

En torno al relato breve cinematográfico



I Congreso Internacional sobre el Cortometraje. Análisis, valoración y grandeza del formato

MERCEDES MIGUEL BORRÁS • ANA I. CEA NAVAS (coords.)

RAQUEL MARTÍNEZ SANZ (editora de actas)



EDICIONES
Universidad
de
Valladolid

Organizan:



Colaboran:



EN TORNO AL RELATO BREVE CINEMATOGRAFICO

**I Congreso Internacional
sobre el cortometraje**

MERCEDES MIGUEL BORRÁS (Coord.)
ANA I. CEA NAVAS (Coord.)
RAQUEL MARTÍNEZ SANZ (Ed.)

EN TORNO AL RELATO BREVE CINEMATOGRÁFICO

**I Congreso Internacional
sobre el cortometraje**



EDICIONES
Universidad
Valladolid



Este libro está sujeto a una licencia
"Creative Commons Reconocimiento-No Comercial – Sin Obra derivada"
(CC-by-nc-nd).

VALLADOLID, 2019

ISBN: 978-84-1320-037-8

Edita: EDICIONES UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

NOTA EDITORIAL: Las opiniones y contenidos de los resúmenes publicados en el libro son de responsabilidad exclusiva de los autores; asimismo, éstos se responsabilizarán de obtener el permiso correspondiente para incluir material publicado en otro lugar.

ÍNDICE

Prólogo	13
----------------------	----

Conferencias

Fragancias y fracturas en las escalas. Pentagramas y fotogramas EMILIANO ALLENDE.....	17
Cortocircuitos MARIO BRENTA.....	18
Rosa de fuego. <i>Orange Intense</i> ANTONIO SANTOS	19
La mirada de las mujeres en los cortometrajes españoles BEGOÑA GUTIÉRREZ SAN MIGUEL.	20

Mesa 1. La función social del corto

<i>Matria</i> : un camino para la concienciación social ANA I. CEA	23
Breves encuentros con la muerte. Una realidad social en la pequeña pantalla CONNIE JEAN.....	24
Cortometraje, Festival Internacional de Cine Fisahara y Escuela de Cine del Sáhara: la función social del audiovisual en los campos de refugiados saharauis ARTURO DUEÑAS HERRERO	25

Mesa 2. El spot narrativo

El spot narrativo como herramienta de alfabetización audiovisual y de responsabilidad social en estudiantes RAQUEL MARTÍNEZ SANZ Y PATRICIA DURÁNTEZ STOLLE	29
El spot narrativo como reflejo de cambio social: mujeres creativas y nueva imagen de la mujer TERESA GEMA MARTÍN CASADO	30
El tráiler de videojuegos, expectativas de interactividad RUBÉN GARCÍA MORENO	31

Mesa 3. La música en el relato breve

<i>Carmencita se fue a Nueva York</i> : la construcción artística y popular de la danza española desde el cine primitivo (1894) VICTORIA CAVIA NAYA.....	35
Logoestructura audiovisual: música, silencio y gesto coreográfico como signos narrativos en <i>Timecode</i> , de Jiménez Peña (2016) CARLOS VILLAR-TABORDA.....	36
Cuento musicalizado versus corto musical animado: Origen, semántica y construcción sonora en la música de Emilio Aragón para el cuento “La Flor más grande del mundo”. MIKEL DÍAZ-EMPARANZA ALMOGUERA.....	37
La producción audiovisual de los futuros docentes: relatos sobre los usos y abusos de la tecnología digital YURIMA BLANCO GARCÍA Y PABLO COCA JIMÉNEZ.....	38

Mesa 4. Cortometraje y educación

El cortometraje en la formación e investigación en Comunicación Audiovisual y Publicidad: El Proyecto DIFO JESÚS BERMEJO BERROS Y MIGUEL ÁNGEL GIL.....	41
Los cortometrajes: una herramienta didáctica contra la violencia de género ANTONIA GARCÍA LUQUE Y MATILDE PEINADO RODRÍGUEZ.....	42
La realización de cortometrajes como parte del aprendizaje colaborativo en el modelo educativo transversal JOSE CARREÑO VILLADA Y MIGUEL ÁNGEL DÍAZ MONSALVO.....	43
El cortometraje, una herramienta para la educación medioambiental: los talleres de Climántica DAVID VICENTE TORRICO.....	44
Propuesta metodológica para la evaluación de las producciones audiovisuales de estudiantes de grado de educación INMACULADA SÁNCHEZ-MACÍAS; JAIRO RODRÍGUEZ MEDINA Y OLAIA FONTAL MERILLAS.....	45

Mesa 5. Historia

El cortometraje como retrato. El caso de <i>Sonata para Hitler</i> , de Aleksander Sokurov MARÍA ENFEDAQUE SANCHO	49
Análisis histórico-social de un cortometraje censurado: <i>Se vende un tranvía</i> , Juan Esterlich, 1959 AMPARO PLAZA	50
Proyección, sonido y consumo. El cinematógrafo en Valladolid a través de la prensa (1910-1913) ANA CALONGE CONDE	51
Periodismo necesario sin espacio en Televisión CRISTINA SAN JOSÉ DE LA ROSA	52

Mesa 6. Animación

Dibujando melodías. <i>Impromptu</i> y la realización de un cortometraje musical MARÍA LORENZO HERNÁNDEZ	55
El cortometraje de animación como eje vertebrador de las enseñanzas artística IGNACIO MENEU Y ROCÍO BENAVENT	56
El proceso de recuperación de los cortometrajes animados de Pérez Arroyo (1941-1959) RAÚL GONZÁLEZ-MONAJ	57

Mesa 7. Estética y poética

Estetica della forma breve. Riflessioni sulle nuove tecnologie DENIS BROTTTO	61
El cine-inchiesta de Cesare Zavattini. <i>L'amore in città</i> , (1953): seis historias como caleidoscopios de la verdad MERCEDES MIGUEL BORRÁS	62
<i>X2000</i> de François Ozon: el balanceo de los cuerpos en el inicio del siglo XXI JUAN MARTÍN CORREA	63
<i>Los asesinos</i> (1956), <i>Hoy no habrá salida</i> (1959), <i>El violín y la apisonadora</i> (1961): ¿bocetos de tiempo? Andréi Tarkovski y el cortometraje como anticipo de la autoría cinematográfica JUAN RUBIO DE OLAZABAL	64

Mesa 8. La Industria: producción y distribución

El perfil de la producción de cortometrajes, caso de estudio: catálogo “CurtsComunitat Valenciana” JAVIER ARTESEROS VALENZUELA	67
La distribución del cortometraje en España en la era digital ÁLVARO MARTÍN SANZ	68
La producción del cortometraje animado español. Programas públicos de distribución (2008-2018) ADRIANA NAVARRO-ÁLVAREZ.....	69

Mesa 9. Narrativa—estética—espacio arquitectónico

Análise crítica de <i>Un chien andalou</i> : um contributo para a valorização das curtas-metragens ANTÓNIO JÚLIO ANDRADE REBELO	73
Difusión del patrimonio de Do. Co_Mo.Mo a través del cortometraje DANIEL VILLALOBOS ALONSO, EUSEBIO ALONSO GARCÍA, IVÁN I. RINCÓN BORREGO Y SARA PÉREZ BARREIRO	74
<i>Cold</i> : la blanca soledad de la muerte FRANCISCO JAVIER DOMÍNGUEZ BURRIEZA, JOSÉ LUIS CANO DE GARDOQUI GARCÍA, VÍCTOR HUGO MARTÍN CABALLERO Y JUAN CARLOS SÁNCHEZ MANSO.....	75
En el cortometraje se refugian las nuevas formas: ensayo audiovisual español LUIS DETELL.....	76

Mesa 10. Filosofía

Una metodología para el uso de cortometrajes en la enseñanza de la filosofía SIXTO CASTRO Y ALFREDO MARCOS.....	79
<i>Ex machina</i> (2014) dirigida por Alex Garland ADRIÁN PRADIER	80
<i>Ghost in the Shell</i> (1995) dirigida por Mamoru Oshii ÁNGEL MARTÍNEZ.....	81
<i>Los sustitutos</i> (2009) dirigida por Jonathan Mostow PABLO FRONTELA	82

<i>Gattaca</i> (1997) escrita y dirigida por Andrew Niccol RAFAEL MONTEVERDE	83
Rendimiento pedagógico y aspectos prácticos en el aula MARÍA JOSÉ GÓMEZ MATA	84

Mesa 11. Los festivales y la industria

Remuneración de la obra cortometraje por su selección en festivales: ¿Justicia creativa o imposibilidad financiera? LUIS FERRÁNDEZ GONZÁLEZ	87
El cortometraje en España: La financiación y la exhibición en festivales ALEJANDRO DE VEGA DE UNCETA	88
Desarrollo en la producción del cortometraje en Aragón (2010-2019): radiografía de una evolución IGNACIO LASIERRA PINTO Y JOSEBA BONAUT IRIARTE	89
El corto español en los oscars. Un recorrido a través de los cortometrajes españoles nominados a los premios de la Academia estadounidense (1996-2017) ÁLEX BUITRAGO ALONSO	90

PRÓLOGO

Intentar encapsular el cortometraje en un folio sin caer en el reduccionismo y en el tópico es tarea compleja. Tampoco es sencillo dar buena cuenta de lo que el corto ha sido y es y lo que supone para una cinematografía en un Congreso. Porque a pesar de tratarse del formato breve, de transitar por los márgenes de la industria, de no tener la consideración ni el respeto por parte de los medios, de pasar desapercibido para el gran público, paradójicamente el cortometraje en España vive momentos de especial vigor, diversidad y, por qué no decirlo, prestigio y consideración internacional.

Que un Congreso como este, dentro del ámbito de la Universidad, se haga eco de este fenómeno, subterráneo y poco reivindicado, puede ayudar a poner un poco de luz sobre aspectos de los que poco se sabe, pero que son sin duda el pilar sobre el que construye el futuro de nuestro cine.

Descubrir las iniciativas educativas que están utilizando el corto como herramienta, profundizar en las carencias y posibilidades de una enseñanza audiovisual casi siempre ausente de nuestro sistema educativo, donde por duración y capacidad de síntesis el corto puede jugar un papel fundamental, ha sido uno de los alicientes de estas jornadas.

