

PRINCIPALES TENDENCIAS EN EL CORTOMETRAJE DE FICCIÓN CANARIO: AUTORES Y OBRAS

Josep Vilageliu

RESUMEN

El artículo realiza una visión panorámica de las principales corrientes y estilos adoptados por los directores de cortometrajes canarios a lo largo de la última década. Se agrupan las diferentes tendencias temáticas, narrativas y de producción que se pueden identificar en este periodo, y que sirven para relacionar unas obras con otras, y unos directores con otros, independientemente del lugar y el momento de producción. Esta lectura eminentemente estética revela 19 puntos clave para conocer el cine en formato corto de la década y se completa con un anexo de más de 500 títulos organizados por autores.

PALABRAS CLAVE: Cortometraje, Canarias, directores, temáticas, géneros, títulos, estilos.

ABSTRACT

«Main trends in the canary fiction short film: authors and plays». The essay shows a whole vision on the main trends and styles adopted by the canary short film directors through the last decade. The different narrative and production topic trends which can be identified in this period are grouped, they also are useful to relate plays one with each other regardless of the place and moment of production. This interpretation, mainly aesthetic, gives 19 key points to know the cinema of this decade in short format and it is completed with an appendix that shows more than 500 titles arranged by author.

KEY WORDS: Short film, Canary Islands, directors, topics, genres, titles, styles.

CINE EN EXPANSIÓN

La producción de cortos se ha acelerado en estos últimos años, y también su difusión. No sólo se ha acrecentado el número de festivales y muestras, tanto en las islas como en el resto del mundo, sino que los jóvenes creadores han visto en la red una manera fácil de mostrar sus obras de una forma inmediata y confrontarla con las opiniones de los internautas. El aumento de la velocidad de los servicios de Internet, la aparición de nuevas plataformas de intercambio de vídeos y la proliferación de blogs y redes sociales han empezado a desplazar las formas convencionales de distribución y exhibición de los cortos, demasiado limitadas en el tiempo y en el espacio, siempre con un número muy reducido de espectadores. De este modo, un

cinematista puede rodar un corto un miércoles, editarlo el jueves y subir un tráiler y el cartel en pocas horas, como ha hecho Daniel León Lacave, publicitando el corto en facebook y creando la expectativa de un estreno inminente. Otros, como Lilit Pereda o José Delgado, prefieren subir directamente los cortos y olvidarse del estreno en pantalla grande. David Pantaleón organiza el estreno de su último cortometraje *Apsotasia* (2010) en Internet. Aarón Melián, tras pasear su corto *Ante tus ojos* (2009) por varios festivales, decide subirlo a la red y publicita un estreno on-line. El actor Antonio Cifo dirige *Chachoké* (2010), una serie *on-line*, y envía e-mails a sus amigos cada vez que sube un nuevo episodio.

Esta proliferación de cortometrajistas, y la difusión inmediata de sus obras, ha creado un *feedback* capaz de ir modificando tanto los contenidos como las formas narrativas, así como el propio sistema de rodaje, animando también a otro tipo de creadores a sumarse a la realización de obras audiovisuales. De este modo, la experimentación formal ha empezado a irradiarse en todas direcciones, en la busca de novedosas formas narrativas, en la hibridación y mestizaje de lenguajes, en la gozosa experiencia de la puesta en escena libre de las servidumbres de posibles ayudas institucionales y la concesión de improbables premios en los festivales.

En el libro «Cine Canario...» un espacio abierto¹, publicado por el Ateneo de La Laguna en el año 2000, la cineasta belga Isabelle Dierckx detectaba dos temáticas predominantes en el cine canario, la colonización y la emigración a América, dos cuestiones básicas de la identidad canaria que fueron abandonándose en la medida en que el cine del archipiélago fue profesionalizándose, a partir de los años 90. Curiosamente observaban cómo la sociedad canaria iba borrándose del imaginario cinematográfico, y tanto el fenómeno del turismo o el mundoural, que los cineastas habían plasmado en sus películas de ficción y en multitud de documentales durante la década de los 70, ya no eran temas de reflexión o puntos de partida para sus historias.

En el año 2004, y con motivo de la invitación a participar en el III Encuentro de Historiadores en Guadalajara con una ponencia², hice un balance del cine en unos momentos en que ya se detectaba el empuje de los nuevos cineastas, sobre todo a partir de la reanudación de los certámenes de cine convocados por CajaCanarias, interrumpidos desde 1982. En aquella ponencia corroboraba el análisis apresurado de Isabelle Dierckx, en la medida en que la mayoría de los cortometrajes presentados en los certámenes y muestras de cine se decantaban por un cine cuyo objetivo era el de contar una historia con la máxima eficacia, influidos por los modelos de cine mayoritarios, un cine de género en el que se destacaba la violencia y el humor negro, como en *La última excursión*, de Juan Francisco Padrón, *Arte facta*, la

¹ DIERCKX, Isabelle y GARCÍA, Katia: «Cine Canario...», un espacio abierto, Cuadernos del Ateneo núm. 12, Ateneo de La Laguna, La Laguna, 2000.

² VILAGELIU, Josep: «Del Súper 8 a la imagen digital: normativos y heterodoxos frente a la revolución tecnológica», en *En torno al cine aficionado, Actas del III Encuentro de Historiadores*, Terceras Jornadas de Cine de Guadalajara, Diputación Provincial de Guadalajara, Madrid, 2005.



Por dinero negro, dir. Jaime Falero.

primera película de Jaime Falero, o *La razón de la violencia*, de Víctor Moreno, todas ellas de 2001. Ya veremos cómo Falero profundizó en sus siguientes producciones en este tipo de cine de la violencia, mientras que Víctor Moreno, que ya aquí demostraba sus dotes para la ironía, cambiaría drásticamente de rumbo para experimentar con lo real.

MI CORTO DURA 3 MINUTOS

Tanto el festival de cortos on-line Notodofilmfest, como las nueve ediciones de El Festivalito de La Palma y las cinco ediciones de Canarias Rueda, han tenido su responsabilidad en que haya tantos cortos con una duración que oscila entre dos minutos y medio y cinco minutos. También la poca paciencia de los internautas, que saltan de un vídeo a otro en la red, soslayando el visionado de obras más largas.

Una de las reglas de juego de La Palma Rueda, durante el desarrollo de El Festivalito, es la de rodar un corto cuya duración no rebase los 4 minutos. Cada director deberá dominar todas las fases de la producción de un film, desde el guión hasta la edición y postproducción del corto en uno de los ordenadores que el Festival pone a disposición de los concursantes.

Por otro lado, jóvenes directores como Aitor Padilla y Eduardo Gorostiza se están especializando en la realización de microcortos, que van subiendo a la red a medida que los producen. Son puras ideas plasmadas en un puñado de planos, un cine impresionista que subyuga por su sencillez. De su colaboración surge *Nueve* (2009), dirigido por Gorostiza, que nos acerca a las preocupaciones de una chica

embarazada, o *Román + Julia* (2010), firmada por Aitor, sobre cómo la lectura de Shakespeare en una biblioteca puede acer car a dos almas gemelas, y sólo en dos minutos y veinticuatro segundos. También Iván López sale a la calle persiguiendo a sus personajes y rueda *Love* (2009) un día lluvioso en La Laguna.

Pero un corto no tiene por qué durar 3 o 4 minutos. En teoría, un corto deja de serlo cuando llega a la hora de proyección, pero hay otro factor que puede condicionar la duración de un cor tometraje y es su participación en los festivales. Parece que hay un acuerdo tácito en que un corto que pretenda ser seleccionado y así tener mayores posibilidades de ganar, es que su duración oscile alrededor de los veinte minutos. La razón es un tanto técnica, se hacen bloques con los coros seleccionados para su proyección y si los cortos no son demasiado largos pueden incluirse más películas. Otra razón es el cansancio de las personas que componen los jurados, reacias a visionar cortos demasiado largos. Algo que no ocurre en los Festivales fuera de España, donde se presentan muchos mediometrages de gran calidad.

Además de la duración del corto, otra cuestión que nos parece relevante es la duración de los planos. En general, los cortometrajistas entienden que el ritmo de sus obras debe ser muy rápido, en primer lugar para poder contar el máximo de cosas en tan escaso tiempo, pero también su recepción en internet parece que exige planos muy cortos y un ritmo acelerado. Pero hay una excepción: el plano secuencia. No hay término medio, un mismo cineasta pasa de a dar una escena con varias cámaras y un sinnúmero de encuadres diferentes, a experimentar con un único plano secuencia, como si fuera el mayor reto al que pueda enfrentarse un cineasta.

Más adelante se hablará del estilo del cine de guerrilla que propugna El Festivalito, aquí sólo mencionaré un par de ejemplos de cortos rodados en La Palma Rueda, que soslayan la limitación temporal para la terminación del corto evitándose el montaje. En *Última toma* (2007), Domingo de Luis justificaba su plano secuencia en el robo de la cámara de vídeo justo en el momento en que se terminaba de hacer la última toma de un cortometraje, y la correspondiente huida con la cámara que no ha dejado de grabar. Adrián León Arocha, en *Le temps* (2010), experimenta con el plano secuencia invirtiendo el sentido del plano, colapsando el clásico proceso de causa efecto, pues sólo se entiende lo que ha ocurrido justo al terminar la proyección, al saber cómo habían empezado los hechos narrados y poder reconstruir mentalmente lo ocurrido.

Pero quien lo ha llevado al límite ha sido José Víctor Fuentes, en *Noventa minutos & I love you* (2010), con un plano secuencia de una hora y cuarenta y cinco minutos. José Víctor ha regresado con este largometraje a los temas, ambientes y estilo de sus primeros dos cor tometrajes rodados en NY, una recreación en clave naif del país de las maravillas, donde se dan cita una serie de personajes marginales. Es esta libertad de la cámara, a la que los personajes se dirigen en ocasiones como si fuera un personaje más, que recorre calles, viaja en una camioneta y se traslada por la cuadrícula del escenario central de la lavandería sin ninguna coañada narrativa ni de puesta en escena, lo que le confiere este aire de improvisación permanente, a la que no están ajenos los actores.

El corto más corto: los dos segundos que dura *Mini Mini Video* (2010), de la actriz y artista plástica Aida Lalúa, que surgió como un acto fallido, al confundir

el modo vídeo con la fotografía que pretendía hacer y tuvo la inmensa intuición de convertirlo en un corto, en un gesto surrealista.

