras destacadas y maduras. Sus filmografías representan caminos más inquietos que alguno de





David Delgado (centro) durante un rodaje con equipo reducido en Las Palmas de Gran Canaria.

los anteriores y generalmente han contado con menos medios que los que han podido hacer fuertes producciones (entre sus 44 obras sólo hay 3 subvencionadas).

Aquí destacamos a nombres como David Pantaléon, actor de formación que se decidió a coger la cámara y realizar pequeños cortos para Canarias Rueda y El Festivalito. En 2008, tras diferentes vicisitudes, puede ponerse al frente de un proyecto con mayor dimensión y en colaboración con artistas extranjeros (del colectivo ipp4), y de ahí surge una obra como *Belanglos*, absolutamente inusual en el panorama canario, no sólo por su fría estética centroeuropea, sino por su modernidad y radicalidad a la hora de poner en escena la incomunicación y el vacío del mundo actual.

Por su parte, Eugenia Arteaga es una directora de formación plástica que venía desarrollando una mezcla de mundos poéticos e imágenes cercanas a la video-creación, siempre con un trasfondo oscuro. En 2009, dentro del Colectivo Digital 104, presenta *Algo que aprender*, una obra también sorprendente por su descarnada mirada sobre la sexualidad, por centrarse como pocos en los personajes más que en los hechos y por su firme pulso narrativo hacia un desenlace amoral.

José Cabrera Betancort, que venía de trabajar en el sector en la Península y el extranjero (vinculado, por ejemplo, al Festival de Cine de Transilvania), realiza en 2008 un corto igualmente singular, *Yo te prefiero*. Este autor, siempre interesado por 'lo real', ha realizado una de las obras que con mayor realismo refleja la repetición del proceso de encuentro-convivencia-ruptura de cualquier pareja. Más allá de su fresca dirección (al estilo Dogma 95) y montaje (obra del también director Samuel

Alarcón), *Yo te prefiero* evoluciona en la parte final hacia una intensa representación del individualismo humano de base nietzscheana (el vacío nihilista y la repetición constante del eterno retorno) aunque con un discutible componente moral (que juzga negativamente a su personaje protagonista).

El vacío también está en la base de *A la deriva*, presentada en 2010 por Josep Vilageliu. Este autor que, como dijimos, viene haciendo cine en Canarias desde los 70, ha alcanzado en la segunda mitad de la década un estado de máxima creatividad (9 obras en 5 años) y ha alcanzando la máxima depuración de su estilo, caracterizado por una gran base conceptual que lo hace a veces excesivamente críptico. Con *En los arrozales* (2008), en donde cuatro personajes no paran de hablar durante más de 40 minutos encerrados en sus habitaciones, sorprendió con su ajustada mezcla de niveles narrativos y de tonos (dramático y cómico), así como por la cohesión del conjunto. En *A la deriva*, por el contrario, tres personajes deambulan sin decir una palabra por exteriores de Tenerife. Aquí, una contenida puesta en escena logra llevar la narración a un clímax *stromboliano* de máxima abstracción y emoción.

Finalmente, resaltamos a David Delgado San Ginés, autor que comenzó a finales de los 80. Si bien permaneció alejado de la dirección de cortometrajes durante la mayor parte de la década, ha irrumpido con fuerza en los últimos años con obras singulares y desasosegantes (como *Sueño fronterizo*). Con *El aire de un día*, su última obra, el cine canario se conecta con la sencillez de Kiarostami, la melancolía de Hermann Hesse y el rigor de Antonioni. En sus poderosos planos finales logra representar la disolución del sujeto con una sutileza, belleza y madurez insólita en el cine canario.

Además, David Delgado es probablemente el director que mejor y más ampliamente ha reflexionado sobre sus creaciones, sobre el cine canario, así como sobre su desencanto creativo y vital. A través de sus dos blogs («En rodaje canario» y «Leve diario de un kino-sofista»¹¹), refleja las dudas, anhelos, angustias, rabias y emociones de un lúcido autor en permanente lucha consigo mismo y con el entorno (las subvenciones, las críticas, los festivales) y que, por el momento, constituye el material escrito más abundante y valioso para conocer la intrahistoria del cine canario del final de la década (2008-2010) contada en primera persona.

4. POLÍTICAS AUDIOVISUALES

Un punto clave para sacar adelante proyectos audiovisuales es la financiación. En el sistema europeo una gran parte del dinero necesario para hacer cine proviene del apoyo del Estado mediante la conocida fórmula de la subvención¹².

¹¹ <http://enrodajecanario.blogspot.com> y <http://diariodeunkinosofista.blogspot.com>.

¹² La subvención consiste en la entrega de una cantidad de dinero por la Administración a una institución, empresa o particular, sin obligación de reembolsarlo, para ayudarle a materializar un proyecto de interés público.

Para los cortometrajes, debido a su escasa capacidad de recuperación económica, la inversión privada es aún más reducida que en el campo de los largometrajes, por lo que el apoyo de la Administración Pública constituye el principal motor económico que hay detrás de la mayoría de las obras más ambiciosas, las que optan a los grandes premios y tienen un mayor recorrido por festivales.

EL GOBIERNO DE CANARIAS

El Gobierno de Canarias ha hecho durante esta década una apuesta bastante firme por el desarrollo del sector audiovisual. Este interés se ratifica en 2009 con la aprobación por parte del Parlamento autonómico de la Proposición No de Ley 103, que considera al sector audiovisual como sector estratégico, como un ámbito de desarrollo tanto desde el punto de vista industrial (como alternativa para la diversificación económica), así como desde el punto de vista cultural (como herramienta de difusión de la identidad canaria). Sin embargo, por otro lado, «la inexistencia de una ley del audiovisual que ordene el sector y establezca los mecanismos de política de fomento definiendo responsabilidades de los distintos agentes que operan en las Islas, es una desventaja comparativa en relación a otras realidades»¹³.

