

CORTOS FANTÁSTICOS DEL SIGLO XXI: JOE CHIP EN LA CAFETERA, PANCHONERAS Y ALIENÍGENAS

Marta Álvarez

Universidad de St. Gallen

El cultivo del género fantástico no es en absoluto marginal dentro del más reciente cortometraje español, algunas de sus mejores películas entran dentro de esa categoría,¹ si bien muchos se quejan de que la mayor parte de los cortos realizados en España se ajusten al molde del drama y de la comedia.

Es bien sabido que el fantástico saltó del corto al largometraje en los años 90, demostrando que no se dejaba amedrentar por el discutible tópico de que el cine español no tiene una tradición fantástica. En 2008, aunque sigamos discutiendo, podemos considerar que el género está de alguna manera asentado, algo debe de haber cuando la revista francesa *Les Inrockuptibles* (Soesanto 2007), ante el estreno de *El orfanato*, se refiere, no sin cierta sorna, a lo que considera que se está convirtiendo en un género en sí: *El film fantástico ibérico*, dentro del cual se situaría un subgénero que el semanario cultural francés califica de film de fantasmas ambiguo y melodramático, al que pertenecería la exitosa película de Juan Antonio Bayona.

No olvidamos que nuestro campo es el corto y no su pariente de mayor metraje, pero resulta inevitable referirse a este. Todavía está por dilucidar la cuestión de si el cortometraje merece una dedicación que vaya más allá de un resignado cultivo en espera de las condiciones que permitan realizar el primer largometraje y salir del circuito del corto.² En cualquier caso, hablar del reciente

¹ Así lo considera, por ejemplo, Desirée de Fez, para quien existe una «Simpática curiosidad: aunque el corto español ha tendido estos seis años al cine social, los mejores filmes pequeños facturados en este país durante este tiempo son de otra naturaleza y, en su mayoría, se amoldan a géneros puros. Destacan, sobre todo, los fantásticos y de terror, una extraordinaria colección de películas que deja claro que parte de nuestro cine está en buenas manos» (2006: 190).

² José M. Velázquez y Luis Ángel Ramírez plantean la cuestión en el indispensable *Una década prodigiosa. El cortometraje español de los noventa*, en las páginas introductorias del capítulo «A la búsqueda de un específico. El cortometraje como formato de expresión cinematográfica» (2000: 323-335). Los autores enumeran las características específicas del cortometraje y ceden en muchas ocasiones la palabra a los creadores, quienes, al tiempo que analizan la especificidad del corto, no dejan de apuntar que este sigue siendo la antesala al largometraje, así Javier Rodríguez afirma: «Creo que no hay que engañarse: estamos en el mundo del corto y nos parece –o nos tiene que parecer– maravilloso, y lo

cortometraje fantástico español es hablar de los actuales directores de largometrajes fantásticos, curtidos en el corto y alguno de los cuales ya va por, al menos, su segunda o tercera película larga.³

Cinematográficamente, y por razones emparentadas con los canales de distribución, el fantástico parece ir a perpetuarse como macrogénero, englobando categorías tan diversas como el terror o el cyberpunk. Parece bastante lógico que los festivales, instrumento no desdeñable de promoción, y, para muchas películas, único medio de encontrar un público, estén interesados en mantener esta situación, que permite diversificar programas e interesar a públicos tan diferentes como al amante de zombies y hemoglobina o al de una más sutil imaginaria fantástica, al que disfruta con duendes o hadas o al que prefiere contener el aliento hasta el infarto.⁴

En lo que se refiere a los estudios sobre el género, y ya limitándonos al cortometraje, la situación es todavía más imprecisa. Así Txema Muñoz (2005) incluye lógicamente en su repaso del corto fantástico vasco *El gran Zambini* (2003) de Igor Legarreta y Emilio Pérez, y nos hallamos en este caso ante una película a la que podríamos aplicar las más clásicas teorías literarias del fantástico, que se ha apropiado la teoría del cine. Extraña sin embargo que dedique en ese estudio líneas a *Choque* (2005) y a *7:35 de la mañana* (2003), de Nacho Vigalondo, o a *La guerra* (2005), de Luiso Berdejo y Jorge C. Dorado, filmes en los que resulta difícil encontrar elementos de alguno de los muchos géneros que se asocian al fantástico. Se deja llevar tal vez el crítico por la evidente calidad de estos trabajos, algo que no nos atreveríamos a negar, y que comprensiblemente se siente con deseos de reivindicar el estudio que se acerca al cortometraje.

reivindicamos frente al largometraje, cuando en realidad lo tomamos como un paso hacia este» (Velázquez y Ramírez, 2000: 327), y Roberto Santiago: «defenderé el corto como formato independiente allí donde haga falta, como un formato que puede interesar a un público y que, de hecho, cada vez interesa a más gente, sobre todo al público joven. Pero dicho esto, la verdad es que no conozco absolutamente a nadie [...] que haya participado en un corto y que, en realidad, no esté deseando hacer un largo» (Velázquez y Ramírez, 2000: 327-328).