CONCOMITANCIAS

Encontramos a Aida Lalúa relacionada con los vídeos de Eva Lilith Perera, también actriz y artista plástica, que ha participado en casi todas las ediciones de El Festivalito, actuando en cortos y dirigiendo algunos de ellos. La feminidad, tema recurrente en la obra de Eva Lilith, toma forma en sus vídeo performances. En *Las Gemelas* (2009) recurre al movimiento sincopado de las muñecas, en *El espíritu de las piedras* (2009) se acoge a un único plano frontal. Más compleja, en *La herencia de la tía Águeda* (2010), destaca la deliberada teatralidad de la propuesta, un diálogo absurdo entre una mujer y su sobrina, en un idioma inventado, donde el surrealismo, la magia de los objetos y el diseño naïf, conviven perfectamente con el trabajo de cámara y de montaje. Tanto Aida Lalúa, que actuó en un corto de Jairo López, como Raisa Maudit, colaboran en las performances de Eva Lilith, pero también realizan sus propias performances y videoocreaciones, como *Laura Palmer nunca morirá* (2010), que toma como referencia el cerrado mundo de Lynch para desarrollar plásticamente conceptos como la inocencia, la rebeldía y el poder.

También el actor Alberto Delgado, cuando se decide a rodar su último corto, adopta una posición ecléctica respecto al corto imperante, en una línea cercana a la videoocreación. No obstante, *Corazón cíclico* (2010) no deja de ser un cortometraje, más allá de la etiqueta autoimpuesta, como si los límites, difusos ya de por sí, no hubieran sido traspasados por tantos artistas de un lado y del otro. Quizás *Corazón cíclico* no cuente una historia sino un estado de ánimo, la desarmante monotonía del mundo. Y lo narra por medios estrictamente cinematográficos, acelerando el tiempo, trabajando sobre las texturas de la imagen.

El músico Kiko Castro es otro prolífico director que se mueve en este límite impreciso donde una mínima ficción surge, como un desarrollo natural, a partir de un magma creativo ajeno al deseo de narrar. Lo vemos cuando las formas femeninas pintadas de Lilith Perera se salen del cuadro y adquieren en la forma y el movimiento de una actriz. En Kiko Castro es la música la que motiva una mínima puesta en escena, como en la sugerente *Devant toi* (2010), donde un extraño personaje se pasea por una naturaleza desbordante, recogiendo los ecos de la música india que unos músicos interpretan con entusiasmo. En *Cristales rotos* (2010), es la lectura de un poema en *over* sobre una prostituta que es violada la que determina las imágenes. Aquí la literalidad de la puesta en escena ahoga la propuesta, y Kiko Castro no consigue desembarazarse de la estética más efectista del videoclip con sus ralentizaciones, filtros y mezcla de imágenes en blanco y negro y color para describir la violencia, algo muy usual sin embargo en la mayoría de los jóvenes cortometrajistas canarios cuando abordan un cine violento, como veremos más adelante.





Hijo, dir. Nicolás Mellini.

FUNAMBULISTAS EN CORTO

La proyección de *El extraño* (2010), el último corto de Víctor Moreno, en los multicines Renoir, dentro de la selección de Canarias en Corto que cada año propicia Canarias Cultura en Red, provocó el onomatopéyico titular «Beeee» en la entrada del blog «El Escobillón»³ que diariamente nos ofrece el periodista Eduardo Rojas.

El extraño es un plano secuencia desgajado de *Holidays* (2010), largometraje producido por Guillermo Carnero y que recibió una mención especial en el Festival de Cine de Las Palmas de Gran Canaria, dentro del apartado de nuevos realizadores. El plano consiste en una toma fija frontal de un camino por el que avanza un rebaño de cabras. Las cabras terminan deteniéndose frente a la cámara, que el espectador intuye ante los ojos extrañados de los animales. El director no corta el plano, sino que se mantiene expectante ante el hecho no previsto, a la espera de la reacción de las cabras. La sensación, sin embargo, al proyectarse en una sala, no es que miren al objetivo, sino que encaran directamente a los espectadores de la sala, estableciendo un diálogo silencioso.

Este giro del punto de vista ya fue ensayado en *Fauna humana* (2008), donde la cámara está colocada en el interior de una tienda de animales, encuadrando la calle. Algunas personas miran el escaparate, admirando las extrañas formas de

³ [Http://www.escobillon.com](http://www.escobillon.com).

los animales expuestos. No obstante, el punto de vista privilegia otra mirada, que el título sugiere, de que son las personas las observadas.

Si tomamos prestado el término de «grado cero de la escritura» aplicado a los films donde lo que se cuenta se halla en primer término, y lo cambiamos por «grado cero de la narración», entonces tendríamos que hablar de Amaury Santana y de su controvertido *Luces* (2008), un corto que consta de siete planos fijos, cuyo único nexo es el hecho de haber sido rodados de noche en zonas urbanas, pero sin ninguna ubicación precisa. Si en *Belanglos* (2009), David Pantaleón basaba su relato en la repetición de situaciones, ralentizando al máximo el desarrollo de la posible trama, en *Luces* parece como si Amaury se hubiera aplicado a un radical despojamiento de sentido, de tal manera que ni siquiera la sucesión de los planos proporciona el atisbo de un mínimo relato.

Si bien *Belanglos*, con su montaje de planos repetidos, da la sensación que la acción no avanza en ninguna dirección, tras la sucesión ritualizada de la actividad de los personajes hay una intención que crea sentido. Pantaleón nos habla de la despersonalización de la vida urbana en las grandes metrópolis europeas, de las carencias que pueden llevar a la violencia. Y lo hace mediante el trabajo sobre la puesta en escena: la composición de los planos, la repetición de situaciones, la descripción de ambientes potenciando el sonido diegético.

Es en el tercio final de *Belanglos* cuando empieza a ponerse en acción la potencialidad perversa que se había ido acumulando, señalando que se está acercando el final del relato. En *Luces*, por el contrario, no existe progresión alguna. Los planos podrían haberse montado en otro orden y apenas hubiéramos percibido ningún cambio. Esta ausencia de marcas de enunciación le lleva a plantearse cuál es el límite a partir del cual el espectador es incapaz de reconstruir un mínimo relato.

Esa indagación en la esencia del plano y su relación con el sonido es la base de su nuevo cortometraje, *Cool* (2010), que él define como muy personal e íntimo, donde ya existe una línea argumental sustentada en la voz *en voice* de un narrador en primera persona, montada sobre unos planos que no parecen tener ninguna relación con el texto, a la manera de algunas películas de Marguerite Duras: ¿corresponden estas localizaciones a los lugares donde se supone que ocurren los hechos narrados? A falta de cualquier indicación, es el espectador el destinatario de estas imágenes el único capaz de conferir un sentido al texto que se despliega frente a sus ojos.

Geometría de invierno (2006) fue un corto que sorprendió en el Foro Canario del Festival de Cine Internacional de Las Palmas en 2006, como precursor de otros cortos similares que habían de venir. Inició la polémica que iba a perseguir a gente como Amaury, Víctor Moreno o Pantaleón, de cómo alguien que coge una cámara y filma lo que se ve desde el balcón de su casa puede competir con películas de mediano presupuesto, con un gran equipo técnico y humano detrás, conseguidas a base de mucho esfuerzo. Lo que nadie sabía es que detrás de una producción tan modesta, se escondía una cineasta de largo trayecto en el documental. Mónica Machín, que posee un master en Cine Documental en la Universidad de Cine de Buenos Aires, guionista y realizadora de documentales para la televisión de los más variados temas, consiguió con *Geometría de invierno* un intenso retrato de soledades e íntimos dramas cotidianos, fotografiando a una mujer a través de un balcón abierto,





Algo que aprender, dir. Eugenia Arteaga.

observándola mientras pasan las horas y la luz del día declina, escuchándola apenas cuando habla por teléfono con su madre.

EL AMOR Y EL SEXO

En el corto *Algo que aprender* (2009), de Eugenia Arteaga, el sexo es explícito como nunca en el cine canario, quizás debido a la falta de actores profesionales que se dediquen en exclusiva al cine en las islas, por la carencia de una industria sólida y la inexistencia de series propiciadas por la televisión canaria. El carácter provinciano de las islas, donde todo el mundo se conoce, con la excepción de Las Palmas de Gran Canaria, retrae tanto a directores como a los actores, que no llegan a atreverse con las escenas de sexo, tan comunes en el cine español.

La productora Digital 104 invita a dos actores de la Península para protagonizar esta historia sobre un escritor de cómics que traduce en imágenes explícitas el guión turbulento de una chica que trabaja en un videoclub y cómo el deseo sexual se va desarrollando en la distancia de las conversaciones telefónicas a la par que los dibujos van tomando forma. Comprendida mucho más por el público femenino, la progresión narrativa de *Algo que aprender* venía truncada por un final ambiguo pero sugerente.

Más interesante es *Como siempre* (2010), de Jairo López, integrante como Eugenia Arteaga del colectivo Digital 104. Estructurada en cinco planos secuencia,

donde la cámara busca a los personajes de habitación en habitación, recorriendo las paredes y las pieles de seis jóvenes trinitarios que, tras varios años de desencuentro, deciden pasar juntos el fin de año. Tratados con una frialdad deliberada, Jairo indaga en el desencanto en el filo de la juventud y la edad adulta, cuando los personajes deben hacer frente a sus compromisos.

Otros cineastas han explorado los sentimientos en las relaciones de pareja, caso de Aarón Melián en su premiada *Ante tus ojos* (2009), siendo el tema casi exclusivo de Roberto Pérez Toledo, prácticamente desde *Vuelco* (2005), al construir sus cortos en función de dos personajes en una única situación: en la terraza de un edificio en *Los gritones* (2010), en una piscina en *Manguitos* (2010), o directamente en la cama en *Globos* (2006) y *Nuestro propio cielo* (2007), quizás ante la necesidad de presentarla a festivales que limitan la duración de los cortos a 4 minutos, como Notodofilmfest, en lo que es su campo de actuación más fructífero, pues se bregó en las primeras ediciones de El Festivalito, con pequeñas piezas como *Gara y los sueños* (2002) y *Contar las nubes* (2003), donde ya se intuía su fuerza en el trazo rápido de personajes y situaciones de sus obras posteriores.

En ocasiones hay una intención didáctica evidente, como en *Globos*, sobre el SIDA, con un tratamiento desprejuiciado y a veces naïf del sexo. En *Bailad para mí* (2004), su corto más duro, un grupo de amigos ayuda a morir a un enfermo terminal. En *Vuelco*, una producción de La Mirada, la serena fotografía de Juan Antonio Castaño, y un montaje más pausado de lo habitual, revela el mundo interior de una chica sorda.

