

**Corto pero Grueso.
Apología del cortometraje
cómo instrumento estético de hondo calado**

**Short but Thick.
Apology for Shortfilm
as an Aethetics Instrument of Piercing Depth**

Camilo Pineda

Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela
bramido@yahoo.com

RESUMEN: En el presente estudio se plantea, como parámetro de análisis, al cortometraje como objeto estético con características y particularidades específicas, que contiene la enorme posibilidad de convertirse en una experiencia emocional intensa cargada de un poderoso significado que siendo capaz de provocar efectos de sentido y reflexiones profundas en el espectador, puede, al igual que su hermano mayor el largometraje de ficción, alcanzar la categoría de obra de arte. A través de un viaje imaginado y escrito a manera de guión de programa de televisión documental, un narrador nos acompaña por los caminos desconocidos del cortometraje de ficción, adentrándonos en el fascinante mundo de la creación audiovisual de corta duración. Mediante una defensa cabal, apoyada en la obra de Robert McKee “El Guión”, se intenta demostrar que este tipo específico de manifestación poética puede convertirse en un verdadero objeto estético productor de emociones y significados, y que no sólo posee las tristes funciones del experimento formal de los estudiantes de cine o de las primeras aproximaciones de un incipiente director que quiere practicar y ensayar antes de lanzarse a las “serias” producciones fílmicas de larga duración.

PALABRAS CLAVE: Cortometraje, Cine, Estética, Poética, Psicología, Filosofía, Semiótica de la imagen, Narrativa Audiovisual, Guión, Estructura Dramática.

ABSTRACT: The present study is to think about short films, within the parameters of it as an aesthetic object with specific characteristics and particularities that contain the enormous

possibilities of becoming an intensely emotionally charged experience of powerful significance, being capable of provoking effects of meaning and profound reflections in the spectator, short films can, just as their big brother, fictional feature films, reach the category of “work of art”. Through an imagined journey and written as a documentary screenplay for a television program, a narrator accompanies us through the unknown paths of fictional short films, as we make our way deeper into the fascinating world of audiovisual creation of a short duration. With a thorough defense, supported on Robert McKee’s “Story”, we attempt to demonstrate that this specific poetic manifestation can become a true aesthetic object fabricator of emotion and significance, and that it not only possesses that sad function of a formal experiment that film students or of the first incipient approximations a director that wants to practice before venturing into the “serious” productions of full-length film.

KEY WORDS: Short film, Film, Aesthetic, Poetic, Philosophy, Semiotics of image, Audiovisual Narrative, Screen play, Dramatic Structure.

Después de que todo el mundo esté sentado y se produzca el clásico silencio del suspenso que hace entender a todos (y sin tener que explicarlo con palabras) que la película va a comenzar, se origina un fuerte sonido que sale por las cornetas de la sala, un pito constante y agudo que dura sólo cinco segundos. Los que se creen expertos piensan que es el tono para calibrar el volumen, pero en realidad es una frecuencia muy distinta, una vibración específica que afecta ciertos puntos neurálgicos del ser humano y que hacen que los espectadores se sintonicen, sin poder evitarlo, a la película que a continuación van a presenciar.

El sonido cesa.

La pantalla en negro y sobre ésta aparecen una a una las palabras de la siguiente sentencia: Las artes narrativas ostentan el enorme poder de hacer confluír significado y emoción para provocar en el alma humana una experiencia maravillosa e inigualable conocida como EMOCIÓN ESTÉTICA.

A medida que los caracteres se van generando en la pantalla, va entrando poco a poco, hasta apoderarse completamente de los altoparlantes, una música regia y solemne. La música termina justo cuando aparece la última palabra. El último acorde musical se va yendo en un eco de post-producción. Las palabras se disuelven y sólo queda la frase “EMOCIÓN ESTÉTICA” que se mueve y crece hasta quedar centrado y ocupar el 75 % de la pantalla.

Esta imagen disuelve lentamente a un enorme desierto blanco, unas salinas al mediodía y sin nubes (podría ser el salar de Uyuni en Bolivia). Desde muy lejos viene caminando hacia nosotros, un hombre, es EL PRESENTADOR de la película documental, vestido con pantalones blancos guayabera blanca, zapatos deportivos blancos y un sombrero panameño clásico. El viento lejano silba en la inmensidad.