³ Como Jaime Balagueró y Paco Plaza, que hoy llenan los cines con *[REC]* y que fueron antes conocidos por sus inquietantes cortometrajes: los desasosegantes *Alicia* (1994) y *Días sin luz* (1995), de Balagueró y, entre otros, *Abuelitos* (1999) o *Puzzles* (2001), de Plaza.

⁴ Txema Muñoz (2005: 374) explica la importancia que tuvo para el desarrollo del cortometraje vasco que este formato fuera incluido en La Semana de Cine Fantástico y de Terror de Donostia.

Constatamos lo permeable de las fronteras del cine fantástico pero renunciamos a restringirlas, pues no dejamos de ver importantes ventajas en la consideración del macrogénero para un arte como el cinematográfico, al que son tan vitales factores muy poco artísticos.⁵ Pero también porque somos conscientes de que nos hacemos ahora portavoces de un formato más bien desconocido, aunque gracias al intento de la Academia de suprimir la entrega de los premios del cortometraje de la gala de los Goya 2007, nunca este fue en España tan popular.⁶ Nos interesa particularmente señalar nombres y obras de interés, evitando caer en la exhaustiva y agotadora enumeración. Para ofrecer una idea más precisa de la valía de las aportaciones al género, nos centraremos en dos autores, y en dos trilogías: *Código 7* (2002), de Nacho Vigalondo, y *Echos Der Buchrücken* (2002-2007), de Velasco Broca.

Las dos trilogías reclaman su pertenencia a la ciencia ficción, género del que sí podemos afirmar, en el campo del corto y del largometraje, que ha sido poco cultivado dentro del cine español.⁷ Coinciden además ambas propuestas en rendir tributo al maestro literario del género, Philip K. Dick; ahí terminan los paralelismos entre unas obras que parecen representar opuestas opciones estéticas, pero que son excelentes ejemplos de lo que puede y debe diferenciar

⁵ Consideramos acertada la postura de Joan Bassa y Ramón Freixas (1997: 13-14), para quienes «si por el número de películas podría considerarse a la ciencia ficción como un género cinematográfico, provisto además de unas características comunes a todos sus productos, no podemos obviar su dependencia directa del Fantástico. ¿Qué importa, si, al fin y al cabo, suponerle la categoría genérica a la S. F. implicaría entonces entronizar al Fantástico como macrogénero?». Los autores no dejan de señalar un problema que radica en «la devaluación cualitativa seguida por el término subgénero», de modo que deciden referirse a la ciencia ficción como un género «para dignificarla otorgándole una categoría intelectual que de otra forma podría aparecer como despreciada. Con ello no negamos —al contrario— su vinculación a un género mayor, el Fantástico» (Bassa y Freixas, 1993: 14-15).

⁶ Los periódicos *El Mundo* y *El País*, especialmente en sus versiones electrónicas, han comenzado a mostrar un inusitado interés por popularizar el formato. Los cortometrajistas, por su parte, se están organizando para conseguir un reconocimiento a su trabajo. Citemos, como uno de los primeros pasos dados para mostrar su enfado por la decisión de la Academia, la creación de la Plataforma de Cortometrajistas Indignad@s, cuyo manifiesto puede leerse en la página web: www.indignados.org.