Hay en Roberto Pérez Toledo una pugna entre mostrar la indignidad del mundo de una manera descarnada y su suavización por medio de la imagen poética. A veces consigue ambas cosas con una simplicidad del trazo o asombrosa, como en *Los gritones* (2010), o prevalece la sonrisa como en el chico que quiere ligar haciéndose que no sabe nadar, en *Manguitos*.

Aarón Melián, a pesar de su juventud, sorprende en el tratamiento de los sentimientos de sus personajes. Al igual que Roberto Pérez, sabe cómo extraer de sus actores los matices necesarios para conferir credibilidad a sus personajes. Así, desarrolla una única situación en *Encuentro* (2006): en las horas de espera de una sala de urgencias, entre una chica joven y una mujer mayor maltratada, unidas al fin por medio del diálogo, la chica apenas atreviéndose a contar sus penalidades. Aarón atiende a las miradas y los silencios, a los matices interpretativos de las dos actrices. En *Ante mis ojos* (2009), elabora un guión más complejo y elaborado, con gran variedad de localizaciones y saltos temporales, partiendo de una idea muy sencilla: a partir de un accidente de moto, a la pareja protagonista le es dado ver su historia amorosa, con su presencia física en el plano, a la manera de Bergman en *Fresas salvajes*.

PAREJAS

El tema de la pareja parece que preocupa mucho a los cineastas. En general, no son historias de amor con final feliz, sino conflictivas. En *Amores breves* (2009) Cristóbal H. Pinto establece cuatro acercamientos a las relaciones de pareja, rebus-

cando en las aristas más sensibles. En *Rutina* (2007), dirigido por el productor Sebastián Álvarez, el simple detalle de la mujer recién separada de sentarse en el asiento del copiloto al ir a coger el coche, revela todo un pasado de costumbres que se han hecho añicos. En *Dime que yo* (2008), el guionista Mateo Gil escenifica una discusión y posterior acercamiento entre dos desconocidos que acaban de romper con sus respectivas parejas. En *La despedida* (2007) Alexis Hernández pone en escena un juego sexual en el que no todo es lo que parece en las relaciones de una pareja. En *Aniversary* (2008), rodada en inglés en NY, Nayra y Javier Sanz Fuentes plantean las consecuencias de la separación mediante un engaño ocular servido por la planificación, que reúne a la pareja varios años después de la muerte trágica de uno de ellos. En *Palabras* (2009), un ejercicio de fin de curso en Madrid rodado en 35mm, Emilio José Alonso pone en escena una historia de amor que es un paréntesis entre un encuentro y una separación trágica. Tanto en *Aniversary* como en *Palabras* hay una utilización del vídeo como receptáculo de los sentimientos capaz de trascender la muerte del ser querido.

Iván López, en *Odio los lunes* (2010), nos cuenta varias historias entrelazadas, la de una enfermera treintañera que se debate entre dos hombres, una chica en busca del amor perfecto y la mujer madura que trata de mantener a flote su matrimonio. En su hasta el momento último cortometraje, *Mientras anochece* (2010), rodado en el seno de El Festivalito, plantea de una manera muy sutil las consecuencias de un embarazo en las relaciones de pareja, filmando el rostro de sus personajes como un mapa donde leer las emociones. En *Love* (2009) perseguía con su cámara las idas y venidas de un hombre de color interpretado por Winslow Iwaki, detrás de una mujer, hasta su encuentro amoroso en un parking.

Luis Alberto Serrano cuenta en *Ante todo... respeto* (2005) tres historias entrelazadas, en las que se plantean los eternos y nunca resueltos dilemas de las relaciones amorosas: ¿son compatibles el sexo, la amistad y el amor?, ¿la infidelidad puede generar felicidad?, ¿es el sexo la solución a todos los problemas? Serrano se limita a filmar las conversaciones entre las parejas de una forma convencional, apoyándose en los diálogos en vez de crear una puesta en escena convincente. La primera historia se abre con una pareja de amantes que convversa después de tener relaciones sexuales, tapados púdicamente por las sábanas. La ironía del título, que hace referencia al respeto que debe presidir cualquier relación y que sin embargo las ahoga, no llega a traspasar el mero enunciado.

Otros directores buscan nuevas maneras de presentarlo. En la opera prima de Pablo Montenegro *Plástico reciclable* (2010), producida por Luis Adern, se pone en escena una historia de amor entre dos maniqués. Pablo Hugo Hernández emplaza la cámara frente al mar y observa desde detrás los acercamientos de dos jóvenes bañistas, en la divertida *Estúpida y breve historia de amor por detrás y sin palabras* (2007). Carlos de León en *Cuanto más ligero* (2007) rueda una *road movie* con una pareja de jóvenes que se plantean dejarse mutuamente en el arcén de una carretera. David Yáñez y Mario Viñuela cuentan en bellas imágenes una historia de soledades compartidas en un hotel junto a la playa en *Habitación 303*. Saray Domínguez cuenta una pequeña historia de desavenencias entre dos chicas que comparan ten piso en *Café con leche* (2007). El actor Lamberto Guerra, en su primer corto rodado durante



Ante tus ojos, dir. Aarón Melián.

el Taller de Realización de Cortometrajes, impartido por Mercedes Afonso en la Escuela Encantada, en la isla de La Palma, aborda el tema de las relaciones amorosas con una menor, en el contexto de una sociedad provinciana, en *Pigmalión* (2010).

En la inquietante *Otra vuelta (más) de tuerca* (2008), de Luis Sánchez-Gijón, sólo escuchamos las voces en off de los dos personajes, que identificamos como las de dos adolescentes, en su íntimo descubrimiento de la dulzura del amor y del dolor del sexo, mientras el viento arremolina hojas y flores, cruzan nubes vertiginosas y arrecia la tormenta.

Yo te prefiero (2008), de José Cabrera Betancort, no va de una pareja, sino de alguien obsesionado en elegir pareja. Colocando la cámara desde el punto de vista del protagonista, José Cabrera organiza un festín de planos de las chicas, primero muy cariñosas, gozando sobre él. Casi inmediatamente, pasa a mostrarnos otra sucesión de planos de las mismas chicas, ahora despidiéndose, al sentirse engañadas por un tipo tan inconsecuente. El contraste entre los dos bloques, la cantidad y variedad de rostros femeninos en una sucesión rápida y vertiginosa, provoca la hilaridad. José Cabrera es también el autor de otra obra inclasificable, *Vértigo 50*, una mezcla de película de viajes, documental autobiográfico y homenaje al cine, rodada cámara en mano durante su visita a Los Ángeles, con la estética de *road movies*, en la que caben pensamientos y sensaciones táctiles, viajes en tren y en coche, primeros planos de rostros enfebrecidos, puestas de sol en la playa, luces de neón, búsqueda cinéfila de los lugares emblemáticos donde se rodó la gran película de Hitchcock.

LOS MÁS JÓVENES

Es en esta última década cuando se consuma la sustitución de los cineastas que destacaron con sus trabajos en el panorama cinematográfico de las islas, por una generación joven, dueña de herramientas sofisticadas tanto en la realización de los films como en su difusión.

Guillermo Ríos, aupado por Teo y Santi Ríos⁴, y con la impactante dirección de fotografía de Roberto Ríos, irrumpe con fuerza con una película de aventuras, *El tatuaje* (2003), basada en una leyenda celta, e inmediatamente con la exitosa *Nasija* (2006), ambientada en el África subsahariana, pero rodada íntegramente en paisajes de la isla de Tenerife. Como trabajo de fin de carrera en Madrid, Guillermo había rodado *Buscando a Hitchcock* (2001), donde ya el joven cineasta hallaba la inspiración en el maestro de la ficción. Este primer corto anunciaba la posterior deriva de su cine, donde la puesta en escena de mundos lejanos en el tiempo y en el espacio, y la revisitación del imaginario cinematográfico hollywoodiense marca su estilo.

Desde muy pequeño, Diego Betancor acudió regularmente a la escuela de cine para niños Orson the Kid. En 2003 creó con algunos amigos Gfiator Pictures, una productora de cine juvenil con la que iba a realizar sus primeros cortos en Tenerife, mientras seguía formándose en Barcelona, Madrid y San Antonio de Baños. En 2007 pone en marcha en el Ateneo de La Laguna un festival para promocionar el cine de bajo presupuesto, el *Festival Internacional de Cine Ateneo Coste Cero*, que tuvo dos ediciones, hasta que la falta de apoyo institucional acabó con el proyecto.

Diego ha seguido promocionando el cine juvenil, realiza talleres para jóvenes en La Laguna y en 2007 consigue rodar su primer largometraje, producido por la escuela Orson the Kid y Mestranza Films, en un pueblo de la sierra de Cádiz, codirigido con un chico ibicenco de 12 años. En *Los veraneantes* (2007), Diego enmarca en una historia de amor temas que ya había ensayado en anteriores cortos, como la xenofobia, la violencia de género o el acoso escolar. En *Libre* (2005) se acercaba a los motivos que se esconden tras el suicidio juvenil, en *Ernesto solucionador de vidas* (2006) abordaba la depresión y la alienación en la sociedad actual.

Su preparación técnica se evidencia en *Cama blanca* (2009), donde consigue rodearse de actores y técnicos reconocidos. Betancor se apoya en un guión impecable, basado en un relato de Manuel Hidalgo, con un diálogo percutante e irónico, una eficaz dirección de actores y elegantes movimientos de cámara.

Muy distintos son los cortos del jovencísimo Adrián León Arocha, enraizados en la cultura del hip hop. Son cortos que surgen de la marginalidad, como manifestación de las bandas de jóvenes en Las Palmas de Gran Canaria. No hay impostura aquí, sino autenticidad. Los temas surgen de su mundo más próximo, de las inquietudes de esos jóvenes que, como él, viven en los barrios marginales de Las Palmas y adoptan en sus actitudes una determinada cultura que se manifiesta en la vestimenta, en los gestos y en la música. En sus cortos, duros y contundentes, hay droga y violencia, malos tratos, inseguridad, y una falta de esperanza, la imposibilidad de poder cambiar las cosas, y sin embargo el mensaje es siempre que hay que seguir adelante, cueste lo que cueste, como en *El último golpe* (2008) y en *Slum Boys* (2009),

⁴ Los hermanos Ríos han realizado una serie de películas sobre la memoria histórica de los canarios, entre ellas los largometrajes *Guarapo* (1988), *Mambi* (1998) y *El vuelo del guirre* (2007).

sus trabajos más logrados, junto a otros donde el mensaje adopta formas demasiado convencionales: *Diario de un maltrato* (2006), sobre la violencia de género, o *Gofius GC3* (2009), donde la parodia es excesivamente local.