Como dijimos en el punto 2, el Gobierno de Canarias deposita en la empresa pública Canarias Cultura en Red esta encomienda que ha dado como resultado el Plan Canario del Audiovisual, con el objetivo de apoyar a la producción y difundir las obras en el exterior. Estos fines se materializan en varias líneas estratégicas o programas.

AYUDAS A LA PRODUCCIÓN

Se ha establecido un plan de financiación (siguiendo el modelo del ICAA y de otras comunidades) para el desarrollo del sector audiovisual. Estas ayudas están dotadas con 120 mil euros anuales a repartir entre los cortometrajes mejor puntuados¹⁴, y cada año suelen presentarse algo más de 20 proyectos. Viendo los datos de los últimos años, es visible cómo el Gobierno de Canarias ha optado por patrocinar cada vez un número más reducido de cortometrajes, pero asignándoles una dotación económica mayor. Así, en 2007 se seleccionaron 9 proyectos, con una media de 13.333€ para desarrollarlos. En 2008 el número fue de 8, por lo que la media ascendió a 15.000€ por proyecto. Y en 2009, los 120.000€ se repartieron en sólo 6 proyectos, por lo que cada uno pudo contar con una media de 20.000€.

¹³ Datos del Diagnóstico del Plan Estratégico del Sector Cultural de Canarias, elaborado por el Gobierno de Canarias y presentado en julio de 2010, p. 40. <http://www.planculturacanarias.net>.

¹⁴ Esta cifra se ha reducido en la convocatoria de 2010 un 36%, pasando a ser de 77.000€.



Patricia González Cámpora (Directora del Plan Canario Audiovisual), Claudio Utrera (Director del Festival de Cine de Las Palmas GC), Sergio Morales (Coordinador del Gran Canaria Espacio Digital) y Diana Armas (Responsable de adquisición de TV Canaria). Fotografía de la presentación de Objetivo Canarias en el Festival internacional de cine de Las Palmas de Gran Canaria de 2007.

De estos datos se desprende que el Gobierno de Canarias prefiere optar por menos proyectos pero más sólidos económicamente, en lugar de por repartir ayudas más pequeñas entre un mayor número de productoras.

En 2010, con la drástica reducción presupuestaria, se han seguido patrocinado 6 proyectos, aunque con una media de 12.833 € cada uno, lo que vuelve a reducir la cifra por corto (la más baja de los 4 últimos años) pero ahora debido al ajuste de gasto sufrido por la crisis.

Estas ayudas no pueden superar el 50% del total del presupuesto de la obra, por lo que el productor debe completar la financiación, bien a través de otras ayudas (en casos concretos) o bien poniendo de su bolsillo y capitalizando el trabajo de muchos profesionales que no llegan a cobrar (en la mayoría de los casos). Hasta el año 2008, la TV Canaria, siguiendo un convenio suscrito con el Gobierno autonómico, apoyaba con 6.000€ los proyectos patrocinados (mediante venta de derechos de emisión), lo que suponía un apoyo importante, que se ha visto drásticamente reducido en los últimos años, como veremos en el punto 6.

Sobra decir que este proceso de asignación de dinero público a empresas privadas ha estado sometido a sospecha y críticas constantes, aunque en menor medida que las ayudas a la producción de largometrajes. Desde determinados secto-



res se acusa de escasa transparencia a las comisiones y de que algunas productoras reciben trato de favor y suelen repetir año tras año como beneficiarios. Sin embargo, existen algunos datos que contrarrestan estos argumentos, como que cada año se incorporan nuevas y jóvenes productoras o que los miembros de las comisiones suelen cambiar cada año. También se han operado ciertos cambios en sus bases para que no repitan productoras que no han terminado proyectos anteriores. Actualmente, la mayor crítica proviene desde los autores semiprofesionales que no tienen productora, y consideran absurdo este impedimento legal para optar a unas ayudas a la creación artística, y a la que deberían poder optar directamente los artistas.

CATÁLOGO CANARIAS EN CORTO

Uno de los problemas que el Gobierno de Canarias detectó a mediados de la década es que numerosos trabajos que obtenían financiación pública no lograban visibilizarse al público. El carácter precario de la industria regional, la escasa atención prestada a una costosa exhibición, las dificultades para traspasar las fronteras insulares y entrar en el competitivo circuito de festivales, son, entre otras, las causas del ostracismo de muchas obras. Por ello, y como hemos comentado, en 2006 se decide crear un Catálogo de siete cortometrajes canarios al año que tengan copia final en 35 mm para proyectarse y distribuirse en el exterior, tanto en proyecciones no competitivas como en festivales. Como afirmaba la titular política de entonces, «Canarias en Corto constituye el primer paso de la apuesta del Gobierno de Canarias por la internacionalización del audiovisual producido en las islas»¹⁵.

Así, se convoca una primera edición para recopilar la cosecha de los años 2005/2006. Es sintomático que de estos siete primeros trabajos sólo tres fueran rodados en Canarias (uno de ellos, además, era de animación). Sin embargo, con el paso de los años y la citada maduración del sector, el porcentaje de obras en el Catálogo que han sido dirigidas por directores nacidos en Canarias y rodadas en las islas representa el 60%¹⁶.

