

“EL NUEVO HOMBRE ORQUESTA: EL DIRECTOR DE CORTOMETRAJES Y NOVEL EN ESPAÑA”

Autor: Dr. Luis DELTELL ESCOBAR. Profesor UCM.

RESUMEN

Durante años se ha criticado la imagen del director español que se empeña en dirigir, escribir, producir y a veces actuar o componer la música. Aunque alguno de ellos han conseguido filmar algunas de las mejores películas de los últimos años, lo cierto es que mayoritariamente realizan largometrajes menores y de escaso interés. La crítica cinematográfica presenta esta figura como uno de los grandes errores y obstáculos de nuestra industria pues implica la desaparición de los guionistas, de los directores no autores y de parte de la producción.

En este artículo se pretende demostrar que estos hombres orquesta no son la culpa de la crisis de la industria del cine español sino el resultado de la misma y de unos equivocados planteamientos del cine de autor que dominan la mentalidad y la sociedad española en la actualidad.

PALABRAS CLAVE: cortometraje, director, cine español.

ABSTRACT

The image of Spanish director able to direct, write, produce and even act or compose music has been criticize for ages. Although few of them have some of the best films in the latest years, the majority have minor full-length films o feature films without great interest. Film critic presents this attitude as one of the major errors and obstacles of our industry since it implies the disappearance of scriptwriters, not author directors and most of the production.

In this article, we will try to prove that these orchestra men, instead of being responsible for Spanish cinema 's crisis, they are a result of it. They are also a consequence of wrong approaches taken in author cinema and frequent in the present Spanish mentality and society.

KEY WORDS: : short films, Spanish filmmaker and Spanish cinema.

1. La situación actual: el cortometraje, el primer paso.

Para entender bien la situación actual lo ideal es analizar la cantera de los nuevos directores de cine. Es decir, el panorama del mundo del cortometraje español. Sin lugar a dudas la procedencia de los jóvenes autores es variada. Algunos de ellos llegan del teatro o del mundo actoral, otros de las escuelas de cine (ya sean públicas o privadas), otros son realizadores o guionistas en televisión y sólo unos pocos provienen de las aulas universitarias. Sin embargo, todos ellos arrancan, indudablemente, en un camino común; el mundo del cortometraje.

El cortometraje es el primer paso. Todo joven, o no tan joven, que quiera realizar su primer largometraje debe presentarse antes del rodaje con uno o varios cortometrajes de cierta calidad narrativa y de una buena factura técnica. Dicho de un modo claro, las películas pequeñas son el examen o selectividad rigurosamente necesarios para llegar a rodar una obra mayor en duración.

Curiosamente la figura del director consagrado que se esfuerza en filmar cortometrajes ha desaparecido en España. Salvo excepciones como Víctor Erice¹ o el

¹ Víctor Erice realizó junto con otros directores la película *Ten minutes older* (2002) que se compone de una serie de cortometrajes independientes aunque con un tema común.

efímero proyecto “Del largo al corto”². Lo cierto es que ningún director de largometrajes realiza en la actualidad películas pequeñas. Este hecho ya comenzó a notarse en los inicios de la década de los noventa:

“... Pablo Llorca, en una intervención publicada en el periódico de la primera muestra de la Fábrica de Cinema Alternatiu, celebrada en Barcelona en 1993, atribuye parte de las causas de esta crisis (del cortometraje) al abandono de la práctica del cortometraje por parte de los directores profesionales.

El director critica la actitud generalizada que los varios sectores del mundo de la cinematografía mantienen hacia los cortometrajes, considerados como mero trampolín para una anhelada producción futura de obras de larga duración...”³

La actitud que criticaba Pablo Llorca se ha convertido en una norma generalizada. Hoy en día el cortometraje es exclusivamente un paso hacia las películas mayores. Nadie concibe una obra de pequeño metraje como un artículo de creación experimental.

En España, como es lógico, se producen más cortometrajes que largometrajes. Según los datos del Ministerio de Cultura la producción de cortometrajes y largometrajes sería la siguiente que se refleja en el cuadro 1:

AÑO	Cortometrajes	Largometrajes
2000	109	100
2001	174	108
2002	171	137
2003	137	110
2004	186	136
2005	165	143

Cuadro 1: Producción de cortometrajes y largometrajes españoles⁴.