En sus últimos cortos hay también un afán de experimentar con la imagen. Así, en *Triángulo* (2010), monta dos planos secuencia en paralelo sobre la misma imagen, sincronizando el encuentro final de los dos jóvenes, que la cámara ha seguido en itinerancia. Ya hemos visto cómo en *Le temps* (2010), rodada de manera apresurada en el Festivalito, invertía el sentido de un único plano secuencia. En ambos cortos se repiten los mismos motivos temáticos y los personajes marginales de *Slum boys*, ajenos aquí de la estética hip hop que presidía los cortos rodados apenas hacía un año.

COLABORACIONES E INFLUENCIAS

Es muy frecuente encontrar a un director ayudando en la producción de otro corto, co-dirigiendo una película o escribiendo el guión para otros, de la misma forma que encontramos a un actor (José Delgado), un músico (Kiko Castro), un director de fotografía (David Delgado), un guionista (Mateo Gil, Nicolás Mellini) o una pintora (Lilith Pereda) dirigiendo cortometrajes.

Una de estas colaboraciones, fructífera en el tiempo, la encontramos en el cineasta Juan Puelles y el novelista Domingo Ojeda, ya desde 1999 en *Cuando caen las hojas* y al año siguiente en *Venganza de cristal*, relatos perturbadores con un fondo de cine de género, que sin embargo su bvertían. Juan Puelles procede del amateurismo de los años 70, formando parte del «equipo Neura», un colectivo que entendía el cine como un acto de provocación estética. En *Gozo carnal* (2006), Domingo Ojeda sólo participa con un texto de gran fuerza sexual, que Puelles espera al rodar a la protagonista en planos muy cercanos, casi deformantes, al recitar el monólogo. El corto, lleno de sugerencias plásticas, casi incómodo de ver, finaliza abruptamente en forma de equívoco, desactivando la carga sexual de sus imágenes.

A partir de este momento, ambos deciden seguir su trayectoria por separado. Domingo Ojeda rueda un extraño *collage* ambientado en la segunda guerra mundial en una isla del Pacífico, explorando los efectos digitales en postproducción, antes de adentrarse en el realismo social con *Vidas desesperadas* (2009), mientras escribe guiones a partir de algunos de sus relatos. Puelles, cuya otra gran afición es la música, confecciona varios cortos de animación por ordenador.

Es el colectivo Digital 104, constituido en productora, el grupo más cohesionado y que más proyección fuera de las islas está obteniendo. Eugenia Arteaga, Jairo López, Domingo J. González y Jonay García van alternando sus roles en las películas que el colectivo produce, en una línea de superación ascendente. Uno de sus trabajos más interesantes fue *Insecto* (2007), concebido como un divertimento, donde cada uno expresaba en apenas dos minutos su versión de un poema homónimo de Leocadio Ortega. En este corto poliédrico donde experimentaban libremente con las formas del cine, encontramos la génesis de la estructura en planos secuencia del último corto de Jairo López. También está ahí la predilección de Eugenia por



la expresión de mundos oníricos, mezclando materiales distintos, como ya hiciera en la extraña *El mal de las hadas* (2004) y que luego desarrollará en su corto más convencional *Algo que aprender*, donde una historia real va en paralelo a una historia erótica dibujada. Domingo J. González expresa el paso del tiempo mediante la sucesión de planos sobre una pareja en la cama con un mismo encuadre, llevando al límite su cine de planificación pausada, como ya hiciera en *Off* (2006), un corto de ciencia ficción claustrofóbica, que recuerda *Ellos* (1996), el corto de Juan Puelles basado en un relato de Robert Heinlen, donde se exploraba la manipulación mental y la inconsistencia del mundo que llamamos real. Esta confusión de diversas realidades es también el tema de *Acto primero* (2007), de Jonay García, que juega con la idea de la representación, situando la acción en el escenario de un teatro. En su versión de *Insecto* es el hombre quien devora al diminuto insecto, en una inversión kafkiana de la realidad, con una estética feísta que contrastaba con la elegancia de la puesta en escena de Jairo López, que se inspiraba en el célebre cuadro de la cafetería de Edward Hopper.

Otra fructífera colaboración la encontramos entre el director de fotografía David Delgado y los realizadores Daniel León Lacave y Pedro García. David es un director de fotografía de largo recorrido, que ha ido rodando extraños cortos por el camino, como *Juego de niños* (1991) y *La oportunidad* (1994) en la década de los 90, este último basado en un relato de Bukovsky, que destacaba por su atmósfera claustrofóbica y su aire enrarecido, con una fotografía oscura y pegajosa y una estética cercana a Lynch, claro precursor de la fotografía malsana de la pesadillesca *Sueño fronterizo* (2009). Sin embargo, en la actualidad su cine se ha vuelto más luminoso, en la línea del cine de Kiarostami, ofreciendo una imagen casi bucólica, que esconde la mordedura final de la nostalgia, en *El aire de un día* (2010).

CINE LEVE

Durante el rodaje de *Naturaleza muerta* (2009), de Josep Vilageliu, el actor Miguel Ángel Rábade expresa con una palabra la sensación de levedad con la que se había hecho el corto, realizado de un tirón en unas pocas horas, en una única localización. Se grababan los planos a la primera y con muy pocas indicaciones a los actores, tan sólo no actúen, sientan, déjense llevar.

Daniel León Lacave recoge la idea y decide rodar en el verano de 2010 dos cortometrajes leves, *Cerca del mar* (2010), rodado en Punta del Hidalgo (Tenerife), y *En el lago azul* (2010), rodado en Las Almas, prácticamente con el mismo equipo. Su amigo Pedro García rueda más o menos en las mismas fechas *El viaje del árbol* (2010), también con David Delgado como director de fotografía, una historia intimista atenta a las sensaciones que un árbol despierta en una mujer que ha perdido a su madre, narrada en blanco y negro mediante largos planos donde apenas ocurre nada. Al llegar a la casa, la mujer entra y la cámara, desde el otro lado de la calle, espera unos segundos antes de iniciar una panorámica ascendente hasta una ventana, pasa el tiempo y la ventana permanece cerrada. Pedro García prefiere mantener en el interior de la casa la efusión de los sentimientos, deja que el espectador





A la deriva, dir. Josep Vilageliu.

imagine una posible historia. Más narrativo, *Cerca del mar* es, sin embargo, un corto intenso, una reflexión sobre los pliegues del tiempo, plasmada visualmente por las imágenes aceleradas de las olas, más allá de la nostalgia del instante perdido.

Al mismo tiempo, David Delgado reflexiona en su blog⁵ y piensa que su *Aire de un día* (2010), rodado en estricta intimidad el año anterior, con un equipo reducido y en un paraje ligado a los recuerdos de su infancia, dejándose llevar también por la inspiración del momento y no tanto siguiendo las indicaciones de un guión, pertenece también a esto que ya alguien considera un movimiento más que una etiqueta.

Siendo eso así, la mayor parte de los cortos canarios entraría en esta categoría de cine leve, como *Love*, de Iván López, o *Café con leche* (2007) de Saray Domínguez, que dejó que sus dos actrices improvisaran a partir de sus personajes, aunque ya hay quien habla de Cine Mínimo.

Amaury Santana afirma que se trata de un cine sostenible, una manera de rodar que aprovecha los elementos naturales disponibles, oponiéndolo a un cine del despilfarro, donde todo hay que reinventarlo. En esta línea, ensaya en *Ejercicios de realización: personaje y espacio* (2010) unos mínimos expresivos, al dejar entrar y salir del encuadre a un actor, filmándolo en el entorno natural de una laguna. Al final del ejercicio, Amaury observa y aprende. Una de las primeras conclusiones del cine leve sería que en este tipo de cine se empieza por decidir la localización y los actores antes de empezar a escribir el guión. De alguna forma misteriosa, el espacio

⁵ [Http://diariodeunkinosofista.blogspot.com/2010_08_01_archive.html](http://diariodeunkinosofista.blogspot.com/2010_08_01_archive.html).



determina la historia que se va a narrar, pero también los actores, cuya presencia física, sus rostros y su manera de mirar y de moverse, configuran en último término el aspecto formal del film, la manera en cómo el espectador acaba recordándolo.

NARRAR UNA HISTORIA

David Cánovas, Jaime Falero, Óscar Martínez, Patrick Bencomo, Juan F. Padrón, Vasni Ramos, Julio García y Fran Casanova se definen como narradores de historias, cada uno con su propio estilo y temática. En general se ciñen a determinados géneros: el thriller violento (Falero), la ciencia ficción (Óscar Martínez), el cine de aventuras (Fran Casanova) o la intriga (Cánovas). Otros, como Patrick Bencomo o Vasni Ramos, merodean diversas temáticas como veremos.

David Cánovas, admirador confeso del cine de Shyamalan, consigue crear historias desasosegantes y perturbadoras con una puesta en escena sobria y efectiva, que se ha ido estilizando desde la un tanto aparatosa *Mate* (2002), que jugaba con la capacidad fantasmal del revelado fotográfico, a la contundente *El contratiempo* (2009), donde el tempo detenido de una única situación, apoyado en el trabajo actoral de sus dos únicos personajes en el espacio reducido de un apartamento, consigue elevar a la categoría del suspense una anécdota insignificante. *El intruso* (2006) es quizás su corto más estilizado, para el que contó con la colaboración de José Coronado. Condensa su capacidad narrativa en un continuado movimiento de travelling en el plató, donde el doble de luces del actor protagonista ensaya los movimientos con una pistola que intuimos puede estar cargada.

Frente a los elegantes y ajustados movimientos de cámara de David Cánovas, Jaime Falero opta por la aparatosisidad de la puesta en escena, con planos imposibles, movimientos de cámara desbocados y violentos contrapicados para contarnos enmarañadas historias de venganza, repletas de mafiosos, yonkís y mujeres fatales, como en *El último negocio* (2004) y en *Dinero negro* (2006). En su último y trepidante corto, *Cause and effect* (2007), reflexiona sobre las causas de la violencia en la sociedad actual. Muy distinto de sus obras de ficción, en el documental rodado en el centro penitenciario Tenerife II, *Al margen de la ley* (2010), deja que diez presos expresen sus puntos de vista sobre la razón de su encarcelamiento y sobre la vida en general.

Óscar Martínez se decanta por el cine de ciencia ficción. Difumina la falta de recursos con un ejército de entusiastas que él dispone en las Cañadas de Teide para una multitudinaria abducción por parte de un inmenso platillo volante que los efectos especiales en la postproducción sitúan sobre el cráter, en el programa piloto *Insólito* (2004), o los cubre con túnicas y los hace parecer en un tornado místico en el espectacular mediometraje *Amania*, todavía en postproducción, donde los efectos por ordenador son indispensables.