El cortometraje es un formato mutante, una rara avis que sobrevive en el subsuelo de cada cinematografía, transformándose con rapidez y adoptando los cambios tecnológicos sin complejos ni traumas. En un abrir y cerrar de ojos, mientras el sector veía la manera de adaptarse a los formatos digitales, el corto hizo suyos los nuevos soportes sin complejos. Y todos los actores que rodean al corto hicieron lo propio. Los festivales jubilaron los viejos formatos sin apenas transición, surgieron nuevas plataformas de visionado y distribución que se implantaron con rapidez mucho antes de que Netflix decidiera conquistar cada rincón de este mundo, nuevas fórmulas de financiación al abrigo de la red fueron implantadas en el corto de manera natural, las redes sociales se convirtiendo en el principal vehículo de comunicación y difusión del corto.

Esta rápida transformación se debe, en buena medida, a que el corto es el formato joven por excelencia. Aunque no es un lugar de paso y puede convertirse en un espacio transitado por los cineastas a lo largo de toda su trayectoria -ejemplos hay cada día más-, sigue siendo la puerta de entrada al cine de las nuevas generaciones. Y los nativos digitales saben poco de nostalgia y han asimilado con rapidez la facilidad, inmediatez, maleabilidad y bajo precio de los nuevos soportes y herramientas digitales.

El Congreso y las páginas de esta publicación han viajado de lo general a lo concreto, de las capacidades didácticas del formato a poner la lupa sobre cortos fundamentales, abriéndolos en canal y enseñando las sutilezas que se esconden en su interior. El arco ha sido amplio, yendo de *Un chien andalou* (Luis Buñuel, 1929) a *Matria* (Álvaro Gago, 2017), de las posibilidades creativas y ensayísticas del corto a su capacidad para ser reflejo de la sociedad y el mundo en que vivimos. De los vínculos del corto con otras artes -la danza, la música- a asuntos prácticos como son la financiación, la exhibición en festivales de cine o el papel de la administración.

Tampoco el debate ha quedado al margen. Temas polémicos o delicados se han abordado sin tapujos: la apropiación del corto por parte de la publicidad, la remuneración de los cortos seleccionados por parte de los festivales, su uso como herramienta contra la violencia de género, los tabúes sociales y el corto, la imagen de la mujer transmitida en el formato...

De manera poliédrica y amplia, se ha ido dando forma a un puzzle con cientos de pequeñas piezas, complejo de montar pero rico en matices y de una belleza desconocida cuando todas las piezas encajan. Fiel a su naturaleza mutante y a su instinto de supervivencia, el corto no tardará en desmontar este puzzle. Hacia dónde se dirigirá en el futuro es difícil de saber. Nuevos congresos y publicaciones tendrán que estar atentos para seguir los pasos de una fiera a la que no se puede domesticar y que ha sido, es y seguirá siendo un reducto de creatividad y libertad.

Luis Mariano González

Director del Festival de Cine de Alcalá de Henares (ALCINE)

CONFERENCIAS

FRAGANCIAS Y FRACTURAS EN LAS ESCALAS. PENTAGRAMAS Y FOTOGRAMAS

EMILIANO ALLENDE

Director de la Semana de Cine de Medina del Campo

emilianoallendezapatero@gmail.com

Desde muy pronto, las notas musicales han sido ordenadas de modo que cada una de ellas tuviera una relación cercana con la siguiente. Esas relaciones formadas según diferentes criterios o tradiciones, son las escalas.

La escala principal es la escala natural que todos conocemos y que se percibe desde la tranquilidad que otorga la tonalidad. Pero hay otras muchas. El presente estudio, rescata de entre ellas, dos tipos que tienen especial relación con el cine o más bien con los paradigmas sobre los que se asientan los dos tipos principales de la música para el cine y, en el marco que nos ocupa, el cortometraje.

Son, las escalas pentatónicas, que se referencian entre sí, por tonos enteros y las escalas cromáticas que tienen una relación de medio tono entre sus elementos.

Podríamos afirmar que, mientras la escala natural se percibe desde la jerarquía de la tónica, en la cromática reina la inestabilidad producida por la pérdida de la tonalidad. Entre ellas, una tercera, la escala pentatónica, transmite una sensación ambigua, una atracción sutil y distante. Estas dos escalas, cromática y pentatónica, pueden ser los faros que alumbran los dos paradigmas de la música de cine; el que pretende su fusión con la imagen y el que la percibe desde el exterior de modo incidental.

Pero, si el cine nació con el siglo XX y en él la música consiguió una emancipación jamás imaginada, ¿Por qué la música del siglo XX no es la que acompaña preferentemente al cine?

CORTOCIRCUITOS

MARIO BRENTA

Università Degli Studi di Padova. Director cine

mario.brenta@unipd.it

Hoy en día, el cortometraje, desafortunada y erróneamente, aún se considera como un género cinematográfico menor, una especie de sucedáneo del largometraje, del cual representaría la versión abreviada y simplificada.

Para que pueda recuperar la dignidad perdida y reconquistar su libertad y autonomía originales –basta pensar que el cortometraje es el origen del cine, con los hermanos Lumière y no sólo- tal vez deba separarse de la prosa narrativa de su llamado hermano mayor y acercarse al registro poético que más le convenga. O bien, citando aquella definición de poesía como acto creativo enunciada por Paul Valéry, debe intentar darle vida a "esa prolongada vacilación entre signo y sentido" a la cual puede seguir, podríamos añadir, ese cortocircuito semántico entre realidad y representación, entre lo sensible y lo inteligible donde la forma misma se convierte en significado.

ROSA DE FUEGO. *ORANGE INTENSE*

ANTONIO SANTOS

Universidad de Cantabria

antonio.santos@unican.es

El anuncio *Orange Intense*, realizado por LucBesson en 2005, ofrece un buen ejemplo de lo que Gerard Genette denominaba *Literatura en Segundo Grado*, que aquí aplicaremos al lenguaje cinematográfico: un brillante ejercicio de publicidad intertextual donde las referencias a distintos motivos literarios e iconográficos se cruzan y entretajan para dar forma a un micro-relato que, más allá de la acumulación de referentes, alza el vuelo para cobrar vida propia. ¿*Cine en segundo grado*? Sí; pero también un hábil e ingenioso dispositivo publicitario encaminado a seducir y atrapar a una clientela amplia, más interesada por el producto comercial que por sus raíces culturales.

Sin desdeñar su naturaleza persuasiva, el presente trabajo explora dicho anuncio bajo la luz de todos sus referentes: desde los emblemáticos Romeo y Julieta, que proporcionan el motivo dramático y musical -también cinematográfico- más reconocible, hasta los temas del abismo y el laberinto, vinculados siempre con el impulso amoroso. Y todos ellos subordinados con el motivo iconográfico de la rosa que preside el relato desde su primera imagen para descubrirse como una genuina puerta abierta a los misterios y a los desafíos del amor. Atravesar el umbral de dicha puerta permitirá trascender el entorno cotidiano para alcanzar dimensiones místicas, el orden platónico del amor etéreo y la fusión con la luz. Una luz anaranjada que ha de convertirse en la esencia misma del anuncio, por ser precisamente el motivo cromático y visual de la compañía de telecomunicaciones. Trascendida al fin por su representación cinematográfica, la flor de Orange sublima la simple condición de motivo visual y simbólico; representa el impulso primario que une a los dos protagonistas y, con ellos, potencialmente a todos los espectadores. La rosa ya no es sólo una rosa; es una rosa de fuego.

LA MIRADA DE LAS MUJERES EN LOS CORTOMETRAJES ESPAÑALES

BEGOÑA GUTIÉRREZ SAN MIGUEL

Universidad de Salamanca

bgsm@usal.es

La realización de películas tanto en el campo del largometraje como del cortometraje presenta un elemento disparejo cuando se trata de cuestiones de género. En 2018, el 26% de cargos de responsabilidad del sector cinematográfico de España (según fuentes de CIMA y del Ministerio), está detentado por mujeres, y de estos datos el 15% en la dirección cinematográfica. Tradicionalmente las mujeres han dirigido películas desde los inicios del cine, pero han sido oscurecidas o ensombrecidas.

Con una metodología cualitativa a través del vaciado de contenidos, se ha llevado a cabo una investigación de los cortometrajes dirigidos por mujeres, desde el año 2009 al 2018, incidiendo en ocho estudios de caso. Algunos de los resultados obtenidos reflejan que todas las directoras han llevado a cabo estudios universitarios y de especialización para conocer el funcionamiento narrativo y constructivo. Igualmente, la temática que suelen elegir se decanta por historias muy pegadas a la realidad, a lo cotidiano, con la intención de sensibilizar y hacer reflexionar al espectador, alejándose del componente morboso y de la violencia explícita. Sugiriendo más que mostrando. No suelen posicionarse, dejando que el espectador establezca sus propias conclusiones, en definitiva, tratándole como una persona inteligente, cuestión poco baladí en estos tiempos en los que los discursos están permanentemente dirigidos".

Mesa 1.
La función social del corto

MATRIA: UN CAMINO PARA LA CONCIENCIACIÓN SOCIAL

ANA I. CEA

Universidad de Valladolid

anaisabel.cea@uva.es

El estudio centrado en el cortometraje de ficción español que abarca dos décadas, ha permitido observar y por tanto afirmar que el relato breve cinematográfico describe historias cuyos contenidos son eminentemente sociales. Así, realidad y ficción caminan de la mano, pues muchas narraciones representan fielmente nuestras propias experiencias y esto se produce de manera constante en las obras en corto. Algo que va indisolublemente unido a la libertad con la que las cintas cortas se construyen, dado que se alejan de la cinematografía comercial y por tanto no están subyugadas a las directrices impuestas por la industria.

Tras estos veinte años de investigación, consideramos que es posible realizar un estudio comparativo entre ambas décadas. Los temas sociales tratados en el cortometraje han variado. Sin embargo se da una simultaneidad en ambos decenios: la situación laboral. Constatamos por tanto que las dificultades del mercado de trabajo en nuestro país, sigue siendo un contexto que sirve a los cortometrajistas para crear valiosas e interesantes historias. Entre las más recientes y destacables cabe citar: *La inútil* (Belén Funes, 2017), *Silencio por favor* (Carlos Villafaina, 2017)¹ o *Matria* (Álvaro Gago, 2018). Esta última obra, *Matria*, se ha posicionado en el circuito de festivales del panorama nacional e internacional² como una de las más relevantes³. Además, como venimos diciendo, *Matria*, incide en la precaria situación laboral y a ello se suma otra particularidad: la visión que ofrece sobre la realidad social de la cultura del matriarcado gallego, derrumbando el mismo, reivindicando, así, la labor de las mujeres como pilares fundamentales en las familias y no como figuras de poder, evidenciando, así, la desigualdad en la que se encuentran. Por todo ello, consideramos que *Matria* merece una atención especial.

¹ Preseleccionados a los premios Goya 2019 como mejor cortometraje de ficción.