⁷ Pedro Medina (2005: 328-330) repasa los cortometrajes que considera propios de tal registro. En su estudio sobre el cortometraje español de los noventa, José M. Velázquez y Luis Ángel Ramírez se refieren al macrogénero en su conjunto, resaltando un aspecto que nos parece esencial: «El registro fantástico siempre ha sido esquivo al cortometraje español. Los diseños de producción necesarios para abordar la iconografía y los universos visuales propios del género fantástico, rara vez han podido ser asumidos financieramente por los productores de cortos» (2000: 362), y afirman que las nuevas tecnologías han sido esenciales por el abaratamiento de costes que han representado. Ramón Gil Olivo nos recuerda que: «No todos los países que producen cine pueden darse el lujo de incursionar de manera venturosa en la ciencia ficción, puesto que ello requiere no sólo fuertes inversiones que permitan levantar escenografías con apariencia tecnológica convincente, sino que tanto estas como sus propuestas de fondo deben encontrarse enraizadas en un desarrollo científico que las avale» (2000).

al cortometraje. Sus directores colaboran a menudo, entre sí y con otros realizadores, hasta el punto de que se ha lanzado ya la idea de incluirlos dentro de una nueva generación del cine español.⁸ Es cierto que podemos reconocer a un grupo de jóvenes cineastas, cuya feliz variedad de propuestas cinematográficas haría pensar en principio que poco tienen en común, más allá de su coincidencia en ciertos eventos o sus próximas fechas de nacimientos; ninguno de ellos deja de expresar la admiración y respeto por sus colegas. Junto a los nombres de nuestros autores podemos citar al ya nombrado Luiso Berdejo, a Borja Cobeaja, a Haritz Zubillaga o a Koldo Serra. Son varios los ejemplos de proyectos compartidos, en ocasiones a través de las productoras que han creado unos y otros, como Arsénico Films, que reúne a Vigalondo, Cobeaja, Koldo Serra y Borja Crespo, o la productora de Velasco Broca y Cormac Regan, a través de las cuales participan en proyectos comunes⁹. Velasco Broca participó como actor en *7:35 de la mañana*, de igual modo que Vigalondo aparece en algunas cintas de Broca, de Koldo Serra o Borja Crespo. Refirámonos por último, y no son estos más que algunos ejemplos, a la realización del cortometraje *Limoncello*, western compuesto por tres capítulos firmados respectivamente por Jorge C. Dorado, Luiso Berdejo y Borja Cobeaja.¹⁰

Dos años antes de su comentada nominación al Óscar por *7:35 de la mañana*, Nacho Vigalondo recrea con mucho humor y acierto, en soporte de vídeo, el universo de Philip K. Dick en los tres capítulos de *Código 7*, cada uno de unos tres minutos de duración.¹¹ También a esa época pertenece *El club de la ETA*, otra de esas películas, que su autor califica de «vómitos convulsos» (Ortiz

⁸ En una entrevista, Henrique Lage (2007) plantea la cuestión a Velasco Broca acerca de la supuesta generación, y la idea no parece disgustar al cineasta vasco: «Vendría a ser la generación del 77. Hablaré de aquellos que me quedan más cercanos: Nacho Vigalondo, Eugenio Mira, Alberto González y Borja Cobeaja», sigue un comentario de la estética de sus compañeros, claro que acompañado del especial humor que comparten Vigalondo y Broca, que lleva al último a concluir que «Lo que nos une y lo que permite la nomenclatura de generación es la multitud de cruces en el espacio-karaoke y en el tiempo-canción. La reflexión física de cada uno de nosotros hacia el resto. Y, por último, el amor hacia una misma mujer» (Lage, 2007).

⁹ Véanse las respectivas páginas web: www.arsenicoproducciones.com y www.reganvelasco.com.

¹⁰ Puede visionarse el cortometraje en la «Sala de proyección» de la página web del concurso «Fotogramas en corto 2008», del que resultó finalista:
<http://www.fotogramasencorto.com/fotogramas/encorto/process/process_public.php?action=view&opc=ver_corto&corto=586#>.

¹¹ Los tres pueden verse en YouTube: *Código 7 (Episodio 1)*: <<http://fr.youtube.com/watch?v=ET-cf6WH21o>>; *Episodio 2*: <<http://fr.youtube.com/watch?v=1cGveIFU8Dg&feature=related>>; *Conclusión*: <http://fr.youtube.com/watch?v=gWxGSZhx_oE&feature=related>.

