



ACTAS

IV CONGRESO INTERNACIONAL
SOBRE ANÁLISIS FÍLMICO

**NUEVAS TENDENCIAS E
HIBRIDACIONES
DE LOS DISCURSOS AUDIOVISUALES
EN LA CULTURA DIGITAL CONTEMPORÁNEA**

4, 5 y 6 de mayo

Universitat Jaume I, Castellón
2011

Iván Bort Gual
Shaila García Catalán
Marta Martín Núñez
(editores)

ISBN: 978-84-87510-57-1

Ediciones de las Ciencias
Sociales de Madrid

El corto
se
instala
en la Red
Querido Antonio
y otros
comprimidos

MARTA ALVAREZ¹
UNIVERSITÄT ST. GALLEN (SUIZA) / UNIVERSITE DE BOURGOGNE (FRANCIA)

¹ Este trabajo se inscribe en el marco del proyecto subvencionado por el Fondo Nacional Suizo de Investigación Científica.

En el presente contexto de oferta hipercultural, el cortometraje sigue interesando a una minoría, pero a una minoría cada vez más numerosa. En las páginas que siguen sintetizaremos la decisiva evolución que ha experimentado el formato en la última década, y de la que es en gran medida responsable la digitalización del sector. El nuevo contexto ha favorecido su miniaturización y la entrada en liza de creadores semiprofesionales abocados al experimentalismo al enfrentarse con nuevos medios y posibilidades de expresión. Nos interesa la obra de Alberto González Vázquez —Querido Antonio— por poseer un carácter marcadamente personal y ser al tiempo representativa de un tipo de creación que ha elegido Internet como plataforma para la realización y exhibición. Mostraremos asimismo con ello que la proliferación de información y la democratización que caracterizan a la Red no impiden sin embargo que se perfilen figuras que renuevan el panorama audiovisual entroncando con cierta tradición de vanguardia.

1. El momento del corto

Una buena prueba del cambio de actitud hacia el formato es la popularización de la palabra cortometrajista, que empezó a esgrimirse con carácter reivindicativo cuando a finales de 2007 la Academia anunció su intención de separar los premios al corto de la tradicional gala de los Goya. Se inició entonces una mediática movilización en pos de la profesionalización y el reconocimiento de un sector que tradicionalmente se ha vinculado con el aprendizaje y la experimentación ajena a la industria. Hoy en día, pese a que algunos actores del medio adoptan todavía un

lo más
característico
del cine del
nuevo siglo,
corto y largo,
es la facilidad
para existir al
margen del
sistema
institucional

tono de queja por la confidencialidad de la pequeña película con respecto a su pariente de mayor metraje, ya hay quien se atreve a afirmar que un corto puede ser rentable, incluso que por primera vez hay una industria del corto —o semi industria, que habría dado lugar a un particular *star-system* patrio (Pedro Amatria, 2010: 407)— sustentada en las subvenciones y los festivales.

La crisis económica ha mermado las posibilidades del sector, pero los aportes de la época de bonanza son todavía visibles, y han contribuido a construir un contexto favorable impensable hace años. Las ayudas públicas no intervienen ya únicamente en la producción de la obra, sino también en su distribución. En el caso español es de destacar la labor de difusión realizada por las diferentes comunidades autónomas en la última década, son

ya nueve las que editan un dvd promocional, con una selección de cortometrajes, asumiendo el coste de subtítulos y de envío a festivales nacionales e internacionales (Yáñez, 2010b: 178-205). Se va creando de ese modo una estructura institucional para el formato pequeño, y esta va dando sus frutos. Así lo confirman con su trayectoria los cada vez más numerosos realizadores para los cuales el rodaje del primer largometraje no ha supuesto un abandono de la película pequeña —Daniel Sánchez Arévalo, Nacho Vigalondo, Borja Cobeaga...—, o aquellos que cuentan en su haber con una extensa filmografía de cortometrajes sin haberse lanzado, o ni siquiera haber planeado, un largometraje —Koldo Almandoz,

Esteban Crespo, Alex Montoya...—. Es también muy significativo el surgimiento de empresas especializadas en cortometraje —como la Agencia Freak, distribuidora que supera los diez años de existencia— y de iniciativas que promueven la exhibición de cortos más allá del clásico marco del festival —Futureshorts España, Malvashorts—.