Desde su segunda edición, la Agencia española F reak, especializada en la distribución de cortometrajes, pasó a encargarse de la inscripción de cada corto en unos 200 festivales internacionales. Se trataba de aprovechar así el aumento de este tipo de eventos por todo el mundo y lograr visibilizar las obras y la imagen de Canarias en el exterior. Los resultados obtenidos son lógicamente, irregulares en función de la fortuna de cada corto, pero, comparativamente, se ha logrado el mayor número de selecciones en competiciones oficiales que nunca habían tenido los cortometrajes canarios.

¹⁵ Dulce Xerach, folleto del Catálogo Canarias en Corto 2005/2006, Gobierno de Canarias.

¹⁶ Media de las cinco ediciones del Catálogo, como muestra el gráfico 1 del punto 1.



Presentación en Madrid del Catálogo Canarias en corto 2009-2010, con la presencia de sus directores y de la actriz Marian Sánchez (centro).

Los datos de las primeras ediciones del catálogo ¹⁷ arrojan estas cifras: 485 selecciones y 180 premios, lo que representa una media de 23 selecciones y 9 premios por corto. Evidentemente los premios han estado más concentrados en una serie de cortos 'estrella' de cada catálogo, que por su temática y factura han logrado el beneplácito de numerosos jurados. Cronológicamente son: *Nasija* y *El viaje de Said* del Catálogo 2006/2007, *Las gafas* del 2007/2008, y *Dime que yo* y *Ona* del 2008/2009. De estos 5 cortos exitosos, sólo 2 (*Nasija* y *Las gafas*) han sido rodados íntegramente en Canarias¹⁸.

¹⁷ Nota de prensa del 13 de mayo de 2010 de la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias. Estos datos hacen referencia sólo a 3 de los 5 catálogos, ya que el primero no se inscribió en festivales por el Gobierno de Canarias, y el quinto se presentaba ese mismo día. Además, no son datos definitivos, ya que algunos cortos del cuarto catálogo han obtenido alguna selección o premio con posterioridad al 13 de mayo.

¹⁸ *Dime que yo* fue realizado en Madrid por un equipo enteramente peninsular, sólo dirigidos por Mateo Gil, canario de nacimiento. De hecho, este corto estaba también en el Catálogo de la Comunidad de Madrid (duplicidad que se ha corregido en las siguientes bases del catálogo canario). *El viaje de Said* es un corto de animación realizado por el madrileño Coke Riobóo en coproducción con una empresa local. Un caso similar al de *Ona*, dirigido por el catalán Pau Camarasa, pero en este caso con algunos exteriores de Tenerife y actores locales.

En balance, el Catálogo ha supuesto un gran éxito, ya que da visibilidad a las obras, une a los creadores y los pone en contacto con la industria, y amortiza y multiplica la inversión realizada¹⁹. En total, 35 cortos se han beneficiado hasta ahora de este programa que permite a los productores y directores no invertir tiempo ni dinero para la distribución de sus obras durante 12 meses, y poder centrarse en hacer nuevas producciones. Además, ha comenzado a ser costumbre estar presentes en las selecciones y en los palmarés de festivales internacionales, algo muy poco habitual anteriormente, lo que da al proceso de producción una perspectiva mayor. El corto, si entra en el Catálogo, pasará a competir en un mercado mundial, no ya regional o nacional. Esto, sin duda, hace subir el listón y la autoexigencia a los propios creadores es sus obras y en sus diseños de producción.

Ahora, con los recortes presupuestarios, el Catálogo está en fase de transformación tras sus 5 primeras ediciones. Ya no será necesaria tener copia final en 35mm, algo que reclamaban muchos directores, y no será tan numerosa la tirada de su edición física en DVD por los costes que conlleva.

KINESCOPADO, CANARIAS CREA, OBJETIVO CANARIAS

Como complemento a estas dos grandes ayudas, el Gobierno de Canarias tiene otras convocatorias que completan el apoyo a la producción y distribución del cine.

Con el fin de mejorar la distribución de cortometrajes independiente rodados sin ayudas y en formato digital, se crean en 2007 las ayudas para el kinescopado (operación técnica consistente en pasar el corto de formato digital a película de 35mm), un costoso procedimiento que permite que el corto pueda optar al Catálogo o a los festivales más importantes, ya que la mayoría de los grandes siguen restringiendo al formato clásico su selección. Cada año se han seleccionado tres piezas digitales, generalmente de corta duración, para su *transfer* a 35mm. De las nueve premiadas, cinco han pasado a ser seleccionadas también para diferentes catálogos de Canarias en Corto, y otras se han incorporado como contenidos extras al DVD que se edita al efecto. Estas ayudas, necesarias para cubrir la brecha que separa los cortos por su formato, también ha recibido algunas críticas, primero por limitar la duración a un máximo de 15 minutos, luego ampliado a 20, pero nunca ha alcanzado los 30; los jurados que conforman este concurso presentan un perfil más bajo que el de las subvenciones y poseen un criterio, generalmente más clásico, que deja fuera propuestas arriesgadas y alternativas; además de por cuestiones puntuales, como por premiar en la misma convocatoria a dos obras de un mismo autor, habiendo recibido una de ellas apoyo de otra administración pública (caso de *Belanglos* por parte del Cabildo de Gran Canaria). Con este recorrido, las ayudas a kinescopado desaparecen en 2010.

¹⁹ En la web www.objetivocanarias.com puede accederse al listado, fichas y selecciones de los 5 catálogos de la década.