² Ha recibido premios al mejor cortometraje en Secciones oficiales de importantes Festivales nacionales: 62 SEMINCI, 47 edición de ALCINE, 29 edición de Aguilar de Campoo y en la Sección *Otra mirada* de la 31 Semana de Cine de Medina del Campo y conseguido uno de los mayores reconocimientos internacionales: el Gran Premio del Jurado del Festival de Sundance, una de las citas más insígnies del cine independiente americano.

³ Información sobre selecciones y premios en Festivales en: <https://marvinwayne.com/es/matria> Disponible el 26 de diciembre de 2018.

BREVES ENCUENTROS CON LA MUERTE. UNA REALIDAD SOCIAL EN LA PEQUEÑA PANTALLA

CONNIE JEAN

Guionista y directora

connie.jean93@gmail.com

Son muchas y muy variadas las temáticas de los cortometrajes, pero analizando algunos que se encuentran en la plataforma Filmin, se puede observar una ligera inclinación hacia aquellos que llevan a la pantalla tabúes sociales como la muerte o el duelo.

A la luz de esta realidad encubierta, surge la pregunta: ¿a qué necesidad social responde? Tirando de algunos hitos filosóficos y literarios, se tratará ahora de tejer una red de relaciones e influencias con el fin de esclarecer la difícil relación que une al ser humano con la muerte.

Sirviéndonos de las aportaciones de Bataille hasta Octavio Paz, pasando por Kierkegaard y Epicuro, analizaremos algunos cortometrajes que tienen a la Muerte como germen de su creación.

CORTOMETRAJE, FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE FISAHARA Y ESCUELA DE CINE DEL SÁHARA: LA FUNCIÓN SOCIAL DEL AUDIOVISUAL EN LOS CAMPOS DE REFUGIADOS SAHARAUIS

ARTURO DUEÑAS HERRERO

Productor y director de cine

artdueher@hotmail.com

Desde 1975 más de doscientos mil saharauis viven en campamentos de refugiados en Tinduf, una zona del desierto argelino. Y desde el año 2004 se celebra el Festival Internacional de Cine Fisahara, en el campamento de Dajla, que en 2018 celebró su XIV edición. Tras varios años promoviendo la realización de talleres, se observa una fuerte demanda educativa entre la población joven saharai, y en 2010 se creó en el campamento de Bojador la Escuela de Cine del Sáhara (Escuela de Formación Audiovisual Abidin Kaid Saleh), con el objetivo de formar, dar opciones de empleo, preservar y difundir el patrimonio cultural saharai y participar en festivales de cine en los campamentos y en el extranjero. Se da la circunstancia de que una parte importante del alumnado son mujeres. El colofón de cada curso es la preparación, rodaje y postproducción de un cortometraje. Hay muchos documentales sobre el conflicto saharai, pero muy pocos hechos por saharauis, situación con la que se pretende acabar gracias a la Escuela.

Mesa 2.
El spot narrativo

EL SPOT NARRATIVO COMO HERRAMIENTA DE ALFABETIZACIÓN AUDIOVISUAL Y DE RESPONSABILIDAD SOCIAL EN ESTUDIANTES

RAQUEL MARTÍNEZ SANZ y PATRICIA DURÁNTEZ STOLLE

Universidad de Valladolid

raquel.martinez.sanz@uva.es y patricia.durantez@uva.es

La presente comunicación da cuenta de los resultados de un Proyecto de Innovación Docente basado en el encargo de una narrativa audiovisual como medio para la concienciación social. El empoderamiento de los jóvenes tras la cámara se ha contemplado en investigaciones anteriores con buenos resultados tanto en la creación de valores (Gabelas-Barroso, 2010) como en la comprensión del lenguaje cinematográfico y su consumo crítico (Aguaded-Gómez y Sánchez-Carrero, 2008 y 2013).

Mediante el análisis de contenido de los spots elaborados por estudiantes de Periodismo, se determinan los recursos y mensajes más recurrentes entre los jóvenes en la elaboración de cortos de carácter social. Con la evaluación de su aprendizaje se observa que existen rasgos propios diferenciadores de sus relatos, como el predominio del tono trágico, la representación de su alter ego y una dicotomía de valores –egoísta/salvador- en los personajes.

Finalmente, se llega a la conclusión de la adecuación de este formato audiovisual a los objetivos del proyecto y a sus participantes, puesto que es el lenguaje más natural de las nuevas generaciones, como forma de alcanzar su sensibilidad.

EL SPOT NARRATIVO COMO REFLEJO DE CAMBIO SOCIAL: MUJERES CREATIVAS Y NUEVA IMAGEN DE LA MUJER

TERESA GEMA MARTÍN CASADO

Universidad de Valladolid

teresagama.martin@uva.es

La publicidad es reflejo de la sociedad. La creatividad a través de sus múltiples formatos, en este caso el spot narrativo, como la elaboración audiovisual publicitaria de mayor éxito, no es diferente, ya que nos muestra una nueva imagen de mujer. Nos hallamos ante una creatividad que refleja el cambio social que se vive en cuanto a la realidad de género y mujer se refiere, en este caso en 2018 y 2019, en el caso de las marcas Campofrío y Audi.

Una publicidad elaborada por mujeres, que no sólo muestra el talento creativo de éstas, siendo actualmente reconocidas como las dos mejores profesionales de nuestro país, como es el caso de Mónica Moro y Eva Santos, sino que es también una narración que representa un cambio social que define el momento histórico de nuestro país. Una nueva aceptación de la realidad de la mujer, de lucha por su igualdad, reivindicación de sus derechos, y ante todo, en publicidad, la ruptura de los clásicos estereotipos conocidos como "femeninos". Analizaremos así pues como estas campañas, spot narrativos, a través de su creatividad manifiestan un nuevo estilo de mujer, remarcando, mostrando y enfatizando lo que pueda ser una muestra de la "nueva ola", la 4ª del feminismo.

EL TRÁILER DE VIDEOJUEGOS, EXPECTATIVAS DE INTERACTIVIDAD

RUBÉN GARCÍA MORENO

Doctorando UVA

rgm301@gmail.com

Este trabajo de investigación aborda un estudio del tráiler promocional de videojuegos como formato de características narrativas semejantes al cortometraje. En él, se abordan tráilers en castellano de tres de los videojuegos de 2018 más destacados en cuanto a relevancia social y ventas: God of War, Marvel's Spider-man y Red Dead Redemption 2.

Se pretenden analizar las fórmulas narrativas de los mismos, como su estructura y sus personajes, y comprobar cómo éstas se aúnan con una intención comercial intrínseca al formato, que necesita mostrar de forma resumida la experiencia de juego y crear unas expectativas al público potencial que va a experimentar el título.

Además, debido al carácter interactivo del medio videojuego, también se busca descubrir en el tráiler cómo se aborda esta dimensión de participación del futuro jugador, estableciendo las diferencias posibles entre los pasajes meramente cinemáticos con otros posibles dedicados a la jugabilidad del título.

Mesa 3.
La música en el relato breve

**CARMENCITA SE FUE A NUEVA YORK:
LA CONSTRUCCIÓN ARTÍSTICA Y POPULAR DE LA DANZA
ESPAÑOLA DESDE EL CINE PRIMITIVO (1894)**

VICTORIA CAVIA NAYA
Universidad de Valladolid
cavia@fyl.uva.es

Los nuevos aires de modernidad que cierran la centuria decimonónica y abren el siglo XX aceleran el declive de la bailarina romántica y de la bolera clásica. En el teatro musical esos mismos aires van diciendo adiós al género chico y se abren al género ínfimo. Ese periodo breve que vive la escena teatral del cambio de siglo coincide con el nacimiento del cine primitivo.

El objetivo es demostrar que entre los mecanismos de construcción de la danza española como género se encuentran bailarinas que triunfaron fuera de España en el teatro de la diversión con creaciones que mezclan la raíz popular con características modernas y urbanas. En el caso “Carmencita” (Carmen Dauset 1868-1915?) cuyas evoluciones quedaron registradas en la primera película en kinetoscopio que Thomas Alva Edison realizó en los estudios de Black María en New Jersey (1894). La película, de poco más de 20 segundos, se impone como una fuente documental de primer orden para abordar el análisis coreográfico desde las categorías de género, subgénero, repertorio y estilo.

Todo ello con el fin de contribuir a construir parte de la historia de la danza española desde las perspectivas de los cruces e intercambios entre las culturas artísticas, técnicas y populares en la transición a la modernidad.

LOGOESTRUCTURA AUDIOVISUAL: MÚSICA, SILENCIO Y GESTO COREOGRÁFICO COMO SIGNOS NARRATIVOS EN *TIMECODE*, DE JIMÉNEZ PEÑA (2016)

CARLOS VILLAR-TABORDA
Universidad de Valladolid
taboada@fyl.uva.es

El cortometraje *Timecode* (Juanjo Jiménez Peña, 2016) ha sido uno de los más galardonados del cine español. Buena parte de su éxito se explica por su tratamiento de la danza como un inesperado lenguaje comunicativo entre sus dos protagonistas. En esta propuesta de comunicación se busca indagar en el planteamiento, en términos audiovisuales, del funcionamiento de dicho lenguaje. Con tal objetivo se procede al examen de tres elementos sígnicos que se destacan por su capacidad articuladora de la narración: la música, el silencio y el gesto coreográfico, que se interrelacionan de maneras diversas según las circunstancias dramáticas del argumento.

En el contexto narrativo de *Timecode*, se adopta como marco teórico una adaptación de la teoría de la logoestructura –originalmente planteada para el análisis semiótico musical– al entorno audiovisual, para discutir cómo los conceptos de disonancia, privacidad y experiencia son aplicados a la terna de agentes semióticos aludidos: música, silencio y gesto coreográfico.

CUENTO MUSICALIZADO VERSUS CORTO MUSICAL ANIMADO: ORIGEN, SEMANTICIDAD Y CONSTRUCCIÓN SONORA EN LA MÚSICA DE EMILIO ARAGÓN PARA EL CUENTO “LA FLOR MÁS GRANDE DEL MUNDO”.

MIKEL DÍAZ-EMPARANZA ALMOGUERA

Universidad de Valladolid

mikel@fyl.uva.es

El escritor lusitano José Saramago escribió hasta dos versiones distintas de un cuento infantil titulado “La flor más grande del mundo” (2001); un relato breve con distintos niveles de lectura, aparente sencillez y múltiples elementos metafóricos y simbólicos que amplían la intención del discurso primario (la figura del héroe, el viaje, las alusiones al tiempo y al lugar...).