Pero sin duda, lo más característico del cine del nuevo siglo, corto y largo, es la facilidad para existir al margen del sistema institucional, y esa nueva oportunidad es una de las muchas consecuencias de la digitalización, que ha revolucionado el mundo del corto tanto desde la perspectiva de la producción como de la distribución y el consumo.

Ha sonado «la hora de las pequeñas cámaras» (Prédal, 2008), y de ello no puede más que beneficiarse el formato que aquí nos ocupa, dada su estrecha relación con una juventud con escasos recursos económicos para afrontar los gastos de un rodaje, elevados incluso cuando prevalece el principio del voluntariado. El resultado es la explosión de la producción de imágenes y, entre ellas, de películas cortas, rodadas con todo tipo de cámaras, desde las analógicas más pesadas hasta las mínimas del teléfono móvil y las *webcams*. Más que el aumento de cortometrajes “oficiales” —los registrados en el ICAA y participantes en los principales festivales pasaron de 146 en 2000 a 399 en 2009—, es llamativa la cada vez mayor dificultad, si no la imposibilidad, para realizar un censo fiable de los mismos, circunstancia debida a la existencia de una inconmensurable producción alternativa y en parte clandestina, compuesta por filmes que entran en el dominio *amateur*, pero también por otros que se salen de los circuitos habituales y participan en festivales pequeños (Yáñez, 2010a: 20). Igual de escasa resulta la fiabilidad de los datos concernientes a los formatos de rodaje a lo largo de una década presidida por la rivalidad entre digital y analógico y por la resistencia institucional a aceptar los imparable cambios (26-27), una década de tránsito que justifica el que Carlos Reviriego se refiera a ella como como «la década del limbo digital —aquella en la que algo se *remueve* sin la certeza de hacia dónde se *mueve*—» (2010: 347).

La digitalización ha favorecido sin duda un resurgir del cine experimental, que coquetea en sus mejores propuestas con el video arte y el *media art*. Se trata de un «cine de guerrilla», producido desde la entera independencia y que encuentra a menudo refugio en la web (Fez, 2006: 196). Se distingue un conjunto de realizadores “descentralizados” que «descubrieron en las nuevas herramientas digitales una manera de escapar de las fórmulas [...] e iniciar caminos inéditos» (Pedro Amatria, 2010: 408). Sus obras sirven de contrapunto a una simultánea proliferación del corto más convencional, con el que se identifica la mayoría de la producción.

España sufre todavía de cierto retraso en lo que respecta a la utilización de portales de distribución en línea, pero estos ya están funcionando y sin duda terminarán por imponerse, en su versión organizada y de pago o en la modalidad de autodistribución (Yáñez, 2010b: 222-226). Internet ofrece una plataforma abierta a todos, es cierto que la visibilidad en la Red es relativa, por la enorme cantidad de información que circula por ella, pero existen ya sonados casos de cómo en ocasiones funciona: el del cortometraje de Guillermo Zapata *Lo que tú quieras oír* —en 2008 tercer vídeo más visto en la historia de YouTube (Ruiz del Árbol y Grau,

2008)— o el de otros creadores descubiertos en línea (EIMundo.es, 2010) son sin duda excepciones, pero representativas de las posibilidades que ofrece la web. Señalemos, por fin, la celebración de festivales en línea, de aquellos dedicados a imágenes creadas por y para la Red —la mayoría efímeros, con excepción del NoTodoFilmFest, que celebra en 2011 su novena edición—, los que fomentan las nuevas posibilidades de registro —en el Movilfilmfest (2006-2010) compiten películas grabadas con un terminal móvil; en el LifeCam Shorts Film Festival (2010), grabaciones con *webcam*—, y de otros que se aproximan en la competición a los tradicionales festivales de cortos —Fotogramas en corto (2005-2008), el FIBABC (2009, 2010)— y que vencen la resistencia de los escépticos o temerosos de la web ofreciendo sustanciosos premios. Son los representantes del modelo de festivales de última generación, aunque no se limiten estos a la versión en línea. La primera década de los 2000 asistió a la consolidación y al nacimiento de certámenes físicos alternativos, como el Zemos 98 y El Festivalito, punto de encuentro para los nuevos creadores, y que se han convertido no solo en una plataforma para un nuevo cine de base digital, sino también para la reflexión acerca de la más reciente creación audiovisual.