Canarias Crea, por otro lado, es un programa financiado con dinero del Estado y gestionado por el autonómico para ayudar en los desplazamientos hacia los festivales a los directores canarios que tengan obras seleccionadas a concurso. Aunque la partida es reducida y los trámites están más bien enfocados a otras disciplinas artísticas (como la música, la pintura o el teatro) algunos directores han podido beneficiarse puntualmente y superar la barrera de la insularidad y la lejanía.

Objetivo Canarias es un portal de información actualizada, con un *mailing* semanal que recoge las principales noticias del sector en el Archipiélago. Ha servido para mejorar la comunicación entre los agentes implicados, así como para aglutinar en un solo punto los contactos de los profesionales activos en las Islas. También hace presentaciones y encuentros en el Festival de Cine de San Sebastián y en el Mercado de Clermont-Ferrand, y ha estado presente en el Mercado de cortometrajes del Cinema Jove de Valencia y en el Festival de cine de Las Palmas de Gran Canaria. Igualmente estas acciones han sido alabadas por unos por los efectos positivos que conlleva (encuentros y contacto personal con otros agentes del sector) y criticada por otros como un gasto superfluo e innecesario, sin resultados prácticos reales.

Islas de Cine es, finalmente, otro programa que se lleva desde la Filmoteca Canaria para el estreno de los cortos canarios. También, desde el 2008, organiza proyecciones en el Espacio Canarias de Madrid. A este respecto no podemos dejar de advertir la escasa dotación de la Filmoteca regional, una de las primeras en crearse en España, relegada a una actividad de catalogación muy residual. Este es, sin duda, el punto más débil de la política audiovisual del Gobierno de Canarias, más centrada en fomentar la actividad de un sector al que denominan audiovisual (y no cinematográfico), que en conservar, catalogar, difundir y estudiar las propias creaciones que se van haciendo.

MINISTERIO DE CULTURA, OTRAS COMUNIDADES Y CORPORACIONES LOCALES

Con el fin de completar la financiación necesaria para cubrir los costosos presupuestos de un corto profesional, los productores canarios pueden presentarse a otras ayudas fuera del Archipiélago.

El Ministerio de Cultura, a través del ICAA, realiza anualmente dos convocatorias de ayudas a la producción y otra para sufragar gastos a obras ya realizadas. Al competir con proyectos de todos los lugares de España, el disfrute de estas ayudas es mucho menor y son todavía pocos los proyectos canarios que han podido en esta década beneficiarse de estas ayudas. En 2010 la partida del ICAA a proyectos de cortometrajes fue de 750.000€, y de 1.150.000€ para ayudar a los cortometrajes realizados.

En función de la naturaleza del proyecto y de la producción, también es posible optar a subvenciones en otras comunidades españolas. La más habitual es la de la Comunidad de Madrid, por ser el lugar de residencia de muchas productoras y de los directores canarios en la Península, aunque también es posible descubrir el logotipo de la Comunidad de Andalucía en cortos canarios, fruto de la participación de co-productores de esa región, como vimos en el caso de *Negritud*.



Los Cabildos Insulares son una corporación local exclusiva de Canarias que preside el gobierno de cada isla. A diferencia del Gobierno regional, ha tenido una política audiovisual mucho menos clara. Si bien a comienzos de la década solían prestar cierto apoyo a algunas producciones, poco a poco han abandonado ese papel, y su labor se centra más en el ámbito de la difusión. Igualmente, algunos ayuntamientos han apoyado la producción de obras en su municipio, generalmente no capitalinos. En estos casos se trata de ayudas discrecionales, no regladas por ninguna convocatoria.

5. LOS FESTIVALES

TABLA II. FESTIVALES CANARIOS DE CORTOMETRAJES²⁰

FESTIVAL	ISLA	ORGANIZADOR	AÑO CREACIÓN	TIPO	SECC CAN	TIPO DE CINE
Fest. Int. Las Palmas GC	Gran Canaria	Ayto. Las Palmas de GC	2000	L y C	X	General/ autor
Fest. Arona-Playa de las Amércias	Tenerife	Ayto. de Arona	2001	C	X	General
Premio de CajaCanarias Manolo Villalba	Tenerife	Obra Social y Cultural de CajaCanarias	2002	C	X	General de Canarias
Festivalito-Cine Chico	La Palma	La máquina de coser SL/Asoc. Digital Cinema Bandits	2002	L y C	X	Digital / autor
Canarias Rueda	Regional (Org. Gran Canaria)	Mafusa Producciones SL	2003	C	X	Digital/ amateur
Premio Universidad de La Laguna-MIDEC	Tenerife	Universidad de La Laguna	2004	C		General
Cuentometrajes (Fest. Cuento Los Silos)	Tenerife	Asociación cultural del festival del cuento de Los Silos	2005	C		Cuento
Dunas-Corto Festival de Cine y vídeo	Fuerteventura	Ayto. Corralejo	2006	C	X	General
Miradas Doc (antes Docusur)	Tenerife	Ayto. Guía de Isora	2006	L y C	X	Documental
Villa de La Orotava	Tenerife	Cinenfoque SLU/ Ayto. La Orotava	2006	C		General
Festival/Muestra de Cine de Lanzarote. Sección cortos canarios	Lanzarote	Cabildo de Lanzarote	2007	L y C	X	General/ autor

²⁰ Incluye festivales en activo realizados en Canarias específicos de cortometrajes o de largometrajes donde exista una sección a concurso de cortos. En Tipo se diferencian los festivales de cine generales y los propios de cortometrajes. L: Largometrajes. C: Cortometrajes. La fecha del año hace referencia a la creación del festival (cuando es específico de cortometrajes) o al año en que se comenzó una sección de cortometrajes en el caso de festivales multidisciplinarios o de largometrajes. En Tipo de cine se consigna los requisitos y preferencias del festival según consta en sus bases o se desprenda de sus selecciones y palmarés. Sec. Can: Sección de cortos canarios diferenciados del resto.