Mientras el presentador se acerca lentamente a cámara y el vaho de calor lo desdibuja convirtiéndolo en una imagen onírica, se escucha su voz grave poderosa y confortable que explica:

- Aunque no aceptemos a priori y conscientemente la idea de que toda expresión artística se origina de la necesidad primigenia y prelingüística que genera el alma humana, buscando disipar la tensión y la contrariedad de su existencia a través de la perfección y el equilibrio, sabemos por lo menos que las actividades creativas nos alejan de la rutina y nos elevan a otras esferas de la percepción de lo cotidiano; aunque no podamos calzar muchos puntos del mecanismo que opera dentro de nuestra mente, sabemos por instinto y sin que nadie nos lo diga que nuestra vida sería un oscuro abismo sin que nos procurásemos emociones que nos hagan estremecernos y reflexionar. Este encuentro simultáneo de pensamiento y sentimiento es lo que patentiza y da carácter a nuestra condición humana, le da vuelo y nos convierte en dioses por instantes.

El presentador se ha acercado hasta un Plano Medio Abierto, semi contrapicado y muy muy aberrado. Lo podemos distinguir, es una personalidad famosa, un presentador clásico, pudiera ser Carl Sagan, o Félix Rodríguez de la Fuente, el eterno Troy Mc Lure o incluso Edmundo Aray (éste último propuesto por producción por la facilidad para conseguir el vestuario adecuado). El presentador saca un pañuelo blanco, se seca el sudor y sonriendo a la cámara dice:

- Robert McKee (2002) propone que todo guión es ante todo y siempre la experiencia de una emoción estética y que para que la idea de una historia narrativa, gane poder y se vuelva memorable, debe experimentar un cambio emocional que accione el dispositivo que provoca al fenómeno. Afirma que “La vida en sí misma, sin arte que le de forma, nos deja inmersos en la confusión y el caos, pero una emoción estética armonizará aquello que sabemos con lo que sentimos para darnos una mayor conciencia y una mayor seguridad de cual es nuestro lugar dentro de la realidad”¹. Según él podríamos olvidar que vimos un cadáver en la calle pero asegura que la muerte de Hamlet nos perseguirá para siempre.

La cámara se retira hasta dejar ver que a los pies del presentador yace Hamlet muerto. La cámara se acerca al rostro del príncipe hasta un plano detalle de su ojo abierto y muerto, luego un zoom in en macro hasta que el fondo negro de la pupila se convierte en la totalidad de la pantalla.

La voz en off del presentador se superpone a lo negro y manifiesta:

- McKee lanza al mundo su teorema en el que afirma y demuestra que “...una historia bien contada nos ofrece aquello que no podemos obtener de la vida: una experiencia emocional con significado”². Asegura que las experiencias producidas por el arte, adquieren significado en el mismo momento en que se producen, a diferencia de las originadas en la vida-.

Mientras narra esto, pantallas voladoras que reproducen imágenes de las mejores películas de la historia del cine se acercan desde el fondo y van pasando en fila frente a cámara: Taxi Driver, Fresas salvajes, Rashomón, Ladrón de bicicletas, Chinatown, El Padrino 2, Persona, Rompiendo las olas, Stalker, Los 400 golpes, Apocalipsis ahora, Sin aliento, La guerra de las galaxias.

La pantalla voladora con la imagen de Darth Vader diciendo: --“!Luke, yo soy tu padre!”-- se acerca y ocupa toda la pantalla. Vader se quita la máscara y descubrimos que se trata de nuestro presentador que sonrío de nuevo a cámara y dice:

¹ McKEE, Robert, 2002, *El Guión. Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. Barcelona: Alba Editorial.

² *Idem*.

- Las historias bien contadas, funden lo racional con lo irracional. El intercambio de ideas y pensamientos entre creador y espectador se efectúa sin intermediarios, se acciona directamente a través de los sentidos y las percepciones, estableciendo como vías originarias, la emoción y la intuición, saber esta naturaleza ordenada desde sí conectándola con nuestra experiencia a la vez que auto engendra la reflexión que la explica, de forma directa y sin intermediarios -.

La imagen funde a blanco y sobre la pantalla aparece lentamente y en letras negras la sentencia:

...Una historia es la prueba viva de una idea.