Fran Casanova es un cineasta singular en el panorama del cine canario, pues se ha especializado en construir, en varios cortometrajes, una réplica local de Indiana Jones, copiando los gestos y las marcas más identificativas del personaje, el látigo, el sombrero, sus saltos, pero también los movimientos de cámara y el ambiente

en general, con el paisaje y la arquitectura canaria de fondo Su última producción, *Campo de batalla* (2010), es un corto ambientado en la Guerra Civil, en el que se cruzan varios géneros distintos.

Patrick Bencomo, más ecléctico, tanto r ueda la historia de un farero en la isla de El Hierro en *Cero°* (2005), como pone en pie el relato de un niño que quería desesperadamente tener un perro, en *Emperrado* (2007). Su último corto transcurre en las cocinas de un hotel, a par tir del guión de Eugenia Arteaga, *Entre fogones* (2011).

Julio García, que ya había demostrado en *Los putos amos* (2004) su dominio del montaje y un gran dinamismo visual, r ueda *El perdedor* (2008), un ambicioso corto con reminiscencias de cine clásico, en el ambiente enrarecido del boxeo y las mafias, muy bien ambientado y con un gran despliegue de medios.

Con la estética de videojuego, David Xerach incluye en el interior del mediometrage *Stunt games* (2009) las secuencias de peleas y persecuciones que un equipo de cine rueda, y que van a tener su importancia en una pesquisa policial.

La comedia, quizás por su dificultad, no es el género preferido de los cortometrajistas. En *El Plan* (2004), primer corto de Eduardo Martínón, José Manuel Cervino y Antonio Cifo interpretan a dos v agabundos que para poder pernoctar calentitos el día de Navidad deciden cometer un robo con el fin de ser detenidos lo más pronto posible, pero una serie de circunstancias enredan el plan inicial.

Comedia negra es también *Pactum* (2007), de Juan F. Padrón, donde dos individuos con pinta de vendedores de biblias llaman a la puerta de una mujer de clase media para comprarle el alma. En *For heaven's sake* (2003), rodada dir ectamente en inglés, Pepe Caldas organiza un enredo celestial con la entrada de Lucifer en el Cielo por un despiste de San Pedro. El guionista Alberto García opta en *Las gafas* (2008) por el humor absurdo, escenificando el diálogo entre dos ángeles que se preguntan por la existencia de Dios, mientras buscan unas gafas que conseguían que Woody Allen hiciera buenas películas.

Menos metafísico, el guionista Josemi de Afonso pergeña una sátira política de trazo grueso en *El monstruo del Sebadal* (2010), a cuenta del polémico proyecto del Puerto Industrial de Granadilla, que una gran parte de la sociedad canaria rechaza, y que podría dañar muy seriamente el delicado ecosistema si se llevara a cabo.

Vasni Ramos tiene una gran facilidad tanto por el género de suspense como por la parodia. En *¿Hay alien ahí?* (2009), con los actores del grupo humorístico El Supositorio en estado de gracia, sitúa el ataque del alien en el Auditorio de Tenerife, mientras en su interior se está desarrollando una sesión del Festival Internacional de Música de Cine de Tenerife Fimucité, que ese año celebraba el treinta aniversario del film *Alien* (1979). Siguiendo el esquema del film par odiado, el corto termina con el único superviviente, que no se ha enterado de nada por haber estado todo el tiempo hablando por el móvil, marchándose en su coche, sin saber que el monstruo se ha instalado en el asiento posterior En *Desesperator* la parodia se organiza a partir del film *Depredador* (1987).

En este grupo entraría Rishi D aswani, aunque lo suyo no es contar una historia sino subvertirla, jugando con las expectativas del espectador. El asesino no es finalmente el individuo que vemos en pantalla, en *Asesino* (2004), ni un crimen





Las gafas, dir. Alberto García.

es lo que va a perpetrar ese otro personaje que sube amenazadoramente por unas escaleras mecánicas, en *El Número* (2005), meras formas codificadas de que se sirve para lanzar un mensaje. En *Un día cualquiera* (2006), la conversación banal de dos hombres sentados en un banco, mostrándose las fotos de sus hijos y criticando a unos jóvenes que se divierten cerca de ellos en un parque, no es más que el barniz de otra realidad más inquietante.

La misma voluntad paródica y desmitificadora anida en dos de los cortos dirigidos por José Delgado, en *Confesión* (2006) y *El plan* (2010), este último codirigido con su hermano Pedro Delgado y protagonizados por ambos, donde una puesta en escena enraecida, con el uso turbio del blanco y negro, violencia explícita, humo de cigarros y bebidas alcohólicas, nos emplaza en el universo del cine de género para desembocar en una explicación banal que da al traste con la inicial aparatosidad de la puesta en escena. *Será* (2008) es en cambio un perverso divertimento a costa de los elementos más reconocibles del espíritu de la Navidad. Esta mirada irónica pero complaciente sobre la violencia también preside los cortos de Josué Ramos, sobre todo en *Killing time* (2008), con referencias al cine *exploitation*, donde uno de los sicarios que tiene que amedrentar a un pobre hombre equivoca la música de la película con unos villancicos.

En el seno de esta pequeña comunidad formada por los directores canarios se ha creado una falsa dicotomía entre los narradores y los cineastas que alguien ha definido como los cineastas del vacío, entre las películas con planteamiento, nudo y desenlace y aquellas que parecen ser ensayos sobre la nada.

En una reciente polémica en un blog, originada por inclusión en el catálogo de los mejores cortos del año, que hace anualmente Canarias Cultura en Red, de *Belanglos* y *El extraño*, más de uno se rasgó las vestiduras, expresando su rechazo por

admitir cortos sin argumento junto a producciones de una cierta envergadura que contaban historias. ¿Cuenta una historia *Belanglos*? Nicolás Mellini afirma en el blog «El escobillón» que David Pantaleón cuenta una historia órfica, un descenso a los infiernos: «Se trata de una historia de incomunicación, Orfeo en la laguna estigia urbana, incomunicado de su amada que se encuentra en el aerno. El lenguaje misterioso, los planos que no muestran todo, sino que incomunican con el espectador robándole, dándole sólo una porción, etc. etc. etc., abunda en esta idea de Orfeo incomunicado... Un acierto de fondo y forma». (*Bien says*, 13 de mayo de 2010)

En cuanto a *El extraño*, como a cualquier film, se puede aplicar la estructura clásica que según algunos estudiosos es el mínimo andamiaje que permite el desarrollo de cualquier narración:

PLANTEAMIENTO: Estamos en el campo, vemos un camino que no sabemos de dónde viene ni a dónde va. Por el fondo aparece un rebaño de cabras que avanzan hacia nosotros. Nadie está con ellas. Nos preguntamos qué va a pasar con las cabras, si están perdidas o hay un misterio acechando.

NUDO: Las cabras se detienen justo delante de nosotros, en vez de pasar de largo y que la cámara les siga en panorámica. Sigue sin haber nadie alrededor. El misterio crece.

DESENLACE: Algunas cabras se remueven intranquilas, una de ellas se adelanta del resto y mira. Justo cuando va a resolverse el misterio, la película se termina abruptamente sin que podamos conocer el origen del mal.

EL CINE BIZARRO

Wansy Navarro es toda una institución, y un paréntesis dentro del cine canario, autor de más de quince cortos, videoclips y un largometraje goie, denostado por unos y ensalzado por otros, sucine ha suscitado la exhibición de toda su obra en el Gabinete Literario y fue el único cineasta invitado en una exposición del Centro Atlántico de Arte Moderno que pretendía cartografiar el estado actual de la producción artística en Canarias. Pero también ha conseguido que se viera su cine fuera de Canarias: en el Festival Atlantik Lights de Berlín, en 2006, se proyectó una muestra de su obra.

Cine de vísceras, macabros asesinatos, descuartizamientos, violentas persecuciones, todo un catálogo de horrores. Wansy empezó rodando con sus colegas del barrio y una cámara casera de VHS, ha ido consiguiendo algunas ayudas y la colaboración esporádica de actores como Pablo Carbonell y María Galiana, gracias a su participación en El Festivalito. Las noticias sobre sus rodajes se cruzaron en una ocasión con la crónica negra del periódico, al mezclar el hallazgo de un cuerpo descuartizado en un sótano (atrezzo del rodaje *El Sótano macabro* (2000)) y la detención de un vendedor de crack por la Policía Nacional, dentro de un mismo artículo, en el que no se sabe muy bien si es cierto o es un genial lanzamiento publicitario del cortometraje.

Es su apariencia descuidada, la invención de variantes genéricas que la penuria de medios le obliga a ensayar la escasa credibilidad que el amateurismo de sus





Desesperación, dir. Ado Santana.

actores, escogidos por su físico, impregnan a la ficción, lo que acaba atrayendo desu cine. A través de la simulación, lo real acaba manifestándose. Sus películas, con una clara vocación narrativa, están más cerca del docudrama que del cine de ficción, dentro de cuyos códigos pretende moverse.

Ado Santana, Dani Herrera y Luifer Rodríguez son los responsables de *Esquinca y chocolate* (2008), comedia negra con adulterio de fondo. Una noche de violencia y drogas que culmina en una sangrienta venganza, es el argumento de *Camino al odio* (2008), otro corto de Ado Santana, en una variante macarra para el actor Luifer Rodríguez, con el que ha iniciado una estrecha colaboración, al colaborar en el guión y en la producción de sus películas y al codirigir algunas de ellas. Responsabilidad suya es la creación del personaje Miki, protagonista de la mencionada *Camino al odio*, *Angustia* (2009) y *Cólera* (2009), cuyos excesos y acidez lo emparentan con personajes del comix underground más salvaje.

Ado Santana se confiesa admirador de las películas de zombies y de serie B, y su gusto se refleja ya desde sus primeros trabajos, sobre todo en la trilogía *Freak* (2002), *El regreso de Freak* (2003) y *Kill Freak* (2004), producidas por Gregorio Figueras, que interpreta al justiciero capitán Telde, por Melo Junior, que siempre ha estado detrás de los rodajes más disparatados y por él mismo Delirante, irreverente, referencial, la serie culmina con el enfrentamiento entre el capitán justiciero, cuyos

poderes dependen de la ingestión de ron, y el provocador zombie, que sodomiza a todo el mundo mientras proclama la llegada de la cultura popular.

Rodajes nocturnos, violencia, humor vitriólico, excesos interpretativos, cámara en mano y abuso del zoom y experimentación estética, son algunas de las constantes que encontramos en su cine. En su largometraje *Nox Irae* (2007) estas constantes llegan a la exasperación, en su descripción de un mundo desquiciado, tortuoso y violento.