Otros festivales destacados: Artísticos/tecnológicos, desaparecidos/suspendidos o muestras no competitivos

FESTIVAL	ISLA	ORGANIZADOR	AÑO CREACIÓN	TIPO	SECC CAN	TIPO DE CINE
Mediafest-Bienal de artes y culturas digitales	Gran Canaria	Cabildo de Gran Canaria	1988	C		Videocreación/ Animación
Cruzarte (Puerto Cruz)	Tenerife	Ayto. Puerto Cruz (Área de Juventud)	2000/2006	C	X	Juventud/ Videoarte
Festival de Animación de Tfe. (TEIAF)	Tenerife	J.L.F. Producciones Audiovisuales SL	2002/2003	L y C	X	Animación
Muestra de Jóvenes Creadores del Instituto de Estudios Hispánicos	Tenerife	Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias	2004	C		General
Fest. Int. de Cine Histórico de La Laguna	Tenerife	Ríos Tv/Ayto. La Laguna	2005/2006	L y C		Temática histórica
Muestra de San Rafael en corto	Gran Canaria	Asoc. Gran angular	2005	C		General
Animayo-Fest. Inter. de cine de animación, efectos especiales y videojuegos	Gran Canaria	(Empresa y Admon. Pub.)	2006			Animación/ Videojuegos/ Efectos especiales
Ateneo coste cero	Tenerife	Ateneo de La Laguna	2007/2008	L y C	X	Bajo presupuesto
Fest. Cine ecológico de Puerto de la Cruz	Tenerife	Ayto. Puerto de la Cruz	2009	L y C		Temática medioambiental

Fuente: Elaboración propia.

Los festivales de cortometrajes, o los festivales generales de cine con sección de cortometrajes, se han convertido en una de las piezas clave del sector. En el recorrido histórico (cap. 2) hemos visto cómo funcionaron como acicates a la producción. En este punto pasaremos a hacer un breve recorrido por los diferentes festivales canarios en los que pueden competir cortometrajes.

En la década de los 70 surgieron los primeros festivales de cine y de cortos en las Islas, pero con la caída de la producción en los 80 todos fueron desapareciendo. Con el nuevo auge de la producción, en parte para apuntarse al carril de la nueva moda y en parte para servir de impulso al talento, comienzan a florecer, no sólo por Canarias, sino por toda la geografía española (y mundial) decenas y centenares de certámenes de cortometrajes para dar cabida a una producción en aumento, que alcanza en algunos eventos cifras absolutamente desbordantes de obras inscritas.

EXPLOSIÓN

Lo primero que destaca del panorama en Canarias es la ausencia de algún festival con peso o histórico durante los 80 o 90 (salvo el Festival de Cine Ecológico y de la Naturaleza del Puerto de la Cruz, activo desde 1982 hasta mediados de los 90), lo que evidencia un escaso interés en la difusión cinematográfica desde las





Directores participantes en el Foro Canario de 2006 con el Coordinador (Luis Roca) y el Jurado (presidido por el director Jesús Franco). La fotografía de los cineastas canarios en la escalera del

Gabinetes Literarios se ha convertido en una imagen 'clásica' del cine canario (en las primeras ediciones era frente a la Playa de las Canteras en las inmediaciones del Auditorio Alfredo Kraus, primer sede del Festival). Foto: Festival Internacional de Cine de Las Palmas de Gran Canaria.

instituciones, promotoras fundamentales de estos eventos. No fue hasta el comienzo de la década del nuevo siglo que el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria decide poner en marcha un nuevo Festival Internacional enfocado al cine de autor y dirigido en todas sus ediciones por Claudio Utrera. Desde su segunda edición (2001) se crea una sección específica para la competencia de cortometrajes canarios (el Foro Canario) coordinada hasta 2009 por Luis Roca. El cuantioso premio metálico (6.000€), el marco de calidad del festival, así como la cobertura económica para traslados y alojamientos para todos los seleccionados, han hecho que el Foro Canario sea el principal punto de encuentro anual de los creadores locales, y una buena muestra del quehacer artístico, con una tendencia clara hacia el cine de autor (sobre todo en la selección más que en el palmarés), independientemente de si el corto hubiera recibido o no subvención o tuviera copia en cine.

El Foro Canario también ha sido uno de los pocos espacios de debate y reflexión, celebrando anualmente mesas redondas temáticas, ediciones de libros o recuperando películas de los orígenes del cine canario.

Como puede verse en la tabla superior, durante la primera parte de la década (al hilo del primer boom de la producción) se crean 5 eventos más: el de Arona en 2001 (el más antiguo específico de cortos), se vuelve a reeditar el de CajaCanarias

(sólo para autores canarios y que estuvo activo en los 70), y nacen con fuerza el Festivalito y Canarias Rueda (centrados en el cine digital). Además, la Universidad de La Laguna y el Ayuntamiento de Puerto de la Cruz deciden incluir una categoría de cortometrajes en la convocatoria anual de sus premios artísticos.

En la segunda parte de la década aparecen nuevos festivales, como el de Cine histórico en La Laguna o el específico de Cortometrajes en el marco del Festival del Cuento de Los Silos. En 2006 más ayuntamientos canarios deciden sumarse a esta fiebre que recorre toda España y tratan de colocar el nombre de su municipio (Corralejo, Guía de Isora y La Orotova) en el panorama nacional e internacional acogiendo un festival de cine propio, en los tres casos con gran ambición.