El punto de la i de la palabra “viva” comienza a moverse, se aleja rápidamente de la sentencia, hacia arriba de la pantalla. La cámara se acerca en un vuelo en picado a ese punto que huye, al acercarnos lo suficiente descubrimos que es el presentador que camina rápidamente sobre el deslumbrante desierto de sal donde lo vimos al principio de la película, la cámara se acerca más hasta tenerlo en un Plano Americano Contrapicado de tres cuarto de frente y lo sigue en un *traveling* que a veces se atrasa pero a veces se adelanta. El presentador levanta la mirada sin dejar de caminar y con una mano se hace sombra en los ojos mientras dice:

- Las buenas Historias no explican nada, sólo demuestran sus ideas y provocan sentimientos a través de la dinámica de sus acontecimientos, de las decisiones que tomen sus personajes y en el desarrollo de sus acciones. Inmediatamente después de esta exposición de buenas razones hechas imágenes, se liberará entre los espectadores una carga emocional llena de significación y de sentido que terminará por demostrar y convencer que la idea que el creador expone, es la verdad -.

El presentador se detiene, la cámara baja y gira hasta quedar frente a éste en un Primerísimo Primer Plano, a pesar de estar sudando a chorros, su rostro enrojecido por el sudor y su boca seca, sonrío a la cámara y advierte:

-Todo ser humano sensible asistirá al sagrado ritual de una buena historia bien contada con la esperanza de tener una experiencia emocional verdadera que además esté repleta de significado que demostrará una verdad que aceptaremos como nuestra por lo menos por algún tiempo, mientras no llegue otra historia hasta nosotros que demuestre la idea contraria-.

En un plano de paso de tiempo veloz (*Time Lapse*), el día acelera su paso en el tiempo y rápidamente cae la noche sobre el presentador. La cámara panea hacia el cielo, salen las estrellas y algunas se tornan fugaces, el espectáculo celeste es exagerado y el presentador con un traje de astronauta, flota lento y cruza el cuadro de derecha a izquierda. El vals de *2001 Odisea en el espacio*, acompaña la escena.

La voz del presentador filtrada por el aparato trasmisor del traje dice:

-El arte de la narración audiovisual se ha transformado hoy en día en uno de los gérmenes fundamentales que inspira a la humanidad en su búsqueda de orden en mitad del caos y de la coherencia interna de la vida. Este terrible afán de los humanos por las buenas historias refleja su profunda necesidad por comprender la dinámica de la vida, no sólo a nivel intelectual sino dentro de una experiencia emocional profunda que largue respuestas a nuestras incognitas ontológicas. Según Gilles Deleuze (1983) en su libro de estudios sobre cine titulado *La imagen*

Movimiento dice que los grandes autores de cine pueden ser comparados no sólo con pintores, arquitectos, músicos, sino también con pensadores. Dice que ellos piensan el mundo con imágenes movimiento e imágenes tiempo, en lugar de conceptos. Habla que el cine forma parte fundamental de la historia del arte y del pensamiento, bajo formas autónomas insustituibles que los autores supieron inventar y hacer viables ³.

El presentador termina de cruzar el cuadro y sale por la izquierda. Las estrellas en el espacio titilan mientras la voz en off del presentador pregunta:

- Pero... ¿qué tan larga debe ser una historia para que se produzca una emoción estética profunda en el espectador?-

Las estrellas comienzan a moverse y se unen en un punto en el centro de la pantalla formando un gran sol. Este sol crece lentamente y se acerca hasta dejar ver que en su interior está una foto en Primer Plano de Robert McKee.

La voz en off del presentador cita al autor:

- McKee dice: “Una escena es una historia en miniatura una acción que se produce a través de un conflicto en una unidad de continuidad temporal y espacial que cambia el signo del valor con que está cargada la situación de la vida de un personaje. En teoría no existe límite alguno en relación con la extensión o localización de una escena. Una escena puede ser infinitesimal. En su contexto correcto, una escena formada por una única toma en la que una mano da la vuelta a una carta podría expresar un gran cambio... una escena se unificará alrededor del deseo, de la acción, del conflicto y del cambio” ⁴. Si aceptamos estas afirmaciones estaremos en presencia de una revelación: en primer lugar que una escena representa por sí misma una historia y que dependiendo del cambio que se efectúen en la carga del signo con que esté representado el valor que esté en juego, será mayor o menor la fuerza y la profundidad de la emoción estética es decir, una historia en miniatura puede comportar un cambio de valor enorme y producir por ende una emoción estética infinitamente poderosa.

Justo cuando el presentador termina de pronunciar la palabra “poderosa”, el sol con la imagen de McKee explota violentamente con un sonido ensordecedor, luego silencio. Una música de orquesta sinfónica en el más puro estilo de John Williams viene en crescendo. Desde lejos y generado en tres dimensiones aparece por fin el título de esta película, se viene acercando lentamente hasta que podemos leer:

CORTO PERO GRUESO.