Estas características fueron aprovechadas por el compositor Emilio Aragón, (La Habana, 1959) que realizó una partitura para ser interpretada junto a la narración oral del texto, en formato de cuento musicalizado -al igual que idearan Prokofiev o Ravel, entre los más conocidos- y desde el que se concibió un corto de animación.

Si bien la música de Aragón comparte con los clásicos -y con Saramago- la intención didáctico-educativa, existen varios elementos que plantean cuestiones alternativas a la construcción de la narrativa sonora y resulta un ejercicio previo al discurso filmico y a la imantación entre imagen y sonido.

El presente trabajo aborda la semántica del resultado musical que se aporta a cada uno de los ejemplos musicalizados, el cuento y el cortometraje, desde una perspectiva del análisis musical audiovisual: si la “imagen” difiere de la idea original o por el contrario la completa en significado junto a la música y, especialmente, si puede esta música evocar funciones musicales significativas que complementen el sentido de compromiso y solidaridad que transmite el cuento de Saramago.

LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL DE LOS FUTUROS DOCENTES: RELATOS SOBRE LOS USOS Y ABUSOS DE LA TECNOLOGÍA DIGITAL

YURIMA BLANCO GARCÍA y PABLO COCA JIMÉNEZ

Universidad de Valladolid

yurima.blanco.garcia@uva.es y pablo.coca@uva.es

En las últimas décadas los estudios sobre consumo cultural han incorporado entre sus indicadores la producción visual y musical realizada por los jóvenes, consecuencia del impacto de las tecnologías en la sociedad contemporánea. Vinculada a los nuevos entornos de aprendizaje, la creación audiovisual fomenta el potencial educativo y artístico de los estudiantes que cursan el Grado de Maestro, como evidencian los cortometrajes producidos en los últimos tres cursos (desde 2016 hasta el presente) en la asignatura de Creación Artística, Cultura Visual y Musical. Más allá del valor pedagógico, la experiencia videográfica permite a los futuros docentes desplegar estrategias de innovación, creatividad, trabajo colaborativo y sentido crítico. Esta comunicación analiza las líneas temáticas seleccionadas por los alumnos, centrándose en una de las problemáticas más recurrentes: el uso tóxico de la tecnología digital. Además, se describen las pautas seguidas para la producción de los vídeos y se valoran la coherencia, el sentido narrativo y estético de los recursos sonoros y visuales. Los proyectos son interpretados como “una multiplicidad de pequeños relatos” (Efland, 2003) en los cuales los jóvenes se posicionan críticamente ante la realidad inmediata. Sus vivencias se trasvasan al discurso audiovisual y exponen una narración interconectada, en forma de collage, sobre el presente.

Mesa 4.
Cortometraje y educación

EL CORTOMETRAJE EN LA FORMACIÓN E INVESTIGACIÓN EN COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL Y PUBLICIDAD: EL PROYECTO DIFO

JESÚS BERMEJO BERROS y MIGUEL ÁNGEL GIL

Universidad de Valladolid

lipsimedia@gmail.com

El Proyecto DIFO es una producción audiovisual concebida, producida, realizada y editada en el Laboratorio Lipsimedia entre 2016 y 2018 y tiene una doble dimensión tanto formativa de alumnos de comunicación como investigadora básica y aplicada. En DIFO, tomando como base el guión del cortometraje *El Vecinero* (Lipsimedia, 2016), se ha filmado un conjunto de secuencias cuya combinación, según criterios formativos e investigadores precisos, permite obtener 24 cortometrajes agrupados en varios ejes o subproyectos de los que presentamos aquí algunos de ellos:

1. Campo publicitario: Estudio de la influencia de la diégesis, la proximidad focal y el grado de entretenimiento audiovisual sobre la eficacia publicitaria
2. Campo de la Comunicación Audiovisual: Estudio de los mecanismos psicológicos (cognitivos, emocionales y corporales) del entretenimiento audiovisual.
3. Estudio de las funciones tímicas del relato (curiosidad, suspense y sorpresa)
4. Influencia de los códigos filmicos en la experiencia estética del espectador
5. Funciones interpretativas de la coda según que ésta incorpore en el montaje: publicidad institucional; publicidad comercial; sin publicidad; noticia.

Se han llevado a cabo diferentes estudios de recepción con estos cortometrajes con varios cientos de espectadores así como se han utilizado en procesos formativos de alumnos de comunicación.

El Proyecto DIFO muestra el interés y la utilidad del cortometraje como herramienta tanto docente como investigadora en el campo de la comunicación audiovisual y publicitaria.

LOS CORTOMETRAJES: UNA HERRAMIENTA DIDÁCTICA CONTRA LA VIOLENCIA DE GÉNERO

ANTONIA GARCÍA LUQUE y MATILDE PEINADO RODRÍGUEZ

Universidad de Jaén

agalu@ujaen.es y mpeinado@ujaen.es

En el presente trabajo partimos de la premisa clave de que los cortometrajes son una herramienta con un enorme potencial didáctico para ser implementado en el nuevo paradigma educativo, centrado no solo en los aprendizajes conceptuales del alumnado sino también en su motivación y en el desarrollo de sus competencias digitales, cívicas y sociales. Vamos a presentar el método de trabajo que hemos llevado a cabo para elaborar, en el marco de la Educación Secundaria Obligatoria, las fichas didácticas de 23 cortometrajes cuyo guion se centra en las múltiples violencias que se ejercen contra las mujeres, problemática social que está afectando a un número cada vez mayor de jóvenes bajo nuevas fórmulas ancladas en la permanencia de la ideología patriarcal. Con ello queremos apostar por la incorporación de esta herramienta en las aulas como instrumento educativo para construir una ciudadanía crítica, activa, participativa y comprometida.

LA REALIZACIÓN DE CORTOMETRAJES COMO PARTE DEL APRENDIZAJE COLABORATIVO EN EL MODELO EDUCATIVO TRANSVERSAL

JOSÉ CARREÑO VILLADA y MIGUEL ÁNGEL DÍAZ MONSALVO

Universidad Europea Miguel de Cervantes

jcarreno@uemc.es y madiaz@uemc.es

El alumnado de comunicación audiovisual ha de formarse para poder desarrollar su carrera profesional alrededor del ámbito de la producción audiovisual, desde ideólogos de un proyecto hasta las tareas de postproducción. Los conocimientos adquiridos en el aula han de avanzar hasta esa consecución, aunque un aprendizaje no conlleva a la ejecución correcta de dicho proyecto. Un camino donde lo importante no es el destino sino lo aprendido durante el viaje.

Las dinámicas relacionadas con el *flipped classroom* y el aprendizaje colaborativo favorecen la consecución de competencias del alumnado y le prepara para sus experiencias laborales futuras. La creación de cortometrajes dentro del aula fomenta el aprendizaje significativo porque hace que se pongan en juego herramientas trabajadas en asignaturas como Guion, Tecnología Audiovisual, Narrativa Audiovisual, Iluminación y Escenografía y Producción Audiovisual. En esta investigación se ha trabajado a través del estudio de caso y análisis de contenido de competencias en el entorno universitario de Castilla y León del Grado en Comunicación Audiovisual entre los años 2013 - 2019 aplicándose en un total de 62 alumnos y 17 cortometrajes. En definitiva, se ponen de relieve las competencias trabajadas de forma transversal y la consecución de resultados dentro del ámbito de la educación universitaria.

EL CORTOMETRAJE, UNA HERRAMIENTA PARA LA EDUCACIÓN MEDIOAMBIENTAL: LOS TALLERES DE CLIMÁNTICA

DAVID VICENTE TORRICO
Universidad de Valladolid
david.vicente.torrigo@uva.es

¿Es el cortometraje una herramienta educativa? ¿Puede servir para ampliar el conocimiento sobre un determinado tema y modificar las conductas de la población? Nos formulamos estas preguntas mientras el cambio climático avanza de manera inexorable, los dirigentes políticos se ponen de perfil, los medios de comunicación distorsionan la realidad de los hechos y la sociedad manifiesta una elevada preocupación, pero también un alto grado de desconocimiento en torno a una de las principales amenazas del siglo XXI. En nuestra investigación apostamos por el valor educativo y concienciador de este tipo de relatos, y por ello proponemos un análisis de contenido a partir de los proyectos elaborados en el marco del campus de formación medioambiental Climántica. Los resultados demuestran que este material, que ha sido elaborado por alumnos de educación secundaria de España, Portugal y México, aborda cuestiones distintas a la cobertura de los medios de comunicación profesionales, aportando así una perspectiva mucho más cercana a la representación social del fenómeno. Sus miedos e inquietudes, pero también las denuncias y propuestas de estos jóvenes representan un interesante acercamiento hacia la postura que mantienen las generaciones que tomarán nuestro relevo en la lucha contra el cambio climático.

PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LA EVALUACIÓN DE LAS PRODUCCIONES AUDIOVISUALES DE ESTUDIANTES DE GRADO DE EDUCACIÓN

INMACULADA SÁNCHEZ-MACÍAS, JAIRO RODRÍGUEZ MEDINA y

OLAIA FONTAL MERILLAS

Universidad de Valladolid

inmasanma@gmail.com, jairo.rodriguez.medina@uva.es y olaia.fontal@uva.es

La evaluación rigurosa de las producciones audiovisuales de los estudiantes ha sido una cuestión problemática de resolver para el profesorado de las artes plásticas. En la mayoría de los casos, las evaluaciones se basan en datos categóricos que, en ocasiones, son sometidos a análisis cuantitativos apoyándose fundamentalmente en el parámetro de frecuencia u ocurrencia, con resultados de corte descriptivos. Estos resultados no permiten identificar posibles patrones expresivos y la comparación entre ellos y diferentes producciones u otro tipo de relaciones. Inspirándonos en las ideas del montaje de atracciones de Einseinstein (1925) y adoptando el marco conceptual de la metodología observacional se propone un procedimiento para la transformación de los datos relativos a las producciones audiovisuales. Éste permite su posterior análisis mediante técnicas estadísticas avanzadas y la detección de patrones temporales y visuales. El procedimiento solo ha sido aplicado en un grupo, por lo que la muestra limita el estudio, aunque se puede subsanar en estudios posteriores con una muestra más amplia.

Mesa 5.
Historia

EL CORTOMETRAJE COMO RETRATO. EL CASO DE *SONATA PARA HITLER*, DE ALEKSANDER SOKUROV

MARÍA ENFEDAQUE

Universidad de Zaragoza

menfeda@unizar.es

Aleksander Sokurov durante toda su carrera utiliza el medio cinematográfico para construir perfiles, retratos de personajes que a lo largo de la historia de su país o de la cultura han tenido una relevancia esencial. Ejemplos de ello serán *Elegía de Moscú* (1986-88), homenaje a Andréi Tarkovski, *Elegía* (1986), sobre Fiodor Shaliapin, actor de cine ruso, *Elegía soviética* (1990), un retrato de Boris Yeltsin, asumiendo la figura histórica como el fondo del relato, anteponiendo siempre al Yeltsin más humano, o *Elegía de Rusia* (1992) donde construye, a través de imágenes de archivo la memoria adormecida del pueblo ruso.