En 2007, la entonces Muestra de cine de Lanzarote crea una sección específica para cortometrajes (nacionales y canarios) y, tres años después, se convierte en Festival de cine con más secciones en competencia e informativas, y una clara vocación didáctica, con cortos juveniles e infantiles, entendiendo también el cine como vehículo para la educación.

Las expresiones audiovisuales vinculadas a la animación y videocreación también tienen sus propias plataformas de exhibición. Los que han gozado de una mayor continuidad y estabilidad son Animayo y la Bienal Mediafest en Gran Canaria.

MODELO Y DEBATE

El modelo de todos estos festivales parte de los grandes e históricos festivales europeos de cine (Cannes, Venecia, Berlín y San Sebastián) nacidos a mediados del siglo XX. En España existen festivales específicos de cortometrajes con una larga tradición, como el de Alcalá de Henares o Medina del Campo. La Academia de Cine española comenzó a premiar a los cortometrajes con un Goya específico a partir de 1991. Siguiendo esta larga tradición basada en la selección y estreno de unas obras a competición con premios, y apoyados por un contexto de producción favorable, los festivales de cortometrajes actuales son el principal ámbito de distribución y exhibición de las piezas realizadas en este formato. De manera general, los cortos, tal y como ya se ha dicho, no se estrenan comercialmente en salas, ni se editan para su comercialización en DVD y su venta de derechos en TV es muy limitada. De ahí la importancia de estos certámenes, no ya por el apoyo económico que suponen para los premiados, sino, sobre todo, por las oportunidades de exhibición que ofrecen para los seleccionados. En otros casos, el modelo adoptado es el de Premio o Concurso, incorporando la categoría de cortometraje a una serie de disciplinas artísticas que cada año premia una institución (CajaCanarias, ULL, Cruzarte).

Muchos de estos festivales sirven de punto de encuentro entre los propios creadores (sobre todo aquellos que pagan en su totalidad o parcialmente el traslado y alojamiento, como el de Las Palmas, Festivalito o Dunas). Los directores pueden ver las tendencias del corto a nivel nacional e internacional, aprender, copiar, relacionarse con otros, hacer colaboraciones, etc. La mayoría de ellos cuenta con un amplio respaldo del público, que poco a poco va descubriendo este tipo de piezas, generalmente desconocidas y que suelen gustar a los aficionados.





No obstante, hay que valorar que en Canarias todos estos festivales son de pequeño formato, salvo quizás el de Las Palmas de Gran Canaria, el único regional elegido por la Academia para que su ganador pase a optar a los Premios Goya²¹. El amateurismo o el semiprofessionalismo son habituales en la gestión de muchos certámenes, no ya canarios, sino también en el exterior.

En numerosas ocasiones el trato con el creador no es el deseado. Una gran parte de los festivales no informan a los directores seleccionados o no seleccionados de su condición. La organización se dedica a abrir una convocatoria, recopilar, seleccionar, programar y premiar unos trabajos, comunicándolo sólo a los ganadores al final. Hay casos extremos en los que un director se entera meses después que su corto obtuvo varios premios en un festival europeo y nunca le fue comunicado ni su selección²².

El pago de los derechos de autor por la comunicación pública de la obra no se suele abonar, de tal manera que no le es devuelto al autor. Algunos certámenes (principalmente de la Península) establecen cláusulas abusivas, como la cesión de derechos para su emisión por canales de TV locales o autonómicos, o la exhibición por Internet. Igualmente el pago de los premios en metálico llega con mucho retraso en algunos casos y las selecciones y fallos suelen despertar, como no podía ser de otra manera, cierta controversia o polémica, sobre todo cuando no se informa de quién hace la selección (que, como se ha dicho, es casi tan importante como el jurado) de los centenares de cortos recibidos o bajo qué criterios.

En la práctica, estos criterios de selección y fallos del jurado suelen optar por un modelo de cine neoclásico, de estructura narrativa lineal, personajes claros, argumento generalmente llamativo, actores conocidos del cine o la televisión, y de buena factura técnica.

Del estudio de sus selecciones y de sus palmarés en los sucesivos años, se puede observar que solo hay tres festivales de cortos de ficción que optan por un mayor riesgo, dando cabida a obras más experimentales, minoritarias y arriesgadas, más personales y cercanas a lo que se conoce como cine de autor. Son los festivales de Las Palmas de Gran Canaria, Lanzarote y el Festivalito. El resto (la mayoría, aunque con alguna excepción aislada) apoya una producción más clásica, que suele venir premiada ya de otros festivales nacionales y que, en muchos casos, coincide con las nominaciones al Goya (también muy conservadoras y discutidas siempre dentro del propio sector), pero marcadas como referente por estos festivales.

En cuanto a la duración, y como ya se ha dicho, la mayoría de festivales rebaja por debajo de los 30 minutos el límite para la admisión de los cortos, estableciéndolo en los 20 o 15 minutos de manera habitual.

Estas dos constantes (tema impactante bien contado y corta duración) son a su vez asumidas por los creadores que, en muchos casos, optan por adaptarse a este

²¹ El ganador de la sección oficial de cortometrajes entra en la preselección de la Academia para los Premios Goya.