Pero a esta producción hay que añadir algunos datos importantes. En primer lugar la cifra de cortometrajes se refiere sólo a obras que han sido catalogadas por el ICAA. Es decir, que cumplen todas las bases del Ministerio de Cultura. Entre ellas que se han rodado con una productora en activo, que todos sus empleados se han dado de alta en la seguridad social (aunque ninguno de ellos cobrase) y que han depositado en la Filmoteca Española una copia en película fotográfica del mismo. Es decir, se trata de unas condiciones muy severas económicamente que dejan fuera a muchos cortometrajes.

Para hacernos una idea de la cantidad de títulos que no reflejan estas cifras pensemos solo en la producción de una escuela taller de cine. La Ecam (Escuela de Cine y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid) rueda todo los años una media de 20 prácticas de alumnos de las cuales sólo cinco cumplen las condiciones del ministerio mientras que otras quince no figuran en ningún almanaque. Esto se repite en todas las escuelas, facultades y talleres. Lógicamente a menor tamaño de la institución menos posibilidades tienen de costear y lograr las condiciones del ICAA.

² “Del largo al corto” fue un proyecto de Canal + por el cual se invita a directores profesionales a rodar pequeños cortometrajes sobre los temas que ellos escogieran. Se pretendía crear una serie de películas con este esquema. Sin embargo, el proyecto quedó reducido tan sólo a unos pocos títulos. Algunos de una excelente calidad técnica y narrativa como *Primer amor* (2000) de José Luis Cuerda basado en un relato de Manuel Rivas.

³ AMITRANO, Alexandra: *El cortometraje en España*. Barcelona: Ediciones Textos 14. 1996. Pág. 97.

⁴ Datos obtenidos de la revista *Academia* en su número de invierno de 2005 y en la página web del Ministerio de Cultura de España.

Otro dato interesante para vislumbrar el gran número de cortometrajes que no figura en los datos del Ministerio sería contabilizar las piezas que se presentan en los festivales de cine y de cortometrajes. Así tanto Manuel Lechón (director del Festival de Cine de Benicassim), Emiliano Allende (director de la Semana de Cine de Medina del Campo) y Emilio García Fernández (director del Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad 1 de la Universidad Complutense) han informado en más de una ocasión de la presencia de más de 400 ejemplares por año.

Por lo tanto, podríamos suponer con claridad que en España se realizaban al menos 300 cortometrajes en video o cine al año. Esta cifra es la que más se repite. En ningún caso la cifra definitiva será inferior a los 300 cortometrajes.

Ahora bien el mercado por el que compiten estos jóvenes directores no es el de los largometrajes sino el de los largometrajes noveles que en España se acerca a una media de 40 títulos al año. Como se observa en el Cuadro 2.

AÑO	Cortometrajes	Largometrajes	Largometrajes noveles
2000	109	100	26
2001	174	108	36
2002	171	137	30
2003	137	110	37
2004	186	136	44
2005	165	143	42

Cuadro 2: Producción de cortometrajes, largometrajes y largometrajes noveles⁵.

Analizando este dato podríamos concluir que por cada trescientos cortometrajes se ruedan 40 películas noveles. Es decir, que sólo un 13 % de los jóvenes directores llegarán a realizar su película. Este tanto por ciento aumenta si se considera sólo los cortometrajes que han sido registrados en el Ministerio de Cultura. Como se observa en cuadro 3.

Año	Cortometrajes	Largometrajes	Porcentaje de películas noveles por cortometraje
2000	109	26	23,8%
2001	174	36	20,6%
2002	171	30	17,5%
2003	137	37	27%
2004	186	44	23,7%
2005	165	42	25,5%

Como se observa estaríamos hablando de una media por encima del 20%. Es decir, que de los directores que consiguen rodar un cortometraje en cine (con todas las normas que exige el Ministerio de Cultura) solo una quinta parte de los mismos llegará a rodar su primer largometraje.

Esta *selección* resulta brutal. Pensemos que en España existen más de una veintena de Facultades de Comunicación Audiovisual oficiales, además de centenares de escuelas, cineclubs, talleres de creación... Es decir, el número de jóvenes (y adultos) que se preparan con la intención o el deseo de llegar a dirigir es inmenso. Sin

⁵ Datos obtenidos de la revista Academia en su número de invierno de 2005 y en la página web del Ministerio de Cultura de España

embargo, la industria española sólo da cabida a una media de unos treinta nuevos directores al año. Además hay que añadir como indica Luis Ángel Ramírez que la tradición de cortometrajes en la década de los noventa ha sido "prodigiosa"⁶ y por lo tanto las expectativas creadas en cada obra son inmensas.