El germen de esta particular mirada proviene de la tercera de sus obras, *Sonata para Hitler* (1979-1989) de 11 minutos de duración. El cortometraje recoge con imágenes de archivo sucesos históricos encarnados en un personaje obsesionado con el poder. Sokurov atraviesa la piel del personaje para mostrarnos lo que está oculto, lo que no se ve, de manera similar a lo que hicieron Velázquez, Goya, o más cercanos en el tiempo, Lucien Freud y Francis Bacon reinventando el retrato pictórico. La forma experimental no nos ofrece lo mismo que un film convencional, éste abre una ventana al pasado para reflexionar sobre los sucesos que acontecen, pero su destino no es explicarlo todo, sino establecer un diálogo sobre el pasado sin querer dar una única respuesta.

ANÁLISIS HISTÓRICO-SOCIAL DE UN CORTOMETRAJE CENSURADO: *SE VENDE UN TRANVÍA*, JUAN ESTERLICH, 1959

AMPARO PLAZA

Doctoranda / Profesora de instituto

ampaplaza@hotmail.com

Esta ponencia pretende analizar el papel histórico-social del cortometraje *Se vende un tranvía*. Pero también queremos resaltar el papel educativo de la cinta, ya que estas imágenes nos ayudan a conocer cómo el director, Juan Esterlich, junto con los guionistas Luís García Berlanga y Rafael Azcona, proponen una visión más realista y aguda de aquella España.

Este cortometraje hubiera sido el primero de una serie de televisión titulada *Los Pícaros*, desgraciadamente nunca se llegó a emitir, ya que fue censurado por los directivos de televisión española.

El contexto histórico de la década de los años cincuenta se caracteriza porque se estabilizan las relaciones internacionales del Régimen. España firmó acuerdos bilaterales con EEUU y la Santa Sede y fue aceptada en diferentes organismos como la UNESCO y la ONU. En 1959 los tecnócratas, que consideran el crecimiento económico el eje de la estabilidad social, establecen el primer plan de estabilización. La situación económica mejoró, ya que se abandona la política autárquica y comienzan a llegar inversiones y créditos del extranjero. Sin embargo la mejora económica no fue igual para todos los españoles.

Se vende un tranvía es una irreverente comedia que, en un aparente tono desenfadado, hace una crítica soterrada de la sociedad de la época.

PROYECCIÓN, SONIDO Y CONSUMO. EL CINEMATÓGRAFO EN VALLADOLID A TRAVÉS DE LA PRENSA (1910-1913)

ANA CALONGE

Universidad de Valladolid

ana.calonge@uva.es

La creación del cinematógrafo a finales del siglo XIX, y su introducción en los salones de espectáculos, generó una nueva oferta de ocio. La dinámica de consumo relativa a espacios como teatros, salones y cinematógrafos, aun en estos años, se articulaba por secciones o por horas, y en ellos se sucedían distintas funciones que podían abarcar el género de las variedades, representaciones de género chico y proyecciones de películas breves. En esta comunicación se pretende repasar, a través de las referencias hemerográficas localizadas en *El Norte de Castilla*, aquella información relativa a las proyecciones de películas en los espacios destinados a tal efecto en la ciudad de Valladolid entre 1910 y 1913. Al tratarse de un hábito de consumo generalizado los datos localizados en prensa sobre las películas y su recepción por parte del auditorio son muy abundantes.

Por un lado, el interés pluralizado y lo económico de los precios convirtió al cinematógrafo en la mejor opción de ocio para todas las clases sociales. Por otro lado, su coexistencia con espectáculos de varietés y la consecuente presencia de música, tanto en directo como a través de reproducciones de gramófono, hace pensar que esta también pudo aderezar el visionado de las películas proyectadas.

PERIODISMO NECESARIO SIN ESPACIO EN TELEVISIÓN

CRISTINA SAN JOSÉ DE LA ROSA

Universidad de Valladolid

cristina.sanjose@uva.es

Apenas 20 minutos para desvelar historias sorprendentes, poéticas miradas... pero también impactantes exclusivas que los medios de comunicación no recogen. Relatos con cámara de cine para transmitir con criterio periodístico el mundo que nos rodea. Los cortometrajes en la modalidad documental en los Goya son un ejemplo de ese valor incalculable del cine como reflejo de la realidad, como medio de denuncia, como altavoz para alertar sobre la vulneración de los derechos humanos. Como espacio para contar historias necesarias que no llegan a la televisión.

Es el caso del cortometraje ‘Gaza’, ganador en la última edición de los Goya, un trabajo con el que sus directores Carles Bover Martínez y Julio Pérez del Campo muestran el horror que viven a diario los palestinos. Se trata de una película que aborda el conflicto que surgió en 2014 en la Franja de Gaza, donde el ejército israelí “bombardeó y masacró a toda la población gazatí de una manera atroz”, según apuntan los directores.

O el caso de los efectos devastadores de la crisis de España con el corto ‘Los desheredados’, el ganador en la edición del pasado año.

En definitiva, los documentales se acercan a los géneros periodísticos y observamos cómo el medio audiovisual aprovecha la imagen y las voces para mezclar noticia, reportaje, crónica, entrevista y también opinión.

Mesa 6.
Animación

DIBUJANDO MELODÍAS. *IMPROMPTU* Y LA REALIZACIÓN DE UN CORTOMETRAJE MUSICAL

MARÍA LORENZO

Universidad Politécnica de Valencia

mlorenzo@dib.upv.es

Impromptu es un cortometraje de animación dirigido por María Lorenzo en 2017, y subvencionado por CulturArts. El corto, ganador de varios galardones y proyectado en más de 20 países, rinde tributo al origen del cine a través de sus padres olvidados, como Joseph Plateau, Eadweard Muybridge, Étienne Jules Marey, Ottomar Anschütz, William K. L. Dickson, Louis Le Prince y George Demeny, que dieron movimiento a la fotografía antes que el cinematógrafo de los Lumière de 1895. *Impromptu* reivindica así la esencia animada del cine, en un homenaje que no es único sino múltiple y plural, y que se desenvuelve, durante sus once minutos de duración, en cinco episodios sincronizados con varios Estudios para piano de Frédéric Chopin; intencionalmente, cada una de las piezas que componen *Impromptu* persiguen también un reto para el animador. La ponencia presentará el proceso creativo que dio lugar a la producción de este cortometraje, donde se funden el dibujo, la música, la cinefilia, y la fascinación por el Fin de Siècle.

EL CORTOMETRAJE DE ANIMACIÓN COMO EJE VERTEBRADOR DE LAS ENSEÑANZAS ARTÍSTICAS

IGNACIO MENEU Y ROCÍO BENAVENT MÉNDEZ

*Universidad Politécnica de Valencia y Técnico superior. Máster en
Animación*

imeneu@gmail.com y araski@gmail.com

El cortometraje es el formato audiovisual sintético más adecuado para el éxito de la enseñanza y el aprendizaje del cine de animación. La creación de este formato, cada vez más expandido, requiere de una base de conocimientos más amplia dentro de los conocimientos audiovisuales. Esta exigencia de ritmos de aprendizaje, nos obliga a contar con medios de última generación y docentes y profesionales que se actualicen constantemente en conocimientos y destrezas, para impulsar las mejores metodologías de la enseñanza de todos los diferentes campos que se abordan en la realización de una película animada.

Con esta comunicación queremos argumentar que la creación de películas cortas de animación son el mejor recurso didáctico, práctico y el más apropiado, para adquirir los conocimientos y las habilidades necesarias en los primeros cursos de las enseñanzas artísticas y audiovisuales.

El conocimiento y la experiencia de los profesionales y docentes que imparten estas asignaturas, contribuye a formar alumnos y alumnas con un alto grado de especialización en las diferentes disciplinas que conforman toda una producción de cine de animación, aunque sea de un metraje reducido. Aportaremos casos concretos de éxito, en los que la práctica de estas metodologías ha conseguido un alto porcentaje de inclusión al mercado laboral de los recién graduados y demostraremos que estas metodologías permiten que los alumnos y alumnas al terminar sus estudios puedan incorporarse rápidamente al engranaje industrial de la animación, los videojuegos y el audiovisual en general.

EL PROCESO DE RECUPERACIÓN DE LOS CORTOMETRAJES ANIMADOS DE PÉREZ ARROYO (1941-1959)

RAÚL GONZÁLEZ-MONAJ
Universidad Politécnica de Valencia
raugonmo@har.upv.es

El presente trabajo recopila las labores de investigación histórica, catalogación, restauración y digitalización de los cortometrajes del prácticamente desconocido dibujante Joaquín Pérez Arroyo.

Este autor fue el representante principal de la conocida como edad de oro de la animación española desde el área del Levante. Un periodo comprendido entre el final de la Guerra Civil y mediados de los años cincuenta, durante el cual se llegaron a realizar un centenar de cortometrajes y cuatro largometrajes, y al que nuestro autor contribuyó con quince piezas en 35mm y casi una centena de peliculitas en distintos subformatos para proyectores de juguete.

Títulos que han permanecido olvidados y que están saliendo a la luz gracias a la labor conjunta realizada entre el que suscribe y la Filmoteca Valenciana en colaboración con las filmotecas Española y de Cataluña. Significando la culminación de una investigación prácticamente inédita iniciada en 2013 y que trata de otorgar el justo reconocimiento a un autor que, de manera familiar, autodidacta y desde su propia casa, trabajó para majors como la CEA o CIFESA y para jugueteras como Payá o Jefe. Todo ello en solitario, sin una red industrial en la que apoyarse, y en unos tiempos difíciles y de gran necesidad.

Mesa 7.
Estética y poética

ESTETICA DELLA FORMA BREVE. RIFLESSIONI SULLE NUOVE TECNOLOGIE

DENIS BROTTTO

Università degli Studi di Padova

denis.brotto@unipd.it

Il cortometraggio non rappresenta soltanto un ambito di sviluppo delle idee di regia per giovani autori, né costituisce semplicemente uno spazio in cui la novellizzazione del racconto, la sua parcellizzazione, trova una naturale apertura.