CINE SOBRE CINE

En la trilogía *Freak* hay una continua referencia al cine, sobre todo gracias a la utilización de músicas de película, oponiendo las parodias de films populares como Supermán o el spaghetti western frente a *2001: Odisea del espacio* o *El tercer hombre*, como telón de fondo de la pugna entre dos maneras de entender el cine que representan los héroes de esta saga. Al malvado *freak* se le castiga viendo el NO-DO, a la manera de *La naranja mecánica* y la pelea definitiva tiene lugar en un Ciber Bank, con las estanterías llenas de DVDs.

También José Lobillo sitúa su *Peliculeros* (2009) en un videoclub, proponiendo una parodia más amable de los géneros, a partir de un dibujante de cómics, adicto al videoclub de la esquina, que sueña con ser el héroe de las películas para ligarse a la chica. Y si Luifer Rodríguez daba saltos y cabriolas por la calle Triana de Las Palmas de Gran Canaria ciñendo el traje de Supermán, ante la indiferencia de la gente, Lamberto Guerra, con la colaboración de Iván López, hace su peculiar homenaje al cine musical en *Odio los martes* (2010), al crear una coreografía en la calle Real de Santa Cruz de La Palma durante El Festivalito.

En *Brainstorm* (2009), Rishi Daswani, de la mano de Vasni Ramos, plantea el debate del guionista ante la página en blanco, imaginando a su personaje en los lugares emblemáticos del western, la ciencia ficción o el cine bélico. Ya vimos cómo Vasni Ramos borda la parodia, tanto con la serie de Alien como con Predator.

Álvaro Matías, en *Memorias de nomeacuerdo* (2010), imagina un lugar perdido en el tiempo, al que los críticos han decidido enviar todo aquel cine que consideran malo, incluyendo a sus autores. En este inhóspito lugar se rueda todos los días una película de un género distinto, pues todos los habitantes han confundido el cine con la vida misma. De alguna forma, el argentino Álvaro Matías ha sabido vertebrar en imágenes la sensación de vivir, en una isla como Fuerteventura, la soledad del cine canario.

Ricardo Zamora imagina a tres parias en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria soñando, con las maneras del spaghetti western, una calidad alternativa en el interior de la cual esperan resolver sus malas condiciones de vida, en *La recompensa* (2006). No faltan los duelos, los planos enfáticos, los espacios vacíos y secos, la balada triste que acompaña a las imágenes, en esta crónica social con el ropaje del absurdo.

Con mayor seriedad, en *El sueño de la mariposa* (2010) de José Alberto Delgado, los personajes se rebelaban contra el autor proponiendo alternativas más amables en el desarrollo de la vida de varias mujeres acuciadas por diversos problemas.



Peliculeros, dir. José Lobillo.

El director del inclasificable film de aventuras sobre la conquista de Canarias *La isla del infierno* (1999), Javier Fernández Caldas reflexiona sobre el cine y la vida, mediante la puesta en escena de una pequeña anécdota, la de un niño de siete años que se sorprende al descubrir unas películas filmadas antes de su nacimiento, en *El olor del café* (2004). Por su parte, los integrantes del colectivo Digital 104 reflexionan sobre su propio quehacer cinematográfico en *El Plano* (2006). Para ello establecen una realidad ficcional paralela en la que sus dobles emprenden un viaje en busca del plano perfecto. En esta peculiar *road movie* exteriorizan sus preocupaciones como grupo que intenta hacer un determinado cine de manera consensuada, ya que cabe la posibilidad de que cada uno entienda de modo distinto la imagen soñada.

Iván Hernández, en *Destellos* (2006), pone en imágenes el funcionamiento de la mente creadora: el escritor peleándose con las teclas de la máquina de escribir llenando hojas sin descanso, en un plano real, mientras que el propio creador, en un plano onírico, se siente sobresaltado por los destellos de la inspiración que nunca atrapa. En esta otra realidad encuentra por azar una hoja en blanco que tiene un desgarró en el centro, un agujero por el que mira como si fuera un encuadre imperfecto y que le permite una manera de mirar el mundo. En un momento dado, de la página en blanco surgen a borbotones hojas y plantas, mientras el escritor en el mundo real va completando su novela.

En *Fox populi* (2008), Javier Afonso construye un cortometraje a la manera del cine mudo, haciendo con puntillismo y gran sensibilidad las texturas y los trucajes ópticos, con referencias explícitas a la estética expresionista y al cine de Buñuel, valiéndose de fundidos, difuminados y sobrimpressiones, para contarnos una sugestiva historia que comienza con una muchacha que sostiene una cometa con la forma de un esqueleto, y unas gotas de sangre que hacen germinar billetes de banco en la tierra reseca del campo, un corto en el que hay una presencia constante

de la sangre y del dinero, un hombre que mira, una mujer atrapada, quizás la imposibilidad de una relación.

CINE CON CONTENIDOS

La emigración clandestina, la violencia de género y la crisis económica podrían haber sido una buena cantera para los guionistas del cine canario preocupados por la realidad social, pero son pocos los cortos que deciden abordar estos temas, y si lo hacen es de una manera esquemática, quizás por la escasa duración de la mayoría de los cortos que impide un mayor desarrollo.

Patrick Bencomo sintetiza en *Negritud* (2008), en pocos minutos, toda una historia de los flujos migratorios entre África y Europa, que abarca varios siglos. En *Dadie Anoma (Puente Aéreo)* (2006), Alberto Plágaro imagina un tiempo en el que la emigración fuese en sentido contrario, y recrea el momento en el que una patera con europeos es recibida con abrazos por el pueblo marroquí. En *Pegamento* (2006), Rosa García describe los fuertes sentimientos que un inmigrante ilegal despierta en una chica. Juan Carlos Falcón describe en *La fuerza de la costumbre* (2003) la llegada de un cuerpo a la playa, junto a un niño que juega en la arena y ante la indiferencia de los bañistas. De una forma tangencial y metafórica Vilageliu en *A la deriva* (2009) toca el tema de la inmigración africana, al hacer interactuar a un senegalés, que ha llegado a la isla a nado, con un hombre y una mujer, los tres perdidos en un bosque.

Ayoze O'Shanahan, cuyos mejores logros están en el documental, rueda en La Palma *La despedida* (2008), una obra críptica cuyo desenlace recuerda el final de la serie *Lost*, un corto de espacios abiertos y aires andinos, que sugiere dramas más propios de los lugares que visita en sus otros trabajos, el tema de la muerte que documenta en *La muerte no tiene amigo* (2003), registrando el trabajo de un sepulturero en Cuba, o el tema de la memoria silenciada en *La historia que no contaron* (2010), en Colombia.

Alicia Díaz rueda en El Ecuador; *Salve, oh Patria! / Fight for country* (2007), un cortometraje que narra el proceso de concienciación de un joven terrateniente, comprometido con la guerrilla y el movimiento indígena, un cine a caballo entre el culebrón televisivo y la etnografía.

La violencia de género ha sido tratada por los cineastas canarios con poca fortuna hasta el momento, con la escenificación de discusiones y peleas pero sin la profundización necesaria. En *Mi amor* (2007), Ricardo Zamora desarrolla la historia de tres chicas de Gran Canaria que sufrieron malos tratos, desde que se conocieron y cómo se deteriora la situación hasta el gran *guignol* final. También Jonay García, del colectivo Digital 104, aborda los malos tratos en *Ayer empezó todo* (2003), aprovechando que en el cine sí existe la posibilidad de volver atrás en el tiempo y rectificar una conducta que pudo conducir a un final trágico.

Con el tiempo pausado que le es característico, en *Aniversario de nada* (2008) David Delgado se centra en las consecuencias de las desavenencias conyugales sobre los hijos, manteniendo el conflicto fuera de campo. En *Quédate conmigo* (2008), Vilageliu escenifica, en ocho planos secuencia con la cámara fija, algunos momen-



tos en la vida de siete mujeres víctimas de la violencia de su pareja. *Basado en alguna historia real* (2006), del actor Borja Texeira, incide en las consecuencias que el asesinato de la mujer y posterior suicidio del hombre tiene sobre los hijos.

La delicada cuestión de las personas mayores es tratada por Daniel Herrera en la bienintencionada *La redacción de Laura* (2007). Pero es Yolanda Ferrera quien, en *Quitaesmalte* (2010), consigue un acercamiento más profundo al plantear la cuestión lacerante de la desigualdad social en la asistencia a las personas mayores, con una puesta en escena sobria en un delicado equilibrio entre lo ficcional y lo real, al optar por personas normales y no actrices para representarse a sí mismas. Miguel Ángel Toledo toca de manera delicada los sentimientos que pueden surgir en una habitación de hospital, en *Misere nobis* (2003), entre una mujer mayor y otra más joven y el enfermero que las cuida, estableciendo un misterioso vínculo con la realidad exterior que se percibe a través de la ventana.

Jairo López, en *Amanece* (2006), y Domingo González, en *Ridícula* (en postproducción), recrean aspectos sociales en relación a las condiciones de trabajo de mujeres que, por una serie de circunstancias, deben afrontar la vida solas con hijos a su cuidado. David Cánovas planteaba en un único planosecuencia, en *Cuestión de actitud* (2008), que transcurre en el interior de una cafetería madrileña, las difíciles relaciones en la jerarquía empresarial, donde una simple cuestión de actitud puede llevar a perder el puesto de trabajo. Dalay P. Betancort denuncia las conductas sexistas en las empresas en *El síndrome de Freud* (2008), un bienintencionado corto que se presentó en una muestra de cortos escolares con gran aceptación.

Benjamín Santana y Bernardo Rodríguez inciden en clave documental en el drama de las mujeres que han dejado a un ser querido en la carretera, mezclando puesta en escena y testimonios en *En mi soledad* (2009).

Como otros directores canarios, la pedagoga Isabel Coll, desde que se trasladó a vivir en la Península, ha alternado la realización de cortos entre Madrid, Sevilla y Tenerife. Preside el Festival de Cortos de Madrid de la Plataforma de Nuevos Realizadores, da clases de guión, y en sus cortos pretende siempre reflexionar sobre aspectos conflictivos de nuestra sociedad. Ya en uno de sus primeros cortos, *Efecto secundario* (2001), insistía en tono de farsa en la indefensión del ciudadano medio ante la publicidad de productos, donde la protagonista, intoxicada por un alimento en mal estado, acababa prisionera en el interior de su hogar. En *A ciegas* consigue en apenas dos minutos lanzar un dardo contra la hipocresía de la sociedad respecto a la homosexualidad, donde una madre y una hija coinciden en una cita a ciegas. En *Fisura*, su corto más ambicioso, abordaba el espinoso tema del abuso de menores.