La figura del *cortometrajista* es fundamental para entender al director que lo abarca todo y cada uno de los campos. Para poder entender porque se ha instalado este modelo de autor es muy interesante observar como se producen los cortometrajes en España.

2. ¿Cómo se produce el cortometraje en España?

Resulta muy difícil tener datos de todos los cortometrajes que se realizan en nuestro país. Por ello nos vamos a centrar sólo en los que están catalogados por el Ministerio de Cultura, es decir aquellos que figuran en el cuadro 1, 2 y 3.

En España, como casi en todo el mundo, el cortometraje es un subproducto. Poco o nada valorado por los distribuidores y exhibidores, las películas pequeñas se encuentran inalcanzables a los espectadores de sala. La única forma que el público tiene para ver estas obras es la piratería de Internet, la compra de algún DVD con las *mejores* piezas del año o acudir a alguno de los grandes festivales de cine. Todo esto en el fondo es un impedimento para el gran público.

Lógicamente si el cortometraje no puede llegar al gran público, resultará complejo financiar o amortizar los costes de producción. Un cortometraje es casi siempre deficitario y sólo la astucia de un buen productor o de un excelente director vendedor servirá para recuperar la totalidad de la inversión del producto.

Esta situación precaria ha generado un hermoso movimiento de solidaridad con el cortometraje. Así técnicos, actores y grandes cineastas colaboran con los jóvenes creadores de forma desinteresada y gratuita. Esto, no es para nada una norma internacional sino una característica fundamental del cortometraje en España. El equipo técnico y artístico trabaja desinteresadamente⁷.

Como se sabe, existen dos sectores que se escapan a esta generosidad. Son el equipo de sonido y los *eléctricos profesionales* ambas equipos cobran, unas tarifas reducidas, pero siempre reciben una retribución real⁸.

La siguiente característica fundamental (que se repite habitualmente) es la precariedad. La mayoría de los cortometrajes se realizan con poco presupuesto y en condiciones tan mínimas que generan situaciones peculiares en la industria. Así, no es extraño que la mayoría de las casas de distribución de material o de los laboratorios tengan a un empleado destinado única y exclusivamente al funcionamiento de los cortometrajes. Este es el caso de los dos grandes laboratorios de la capital: Madrid Film y Fotofilm que poseen a un encargado para las películas pequeñas.

Lógicamente los precios de alquiler, revelado o compra de película se ajustan y se rebajan un poco para estos jóvenes, casi nunca se regalan a no ser que de por medio haya un premio de gran categoría o una productora mayor que pueda garantizar una continuidad de encargos.

Los días de rodaje se encuentran en una media de 3 a 5 días. Aunque existen casos de más de dos semanas de rodaje, lo habitual es que no se filme en menos de 5 días. Los horarios de rodaje son siempre superiores a la media de las jornadas en largometrajes y suelen estar en torno a las 12 horas. Por supuesto no existe ningún tipo

⁶ RAMÍREZ, Luis Ángel: *La década prodigiosa: El cortometraje español en la década de los noventa*. 30 Festival de cine de Alcalá de Henares. 2000.

⁷ Por poner dos ejemplos distintos en la Escuela de Cine de San Antonio de los Baños (Cuba) los alumnos no solo tienen que pagar a los actores y costearse el presupuesto de sus prácticas sino que además tienen que pagar a los extras de la práctica. La misma situación se repite en Europa, donde si bien se ha se está extendiendo un modelo de colaboración sin retribuciones económicas, lo cierto es que la mayoría de los trabajadores cobran por participar en los cortometrajes.

⁸ Estas retribuciones son las únicas reales que aparecen en el presupuesto de los cortometrajes españoles el resto son falsas o son donaciones que hacen los miembros del equipo a la producción del cortometraje.

de retribución por horas extras (salvo en el equipo e eléctricos profesionales y los miembros del sonido ya sea directo o montaje).

Todo esto configura un modelo de producción precario y juvenil. El productor medio del cortometraje español sabe que su filme debe ser barato, fácil de rodar y con unas expectativas muy bajas de recuperar la inversión recibida. Dicho de otro modo se trata de una aventura destinada casi siempre al fracaso económico.