Il cortometraggio rappresenta viceversa un'area di messa alla prova delle innovazioni a cui vanno incontro le forme del linguaggio cinematografico. Un luogo di verifica di possibili sviluppi narrativi, estetici e tecnici, nonché di anticipazioni di tendenze destinate in seguito a trovare una ulteriore espansione nel lungometraggio.

Tali indicazioni risultano particolarmente evidenti nell'epoca delle nuove tecnologie digitali e virtuali, in cui la narrazione breve assume su di sé i connotati di una riflessione iniziatica sui processi di cambiamenti delle forme filmiche in atto.

Ecco allora che un cortometraggio come "Noah" (2013) di Cederberg anticipa la tendenza attuale degli screencapture movies, in cui la narrazione avviene attraverso le azioni visibili direttamente per mezzo dello schermo di un computer. "Artaud Double Bill" (2010) di Egoyan rappresenta invece una anticipazione di un cinema autoriflessivo, che vuole ragionare su sé stesso, sulle sue dinamiche di evoluzione, sui mutamenti che stanno investendo il cinema come sala di proiezione tanto quanto il cinema come narrazione multiforme. Un ulteriore caso da ponderare è quello di "Sorelle Mai" (2009) di Bellocchio, film costruito a partire da una lunga serie di cortometraggi realizzati in un arco di tempo che va dal 1998 al 2008, durante i corsi estivi della scuola "Fare Cinema" diretta dallo stesso Bellocchio. Un esempio di film assemblaggio, di costruzione in divenire, in cui diversi cortometraggi concorrono alla realizzazione di un rinnovato discorso narrativo per mezzo del montaggio. Ancor prima, un cortometraggio come "Hubert Robert. Una vita felice" (1997) di Sokurov fa propri i connotati del documentario d'invenzione, lasciando scivolare la narrazione da un piano di osservazione del reale ad uno di inventio profonda, e anticipando un processo narrativo che lo stesso Sokurov svilupperà nei successivi lungometraggi "Arca russa" (2002), realizzato ugualmente all'interno dell'Ermitage di San Pietroburgo, e "Francofonia" (2014), girato in parte nelle sale del Louvre di Parigi.

Tali riflessioni, già avviate negli studi di Casetti, Rodowick, Bordwell, Elsaesser, troveranno dunque spazio in questo intervento, al fine di osservare come, nei casi presi in esame, le innovazioni del linguaggio filmico passano in modo anticipatorio attraverso le forme brevi del cortometraggio, rivelando tendenze e nuove forme estetiche pronte a svilupparsi in successive opere dal metraggio più esteso.

EL CINE-INCHIESTA DE CESARE ZAVATTINI. *L'AMORE IN CITTÀ*, (1953): SEIS HISTORIAS COMO CALEIDOSCOPIOS DE LA VERDAD

MERCEDES MIGUEL BORRÁS
Universidad de Valladolid
mmborras@fyl.uva.es

Guionista inseparable de Vittorio de Sica, la imagen de Cesare Zavattini es indisoluble de lo que él denominaba la *croce del neorealismo*. Y pese a ello, *Zavattini es el neorealismo*, como señalara André Bazin. En el sentido literal del término.

Cuando el Neorealismo despunta, Zavattini llevaba más de una década dejando muestras de su temperamento artístico; la inabarcable grandeza de su pensamiento, cuya poética ha quedado impresa en los múltiples filmes en los que ha participado como guionista, amén de sus escritos teóricos que han sido y siguen siendo referencia obligada para cineastas y escritores. Pero la falta de sistematicidad teórica que englobe sus infinitas reflexiones, expuestas en diarios, escritos y artículos, ha hecho que sea más evocado que estudiado. Su dramaturgia y carga imaginativa lo hacía un poeta de la teoría más que un teórico de la poesía.

Para Zavattini Neorealismo significa investigar en los hechos, sumergirse en ellos. Tras *Umberto D* (De Sica, 1952) se aleja de la dependencia narrativa y aborda lo que denomina *el cine-inchiesta*: un desarrollo radical del espíritu de (investigación: *inchiesta*) neorrealista, para reproducir la realidad, acercándose a sus múltiples sentidos. Elimina el concepto de obra cerrada promoviendo una investigación colectiva fundada entre los recuerdos del director y sus materiales.

Amore in città (1953), filme compuesto por seis relatos cortos creados a partir de una idea argumental de Cesare Zavattini, es un ejemplo perfecto: espejos que reflejan la verdad desde diferentes ángulos, metonimias-caleidoscopios que nos acercan hacia los múltiples sentidos de la realidad.

X2000 DE FRANÇOIS OZON: EL BALANCEO DE LOS CUERPOS EN EL INICIO DEL SIGLO XXI

JUAN MARTÍN CORREA

Universidad Autónoma de Barcelona

juanmarrea@hotmail.com

El cineasta francés François Ozon inicia su trayectoria artística rodando cortometrajes, formato cinematográfico que le sirve de caldo de cultivo para adquirir soltura técnica. Además, le permite tomar apuntes sobre los dos temas principales que desarrollará en sus largometrajes: la sexualidad como mecanismo de emancipación individual; y la muerte equiparada a un estado liberador de la angustia vital. En 1998, Ozon acepta el encargo de Canal Plus consistente en rodar su visión sobre el advenimiento del Nuevo Milenio. El resultado constituye un claro ejemplo de que el cortometraje cuenta con unos rasgos específicos: concisión en la duración; reducción minimalista de personajes; construcción de espacios dramáticos turbadores partiendo de la anécdota cotidiana; y desenlace ambiguo e imprevisible. Con *X2000*, el realizador analiza en ocho minutos sin apenas diálogo y con un enfoque queer cómo un reducido grupo urbano de personas afronta el primer día del Año 2000. Para ello, utiliza los cuerpos como receptáculo de polivalente semiología, dotándolos de una funcionalidad que bascula entre la plenitud emocional -cuando interaccionan de acuerdo con la fisicidad esencial- y el aislamiento emocional -incluso alienante- propio de una concepción de la individualidad como naturaleza estanca.

**LOS ASESINOS (1956), HOY NO HABRÁ SALIDA (1959),
EL VIOLÍN Y LA APISONADORA (1961): ¿BOCETOS DE
TIEMPO? ANDRÉITARKOVSKI Y EL CORTOMETRAJE COMO
ANTICIPO DE LA AUTORÍA CINEMATOGRÁFICA**

JUAN RUBIO OLAZABAL

Universidad Francisco de Vitoria

juan.rubio@ufv.es

Entre las numerosas virtudes del cortometraje destaca su fecundidad para el despertar de la autoría cinematográfica. Las tres primeras obras en la filmografía de Andréi Tarkovski -*Los asesinos* (1956), *Hoy no habrá salida* (1959) y *El violín y la apisonadora* (1961)-, de duración breve y media respectivamente, así lo atestiguan. En ellas podemos detectar un conjunto de intuiciones artísticas que anticipan su famosa teoría de la escultura de tiempo. Estos «traits d'auteur», si bien no aparecen de modo explícito e inequívoco, permiten adivinar la futura marca tarkovskiana, y de este modo la capacidad del cortometraje para alumbrar la incipiente personalidad del creador filmico. Esto se advierte no sólo en una comparación con su filmografía o su célebre *Esculpir en el tiempo*, sino también con sus apuntes de profesor recientemente editados por primera vez en español (*Atrapad la vida. Lecciones para escultores del tiempo*, Ed. Errata Naturae, trad. Marta Rebón y Ferran Mateo, Madrid 2017). El formato breve cinematográfico, en definitiva, como primer balbuceo de la futura voz artística.

Mesa 8.
La Industria:
producción y distribución

EL PERFIL DE LA PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJES, CASO DE ESTUDIO: CATÁLOGO “CURTSCOMUNITAT VALENCIANA”

JAVIER ARTESEROS VALENZUELA

Doctorando Universidad del País Vasco

jaarva@alumni.upv.es

El cortometraje siempre ha sido prejuzgado por los profesionales del sector y el público en general, como un género carente de posibilidades comerciales y de corta difusión. Sin embargo, los cortometrajes siguen siendo una herramienta utilizada por muchos y, en contra de la idea genérica del usuario, forman parte de la agenda de instituciones públicas y culturales que apuestan por la difusión de estos en determinados festivales, certámenes y salas especializadas.

Una de estas instituciones, el Instituto Valenciano de Cultura a través de la dirección adjunta de audiovisuales, realiza el catálogo “Curts Comunitat Valenciana” desde hace diez años. Su apuesta por la difusión nacional e internacional de las producciones de cortometrajes en el territorio valenciano, ha servido de lanzadera para profesionales del sector audiovisual y como medio para generar una cultura audiovisual y cinematográfica.

Nuestra investigación, que comenzó su andadura hace dos años centrándose en estudiar el perfil de profesionales y productores de cortometrajes en la Comunitat Valenciana, realiza un trabajo de campo sobre los noventa cortos del catálogo “Curts” para conocer de primera mano la opinión de sus autores en cuanto a su producción, función, comunicación digital e incidencia en el ámbito cinematográfico español.

LA DISTRIBUCIÓN DEL CORTOMETRAJE EN ESPAÑA EN LA ERA DIGITAL

ÁLVARO MARTÍN SANZ

Universitat Oberta de Catalunya

alvaromartinsanz@uoc.edu

Con el reciente anuncio del cierre por parte de Amazon de la plataforma americana de distribución de obras audiovisuales Withoutabox parece haberse abierto una nueva perspectiva acerca de quién ocupará el lugar hegemónico dentro de la batalla por la distribución del cortometraje en Internet. Mucho ha avanzado el sistema industrial de la distribución desde que con el auge del mundo digital los envíos online fueran ganando poco a poco espacio al tradicional envío postal. Así, varios actores de distinta procedencia tales como Filmfreeway, Festhome, Clickforfestivals, Movibeta, Filmfestivallife, Shotfilmdepot o Reelport pugnan por ganar espacio en un competitivo mercado que ha eliminado intermediarios estrechando la relación del cineasta con el festival de cine.

La presente ponencia busca hacer un recorrido por la historia digital de la distribución del cortometraje, así como plantear los posibles escenarios del mañana que se están dilucidando en este momento

LA PRODUCCIÓN DEL CORTOMETRAJE ANIMADO ESPAÑOL. PROGRAMAS PÚBLICOS DE DISTRIBUCIÓN (2008-2018)

ADRIANA NAVARRO ÁLVAREZ

Universidad Politécnica de Valencia

adrianabaradri@gmail.com

Esta comunicación examina el panorama general de los diversos programas públicos de distribución del cortometraje en España en el período 2008-2018, poniendo el foco en el impulso del cortometraje animado. En un momento caracterizado por la glocalización, toma especial relevancia el posicionamiento e imagen exterior de un país, siendo la producción cinematográfica una de sus principales expresiones culturales.