Pocos realizadores se han acercado al mundo infantil. El protagonista de *Emperrado* (2007), el corto ya mencionado de Patrick Bencomo, era un niño que en su imaginación ponía en pie el perro que sus padres no querían regalarle. Mucho más sombrío, Javier Ruiz recrea, en *El gigante de Oromin* (2006), el momento en que dos hermanos de 6 y 8 años deciden mediante susurros escaparse de su casa, aprovechando que su padre está durmiendo, para dirigirse hacia ese lugar mágico donde estarán a salvo de las agresiones de su progenitor. Un niño de 6 años es también el protagonista de *Niño con lluvia* (2003), de José Ángel Alayón, que recurre a la fantasía de los juegos para evadirse de las tensiones familiares. Sin embargo,



Nasija, dir. Guillermo Ríos.

la fantasía brilla con luz propia en la brevedad de *Tu jet* (2009), del videoartista Javier Afonso, donde los niños persiguen la diminuta sombra de un actor y consiguen atraparla.

INMERSIONES EN LA HISTORIA

Debido a la precariedad en la que se mueve casi todo el cine hecho en Canarias, es lógico que pocos se hayan atrevido a poner en escena historias que transcurran en épocas pretéritas. Sin embargo, ya vimos cómo Óscar Martín reescribe la *Historia en tiempos de Jesucristo* en clave de ciencia ficción y Guillermo Ríos ambientaba su corto *El tatuaje* (2003) en un tiempo impreciso, recreando el imaginario del cine de aventuras.

Iván López, que desde su programa *Objetivo en Corto* de Antena 3 da visibilidad a los cortometrajistas canarios, mezcla documental y ficción en *Efimeros* (2009), un corto sobre los estragos de la Guerra Civil centrado en una pareja cuyo amor no podrá consumarse. Los testimonios de supervivientes de la represión que siguió al golpe militar se confunden deliberadamente con la puesta en escena de una historia de amor truncada, que pudo haber sucedido.

Daniel León Lacave, que también describe un episodio infame de la Guerra Civil en *Hanna después del tiempo* (2004), sitúa *Los pechos de Paula* (2009) en el siglo XIX para contarnos una terrible historia de cambio de bebés, en un mundo



escindido en clases sociales. Domingo Ojeda retrocede hasta la Segunda Guerra Mundial en *Rescate en el Pacífico* (2007).

El tema de la Conquista, que inspiró varias películas en décadas anteriores, sólo ha sido llevado al cine por Daniel Pinedo, en *Vacaguaré* (2009), un corto que no aporta nada al género, ni temática ni formalmente, a pesar de que la tecnología de las nuevas cámaras digitales le permite un dinamismo inusual en otras producciones históricas.

La emigración canaria hacia América, otro de los temas que preocuparon a los cineastas canarios, sólo parece haber cuajado en el medimetro de José Ángel Alayón *Viento de ciudad* (2005), donde se cuenta una historia de amor y de odio en el contexto turbulento de la historia de Cuba.

DERIVAS POÉTICAS

Hay otro grupo de cineastas cuya preocupación no es tanto la de contar una historia, como la de explorar las posibilidades estéticas del medio cinematográfico, con el fin de recrear otra realidad. De una forma un tanto misteriosa, la mayor parte de estos cineastas proceden de la isla de La Palma.

Mercedes Afonso es quizás la mejor exponente de un mundo intimista y personal, construido con la delicadeza de un orfebre a partir de frágiles encuadres sobre grupos de niños en la arena negra de oscuras playas, o planos cenitales en la habitación de una chica autista, incapaz de abandonar su infancia por una vida llena de temores, en *La tierra desde la Luna* (2001). Su cine y el de María Eugenia Arteaga, en especial en *El mal de las hadas* (2004), parecen fluir a par tir de las representaciones de la feminidad de la artista Lilith Perera, con sus mujeres enmarcadas en una vegetación lujuriosa, en su simbolización de la madre tierra, su sexualidad arcaica relacionada con el agua.

El escritor Nicolás Mellini, guionista de *La raya* de Andrés Koppel, ensaya en su primer incursión como director, *Mirar es un pecado* (2001), la yuxtaposición de distintos materiales videográficos en un formato cuadrado (1: 1,33), propio del cine clásico y ya en desuso, y que consiguió gracias a un kinescopado caseo que realizó el director de fotografía Juan Antonio Castaño. Este formato contradice una voluntad documentalista de la cámara, en su seguimiento del joven protagonista, que recibe la noticia de la muerte de su padre. El corto, sin atadura argumental alguna, sitúa al espectador en un terreno resbaladizo, frente a la también interrogante mirada del actor, en la búsqueda de un sentido. Con *Hijo* (2005), rodado en 35mm, Mellini realiza un drástico cambio de rumbo, abandonando el camino de lo real para abordar la representación. Para ello construye un decorado iluminado teatralmente, con una retroproyección sobre una ventana, y la protagonista establece un diálogo con su hijo, que se encuentra permanentemente fuera de campo. La fuerza del corto estriba en la ausencia del contracampo, en la voz en off, en el rostro del niño que se nos niega.

Jorge Lozano VandeWalle, destacado fotógrafo y cineasta palmero, cuya producción abarca varias décadas y emprendió proyectos ambiciosos de corte histórico en *Aysouraguan* (1981), propone en *La sombra* (2007) un divertimento visual,

jugando con las luces y las sombras, en línea de otros trabajos anteriores, con el guión de su compañera Loló Fernández, que él define como *Divertimentos*.

David Baute, antes de decantarse por el documental, rodó *Fábula* (2000), donde una pareja de distinta extracción social se da cita en un parque. A su alrededor, en una estética carnavalesca, circulan guardias civiles, putas y monjas, constituyendo el sustrato simbólico que impedirá el encuentro.

Más extraño resulta *El sueño del ermitaño* (2001), del desaparecido realizador de televisión Juan Ramón Hernández, un corto rodado en las dunas del sur de Gran Canaria, que consigue crear un mundo de pesadilla, en el que los objetos más cotidianos, la arena, el viento, la sombra de un avión, grotescos personajes o la presencia de diversos animales se presentan como amenazas para una pobre chica que se duerme plácidamente en la arena de la playa y se despierta en un lugar hostil e incomprensible, donde resuenan ecos apocalípticos.

Mientras que el cortometraje de Ramón Hernández exhibe la intensa luminosidad de las dunas, la pesadilla que David Delgado recrea en *Sueño fronterizo* (2009) despliega la textura y el cromatismo de las pinturas surrealistas de Delvaux, con claras referencias al cine expresionista. Si la protagonista de *El sueño del ermitaño* huía bajo un sol inclemente, con la visión de la línea del mar siempre presente e inalcanzable, aquí el hombre asexuado se arrastra y es engullido por la tierra, incapaz de asumir la realidad inapelable del ciclo de la vida y la muerte.

María Sanz Esteve ensaya con *Serendipia* (2009), rodada en Fuerteventura, una historia añeja con sabor local, mediante una estilización estética que lo acerca a los cuentos infantiles.

LOS DEL FESTIVALITO

Forman una tribu, con obras reconocibles que enarbolan con orgullo, en las que pululan los mismos rostros, jugando en diversos e intercambiables roles en los rodajes exprés durante los cinco días en los que, a lo largo y ancho de la geografía palmera, deben rodar su corto para el concurso que cada año reúne a una serie de directores y actores, tanto canarios como nacionales e internacionales.

Hacer un recuento de lo que ha dado el Festivalito durante estas nueve ediciones es un trabajo arduo y que necesitaría de otro lugar y más espacio. Son cortos que abordan una gran variedad de temas, buscando la originalidad y un estilo propio. Quizás el que más sintetiza la *manera* del Festivalito es el gallego Mario Iglesias y su corto *Intensidad* (2003), rodado en la calle Real de Santa Cruz de La Palma: una cámara inquieta que persigue el rostro de los personajes en sus evoluciones, que intenta transmitir con el nerviosismo de su trazo y un montaje obsesivo las contradictorias emociones que embargan a un chico y una chica que se miran y se establece un flechazo entre ellos, una incomodidad, una persecución intensa y obsesiva, la incredulidad que se acrecienta en el grupo de amigos cuando las normas de comportamiento son barridas por la fuerza de las emociones desbordadas.

Pero frente a la movilidad de la cámara y al uso de focales largas que hostigan a los personajes de Mario Iglesias, también encontramos lo contrario en *Tres en*



playa (2007), una historia que Sergio Candel cuenta en un único plano: fotografiado desde una gran distancia, vemos el cuerpo de una mujer que el agua arrastra hasta la orilla y que ocasiona un conflicto en una pareja.

Son muchos los cineastas canarios que han participado con su creatividad en El Festivalito, a lo largo de estos últimos años, como Roberto Pérez Toledo, Ado Santana, David Pantaleón, Wansy Navarro, Iván López, Andrés Park, Domingo de Luis, Álvaro Carrero, Carlos de León, Julio García, Andrés Koppel, Adrián León Arocha o Lilith Perera, y esta experiencia habrá hecho mella en su forma de rodar y en su concepción de un cine que puede hacerse desde la independencia y desde la falta de medios.

RODAJES FUERA DE LAS ISLAS

El hecho de que muchos directores canarios hayan cursado estudios de cine en escuelas de EEUU, Cuba, Inglaterra o Portugal, o la voluntad de co-producción de algunos de ellos, constituidos en productoras, con el fin de mover sus productos, les ha llevado a rodar sus cortometrajes fuera de las islas.

Ya hemos visto cómo José Víctor Fuentes, director de El Festivalito, vuelve a NY, donde estudió cine y rodó sus primeros cortometrajes, *La chica de la lluvia* (2000) y *Welcome a Disneylandia* (2001) y consigue realizar el sueño del cineasta, un único e interminable plano secuencia.

También Nayra y Javier Sanz Fuentes ruedan en inglés sus películas neoyorquinas: *Aniversary* (2008) en una única localización, en interior es. En *Encounter* (2009), su último y más ambicioso corto, logran rodar un aparatoso accidente de coche en plena calle para explorar, en clave fantástica, las consecuencias de la vida apresurada de una pareja que vive y trabaja en la gran metrópoli.

Andrés Koppel hace un descanso en su trabajo de escritura de guiones y rueda en Italia *Unión Europea* (2006), un corto de factura impecable sobre las contradicciones de los nuevos ciudadanos europeos, entre la frialdad de las instituciones y el sentimiento de pertenencia a una comunidad.