²² Caso del cortometraje *Sueño fronterizo*, de David Delgado, con el Estival de Campobasano (Italia) en 2010, donde obtuvo tres premios, y nunca le fue comunicado.

estándar de cortometraje con el fin de poder obtener un mayor reconocimiento por el circuito de festivales. En este sentido, muchos jurados y directores de festivales le piden y esperan de un corto lo mismo que de un largo (que le cuenten bien una historia) y dejan de buscar y visibilizarla necesaria experimentación, los trabajos en los límites, generalmente más estimulantes de ver y necesarios de reivindicar.

En cualquier caso, los propios autores han asumido el protagonismo de los festivales, otorgándoles a veces más importancia de la que pudieran tener en cuanto al reconocimiento del éxito de un corto. Estamos viviendo actualmente una cierta 'festivalitis' en la que la acumulación de selecciones y premios en festivales se considera como el objetivo más codiciado y un aval incuestionable. Muchos autores se preguntan qué es más importante, si 20 selecciones en pequeños festivales de pueblos españoles, o 1 selección en Gijón, Alcalá de Henares o Venecia, por ejemplo. No obstante, está claro que el reconocimiento por diferentes jurados ampara más objetivamente la calidad de un cortometraje, aunque sólo sea en sus aspectos formales y técnicos. Sin embargo, debe ser necesario un cierto replanteamiento de este panorama. Además, la lógica hace pensar que el número de eventos se contraerá en los próximos años, prevaleciendo aquellos festivales más sólidos y profesionales. De hecho, durante la década, 4 festivales con comienzos fulgurantes han desaparecido, y otros, como el de CajaCanarias o Arona, han decaído considerablemente desde sus inicios. La crisis de gasto en cultura de las Administraciones públicas y el aumento de la difusión en internet son dos indicadores que marcarán el devenir de los festivales durante la nueva década.

6. VIEJAS Y NUEVAS FORMAS DE DIFUSIÓN

LA NOCHE DEL ESTRENO

El momento más importante en la vida de un cortometraje ha sido tradicionalmente la noche de su estreno. Diferentes salas de cine de las islas ha acogido emocionantes veladas donde el sueño del director se hace realidad ante los espectadores. Durante esta década han destacado el CICCA, el Gran Canaria Espacio Digital y los Cines Monopol en Las Palmas de Gran Canaria, y el Cine Víctor, el TEA, los cines Renoir-Price y CajaCanarias en Santa Cruz de Tenerife. Algunos cortos, como *Jonás y el diente*, *Algo que aprender* o *Quitaesmalte*, han tenido que realizar varias proyecciones consecutivas para dar cabida a todos los espectadores asistentes, lo que muestra el gran interés suscitado por algunos estrenos. Se sigue echando en falta, no obstante, la posibilidad de hacer más proyecciones por las diferentes salas de los municipios de Canarias, repletas de salones de actos, auditorios y casas de la cultura, pero la inexistencia de un circuito estable hace que sea muy difícil mover este material, y hay cortos que sólo se proyectan una vez, o incluso ninguna, subiéndose directamente a la red.

Otro aspecto que no podemos olvidar es que estas proyecciones son gratuitas y, si bien permiten la afluencia de numerosos espectadores, por otro lado no hay un mecanismo ni cultura de cobro de entradas, de tal manera que los autores nunca pueden recuperar parte de la inversión realizada. Durante el 2010 el Cine Monopol de Las Palmas está desarrollando una experiencia pionera de proyección de cortos y





Público asistente al estreno de cortometrajes en los cines Renoir-Price de Santa Cruz de Tenerife.

largos digitales canarios como un pase más de su oferta de películas, y este debe ser el camino que durante la próxima década adopten otros espacios, tanto públicos como privados, para apoyar a la consolidación de un sector que se debe hacer más fuerte y profesional.

EL PAPEL DE LAS TELEVISIONES

Como se ha dicho en el apartado de producción, la Televisión Canaria tuvo cierto peso durante la mayor parte de la década como entidad que sería de impulso a las producciones con el compromiso por adelantado de la compra de derechos para obras que habían recibido apoyo del Gobierno de Canarias. Un cambio en esta política y el recorte de las cantidades en un 75% hace que desde 2009 su importancia haya decrecido enormemente. Donde desgraciadamente apenas la ha tenido, sin embargo, es en la difusión de las propias obras, ya que se programan solo el día de Canarias (30 de mayo) en horario de madrugada, lo que dice muy poco de la política de fomento al sector audiovisual regional del ente público. Con el acuerdo suscrito con Canarias Rueda logró la emisión semanal de cortos durante el certamen a unas horas más aceptables, y ahí sí muchos espectadores canarios pudieron ver, por primera vez, cortos en la tele. Realmente, el que debería ser «el mayor agente audiovisual de Canarias, no está ejerciendo de motor para la creatividad y arriesgando en la apuesta por producciones realizadas en Canarias»²³.

²³ Diagnóstico del Plan Canario de Cultura, en <http://www.planculturacanarias.net/uploads/Retos%20para%20la%20cultura%20en%20Canarias.pdf>.

Otros programas de difusión al cine se encuentran en la TV locales, tanto de Tenerife como de Gran Canaria. Quizás el que ha logrado una mayor repercusión es «Objetivo en corto», creado a finales de 2008 en Antena 3 Canarias. Está dirigido por el también cineasta Iván López, que entrevista semanalmente a un director y exhiben una o varias obras suyas con tres pases semanales y spots en la emisión canaria del canal general de Antena 3. Esto provoca una gran difusión y visibilidad de los cortometrajistas canarios, aunque por ahora no perciben ningún tipo de remuneración por la cesión de sus obras.