López, 2007), y que también declara desde los títulos de crédito su condición de adaptación libre de una obra de Philip K. Dick, *A Scanner Darkly*¹². En *Código 7*, el joven realizador tiene la desfachatez de utilizar idénticas imágenes para cada uno de los capítulos que forman la serie: en ellas vemos al actor Alejandro Tejería levantándose de la cama, preparando y bebiéndose un café. La voz en *off* que acompaña las imágenes es pues la única responsable, junto con los genéricamente marcados títulos de crédito, de situar cada una de las tres películas en el terreno de la ciencia ficción.¹³

El propio Nacho Vigalondo realiza la función de narrador y nos pone en antecedentes: Palmer Eldritch se encuentra atrapado en una realidad virtual que reproduce las condiciones de vida de un piso en Madrid a comienzos del siglo veintiuno. La pasividad de Palmer-Alejandro Tejería esperando que se haga el café contrasta con la música que va punteando la trepidante acción, de la que tenemos únicamente constancia por la voz que narra y que se convierte, en una hilarante especie de traducción simultánea, en portavoz de Joe Chip, personaje que desde otra dimensión y telepáticamente intenta entrar en contacto con el atrapado Palmer Eldritch.

Lo acertado de la propuesta de Vigalondo es evidente para quien conozca la obra de Philip K. Dick, así como alguna de las muchas adaptaciones de textos del autor: *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), *Total Recall* (Paul Verhoeven, 1990), *Minority Report* (Steven Spielberg, 2002) o *Paycheck* (John Woo, 2003); o filmes que, sin ser directas adaptaciones, están influenciados por esa obra, como *Matrix* (Andy y Larry Wachowski, 1999) o, sin salir de estas fronteras, el *Abre los ojos* (1997) del nacional Amenábar, por no citar más que algunos de los largometrajes. En casi todos ellos, junto a los mayores o menores logros cinematográficos, llama sin duda la atención el derroche desplegado para reconstruir el universo de Dick. En lugar de amilanarse ante la falta de

¹² Igualmente visionable en YouTube: <<http://fr.youtube.com/watch?v=z5JHI2R8fHA>>. Recordemos que *A Scanner Darkly* fue adaptado en 2006 por Richard Linklater, quien combinó la actuación de los actores con el recurso a la animación, logrando un resultado muy convincente para recrear el mundo alucinatorio de Dick.

¹³ Dionisio Pérez Galindo y Óscar de Julián consideran como propio del cortometraje la mayor libertad que tiene sobre el largo. En su texto «La voz en *off* en el corto» (Velázquez y Ramírez, 2000: 336-341) podemos leer: «Dentro de las posibilidades que ofrece el sonido, la voz en *off* constituye una de las más poderosas herramientas, tanto en cuestión narrativa, dramática o, en sentido amplio, poética» (2000: 336).

medios que algunos aducen, no sin razón, como uno de los factores que justifican del escaso cultivo del género de la ciencia ficción en el campo del cortometraje, Nacho Vigalondo convierte su debilidad en fortaleza y, alardeando de su cutrería, no traiciona a su modelo literario.¹⁴ De antología resulta el *flashback* que introduce en el segundo capítulo: la imagen se enturbia como signo de transición al pasado y de vuelta al presente, las imágenes contrastan por el uso del blanco y negro; sin esos recursos difícil sería darse cuenta del retorno al pasado, ya que en ellas aparece el mismo Alejandro Tejería en la misma actitud corporal, en la misma cocina y delante de la misma cafetera.

Sería exagerado decir que toda la obra del autor norteamericano se halla concentrada en esta serie de cortos, pero sí su esencia. El director santanderino hace posible el encuentro entre personajes de dos de los más conocidos textos del autor, *The Three Stigmata of Palmer Eldritch* (1965) y *Ubik* (1969)¹⁵, quienes, por intermedio de una cafetera, se hallan enfrentados a la eterna imposibilidad dickeana de establecer un nivel básico de realidad, e incluso de identidad.¹⁶ La clara línea diegética que propone el primer corto se complica en los siguientes capítulos de la serie, en los que va ganando terreno la confusión. La duda persiste incluso cuando en el último de esos capítulos, *Código 7. Conclusión*, oímos al propio Alejandro Tejería desmontar la ilusión ficcional:

Hola, soy Alejandro Tejería, soy actor, tengo veintiséis años y vivo en un piso en Madrid, en el año 2002. Esta mañana mi amigo Nacho me está grabando. Me ha dicho que haga lo que hago todas las mañanas. No me ha dicho para qué, dice que si no lo sé que queda mejor. A mí... pfff, me da igual. Soy actor ¿no? Pues ya está (Vigalondo, 2002).

¹⁴ Este es el consejo que da Nacho Vigalondo al principiante que busca financiación: «Hacer cortos sin financiación hasta que uno se ha demostrado a sí mismo que es capaz de dejarse 18.000 euros en una idea bomba y no reventar en el proceso. A veces se me acerca algún chaval diciendo “me encantó *Código 7*, quiero que me produzcas mi primer corto”. [...] si te encantó *Código 7*, lo primero que deberías haber asimilado es que NADIE debería producirte tu primer corto» (Cíñelo, 2007).