1.2 Del cortometraje al cine comprimido

Internet ha familiarizado al público con un lenguaje caracterizado por la fragmentación y la brevedad, dando legitimidad al texto audiovisual corto, que se adecúa naturalmente a las pantallas reducidas que se identifican con la movilidad. La miniaturización del cortometraje ha sido una consecuencia directa de su relación con internet: gracias a esa conjunción, el siglo XXI ha asistido al nacimiento del cine comprimido. ¿O deberíamos hablar de la vuelta? ¿Acaso no eran minipelículas todas las que se rodaron en los primeros tiempos? Podemos establecer importantes diferencias entre los microcortos arqueofílmicos y los actuales, pero no dejan de ser llamativas las conexiones entre los comienzos del cinematógrafo y los de las nuevas imágenes (Guarinos, 2009: 42-43; Sánchez Noriega, 2005).

Lo cierto es que si atendemos a los cortometrajes oficiales, la duración apenas se ha encogido en la última década. Los festivales influyen decisivamente en este aspecto, determinando la duración adecuada para la exhibición, que en lo que se refiere al corto de ficción, se situaría entre 12 y 14 minutos (Yáñez, 2010a: 24). Del mismo modo, los festivales en línea han ido estableciendo la duración ideal de una película para ser mostrada en la web —aunque en un comienzo esta duración fuera impuesta por las limitaciones para el intercambio de archivos de vídeo en la Red—. En 2011 contamos ya con un considerable corpus de pequeñas películas que van de los treinta segundos a los tres minutos y medio, gracias a diferentes convocatorias (Tuminuto.com, – es +, Bibliotecas al minuto, etc.). En sus nueve ediciones, el NoTodoFilmFest ha desarrollado una labor esencial como generador de estos comprimidos —videominutos, minipelículas, diminutos, micropelículas o cibercinema (Sánchez Noriega, 2005)²—.

El cine comprimido se ha ido popularizando entre los internautas y ha despertado el interés de investigadores. Sánchez Noriega escribía ya en 2005 acerca de las

² Muchas de las películas a las que nos referiremos en este apartado y en el siguiente han participado en dicho festival y resultan de fácil acceso a partir de la página web notodofilmfest.com o de Youtube. Para otros filmes, iremos señalando puntualmente las posibilidades de visionado en línea.

«películas a golpe de ratón», ofreciendo una caracterización de las mismas que se mantiene válida en sus líneas generales: se trata en su mayoría de un cine independiente y semiprofesional, en el que siguen siendo popular el chiste audiovisual y «a comedia de grano grueso, autoconscientemente garbancera, la gamberrada donde sobresale una utilización de recursos políticamente incorrectos muy por encima de los medios audiovisuales comerciales», pero en el que asimismo hay que destacar una libertad formal que lo acerca a la vanguardia y a otros minitextos audiovisuales como los publicitarios o los videoclips, aunque con respecto a los mismos sea mayor la variedad de géneros y tratamientos. Resalta todavía Sánchez Noriega el carácter generacional, la preeminencia de la subjetividad, así como la autorreflexividad y el compromiso con la realidad que se aprecia en muchos de estos minicortos.