3. Modelo de producción: auto producción.

¿Qué productor puede enfrentarse con este modelo? ¿Quién quiere invertir en una obra que en la mayoría de los casos es deficitaria económicamente? La respuesta es muy sencilla: el director de la obra. El único que realmente puede interesarse en la producción de un cortometraje es el director o autor porque es el que estará dispuesto a perder dinero con su experimento.

Es cierto que existen excepciones a este planteamiento pero son mínimas. En la actualidad solo hay dos productores serios que produzcan cortometrajes de una forma regular Koldo Zuazua⁹ y Ignacio Monge¹⁰. Ambos han conseguido en cinco años configurar una producción media de tres o cuatro cortometrajes al año. El resto de productores españoles filman menos obras o directamente sólo ruedan las películas que dirigen.

Es decir, el productor medio es casi siempre el propio director. Aquí comienza el mal de nuestra industria cinematográfica. Mayoritariamente los directores de cortometrajes no quieren producir sus obras sino que desean colaborar con productores que no encuentran. Al fracasar en esta búsqueda terminan realizando sus propios cortometrajes.

En marzo de 2006 he realizado una encuesta entre diez directores de cortometrajes con obras catalogadas en el 2005. Todos ellos insistieron en que preferían trabajar para un productor¹¹, sin embargo tan sólo uno había encontrado una productora para sus proyectos. El resto había constituido empresas propias y se había auto producido.

¿Por qué ocurre este fenómeno de la auto producción? Podríamos achacarlo al carácter deficitario de los cortometrajes, pero sin embargo como se sabe también la mayoría de los largometrajes son deficitarios. No, gran parte de este sistema de auto producción se debe a que la sociedad concibe al director de cortometraje como productor.

Algo parecido sucede con la figura del guionista: Todos los premios a guión se otorgan siempre a director-guionista. No existe casi ningún premio o ayuda oficial que exige que el guionista y el director sean personas distintas, todo lo contrario lo normal es que se espera y se *aconseja* que director y guionista sean la misma persona.

Observemos las ayudas oficiales y los premios privados para la realización de obras de menos de 30 minutos:

Las ayudas oficiales:

Las primeras son las del Ministerio de Cultura, éstas exigen que sea una productora la que se presente y no el director o el guionista. Aunque se valora la figura del futuro realizador y se puntúa sobre el guión lo cierto es que la única condición fundamental es la existencia de una productora¹².

⁹ Koldo Zuazua ha producido cortometrajes como: *Hongos* (1998) de Ramón Salazar, *Revolución* (2002) de Juan Pablo Rosete Martín, *La explicación* (2005) de Curro Novalles.

¹⁰ Ignacio Monge ha producido cortometrajes como: *Nana* (2005) Goya en 2006 y *Recurso Humanos* (2004) de José Javier Rodríguez, *La valiente* (2004) de Isabel Aguayvives.

¹¹ Durante el mes de marzo de 2006 se escogieron diez directores con cortometrajes fechados en el 2005 por el ICAA y se les realizó una entrevista en profundidad sobre los temas de este artículo. La mayoría de ellos abordan el problema de la falta de productor como el mal mayor del mundo del cortometraje.

¹² Las ayudas y subvenciones del Ministerio de Cultura las coordinada el ICAA.

Las ayudas autonómicas, vienen marcadas por las diferencias entre las comunidades con lengua autonómica y las que no. Pero todas ellas tienen en común que el productor es el que presenta y coordina la petición. Sin productor no se puede elaborar ningún proyecto. Incluso en algunas de ellas no sea necesario presentar un director estable¹³.

Como se observa las ayudas oficiales exigen de la presencia de un productor.

En las ayudas privadas:

La situación en los premios de entidades privadas es muy similar. Existen cuatro grandes premios, el de ayuda a proyecto de la Semana de Cine de Medina del Campo, el de la fundación Once, el del Festival de Cine inédito de Isantilla y hasta hace unos años el de la Caja de Ahorros del Mediterráneo.

Todos ellos exigen la presencia de un productor –el premio del Festival de Cine Inédito de Isantilla tan solo desde 2004- y de una productora que presente un proyecto realista y creíble. De nuevo, el director no puede presentar a título propio.