¹⁵ *Los tres estigmas de Palmer Eldritch* ha sido recientemente (2005) publicada por Minotauro, que también publica los cuentos de Dick. En cuanto a *Ubik*, la última edición en España es la que llevó a cabo, también en 2005, Puzzle Ediciones.

¹⁶ Algo que reaparece en el cortometraje *Cambiar el mundo*, grabado con teléfono móvil, para una campaña medioambiental, en la que también han participado otros directores, como Julio Médem. Véase este particular film de Vigalondo en: <<http://fr.youtube.com/watch?v=eLTMSEckNWk>>.

Cualquier lector de Dick sabe que si hay algo que no está permitido es la certeza, principio que asume la película, la versión del personaje puede corresponder a la que nos había ofrecido el narrador desde las primeras imágenes: «El alma de Joe Chip viaja por las dimensiones. De repente, encuentra una nueva identidad con la que empezar de cero» (Vigalondo, 2002), aunque está claro que se crea un nivel extradiegético, aliando el metacine a la ciencia ficción, haciendo, al fin, que todo sea posible.

Al contrario que su colega y amigo Nacho Vigalondo, Velasco Broca utiliza el soporte cinematográfico para su trilogía *Echos der Buchrücken*, compuesta por tres películas rodadas en blanco y negro, entre las que podemos señalar evidentes constantes, pero de las que está ausente el rasgo de serialidad. Nos referimos a *Der Milchshorf. La costra láctea* (2002), *Kinky Hoodoo Voodoo. Saturno al final del verano* (2004) y *Avant pétalos grillados* (2007), que se ha paseado con éxito por los festivales internacionales.¹⁷

César Velasco Broca rinde también en sus cortos homenaje a Dick, aunque de manera más discreta que Vigalondo, y proclama la influencia de Bresson (Lage, 2007). Comparten el francés y el español el empeño en la búsqueda de un particular lenguaje cinematográfico, y ello a partir de una estilización a la que deben en gran parte ambos su singularidad. Recordemos que en 1975 Robert Bresson había publicado sus *Notas sobre el cinematógrafo*, obra en la que establece la diferencia básica entre cine y cinematógrafo, arte este último que en verdad le interesa y que se distinguiría del anterior en la investigación formal, cuya piedra de toque es el montaje de imágenes y sonidos. Velasco Broca reivindica igualmente este proceso de la creación

¹⁷ Entre otros, el corto recibió el premio al mejor cortometraje español en la XVII Semana Internacional de Cine Fantástico de la UMA y el gran premio del jurado al mejor cortometraje experimental en la edición del mismo año del festival de Slamdance. Nada mejor, para seguir los avatares de los proyectos del joven realizador, que visitar la página de su productora, a la que nos hemos referido más arriba. *La costra láctea* y *Saturno al final del verano* pueden verse en YouTube: <<http://fr.youtube.com/watch?v=Rnqs1L-uOo4>>, <<http://fr.youtube.com/watch?v=gmgvCFY8fAI>>, donde también se encuentra el trailer de *Avant pétalos grillados*: <<http://fr.youtube.com/watch?v=pw5gXAwif8o>>. Para visionar la trilogía en su conjunto, así como los trabajos anteriores del autor, remitimos al dvd, editado por Cameo bajo el título *Echos der Buchrücken* (2007), actualmente agotado pero de próxima reedición (García Chillerón, 2008).

cinematográfica, cuya importancia se impone ante el visionado de cualquiera de las películas que componen la trilogía a la que ahora nos referimos.

La yuxtaposición de planos evoca y provoca. El realizador asume su rechazo de la linealidad narrativa,¹⁸ y deja ver su mano de demiurgo creador de un universo muy personal, y ello pese a acumular referencias que hacen que la cultura popular flirtee con otra más elitista. Es indudable que su capacidad de síntesis lleva la marca que caracteriza al verdadero autor, capaz de asimilar tradiciones e influencias y de imprimir al tiempo su marca personal. Y ello tal vez porque en las tan traídas y llevadas influencias, además del uso que de las mismas determina el talento personal, se hallan otros influjos más difíciles de situar, como bien resume, con su humor habitual, el propio Velasco Broca en la entrevista que concede a José Ramón García Chillerón (2008):