El cortometraje de animación español ha asistido en la presente década a una significativa exhibición internacional gracias al esfuerzo de infraestructuras institucionales al servicio de estas producciones: el apoyo de programas de difusión cinematográficos fomentados por diversas comunidades autónomas. La presente comunicación expone, por un lado, los orígenes y evolución de estos catálogos públicos por medio de entrevistas a algunos de sus responsables, y por otro, se analiza el impacto cuantitativo de la producción de cortometrajes animados que sus respectivos gobiernos autonómicos han impulsado en estas comunidades. Estos programas públicos de distribución tienen un doble propósito: evidencian las bases de sus políticas de difusión cultural así como sus líneas estratégicas de proyección internacional.

Mesa 9.
Narrativa–estética–espacio
arquitectónico

**ANÁLISE CRÍTICA DE “UN CHIEN ANDALOU”:
UM CONTRIBUTO PARA A VALORIZAÇÃO
DAS CURTAS-METRAGENS
DIGITAL**

ANTONIO JULIO ANDRADE REBELO
Professor de secundaria. Portugal
a26rebelo@gmail.com

A comunicação a apresentar terá dois momentos:

O primeiro, introdutório, pretenderá mostrar que o tempo, numa conjuntura comunicacional e entendido na sua dimensão cronológica, associa-se à multiplicidade de ideias a transmitir, à diversidade de narrativas a utilizar e ao suporte tecnológico empregue. Estes três aspetos concorrem com a ampliação do tempo e são decisivos para a sua demarcação. No primeiro aspeto mencionado intervirá necessariamente o poder de síntese. Porém, este aspeto particular tem balizas, e essas reportam-se aos restantes dois, já que essa complexificação é uma realidade que os persegue à medida que estamos perante um progresso de linguagens e de meios técnicos. Em contrapartida, a redução do tempo não significa insuficiência ou limitação na sua aceção depreciativa, significa que estamos incorporados num determinado contexto. No contexto dos primórdios do cinema, o objeto da comunicação era ajustado e subordinado às condicionantes técnicas e, por isso, sujeito à ordem do tempo possível. Assim sendo, falar-se-á aqui de curta-metragem numa perspetiva preambular e de compreensão histórica.

O segundo momento visará proceder à análise crítica, enquadrada filosoficamente, do filme “Un Chien Andalou” de Buñuel e Dalí, filtrada numa atmosfera surrealista pela aplicação direta e relacionada dos três aspetos enunciados no momento introdutório.

DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO DE DO. CO_MO.MO A TRAVÉS DEL CORTOMETRAJE

DANIEL VILLALOBOS ALONSO, EUSEBIO ALONSO GARCÍA,

IVÁN I. RINCÓN BORREGO y SARA PÉREZ BARREIRO

G.I.R. Arquitectura y Cine, *Universidad de Valladolid*

danielvillalobosalonso@gmail.com, eusebioag@arq.uva.es, ivanr@tap.uva.es y
saraperezbarreiro@gmail.com,

Uno de los objetivos del Grupo de Investigación Reconocido Arquitectura y Cine (GIRAC) es la difusión del patrimonio arquitectónico del siglo XX, sobre todo el que pertenece al Registro Do.Co_Mo.Mo. Muchos de estos edificios no son valorados en su justa medida, bien por la incompreensión de su valor patrimonial, bien por el desconocimiento de su mera existencia para muchos ciudadanos. Para romper esta dinámica realizamos un cortometraje promocional de los edificios registrados de Valladolid como instalación artística en el evento TEDX de Valladolid de la edición de Septiembre de 2018. Alrededor de las pantallas de proyección se generaron debates acerca de este interesantísimo patrimonio. Continuando con nuestros objetivos estamos a punto de realizar un curso con visitas a diversos edificios catalogados en los que nuestros alumnos deberán presentar al final del mismo un corto que refleje su propia visión del patrimonio del siglo XX.

COLD: LA BLANCA SOLEDAD DE LA MUERTE

FRANCISCO JAVIER DOMÍNGUEZ BURRIEZA, JOSÉ LUIS CANO DE GARDOQUI GARCÍA,
VÍCTOR HUGO MARTÍN CABALLERO y JUAN CARLOS SÁNCHEZ MANSO

Universidad de Valladolid

fidominguez@fyl.uva.es; cano@fyl.uva.es; victorhugomartinc@gmail.com

Este estudio presenta un carácter multidisciplinar, propio del hecho filmico. Partiendo del premiado cortometraje *Cold*, de Iván Martín Ruedas (2014), abordamos desde diferentes perspectivas ciertos aspectos de forma y contenido del cortometraje. Victor Hugo Martín Caballero, director de fotografía de *Cold*, reflexiona acerca de los referentes tenidos en cuenta respecto a la fotografía de paisaje en su trabajo. Para el análisis técnico-descriptivo, con el desglose, plano a plano, de algunos fragmentos significativos del cortometraje, aplicamos la plantilla elaborada dentro del Proyecto de Innovación Docente “Arte y Cine I” de la UVa. Historiadores del Arte se encargarán de este apartado, así como de las relaciones existentes entre la estética y su dimensión espectral. La didáctica y los fundamentos médicos que pueden deducirse de la narración y definen científicamente las fases de la muerte por congelación, serán presentados por un especialista en neurología.

EN EL CORTOMETRAJE SE REFUGIAN LAS NUEVAS FORMAS: ENSAYO AUDIOVISUAL ESPAÑOL

LUIS DELTELL

Universidad Complutense de Madrid

ldeltell@ucm.es

En esta comunicación propongo indagar por qué el formato del cortometraje es el más usado para el documental creativo, en especial, para el ensayo audiovisual. Para ello, definimos previamente el ensayo audiovisual como una forma de creación orgánica y separada del documental clásico, así lo plantea Català, Mínguez y otros autores. Y mostramos cuantitativamente con una muestra propia como la mayoría de las piezas que se han creado en España con esta enunciación son cortometrajes.

Varias son las explicaciones que propongo para entender la preferencia por este formato: primero el coste de producción (lógicamente se tratan de productos más accesibles), pero segundo y más interesante se trata de que las formas estéticas nuevas no se ajustan con el viejo paradigma de más de noventa minutos del lenguaje clásico del cine.

Mesa 10.
Filosofía

UNA METODOLOGÍA PARA EL USO DE CORTOMETRAJES EN LA ENSEÑANZA DE LA FILOSOFÍA

SIXTO CASTRO y ALFREDO MARCOS

Universidad de Valladolid

sixto@fyl.uva.es y amarcos@fyl.uva.es

Proponemos una mesa sobre el uso pedagógico del cortometraje en la enseñanza de la filosofía. Nuestra intención es exponer un método para usar cortos en la enseñanza de materias filosóficas. Partimos de largometrajes clásicos o muy conocidos; se pide a algunos alumnos que expongan oralmente, en forma de relato breve, lo esencial del film y que dejen planteado, al hilo del relato, un problema filosófico. A partir de ahí se pide a los alumnos, por grupos, que realicen con sus medios (móviles, software de edición de imagen gratuito...) un corto de unos pocos minutos de duración. Esto permite disponer en clase de varias piezas cinematográficas breves, orientadas todas ellas hacia un mismo problema filosófico. Por otra parte, esta fórmula permite ir abriendo al cortometraje un circuito de distribución en el ámbito de la enseñanza (puesto que también podrían producirse/usarse cortos más profesionales para estos fines).

Un ejemplo: partimos de unas pocas películas muy conocidas, como pueden ser las abajo señaladas. En muchos casos no hace falta ni consumir tiempo de clase en la visualización de las mismas, puesto que son ampliamente conocidas y accesibles para su visualización en casa. Se le pide al alumno que relate, que narre, en clase, en cinco o diez minutos el núcleo, lo esencial, de una de estas películas y que la oriente ya hacia un problema filosófico, como el de la autoconciencia, el de la ontología de los robots, el de la relación ética entre robots y humanos, o alguno de este espectro. En tercer lugar, y, por grupos, se les pide un corto inspirado en el relato breve. No tiene por qué parecerse a la película, se trata solo de un juego de inspiración y de diálogo entre géneros (largo, relato oral, corto, ensayo filosófico...). A partir de ahí se visualizan los cortos en clase y se discute, con apoyo bibliográfico, el problema filosófico central que se pretendía abordar; en este caso el de las cuestiones ontológica y éticas suscitadas por la robótica y la I.A.. Es tan solo un ejemplo, se puede pensar en itinerarios análogos, partiendo de muy diferentes películas, para tratar en clase cualquier cuestión propia de las asignaturas filosóficas.

EX MACHINA (2014)
DIRIGIDA POR ALEX GARLAND

ADRIÁN PRADIER

Universidad de Valladolid

adrian.pradier@gmail.com

Nathan, un programador multimillonario con fama de excéntrico, selecciona a Caleb, un joven empleado de su empresa, para que pase una semana con él en un lugar remoto en las montañas con el objetivo de que participe en la elaboración de un test de comprobación en el que está involucrada su última creación: Ava, un robot humanoide con forma de mujer que pondrá a prueba las convicciones más íntimas de Caleb en relación a las cualidades humanas y sus límites. La película explora la interacción entre seres humanos y máquinas, en especial cuando éstas logran superar los límites estéticos del “valle inquietante” (*uncannyvallehy*), adentrándose en problemáticas de orden práctico relativas a la propia definición de ser humano.

GHOST IN THE SHELL (1995)
DIRIGIDA POR MAMMORU OSHII

ÁNGEL MARTÍNEZ
Universidad de Valladolid
angel.mtez@gmail.com

Ghost in the Shell es un film animado japonés del género *cyberpunk* (luego trasladado a la película americana de título homónimo) que trata una serie de cuestiones acerca de las tensiones emergentes entre el humanismo y el posthumanismo en torno al problema *ciborg*. A partir de la trama desarrollada por la protagonista Motoko Kusanagi se plasma con hondura la problemática de una sociedad tecnológica en relación con la «producción de cuerpos» y del asunto clave de la categoría y papel de lo humano insertado en un mundo posthumano.

LOS SUSTITUTOS (2009)
DIRIGIDA POR JONATHAN MOSTOW

PABLO FRONTELA
Universidad de Valladolid
pfrontela@yahoo.es

En el futuro los seres humanos viven a través de avatares robóticos de sí mismos a los que transfieren su conciencia. Actúan como meros receptáculos de sus respectivos dueños, quienes a su vez parecen haber olvidado los compromisos y riesgos que entraña vivir a causa de la sensación de invulnerabilidad proporcionada por dichas máquinas perfectas: las interacciones humanas son adulteradas, dado que acontecen mediadas a través de estos robots; los roles vitales son totalmente asumidos por las copias cibernéticas; las contrapartes humanas han enajenado por completo sus personalidades y se han sumido en un aceptado estado de soledad.