El título se detiene y la música llega a su clímax, termina repentinamente y la imagen va a negro. Sobre la pantalla en negro, el graznido de unas gaviotas lejanas. La imagen de una hermosa playa aparece lentamente, el presentador descalzo y con las botas del pantalón arremangado, juega sentado a hacer dibujos en la arena con sus dedos.

Dice:

³ DELEUZE, Gilles, 1983, *La imagen-movimiento Estudios sobre cine I*. Barcelona, Buenos Aires, México: Ediciones Paidós.

⁴ *Ibid.*, p. 283.

- Cortometraje es el nombre que se ha dado tradicionalmente a todas las películas de ficción, de animación, o documental realizado en película de 35 mm, que podían ser almacenadas en una única bobina y que no excedía los seiscientos metros de largo, longitud que constituye una duración de treinta minutos, además de esto y aunque algunos teóricos no los consideren cortometrajes lo son también los anuncios publicitarios, que pueden contar una historia en menos de un minuto, los avances de películas que pueden durar dos o tres minutos o incluso los videoclips que duran en torno a los tres minutos; a este grupo se suma también todas las realizaciones audiovisuales narrativas hechas en video y que tienen una duración máxima de 30 minutos. Con todo esto podríamos aventurarnos a formular una definición decente y agrupar en un sólo concepto que un cortometraje es todo producto audiovisual narrativo que dure menos de ese tiempo (30 minutos). Esto incluiría hasta las narraciones audiovisuales hechas en power point que se reenvían en correos electrónicos a miles de cibernautas cada día.

Una cortinilla de transición tipo Power Point barre la imagen del presentador en la playa. Debajo queda un fondo de pantalla de computadora, un cursor recorre el escritorio, buscando un archivo punto PPT. Click sobre el icono y comienza una presentación Power Point. Se despliega una pantalla rosada con unos corazones fucsias y suena una cancioncita de cajita de música, sobre esta pantalla van apareciendo en letras rojas las siguientes frases que se van sucediendo en fundidos encadenados.

- A continuación recibirás el más maravilloso de los regalos...
- Sólo te pedimos unos minutos de tu tiempo
- Menos de treinta
- Y te prometemos que si nos prestas sincera atención
- Te daremos
- Una sorpresa
- Acompañada del placer de descubrir la vida,
- sus dolores, sus alegrías
- en niveles y direcciones que jamás habías imaginado.
- Para finalmente producir en lo más profundo de tu ser
- Una experiencia de emoción estética cargada de un poderoso significado que cambiará tu manera de ver el mundo.
- Esta maravilla dura poco.
- Pero tiene el poder de tocar tu alma
- y hacerla estremecer.

El monitor de la computadora se apaga de repente y en la pantalla se refleja el presentador que está sentado frente a la computadora la cámara hace un paneo horizontal de 180 grados hasta un Primer Plano del presentador en un cyber café que anuncia:

- La tradición nos dice también que el cortometraje no es un género, sino un formato porque su denominación se refiere específicamente a la duración, pero podemos alegar a favor

de la apertura de la definición que esta condición de factor temporal obliga a un tipo de narración que permite abordar temas y géneros que sólo son posibles en el campo del corto.

El presentador se levanta de su asiento y deja la sala de computadoras, la cámara lo sigue hasta que sale a la calle. Es una metrópolis enorme, el presentador camina entre la gente. Desde lejos y en teleobjetivo la cámara lo registra de frente, cuando embutido entre la multitud afirma:

- Al Igual que los largos, los cortos pueden pertenecer a cualquier género o mezcla de géneros. Además esta forma audiovisual representa el hábitat natural, el territorio habitual de los cineastas experimentales y los alternativos, el de los vanguardistas, los amateurs y los video creadores-.

A medida que el presentador va nombrando los distintos aficionados al corto, la imagen se va llenando de recuadros que reproducen cortometrajes de todo tipo, género y procedencia. La pantalla se llena completamente en un mosaico espectacular de minipantallas en reproducción. El caos de las bandas sonoras de todos los cortos mezclados termina siendo un ruido atormentante.

El volumen desciende a cero y las pantallas se convierten en un rompecabezas en video de un Plano General del presentador que vuela en un Ícaro sobre Los Andes venezolanos y dice:

- Además de que un buen corto constituye una carta de presentación para recorrer las productoras en busca de ayuda y financiamiento para un largometraje, además de que un cortometraje es la demostración clara de que el aspirante a director de largos sabe desenvolverse en el universo audiovisual y es capaz de narrar con cierta solvencia, además de que el cortometraje constituye la mejor escuela de cine del mundo, además de que las productoras o distribuidoras se han fijado en los cortos para descubrir nuevos talentos y se atienden a estos trabajos para apostar o no por alguien, además de que la gente se ha dado cuenta de que los directores de hoy son los cortometrajistas de ayer, además de que un campo de narrativa audiovisual en el que familiarizarse con los procesos creativos, técnicos e industriales...