El término influencia supone la existencia de una entidad previa y resistente sobre la que se ejerce un poder o un determinado control. Yo no creo en esto. Creo, eso sí, en la convivencia anárquica de flujos, con su generación precisa de señales y la velocidad expansiva de sus formas. Pero bueno, se podría decir que en esta ilusión de ser llamada Velasco Broca vivimos Lynch, Cronenberg, Buñuel, Cocteau, Tati y Bresson, por supuesto; pero también el metro de Madrid, una gata llamada Tao, la pensión Ventura de la Vega, una hermosa extraterrestre de acento mexicano y largas ausencias, el parque Chile de Logroño, la educación jesuita, el visitado capítulo de La Reconquista y el inexplorado capítulo de La Transición de los libros escolares, un viejo Citroën blanco, apellidos familiares y sus titulares, una pantalla de ordenador y una gran sucesión de teléfonos móviles.

Reconocemos la huella *pulp* de los cómics, dibujos animados y películas de serie B clásicas del género,¹⁹ pero también es palpable, de manera mucho más

¹⁸ El director asegura no crear antes un guión: «El guión me lo imagino para crearlo después. Bueno, más bien para intentar explicar el corto», «yo pienso en planos, incluso a nivel de guión. Nunca cierro los guiones», en la misma entrevista se confiesa incapaz de decir de qué trata *Avant pétalos grillados*: «Solo se puede describir plano a plano. Es complicado, no puedo» (Atutxa, 2007).

¹⁹ Estética que será abiertamente asumida en el episodio piloto de la trunca serie de televisión *Las aventuras galácticas de Jaime de Funes y Arantxa*, sus colores y desenfado no pueden dejar de sorprender al espectador de la trilogía, que reconocerá, sin embargo, evidentes constantes. Este episodio puede verse en la página ya citada de la productora de Velasco Broca, así como en youtube:

evidente que la del mencionado Bresson, el influjo de otros grandes cineastas. No soy la primera en citar a Lynch o a Cronenberg, prefiero sin embargo, detenerme en Luis Buñuel.

Obligado resulta mencionar al creador aragonés: automáticamente pensamos en *La vía láctea* al ver aparecer en la pantalla el título *La costra láctea*. Pero no es al film que Buñuel realiza en Francia en 1969, al que nos remiten las imágenes que siguen, sino a *l'Âge d'Or*, de 1930, a la que nos recuerda incluso el granulado que posee el blanco y negro de algunas de las imágenes del film de Broca. Los escorpiones que abrían *La edad de oro* se han convertido en caracoles, filmados, eso sí, con semejante avidez y curiosidad. La costa no es ahora testigo de *amour fou*, ni de hipocresías burguesas, sino de una invasión alienígena. Son más los paralelismos que podríamos establecer entre ambas obras, limitémonos ya sólo a señalar que en las dos consigue hacerse, de modo sorpresivo, un lugar el folclore: a los tambores de Calanda de Buñuel hacen eco las panchoneras de Velasco Broca, que combaten, ataviadas con sus típicos trajes y al son de música tradicional, a los alienígenas.

En las otras dos películas de la trilogía, el autor sigue remitiéndonos a las primeras décadas del cine, al optar por crear unos filmes casi mudos, en los que la música y las imágenes llevan toda la carga significativa. En *Saturno al final del verano* la opción se hace más extrema, al recurrir a paneles de texto típicos del cine mudo: «Los niños envuelven con esmero cajas de cerillas en verano», «El chico corre hacia el campamento como llamado por un rayo magnético». Lo heteróclito de la propuesta es igualmente visible en *Avant pétalos grillados*, donde el gusto retro del autor une épocas y estilos, donde alienígenas con camisa de cuadro planchan y transportan culturistas ensangrentados.

Los filmes de Broca se hallan bien lejos de la pretendida irracionalidad surrealista y más próximos al artificio formal reclamado por Bresson. Por mucho que el adjetivo surrealista haya sido en más de una ocasión aplicado al joven cineasta, algo que se puede comprender partiendo de su rechazo de una narratividad al uso. Recordemos, a modo de anécdota, que el pase de *La costra*

<<http://fr.youtube.com/watch?v=MGcWFCUYrt4>>. Los protagonistas del episodio son los inevitables Nacho Vigalondo y Alejandro Tejería.

láctea en el programa de televisión *Versión española* le valió el título de corto más extraño proyectado jamás en dicho programa (Lage, 2007).