GATTACA (1997)
ESCRITA Y DIRIGIDA POR ANDREW NICCOL

RAFAEL MONTEVERDE
Universidad Católica de Valencia
r.monterde89@gmail.com

En un mundo mediado totalmente por la biotecnología, los seres humanos son generados artificialmente de manera masiva. Son muy pocos los nacidos de manera natural. Aquellos que tienen la desgracia de estar sometidos al azar de la fecundación natural no pueden optar a los puestos más altos en una sociedad genéticamente jerarquizada. Solamente los puros genéticamente pueden disfrutar de una vida plena, libre de las cargas de los trabajos manuales, que están reservadas a los “hijos de Dios”, los “naturales”. *Gattaca* nos cuenta la historia de Vincent, un joven hijo de Dios que aspira a viajar al espacio y que lucha por superar todas sus limitaciones biológicas. Una historia que pone en claro el valor de la fragilidad y de la creatividad humanas para encontrar alternativas a las limitaciones físicas del ser humano. Con Vincent podemos descubrir que la libertad humana tiene su raíz más allá de las condiciones de posibilidad que nos impone el cuerpo. El espíritu humano, cuando tiene un por qué, supera cualquier condición.

RENDIMIENTO PEDAGÓGICO Y ASPECTOS PRÁCTICOS EN EL AULA

MARÍA JOSÉ GÓMEZ MATA

Universidad de Valladolid y Educacyl

majosegoma@gmail.com

Actualmente la educación está experimentando un proceso de investigación, desarrollo e innovación, esto tiene como correlato inmediato la necesidad de cambiar viejas metodologías por lo que se denominan “metodologías activas”.

La propuesta didáctica que presentamos sobre el uso pedagógico del cortometraje en la enseñanza de la filosofía está en sintonía con tres aspectos fundamentales que las actuales metodologías educativas subrayan: el alumno es el centro de la educación, la educación es un proceso creativo y el proceso creativo se potencia en colaboración con los otros.

En nuestra exposición realizaré un breve análisis sobre por qué realizar un corto está en conexión con cada uno de los aspectos anteriormente citados.

Mesa 11.
Los festivales y la industria

REMUNERACIÓN DE LA OBRA CORTOMETRAJE POR SU SELECCIÓN EN FESTIVALES: ¿JUSTICIA CREATIVA O IMPOSIBILIDAD FINANCIERA?

LUIS FERRÁNDEZ GONZÁLEZ

Universidad Francisco de Vitoria

l.ferrandez.prof@ufv.es

Son varios y en muchos casos profundos, los cambios que se generan en el desarrollo de la distribución de las películas de corta duración en festivales de cine. Una de ellas, es la imposición en algunos festivales nacionales (imitando el procedimiento que se establece en otros países de América y la Unión Europea) del pago de tarifas (Fees) de inscripción para el visionado por parte de los programadores de la obra para su posible selección oficial. Este formato de entrada permite a los festivales un fuente de ingresos directa, mayor independencia de las instituciones públicas y sus ayudas, un filtro directo que reduzca la descontrolada y enorme llegada de obras a cada festival y la reducción del número de visionados por parte de los electores. Pero al mismo tiempo, estas tarifas se convierten, por tanto, en una nueva partida que encarece la distribución de este tipo de obras. Por tanto, creemos fundamental, y un derecho de justicia para con las productoras y los creadores, la justa remuneración de sus obras una vez seleccionadas en un festival, pues gracias a ellas y al esfuerzo creativo, laboral y económico de quienes han desarrollado el cortometraje, el festival puede proveer de material a su público utilizando el corto como una obra que nutre de cultura a la sociedad y que sostiene la existencia de estos festivales como centros de gestión y exhibición de obras culturales.

Este dilema, plantea la posibilidad de que los festivales tomen conciencia de la necesidad de remunerar a las obras por el hecho de ser seleccionadas como un reconocimiento a su valor social, a su calidad técnico artística y así homenajear el dedicado esfuerzo realizado por los creadores y autores a través de una justa remuneración que ayude a generar nuevos contenidos con los que proveer a los festivales nacionales.

EL CORTOMETRAJE EN ESPAÑA: LA FINANCIACIÓN Y LA EXHIBICIÓN EN FESTIVALES

ALEJANDRO DE VEGA

Profesor en Esic Bussines and Marketing school. Doctorando UCM

alejandro.devega.unceta@gmail.com

El cortometraje en España se encuentra en una situación de crisis constante. Son muchos los problemas que los creadores deben resolver si quieren que sus obras se lleven a cabo y sean vistas. Tiene, frente al largometraje, un proceso artístico similar. Sin embargo, tanto la financiación como la distribución, acaban difiriendo enormemente.

Las principales preocupaciones de los creadores de cortometrajes son la financiación y la distribución cinematográfica de sus obras (de Vega, 2018). Por ello en la presente investigación abordamos una aproximación teórica a lo que suponen ambos procesos inherentes a la creación de cortometrajes. Esta revisión pretende arrojar luz sobre la particular situación que vive el cortometraje y sus similitudes y diferencias con el largometraje o con el cortometraje de otras cinematografías europeas como la francesa.

DESARROLLO EN LA PRODUCCIÓN DEL CORTOMETRAJE EN ARAGÓN (2010-2019): RADIOGRAFÍA DE UNA EVOLUCIÓN

IGNACIO LASIERRA; JOSEBA BONAUT
Universidad San Jorge (Zaragoza)
ilasierra@usj.es y jbonaut@usj.es

En la última década, la producción de cortometrajes en Aragón ha progresado con un notable desarrollo y con una constante evolución. En los últimos diez años, han confluído una serie de mejoras dentro del sector cinematográfico que han repercutido, de forma directa, al desarrollo y a la profesionalización de la producción de cortometrajes en Aragón. Dentro de estas mejoras, es preciso analizar cuáles permiten contrastar la evidente evolución del cortometraje aragonés. Entre las más relevantes, caben destacar: la creación de una línea de financiación para la producción de obras audiovisuales por parte de Aragón Televisión (2015), un mayor apoyo institucional por parte del Gobierno de Aragón (DGA) con la creación del programa de difusión del cortometraje aragonés a través del programa “Film.Ar” (2013), la creación y afianzamiento de la Aragón Film Commission (2017), la multiplicación de las ayudas al sector cinematográfico de la DGA (2017), la creación de nuevos festivales dedicados al cortometraje (Certamen de Cortometrajes de Bujaraloz) y la consolidación y expansión de los ya existentes (Festival Internacional de Cine de Huesca, Festival de Cine y Comedia de Tarazona, Semana de Cine de Fuentes de Ebro, Festival de Cine de Zaragoza, Festival de Cine de La Almunia, etc.), la creación de nuevos premios que visibilizan el formato (Premios Simón otorgados por la Academia de Cine Aragonés), la implementación de estudios superiores relacionados con el área de la comunicación audiovisual (Universidad San Jorge), etc. Todos estos factores han provocado un aumento en el número de cortometrajes aragoneses calificados en el ICAA respecto a la década anterior, una mayor repercusión nacional e internacional de los cortometrajes aragoneses (Abstenerse Agencias –Gaizka Urresti-, Premio Goya 2014, Os Meninos do Río –Javier Macipe-, Nominado al Goya 2015), y, finalmente, una mayor traslación de directores/as que han dado el salto a la producción de largometrajes. Gracias al notable desarrollo del formato, también se ha contribuido a una mayor concienciación social de la relevancia y del papel que ocupa (y debe ocupar) el cine dentro de la comunidad autónoma. Por eso, con esta comunicación se pretende explorar de forma exhaustiva cuáles han sido los factores determinantes que han propiciado el desarrollo y la mejora de la producción de cortometrajes en Aragón.

EL CORTO ESPAÑOL EN LOS OSCARS. UN RECORRIDO A TRAVÉS DE LOS CORTOMETRAJES ESPAÑOLES NOMINADOS A LOS PREMIOS DE LA ACADEMIA ESTADOUNIDENSE (1996-2017)

ÁLEX BUITRAGO

Universidad de Valladolid

alejandro.buitrago@uva.es

En el período comprendido entre 1996 y 2017 siete cortometrajes españoles han sido nominados a los oscars, seis en categoría de cortometraje de ficción y uno en cortometraje de animación. Pese a no haberse alzado ninguno de ellos con la ansiada estatuilla, no cabe duda de que estos galardones que otorga la Academia estadounidense de Artes y Ciencias Cinematográficas representan anualmente los premios de mayor impacto mediático dentro de la industria cinematográfica tomada en su conjunto. Por todo ello, suponen un escaparate único a escala global para todo cortometraje que logra alcanzar dicha candidatura. Asimismo, se trata de un trampolín idóneo para que sus autores consigan dar el salto al largometraje, como así ha sucedido en el caso de los cineastas españoles implicados. De este modo, en la presente comunicación se pretende hacer un recorrido a través de esas siete piezas que nos han representado hasta la fecha en los oscars: Esposados (Juan Carlos Fresnadillo, 1996); 7:35 de la mañana (Nacho Vigalondo, 2004); Éramos pocos (Borja Cobeaga, 2006); Binta y la gran idea (Javier Fesser, 2007); La dama y la muerte (Javier Recio, 2009); Aquél no era yo (Esteban Crespo, 2013); y Timecode (Juanjo Giménez, 2017); y detenernos en las peculiaridades formales, narrativas y estéticas que componen estas obras ya imprescindibles para entender la progresión y la repercusión mediática del cortometraje español en el mundo.

En torno al relato breve cinematográfico



I Congreso Internacional sobre el Cortometraje. Análisis, valoración y grandeza del formato

7 y 8 de marzo (2019) Facultad de Filosofía y Letras
(Universidad de Valladolid)
9 de marzo (2019) Festival de Cine de Medina del Campo

<http://eventos.uva.es/go/Congreso-Cortometraje-Uva-Festmedina>

Organizan:



**Semana de Cine
Medina del Campo**

**FUN
ge**

UVa



Colaboran:



SECRETARÍA DE ESTADO
DE IGUALDAD

INSTITUTO DE LA MUJER
Y PARA LA IGUALDAD DE OPORTUNIDADES



**Junta de
Castilla y León**

**Filmoteca de
Castilla y León**



Universidad de Valladolid
Dpto. de Historia, Contemporánea, de
Arquitectura, Periodismo y
Comunicación Audiovisual y Publicidad