En 2009, Virginia Guarinos relaciona la proliferación de *nanometrajes* —los más breves microtextos audiovisuales— con el desarrollo de la web 2.0: esta fomenta la participación del internauta, quien se lanza, amparado por la técnica, a realizar la «versión del espectador». Insiste así Guarinos en el carácter aficionado y generacional del cine más corto (2009: 36) y llama la atención acerca de una de las mayores novedades de la revolución digital. En efecto, la «generación transmedia», con una competencia en la producción de imágenes que no hace tanto estaba reservada a los profesionales, ha entrado en el juego de la creación, pasando de meros consumidores a *prosumidores* (productor + consumidor), que tensan y renuevan el cine *amateur* desacralizando el concepto de obra —que se copia, se fragmenta y se remezcla— (Gil, 2010a y b) y el de autor —relativizada su aura a partir del lema «Cada hombre, un artista» (Casacuberta, 2005: 81)—.



Captura de pantalla de las páginas de los festivales Notodofilmfest y FIBABC

El NoTodoFilmFest se ha inscrito en esa cultura de la remezcla incluyendo una sección de *remakes* de obras ya existentes: en 2010, la sección “Los goyita” invitaba al internauta a realizar su versión particular de las películas españolas del año; en 2011 la propuesta ha ampliado la libertad del creador, que puede ofrecer su versión comprimida de cualquier film. En la más veterana sección “Una peli de...”, compiten cortometrajes que parten de un pie de acto redactado por un conocido cineasta. Hasta la fecha Rafael Azcona, Ángeles González Sinde, Alejandro Amenábar y Fernando Trueba se han prestado al juego, apadrinando de

esa manera los esfuerzos del festival y ofreciendo un nuevo ejemplo de la combinación de sinergias que suele acompañar a la creación en la web.

La acertada caracterización que Sánchez Noriega y Virginia Guarinos realizan del microcine es puesta a prueba por aquellos creadores que se proponen forzar los límites que impone el formato. Sirva como ejemplo la tendencia narrativa que constatamos entre las películas del NoTodoFilmFest, incluso en aquellas más cortas, empeñadas en contar una historia pese al tiempo mínimo, y de las que tal vez el caso más extremo sea *Letal Love* (David Pareja, 2009), ganador del premio en la categoría de filmes de treinta segundos, «por destilar casi tres largometrajes sin dejarse ningún golpe de efecto por el camino». Si en toda lógica predominan los filmes de sencilla organización temporal y espacial —como *El extraño* (Víctor Moreno Rodríguez, 2010), que opta por dotar de densidad a los escasos momentos apostando por la economía expresiva—, hay películas que llevan el esquematismo y la condensación al máximo, explotando el resumen a base de planos cortos o recurriendo incluso al *flash back* —*Imprevistos* (Jan Ugarriza Moreno, 2001), *HyD* (Raúl Navarro y Alex Montoya, 2003), *Femina Domus* (Jim-Box, 2009), etc.—.

2. Querido Antonio y otros nuevos creadores

Una década de muy pequeñas imágenes ha permitido que algunos nombres vayan destacando y que se les vaya relacionando con una obra consecuente, que en algunos casos ha sobrepasado ya los tres minutos y medio: Daniel Sánchez Arévalo, Nacho Vigalondo, Jim-Box, David Pareja, Juan Carrascal Yñigo o Kike Narcea son solo algunos de los nombres recurrentes en el certamen de cine comprimido. Entre ellos, Alberto González Vázquez —Querido Antonio, nombre que el creador eligió para su página web y que se ha convertido en una especie de nombre artístico— se ha convertido en uno de los autores más originales y a la vez más paradigmáticos de una nueva —y comprimida— estética digital, desde su producción —la mayor parte de su obra está compuesta por filmes de animación para los que utiliza la tecnología flash e imágenes de la Red —hasta su exhibición— se ha dado a conocer a través de su página web y de sus participaciones en el NoTodoFilmFest.