PORTALES DE VÍDEO EN INTERNET

El principal canal de difusión de cortos actualmente a nivel mundial es Youtube, donde los propios autores cuelgan públicamente y de manera gratuita sus obras para su difusión, generalmente un tiempo después de que acorran los festivales. Más recientemente se han incorporado otros portales como Vimeo, que ofrece mayor calidad y duración.

Aquí se logra la posibilidad de que el corto sea visionado por todo el mundo, aunque las cifras en la práctica son más realistas y no suelen pasar de las 1.000 reproducciones. Sin embargo, sí permiten que un autor invite a cualquier persona a ver su pieza con un simple enlace. De hecho, hay cortos, como *La playa* (2007) de Ione Tanusú, que ha superado el millón y medio de reproducciones en el portal Youtube.

Además del peligro de caer en esta invisibilidad, el problema sigue siendo que la calidad de estos portales es aún muy limitada. Hay que comprimir tanto los archivos de vídeos que las condiciones de reproducción son, en muchos casos, un pálido reflejo de lo que es la obra original. Además, potencia la moda de los cortos hiperbreves, de escasa duración y de primeros planos, ya que un plano general reproducido es una pantalla pequeña no tiene el efecto que busca el mismo plano en una sala de cine. Por eso, hay un cierto estilo en festivales específicos para Internet, como el Notodofilmfest, basado en el impacto argumental, la escasa duración y el abuso del primer plano.

Existen otros portales de pago de mayor calidad, con Filmotech a la cabeza, pero que aún no se han generalizado por los usuarios como herramienta de visionado en un país, como España, de fácil acceso a contenidos gratuitos, y acostumbrado a las descargas ilegales y a compartir archivos de terceros, por lo tanto, muy reacio a pagar por acceder a un producto cultural como un cortometraje.

PRESENTE Y FUTURO: BLOGS, FOROS Y REDES SOCIALES

La aparición de internet ha supuesto un evulsivo no sólo en el ámbito de la difusión de las obras, a través de los citados portales, sino también en la visibilización del sector, en la mejora de la crítica de las obras, profundización de determinados autores mediante sus webs propias o entrevistas en otras, y mediante encendi-



Nuestro propio cielo, dir. Roberto Pérez Toledo.

dos debates, tanto teóricos, como de política audiovisual, selecciones y estrenos de obras. En este sentido hay que destacar al blog «El Escobillón» del periodista tinerfeño Eduardo García Rojas que, pese a ser una bitácora personal de cultura general, se ha convertido en los últimos años en uno de los principales focos de crítica y discusión mediante la herramienta de comentarios sobre sus entradas. En 2010 se superó el centenar de comentarios en las publicaciones del estreno del catálogo Canarias en corto 2009/2010 (mayo) y en la que se anunciaba el estreno del cine leve en Tenerife (agosto). Si bien apenas existe debate público (en persona) con posterioridad a las proyecciones (como ocurría con intensidad en los 70), el debate se produce ahora en internet con igual o mayor virulencia, a veces con notable dosis de agresividad (amparados en el anonimato que permite la red). Esto es, quizás, una singularidad del mundo del cortometraje en Canarias, ya que el estreno de obras constituye la exposición a un inusitado número de voces críticas (negativas y positivas) hacia los trabajos.

A todo esto se suma la aparición de las redes sociales (sobre todo facebook y twitter), que ponen en relación a los directores entre sí, y permiten ampliar cada vez más su radio de influencia y, por tanto, difusión. El facebook se utiliza también

como poderosa herramienta de comunicación, desde convocar un casting, hasta anunciar selecciones y premios en festivales, pasando por colgar fotos y tráilers de las obras.

Algunos directores alcanzan ciertos estatus de líderes de opinión con sus escritos, como Roberto Pérez Toledo («Mi vida rueda» y «La vida es corta», alojado en la web de la revista Fotogramas) o David Delgado San Ginés (en los ya citados «En rodaje canario» y «Leve diario de un kino-sofista»).

Hay quien preconiza que en pocos años ya no se estrenarán cortos en salas. Las costosas copias en 35mm tienen desde hace tiempo poco sentido por su alto coste. Los espectadores verán y comentarán los cortos en Internet. Sin embargo, todo este panorama es aún incierto. Las noches de estreno siguen siendo masivas (de hecho, cada vez más). La proyección en 35mm otorga una textura a la imagen de los cortos más cinematográfica. Y los estrenos y festivales siguen siendo los *causus belli* para desatar interés en la red.

Para finalizar, veamos una entrada de Roberto Pérez Toledo hablando sobre la vida de uno de sus cortos en la red: «Me gusta que 'Nuestro propio cielo' (2007) siga tan vivo en la red. La gente lo sigue descubriendo, continúan llegando correos, mensajes... Feedback de gente que ve, entiende y comparte lo que hicimos hace ya casi tres años. También juega a nuestro favor la progresiva popularidad de Ale, claro. Su irrupción en series como 'Hay alguien ahí' y sobre todo, 'Gavilanes' ha provocado que mucha gente llegue a 'NPC' tras buscar su nombre en Google. En Vimeo acumula casi trescientos mil visionados. Y a mí YouTube me lo censuró de mi cuenta, pero hay usuarios que lo siguen subiendo en sus canales. YouTube lo vuelve a borrar y alguien lo sube de nuevo...»²⁴. Esta reflexión refleja perfectamente el actual peso de Internet. Lo que nos deparará el futuro lo iremos descubriendo en estos próximos años.

Fecha de recepción: diciembre-2010; Fecha de aceptación: marzo-2011.

²⁴ «Mi vida rueda», en <http://www.robertopereztoledo.com/erre/post/743/657-el-cielo-vivo-int-noche>.