Sin duda el adjetivo de *experimental* se aplica sin problemas a la obra de Velasco Broca. Aunque, teniendo en cuenta las coincidencias estéticas que hemos señalado, puede que surjan dudas en cuanto a la novedad de la propuesta. Nos apetece, sin embargo, afirmar esta novedad, pues como tal se comprende en el contexto en el que aparecen estas películas, aunque lógicamente pueda ser relativizada si ampliamos el punto de mira.

En cualquier caso, es de agradecer que, en un momento en que la crítica lamenta que el cortometraje aspire a abandonar su hasta hace poco indisoluble carácter experimental²⁰, Velasco Broca y Nacho Vigalondo conviertan sus filmes en verdaderos campos de pruebas, con frescura y, podríamos incluso decir, una sana arrogancia.

Hemos elegido centrarnos en estos dos jóvenes realizadores en gran parte por esta circunstancia y también porque ambos nos ofrecen excelentes ejemplos de un género poco frecuentado por los cortometrajistas españoles; pero, sobre todo, por el decidido partido que toman ambos por la ciencia ficción, al que otorgan una trascendencia que bien podría hallarse resumida en las siguientes palabras de Velasco Broca cuando lamenta que la industria recurra a fórmulas poco arriesgadas, renunciando a «nuevos enunciados esclarecedores de nuestra naturaleza», que serían «la esencia del fantástico y de la ciencia ficción» (García Chillerón 2008).

²⁰ José M. Velázquez y Luis Ángel Ramírez constatan que «La conquista de ese espacio de aparente libertad cinematográfica, no parece, sin embargo, la mayor pretensión de los guionistas o directores de cortometrajes en la actualidad. Más bien se podría asegurar que es, precisamente, la búsqueda de un espacio industrial y la demostración de poseer la cualificación necesaria desde el punto de vista del oficio de cineasta, lo que mueve el mundo del cortometraje» (2000: 343). En 2003, Antonio Sempere recoge las declaraciones de Santiago Taberner, director del programa *Versión española*: «El campo de riesgo es mínimo. Cada vez estamos más lejos de los márgenes» (2003: 21-22). Muy recientemente, Desirée de Fez señala la tendencia del cine español hacia el realismo social después del éxito de *Los lunes al sol*, y cómo esta tendencia llegó también al cortometraje: «muchos directores españoles de cortometrajes tomaron también esa misma senda. A pesar de su naturaleza de campo de pruebas, de formato a contracorriente y abierto al experimento, el corto empezó a copiar aquí los patrones del cine que marcaba tendencias» (2006: 187). A la autora le extraña más todavía «que la mayoría opte por la tradición más rígida y se resista a abrirse a los nuevos tiempos» habida cuenta de que «Por lo general, los cineastas que optan por este formato tienen edades comprendidas entre los 20 y los 30 y pocos. Son autores jóvenes y, a no ser que hayan vivido metidos en una burbuja, deben haber engullido como locos cultura popular. Han consumido tanto cine *mainstream* [...] como *underground* [...], han escuchado mucha música *indie*, han visto *videoclips* y leído *cómics*...» (195). La autora no deja de mencionar algunos nombres que se alejan de esa rígida tradición y cuya experimentación le vale a sus obras el título de «Cortos de guerrilla» (196).

Ni Broca ni Vigalondo han abandonado el género al planear un film de mayor metraje. Nacho Vigalondo tiene ya su primera película larga, *Los cronocrímenes*²¹, que será estrenada en el mes de junio. Si bien en esta ocasión no podemos hablar de adaptación declarada, sin duda la huella de Dick sigue siendo visible, sabiendo la importancia que tienen en la obra del escritor los viajes en el tiempo, pieza fundamental del argumento del primer largometraje de Vigalondo. César Velasco Broca espera poder rodar su primera película larga próximamente: se trataría, por cierto, de un proyecto en el que colabora Vigalondo.²² Queda por ver si con el tiempo nos darán todavía perlas cortas y fantásticas, o contribuirán a confirmar la idea de que el corto es terreno de paso y que cruzadas sus fronteras ya no hay vuelta atrás.

²¹ Véase la página web de la película: www.cronocrimenes.com. Desde luego el film se ha hecho esperar, y ha aumentado así la expectación. Llega con el respaldo de importantes premios, con los derechos de adaptación vendidos a United Artist para los Estados Unidos, y con un juego de rol que ha movilizad a buen número de internautas.