Jaime Ramos, director de fotografía de gran parte de la filmografía de David Baute y de Josep Vilageliu, viaja a Senegal acompañando a un grupo de personas que pretende poner en marcha un proyecto de turismo sostenible y consolidar un puente aéreo Canarias-Saint Louis. En el barrio de Guet N'dar se topa con un grupo de jóvenes raperos que tiene las ideas muy claras respecto a la emigración de los jóvenes hacia España. Rueda todo lo que puede y el periodista Daniel Millet le escribe un guión para estructurar todo el material. El resultado es el premiado documental *Paseo por Guet N'dar* (2009).

Nicolás Mellini construye un extraño documental con los planos grabados en un taxi, en *Bucarest 2005* (2007), mientras el taxista expone sus puntos de vista sobre la política del país, durante una noche neblinosa en las calles de Bucarest, rumbo a una reunión literaria.

A David Pantaleón le producen un corto, con la condición de que se rueda en Berlín. El resultado es la discutida *Belanglos* (2010).



Foto 10. *Palabras*, dir. Emilio Alonso.

El fotógrafo Tarek Ode rueda en francés *La espiral* (2006), tratando de captar con su cámara el ambiente bohemio de las calles de París y un cierto misterio que envuelve a los personajes, en una historia triangular de amor y celos.

Eduardo Pérez Vidal rueda en Inglaterra, donde reside, *A love model* (2005), que cuenta la extraña fascinación que despierta en un joven soñador la presencia enigmática de una pintora.

Orest Romero cursa sus estudios en la Facultad de Études Cinématographiques et Audiovisuelles (ECAV) y rueda en París *L'ennemi américain* (2007), en blanco y negro y a la manera de la *nouvelle vague*, con largos planos fijos dejando hablar a los actores, sobre la historia de un director de un grupo de teatro que esconde en su casa a un soldado americano que ha desertado.

Amaury Santana, que estudió en Portugal, viaja en camión por toda Europa para grabar su documental *Vida sobre ruedas* (2009), siguiendo los pasos de dos camioneros que hacen la ruta hacia Alemania, uno partiendo desde Portugal y el otro desde España.

Ricardo Zamora rueda *Hollbüllhuus* (2006) en los paisajes nevados de Nordfriesland (Alemania), un extraño y alucinado film codirigido con Axel Ranisch.

Luis Alberto Serrano rueda parte de su corto *Las cartas de Dios* (2007) en México, para exponer el contraste entre lo que se cuenta en la cara de un joven que ha emigrado a España y la realidad de su situación económica en el país de acogida.

Como ya vimos, la periodista Alicia Díaz rueda en El Ecuador *¡Salve, oh Patria! / Fight for country* (2007), sobre una viuda norteamericana que ve su vida tambalearse cuando su hijo es detenido por connivencia con la guerrilla, en una variante de *Desaparecido* (1982), de Costa Gavras.

José Cabrera Betancort se va de vacaciones a Los Ángeles y aprovecha la ocasión para rodar su corto cinéfilo *Vértigo 50* (2009).



José Ángel Alayón se trasladó a Cuba para estudiar dirección cinematográfica en la EICTV (Escuela Internacional de Cine y Televisión) y allí rueda *Viento de ciudad* (2005), un ejercicio barroco de resonancias literarias, sobre los emigrantes canarios en la isla caribeña, como se vio anteriormente.

Josep Vilageliu, sin salir de casa, rueda un medimetro que sucede en Dakar, Roma y Washington, y un año más tarde lo convierte en el largometraje *En los arrozales* (2008).

ANIMACIONES

Hacer una incursión por el cine de dibujos animados en Canarias precisaría de un análisis que queda fuera del alcance de este artículo. Si cito aquí algunos trabajos es asumiendo que un corto de animación no deja de ser un cortometraje que cuenta una historia con técnicas específicas.

Junto a producciones con un carácter más infantil como *Jonás* (2008) y *Jonás y el diente* (2009), de Chedey Reyes, otros directores como Elio Quiroga desarrollan sus preferencias por el cine de género en el ámbito de la animación, de ahí surge el corto de ciencia ficción *Home delivery* (2005) y la apocalíptica *Me llamo María* (2010), de una gran contundencia narrativa y un dominio en las diversas técnicas de la animación empleadas.

Manolo González Mauricio presentó *La noche de los feos* (2006), basado en un cuento de Mario Benedetti, que cuenta una historia de soledades compartidas, mediante unos dibujos de extraña belleza, atentos a la descripción de los personajes y a los ambientes, con una planificación cuidada y realista. En cambio, el diseño de *En el insomnio* (2010), de José Ángel Alayón, huye del realismo para plasmar de forma vertiginosa la solución desesperada de un hombre que no puede cerrar los ojos. Damián Perea, con su técnica de animación con plastilina, narra en *Podría ser peor* (1997) una sucesión de desdichas cotidianas, mediante la acumulación de gags y el gusto por el detalle propios de la comedia. El drama de la inmigración africana es plasmado en *El viaje de Said* (2006), de Coke Riobôo, una coproducción de Tembleque Producciones y Jazzy Producciones, a través de los ojos asombrados de un niño que, al llegar a las costas españolas, se encuentra en un siniestro parque temático, que recuerda el parque de atracciones de Pínocho, donde se dan cita en forma carnavalesca los tópicos hispanos más rancios.

Carlos Miranda, que dirige el estudio «La casa animada», asociada a la productora La Miranda, apuesta por la animación tradicional. Uno de sus primeros trabajos como animador es la lúdica serie *Entreniños* (2006), repleto de pequeños e imaginativos detalles, reivindicando el mundo infantil.

Gritos en el pasillo (2008), dirigido por Juanjo Ramírez Mascaró, nació como corto y terminó siendo un largometraje de terror, rodado con la técnica de la *stop motion*, que le sirvió para crear un mundo en el que todos los personajes son cacahuetes.



En el insomnio, dir. José Ángel Alayón.

LO(S) QUE ESTÁ(N) DETRÁS

Aunque en este artículo se hayan citado los directores de los cortos de manera preferente, está claro que las películas están realizadas por un equipo de personas que imprimen, de una manera o de otra, su huella en la obra realizada. Algunas de estas personas son la cara visible de este equipo, son los actores que con su cuerpo y la intensidad de sus miradas configuran la geografía de cada film y conducen al espectador por el intrincado sendero de las emociones y de la trama que el director se ha propuesto desarrollar. Pero otros personajes del mundo del cine quedan eclipsados, más allá del fulgor de los rostros de los actores y del nombre del director, que es quien figura siempre en primer plano en las noticias sobre el cine canario.

Ya mencioné aquí cómo algunos actores, guionistas e incluso productores han llegado a dirigir sus propios cortos. Reseñar tan sólo la labor de muchos profesionales que va más allá del estricto cumplimiento de sus funciones. Actores como José Luis de Madariaga, Luifer Rodríguez, Jessica Delgado, Antonia San Juan, Javier Martos o Miguel Ángel Rábade que animan con sus propuestas y sus reflexiones a los cineastas para acometer determinados proyectos, actores que en ocasiones llevan a cabo tareas de interpretación como Madariaga y Fátima Luzardo. Productores como Luis Adern, empeñado últimamente en producir cortos a directores noveles. Personas como Melo Junior, que están detrás de múltiples proyectos, incluso como es su caso haciendo pequeños papeles en los cortos que produce. Ayudantes de dirección como Ana Sánchez Tejera, también actriz y realizadora de *makings off*. Directores de fotografía como David Delgado, que ayudan a mirar el mundo de una determinada manera a algunos directores, o como David González, que tanto lo encontramos de auxiliar de cámara en múltiples producciones como de director de fotografía en otras, habiendo empezado como director del corto *Huida*, que se rodó durante los años 1992 y 1993, estrenado en el Ateneo en 1997, y dado por terminado de manera definitiva en 2006.

Es este un ejemplo de las dificultades en la realización de un corto, en especial, como en este caso, rodado en 16mm, aunque José Alberto Delgado también tuvo que esperar más de tres años para conseguir terminar *El sueño de la mariposa*, por problemas en el sonido del corto, aspecto este todavía no resuelto en el cine canario, a pesar de que ya existen técnicos solventes en este difícil e importante campo.

No quiero olvidarme⁶, ya que hemos hablado del sonido, de los compositores de las bandas de sonido, ni tampoco de las personas que están pendientes del plano, de la gente de arte y de maquillaje, del equipo de producción, siempre detrás y que casi nunca salen en las fotos de rodaje, de los eléctricos y maquinistas, siempre bromeando en los descansos, de esa persona que hace la foto fija que luego veremos en los periódicos como la imagen del corto y que parece que se hace sola. Ni tampoco de la labor callada de los editores, primeros espectadores privilegiados del film, que a veces logran salvar un material imperfecto y le dan vida. Ni de los infografistas, tan importantes hoy en día en algunas producciones canarias, capaces de emular la textura de las películas de la guerra en Irak, a base de superponer capas y multiplicar a los actores, o de reencarnar al mismísimo Alien y hacer sobrevolar a un inmenso ovni por encima de las Cañadas del Teide.

Cuando se escarba un poco en el mundo de los cortometrajistas canarios, al observar con detenimiento los créditos de las películas, encontramos que los nombres se repiten, cumpliendo diferentes roles en cada una de ellas. A veces no se corresponde con lo que cada uno ha hecho, ayudándose todos entre sí, pues la precariedad de medios tanto técnicos como económicos obliga a la realización de los cortos de modo distinto a cómo se lleva a cabo en la industria, donde todo está más reglamentado. Este otro modo de trabajar no es mejor ni peor, pero puede dar resultados inesperados.

Hacer un catálogo de los cortometrajistas canarios ha sido una empresa compleja, debido a la dispersión de los datos existente. La colaboración de muchos de ellos a través de facebook, así como la de María Calimano a través de la Filmoteca, han sido cruciales para estructurar una mínima filmografía, que ofrece una panorámica cabal de lo que se está haciendo en Canarias y de lo que están haciendo canarios en el resto del mundo. Seguro que existen muchos más cortometrajistas de los mencionados, y que las filmografías son incompletas. Es tan sólo un paso que hemos querido dar, esperando que en próximos estudios se pueda ir completando. Aunque muchos de los cortometrajistas han empezado a subir sus cortos a la red, a medida que se van realizando, haría falta una plataforma que uniese todos los cortos para un fácil acceso a los mismos.

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

⁶ Por la misma razón, quiero hacer mención aquí de las personas que me han ayudado en estos últimos años: a mi compañera Laly Díaz, en la organización de los rodajes, al polifacético músico René Martín, a la directora de arte y script Elena de Vera, a la maquilladora pero también excelente actriz Vero Galán, al editor Aitor Padilla, y a mis hijas, Ada, Emma y Nuria, al completar el equipo de rodaje según las necesidades en cada caso.