Se combinan en la labor de Alberto González, de manera un tanto paradójica, una afirmada voluntad de independencia y la necesaria docilidad para plegarse a bases tan estrictas como las que proponen los festivales de cine comprimido, que el director ha sabido transformar en espoladores de creatividad. La preferencia por la animación —aunque también utilice la imagen real— se justifica por su confesado deseo de ejercer un control total sobre su obra y ser responsable de todos los elementos y procesos que conforman cada película: los guiones, los vídeos a partir de los que realiza la animación, la voz de casi todos los personajes... Son más las combinaciones paradójicas que favorece la digitalización: la facilidad que ofrecen los nuevos equipos para crear aislado se ve compensada por la importancia que adquiere la comunidad, manifiesta en la participación en redes sociales por las que circulan y son comentadas las obras de unos y otros en base a un principio de accesibilidad: la página queridoantonio.com nos permite visionar las películas que Alberto González ha realizado hasta ahora —33 a la espera de que se incluyan en ella los filmes que participan en la última edición del Notodofilmfest—, y

nos enlaza con su blog, su página en Facebook o su cuenta en Twitter y YouTube, en los que va haciendo públicos reflexiones y vídeos. Las fronteras se vuelven entonces permeables entre el cineasta, el diseñador gráfico y el programador, como mostrará una visita a las páginas web del propio Querido Antonio, o de otros cineastas y videastas, como Jim-Box o María Cañas³.

El sentido de comunidad se consolida fuera de la web a través del trabajo en grupo. *Querido Antonio* ha colaborado con Borja Cobeaga, Velasco Broca, Alejandro Tejería, Raúl Navarro, etc., delimitando esa comunidad para la que también es importante la labor realizada por los nuevos festivales. Bien es cierto que las fronteras entre producción y exhibición oficial y alternativa en Internet no se hallan tan claramente delimitadas, señalemos, por ejemplo, la inclusión de *Cirugía* (Alberto González Vázquez, 2006) en el catálogo Kimuak o la elección del cortometraje *Barcelona-Venecia* (David Muñoz, 2009) para formar parte del *Shorts from Spain*, programa que representa a España en el mercado del festival de cortometrajes de Clermont-Ferrand (Francia), el más importante del mundo para el formato.

2.1. Cine porcino

González Vázquez es un creador Google: sus obras deben mucho a la generosidad del buscador, como el propio autor reconoce, gracias a él se alternan en sus filmes imágenes propias con otras encontradas —*2010* (2009), *El fin del mundo* (2010)—, imagen real con animación y fotomontaje —*Clarividencia* (2011), *Debajo* (2006), *Coca Cola* (2007)—, color y blanco y negro —*Coca Cola, 2010*—... La premisa es la impureza que imponen esa heterogeneidad y la voluntad de alterar la naturaleza de toda imagen o sonido, como es el caso de los filmes en los que se utiliza un sintetizador de voz para distorsionarla —*En menudo jary se metió mi fary* (2002), *Contar ovejas* (2003)—, y de aquellos en los que la sola voz de *Querido Antonio* se esfuerza apenas en variar las modulaciones para diferenciar a los personajes —*Sospechoso* (2009), *VIH* (2009)—. En el sonido residen precisamente muchas de las manipulaciones realizadas por Alberto González para el programa televisivo *El intermedio*, hilarantes piezas de actualidad a las que su autor no reconoce la misma dimensión artística que a otros de sus filmes, pero que son reveladoras de algunas de sus técnicas, como el falso doblaje, base de muchos de estos vídeos manipulados y de alguno de sus mejores cortometrajes, como *El fin del mundo*, en el que un presidencial Ronald Reagan se convierte por obra del falso doblaje en apocalíptico matricida.

Ciertas animaciones del autor llaman la atención por su extremada sencillez formal —*Sospechoso*, *VIH*, *Los Reyes Magos* (2011)—, compuestas a base de un dibujo esquemático al que se superponen unos sólidos diálogos sorprendentes por su inverosimilitud y / o carácter provocador. Pero son muchas las pequeñas películas de *Querido Antonio* que pueden calificarse de auténticos *collages*, por la yuxtaposición de imágenes de diferentes procedencias; es corriente que el creador

³ Algunos de los filmes de María Cañas son con lógica calificados de videoarte, en general, la obra de la creadora no se corresponde con lo que solemos encontrar en el NoTodoFilmFest, nos interesa pese a ello (o precisamente por ello) resaltar rasgos y actitudes comunes. Ver la página web de la autora, Animalario.tv, así como la de Jim-Box, jim-box.com. Las películas de María Cañas pueden visionarse en el catálogo de hamacaonline.net

se decida por una utilización de esa técnica que remite directamente a su sentido primario en las artes plásticas, uniendo diferentes materiales y texturas en el mismo plano y recurriendo incluso a un uso descarado del recorte —*En menudo jary se metió mi fary, El fin del mundo, 2010, Una noche con Amenábar (2008)*...