²² En YouTube puede verse: *Transharmonic nights (referencias visuales)*, montaje de imágenes de los tres cortos de la trilogía de Broca, lo que sin duda avanza una continuidad en la estética de la película: <http://fr.youtube.com/watch?v=CKrj5IT_qNA&feature=related>. La página de su productora ofrece información acerca del proyecto, permitiendo ver el cartel, pintado a mano, más referencias visuales y planos de Mariano Espinosa (<<http://www.reganvelasco.com/noches.php>>). También nos informa el blog de Velasco Broca (www.batanbruits.com) de que el proyecto se halla preparado actualmente para solicitar las subvenciones que permitan su realización.

BIBLIOGRAFÍA

- ATUTXA, Sandra (2007): «César Velasco Broca, cineasta», en *Noticias de Guipuzkoa*, 16 de mayo, disponible en <http://www.noticiasdegipuzkoa.com/ediciones/2007/05/16/mirarte/cultura/d16cul2.580244.php> [fecha de consulta: 31 de mayo de 2008].
- BASSA, Joan y Ramón FREIXAS (1997): *El cine de ciencia ficción. Una aproximación*, Barcelona: Paidós.
- CINEOL (2007): «CINEol entrevista a... Nacho Vigalondo», en *Noticias CINEol.net*, disponible en <http://www.cineol.net/noticias.php?newsid=4663> [fecha de consulta: 1 de junio de 2008].
- FEZ, Desirée de (2006): «Cortos españoles de 2000 en adelante. Compromiso y falta de inventiva», en Hilario J. RODRÍGUEZ (coord.), *Miradas para un nuevo milenio. Fragmentos para una historia futura del cine español*, Madrid: Festival de Cine de Alcalá de Henares, Comunidad de Madrid, pp. 187-196.
- GARCÍA CHILLERÓN, José Ramón (2007): «Echos der Buchrücken. Rara avis en el cine español», Velasco Broca, en *Contrapicado.net*, disponible en <http://www.contrapicado.net/dvd.php?id=16> [fecha de consulta: 31 de mayo de 2008].
- (2008): «Entrevista a César Velasco Broca», en *Contrapicado.net*, disponible en <http://www.contrapicado.net/actualidad.php?id=58> [fecha de consulta: 1 de junio de 2008].
- GIL OLIVO, Ramón (2000): «Cine y ficción, más ideología que ciencia», en *Revista Universidad de Guadalajara*, núm. 18, disponible en <http://www.cge.udg.mx/revistaudg/rug18/art6.html> [fecha de consulta: 31 de mayo de 2008].
- LAGE, Henrique (2007): «Entrevista a César Velasco Broca», en *Séptimo vicio*, disponible en http://www.septimovicio.com/entrevistas/24102007_entrevista_a_cesar_velasco_broca/ [fecha de consulta: 31 de mayo de 2008].

- MEDINA, Pedro (2005): «Cortando el aliento. Tres décadas de cortometrajes fantásticos», en Carlos AGUILAR (coord.), *Cine fantástico y de terror español*, San Sebastián: Donostia Kultura, pp. 318-363.
- MUÑOZ, Txema (2005): «El corto fantástico vasco. De pasado indefinido a futuro perfecto», en Carlos AGUILAR (coord.), *Cine fantástico y de terror español*, San Sebastián: Donostia Kultura, pp. 364-393.
- ORTIZ LÓPEZ, Guillermo (2007): «Nacho Vigalondo, entre los *Gremlins* y Philip K. Dick», en *Revista Almiar*, núm. 32, consultado en formato electrónico, disponible en
<http://www.margencero.com/articulos/talento/nacho_vigalondo.htm
> [fecha de consulta: 31 de mayo de 2008].
- SEMPERE, Antonio (2003): *Corto que te quiero corto. El cortometraje español en el siglo XXI*, Cádiz: Muestra Cinematográfica del Atlántico, Fundación Municipal de Cultura, Ayuntamiento de Cádiz.
- SOESANTO, Léo (2007): «L'Orphelinat», en *Les Inrockuptibles*, núm. 640, p. 83.
- VELÁZQUEZ, José María y Luis Ángel RAMÍREZ (2000): *Una década prodigiosa. El cortometraje español de los noventa*, Madrid: Festival de Cine de Alcalá de Henares, Comunidad de Madrid.
- VIGALONDO, Nacho (2002): *Código 7*. Serie de tres cortometrajes.