El presentador aterriza en Mérida, en la plaza de toros de la ciudad en un perfecto descenso la cámara lo espera, el presentador se desconecta del ala delta y se aproxima sonriendo a la cámara, una hermosa modelo le entrega un ramo de rosas rojas lo saluda con un beso, el presentador mira a cámara y termina su presentación diciendo:

- A lo largo del recorrido histórico de la práctica audiovisual, el cortometraje ha experimentado profundas transformaciones que lo han llevado a convertirse por fin en un género audiovisual con entidad y problemática propias: el aumento constante de la producción, sumado a la escalada de las tecnologías digitales y la proliferación de festivales especializados, representan algunos de los aspectos esenciales para entender dicha evolución.

El enorme valor de esta actividad fundamental de la producción cinematográfica alcanza un nuevo horizonte: se trata de una obra con carácter y lenguaje propios que merece tratamiento particular como obra de expresión cinematográfica .

El corto no constituye solamente un campo abierto a la enseñanza, a la experimentación y a la narración audiovisual. El cortometraje es también una herramienta de comunicación que requiere un amplio manejo de procedimientos técnicos y artísticos, una rigurosa exigencia pro-

fesional y una evolución narrativa constante. Todo ello sin perder su autonomía y su importancia frente al largometraje; al contrario, se trata de dos medios de expresión que se complementan para enriquecer la vasta tarea de la producción cinematográfica mundial.

Es de importancia capital tener en cuenta que el sector audiovisual y en particular la embrionaria industria cinematográfica venezolana es un campo al que resulta difícil acceder laboralmente. Sobre todo por las elevadas cantidades de dinero que requiere la ejecución de un largometraje, y por la responsabilidad de hacer recaer los fondos en las personas adecuadas que puedan al menos asegurar un correcto acabado profesional de la película.

El presentador se despidе agitando la mano, la cámara se eleva sin dejar de enfocar al presentador en un plano general cenital que crece y crece hasta llegar a ver toda la ciudad de Mérida luego todo el país, el continente, el planeta, el sistema solar y el Universo.

Referencias

CAPRILES, Elías, 1994, *Individuo Sociedad Ecosistema*. Mérida, Venezuela: Consejo de publicaciones de la Universidad de Los Andes.

CARRIERE, Jean Claude y BONITZER, Pascal, 1995, *Práctica del guión cinematográfico*. Barcelona: Ediciones Paidós.

CARRIERE, Jean Claude, 1997, *La película que no se ve*. Barcelona: Ediciones Paidós.

COOPER, Patricia y DANCYGER, Ken, 1994, *El guión de cortometraje*. Madrid: Ediciones del Instituto Oficial de Radio y Televisión.

DELEUZE, Gilles, 1983, *La imagen-movimiento Estudios sobre cine 1*. Barcelona, Buenos Aires, México: Ediciones Paidós.

LUNA, Alicia, 2012, *Nunca mientas a un Idiota Póker para guionistas y demás escribientes*. Barcelona: Alba Editorial.

MCGRATH, Declan y MACDERMONTT, Felim, 2003, *Guionistas Cine*. Barcelona: Editorial Océano.

MCKEE, Robert, 2004, *El Guión Sustancia, estructura, estilo, y principios de la escritura de guiones*. Barcelona: Alba Editorial.

RAMOS HUETE, José, y MARIMÓN, Joan, 2002, *Diccionario del Guión Audiovisual*. Barcelona: Editorial Océano.

SÁNCHEZ ESCALONILLA, Antonio, 2004, *Estrategias de guión cinematográfico*. Barcelona: Editorial Ariel.

_____ (Coord.) 2003, *Diccionario de creación cinematográfica*. Barcelona: Editorial Ariel.

_____, 2002, *Guión de aventura y forja del héroe*. Barcelona: Editorial Ariel.

SINGER, Irving, 2007, Ingmar Bergman, *Cinematic Philosopher Reflections on His Creativity*. Cambridge Massachusetts: MIT Press.

TUBAU, Daniel, 2010, *Las paradojas del guionista*. Barcelona: Alba Editorial.