Fotogramas de *Cirugía* y *El fin del mundo*, de Alberto González Vázquez

Idéntica defensa del aprovechamiento es reconocible en filmes de otros creadores, compañeros de palmarés en el NoTodoFilmFest —*La leyenda de los siete negros de oro*, Raúl Mesa Burgos (2002); *Cibercan*, Raúl González Monaj (2002); *Jenny Kratzemberg*, Marisa Vello de Punta y Jacobo Macabro (2002); *Corten*, Mario Iglesias (2003); *Inicio del fin*, Fernando Santiago San Vicente (2003), etc.— y otros “descentrados”, que convierten el *collage*, el *found footage*, los buscadores de vídeos e imágenes y las regrabaciones en instrumentos fundamentales de creación —*Alone*, Gerard Freixes (2008); *L’ultimo paradiso*, Albert Alcoz (2008); *The End*, Fernando Franco (2007)⁴— (Pedro Amatria, 2010). Todas esas estrategias constituyen la base del “cine porcino”, símbolo que utiliza María Cañas para describir sus creaciones visuales, basadas en tópicos ibéricos y en el concepto de archivo, del que, como en el cerdo, se aprovecha todo, y que da origen a una obra necesariamente híbrida y mestiza. Las películas de González Vázquez responden al mismo impulso ecológico que los inicios neodadaístas y los “documentales melodramáticos” (Català, 2009) de la autodenominada “archivera de Sevilla”. De hecho, la utilización del *collage* y las estrategias de apropiación de imágenes ajenas pueden considerarse como características de una cultura contemporánea que no solo ha asistido al aumento abrumador del archivo de imágenes sino también a su democratización gracias a Internet, que permite que sea remezclado sin medida por esa generación transmedia a la que ya hemos hecho referencia y que ha integrado en su ocio dichas actividades de apropiación y creación.

2.2 Provocación y vanguardia

No podemos olvidar el origen de estas cuestiones en las vanguardias históricas, para las que el recurso al archivo y al *collage* conecta con un espíritu antiartístico (Weinrichter, 2009: 44) del que se hacen eco los creadores audiovisuales otorgando nueva actualidad a las asociaciones de carácter arbitrario, irracionalista y automático o lanzando convocatorias abiertas a todo aquel que se preste al juego

⁴ Ver obras de los autores en gerardfreixes.weebly.com, albertalcoz.wordpress.com y <http://vimeo.com/user540330> (Fernando Franco).

de apropiación y remezcla⁵. En ese tono, *Querido Antonio* no deja de llamar la atención acerca de la escasa participación de la inspiración en su obra que debería tanto a las horas a ella dedicada, como al azar, siendo la mayor parte del proceso «trabajo que podría hacer un chimpancé bien entrenado» (Videosoitu, 2008). Reitera asimismo que no sabe dibujar y que no conoce los principios de la animación: calca en ordenador a partir de imágenes de vídeo y utiliza la tecnología flash por su extrema sencillez de uso (Balaguera, 2009; Grau, 2010; Videosoitu, 2008).

Por otra parte, el gusto de Alberto González por los desechos gráficos y audiovisuales, por imágenes «efímeras» (Weinrichter 2009: 61), plantea inevitablemente una reflexión y un discurso crítico acerca del uso de esas imágenes, siempre filtrado por un espíritu burlón y espontaneísta que recuerda al reivindicado por el dadaísmo cinematográfico, con el que podrían asimismo ponerse en relación los coqueteos con el discurso publicitario y la importancia del humor (Sánchez-Biosca, 2008: 89-106) que caracterizan su obra. Señalemos todavía su interés por las figuras populares —el Fary, Los del Río, la familia real— o su ansia de provocación, que se concreta en la frivolidad e impasibilidad con la que trata los temas más espinosos y candentes: el sida, el terrorismo, etc., y en la estilización que combina a menudo con un asumido mal gusto y que desvela al fin la brutalidad que gobierna las relaciones sociales.

Si la vanguardia utiliza la provocación y la violencia para sacudir las bases de la sociedad burguesa, el posmoderno y desengañado González Vázquez actúa como cronista de un mundo alucinado y violento. Tentados estaríamos de calificar al autor de moralista, si bien su humor vitalista y destructor no deja títere con cabeza ni permite que se construya un sistema paralelo positivamente valorizado. Existe un compromiso evidente con la realidad que pasa por el recurso a la sátira acerba y al más descarnado sarcasmo, y la levedad del trazo en que se contiene no hace más que resaltar la crueldad y violencia del referente.

González
Vázquez
actúa
como
cronista
de un
mundo
alucinado
y violento

3. Conclusión

Comprimido a comprimido, *Querido Antonio* ha conseguido crear una obra de inconfundible sello personal que canaliza las inquietudes de una época y de un grupo de creadores audiovisuales cuyo quehacer se asocia indisolublemente a Internet, ya no mero canal de exhibición sino origen mismo de gran cantidad de filmes en cuya construcción están presentes los principios de reciclaje y aprovechamiento.

La obra de estos autores es pues solo entendible en el contexto de digitalización que afecta a todo el sector audiovisual, y que ha revolucionado el mundo del cine y

⁵ El propio NoTodoFilmFest no realiza un filtro para profesionales. Animalario.tv, la página web de María Cañas, convocó en 2007 y 2009 un concurso “Porco Archivo”, dirigido a todos aquellos que se sintieran atraídos por las “cibermortadelas culturales”.

del cortometraje. El lenguaje fragmentario de la Red ha contribuido a la legitimación del formato, al que ha favorecido además el abaratamiento de costes de producción que han supuesto las pequeñas cámaras y la desmaterialización en general. La década anterior ha sido también testigo de la resistencia de una parte de creadores y otros actores del medio a aceptar el cambio inevitable, temerosos de que ciertas transformaciones hagan peligrar la incipiente industria del cortometraje. Otros se decantan por nuevas plataformas de exhibición, algunas de las cuales combinan de modo paradójico una extrema codificación con una arriesgada concesión de libertad al creador.

La actitud antiartística que fomentan estos nuevos nombres encuentra su razón de ser en una sociedad que democratiza la función creativa, poniendo a disposición del gran público herramientas de producción que antes estaban destinadas a una élite. En Internet se cruzan las obras de reconocidos cineastas con las de nuevos creadores audiovisuales, pero también con las de anónimos creadores y remezcladores, provocando el entusiasmo de unos y la desconfianza de quienes temen que la avalancha de imágenes fomente el reino de la mediocridad y del “todo vale”.

La trayectoria de Alberto González Vázquez es un ejemplo de que es todavía posible destacar entre tal proliferación. Es cierto que se complica el papel de teóricos y críticos, ante los que se ofrece un panorama amplio y variado que invita a rescatar viejos debates. La extensión de este trabajo no nos ha permitido exponerlos todos, cerraremos estas líneas pronunciándonos acerca de la cuestión que algunos no dejarían de plantearse: ¿son cine estos minifilmes? Sí, son una forma de ese cine que un siglo después de su nacimiento se ha vuelto multiforme y generoso, y que en los últimos años nos ha ofrecido obras tan estimulantes y diferentes como *El fin del mundo* (Alberto González Vázquez, 2010), *El perfecto cerdo* (María Cañas, 2005), *Un prophète* (Jacques Audiard, 2009) o *Das weisse Band* (Michael Haneke, 2009).

BIBLIOGRAFÍA

- BALAGUERA, Víctor (2009): “*Querido Antonio: Nuevos Creadores Audiovisuales españoles*. UCM, parte 2/2”. YouTube.
- CATALÀ, Josep M. (2009): “El documental melodramático de María Cañas: ética y estética del *collage*”. En S. García López y L. Gómez Vaquero (Eds.): *Piedra, papel y tijera. El collage en el cine documental*. Madrid: Ocho y Medio, Documenta Madrid, pp. 301-330.
- ELMUNDO.ES (2010): “Cortos, pasaporte hacia los estudios de Hollywood”, 10/08/10.
- FEZ, Desirée de (2006): “Cortos españoles de 2000 en adelante. Compromiso y falta de inventiva”. En H. J. Rodríguez (Coord.): *Miradas para un nuevo milenio. Fragmentos para una historia futura del cine español*. Festival de Cine de Alcalá de Henares, Comunidad de Madrid, pp. 187-196.
- GIL, Felipe (2010a): “Generación transmedia”. *Embed.at. Audiovisual integrado*. [<http://embed.at/article13.html>, consultado el 09/02/11]
- GIL, Felipe (2010b): “Remezcla audiovisual”. *Embed.at. Audiovisual integrado*. [<http://embed.at/article25.html>, consultado el 09/02/11]
- GRAU, Kikol (2010): “Falta definición-02-Querido Antonio”. *Hamacaonline.net*.

[<http://canal.hangar.org/Hamaca>, consultado el 10/02/2011]

GUARINOS, Virginia (2009): "Microrrelatos y microformas. La narración audiovisual mínima". *Admira*, 1, pp. 33-53.

PEDRO AMATRIA, Gonzalo de (2010): "Más allá de toda órbita. Audiovisuales descentrados". En J. Yáñez (Ed.): *La medida de los tiempos. El cortometraje español en la década de 2000*. Madrid: Festival de Cine de Alcalá de Henares, Comunidad de Madrid, pp. 405-422.

PRÉDAL, René (2008): *Le cinéma à l'heure des petites caméras*. Paris: Klincksieck.

REVIRIEGO, Carlos (2010): "Los años del limbo. Fulgores del cortometraje digital". En J. Yáñez (Ed.): *La medida de los tiempos. El cortometraje español en la década de 2000*. Madrid: Festival de Cine de Alcalá de Henares, Comunidad de Madrid, pp. 345-372.

RUIZ DEL ÁRBOL, M. y GRAU, A. (2008): "El cortometraje que vieron 66 millones de personas". *Elpaís.com*, 17/04/08.

[http://www.elpais.com/articulo/Pantallas/cortometraje/vieron/66/millones/internautas/elpepirtv/20080417elpepirtv_4/Tes, consultado el 10/02/2011]

SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis (2005): "Películas a golpe de ratón. Una exploración sobre el cine comprimido en la red". En *Telos: Cuadernos de comunicación en innovación*, 64.

SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente (2008) *Cine y vanguardias artísticas*. Barcelona: Paidós.

VIDEOSOITU (2008): "Un día con *Querido Antonio*". YouTube.

WEINRICHTER, Antonio (2009): "Notas sobre collage y cine". En García López, S. y Gómez Vaquero, L. (Eds.): *Piedra, papel y tijera. El collage en el cine documental*. Madrid: Ocho y Medio, Documenta Madrid, pp. 37-64.

YÁÑEZ, Jara (2010a): "Entre la profesionalización y el amateurismo. Formas de financiación y modelos de producción". En J. Yáñez (Ed.): *La medida de los tiempos. El cortometraje español en la década de 2000*. Madrid: Festival de Cine de Alcalá de Henares, Comunidad de Madrid, pp. 17-174.

YÁÑEZ, Jara (2010b): "La nueva distribución. Sistemas para la promoción en festivales y mercados nacionales e internacionales; mecanismos para la venta a televisiones y otros entes difusores". En J. Yáñez (Ed.): *La medida de los tiempos. El cortometraje español en la década de 2000*. Madrid: Festival de Cine de Alcalá de Henares, Comunidad de Madrid, pp. 175-226.