Pero además curiosamente en este caso lo que más se valora es el guión. Los cuatro certámenes emiten su fallo atendiendo al texto y a la narrativa. Y curiosamente todos los ganadores de todas las ediciones han sido guionistas-directores o directores-guionista. Es decir, casi es obligatorio que el director sea guionista o que el guionista sea director.

Existe una visión generalizada sobre la figura del autor de cine. Es muy interesante observar las bases de dos de los premios más importantes en cuantías económicas o en prestigio social para mostrar este fenómeno del director total o el nuevo hombre orquesta. Estos premios son el de la Fundación Elsa Peretti y el de la Obra Social de la Caja del Mediterráneo¹⁴. Ambas instituciones presentaron sendos certámenes en los cuales los jóvenes podían presentar y el premio era muy distinto: por un lado: la fundación Elsa Peretti financia los cortos ganadores con un presupuesto de hasta 18000 euros mientras que la Obra Social de la Caja del Mediterráneo lo que ofrecía era participar en un taller dirigido por Víctor Erice.

Ambos premios compartían claramente una visión del director de cine. Lo que se le exigía al candidato es que primero presentara un guión. Es decir, fuese guionista. Una vez presentado el texto los organizadores seleccionaban y obligaban a los ganadores a rodar como productores y guionistas sus cortometrajes. Estos cortometrajes se evalúan y un comité fallaba quien era el ganador absoluto. Como se observa se le exigía al joven creador que fuera: guionista, director y productor a la vez.

Pero este esquema no es para nada aislado de estos dos premios sino que se ha repetido en otro importante certamen se celebrará en verano de 2006 el de Cinexplora 2006. Este certamen vuelve a presentar al director de cine como un hombre orquesta que escribe, dirige y produce.

Por lo tanto observamos como las ayudas privadas y las subvenciones públicas se acercan a la misma figura del director-guionista-productor. Esta figura se encuentra absolutamente fijada en la idea del joven director modelo, y así no es raro que las tres promesas del cine español sean precisamente *cortometrajistas* de esta índole: Daniel Sánchez Arévalo que ha estrenado su primera película (*Azul oscuro casi negro [2006]*) en el Festival de Málaga, Kepa Sojo cuyo largometraje novel será *El síndrome Svensson* (2006) y Felix Viscarret *Bajo las estrellas* (2006). Los tres habían producido, escrito y dirigido sus cortometrajes.

No obstante, el modelo no garantiza que los que alcancen el sueño del primer largometraje sean autores (aunque los tres citados lo sean indiscutiblemente y estilos

¹³ Las Ayudas y subvenciones las suelen coordinar las Consejerías de Arte o Cultura. Cada Comunidad Autónoma ofrece un modelo distinto. Las cinco regiones más volcadas en la ayuda a la producción de cortometrajes son Galicia, País Vasco, Comunidad Valenciana, Madrid y Andalucía.

Es frecuente que alguna Consejería realice concursos de guiones o de apoyos a proyectos determinados como el que realizó la Consejería de Sanidad en Madrid en 2003 sobre “Educación en hábitos saludables”.

¹⁴ Ambas bases se pueden visitar en la página web de la Fundación Elsa Peretti y en la de la obra social de la Caja de Ahorros del Mediterráneo.

muy diversos) sino que sean excelentes empresarios y comerciantes. Es decir, en la actualidad el director novel, no sólo es guionista y productor sino que además y de una forma significativa tiene que parecer ser un autor.

4. El nuevo hombre orquesta: el director novel en España.

Este modelo de producción y de valoración de la figura del director de cine nos lleva directamente a un modelo de cineasta: el autor. Entendiendo como autor, no a ese creador que deja su huella (como indicaba Tarkovsky) sino autor porque controla todo el proceso cinematográfico: producción, guión y dirección.

Parece lógico que este modelo de autor no es en modo alguno interesante o constructivo para la industria. Si bien existen autores que consiguen cubrir todas estas facetas, lo cierto es que la mayoría de los cineastas que hacen todas estas funciones no son virtuosos en ninguno de los campos sino eficaces en la mayoría.

Es aquí donde el símil del título del artículo parece más claro: el cine español no está fomentando la aparición de músicos de orquestas en la industria. Es decir, no van a aparecer guionistas, directores no autores y productores sino lo que se está fomentando es a buhoneros orquesta: personas que saben un poco de todo pero sin ser virtuosos de nada.

La situación es grave, no porque vaya a dejar de aparecer películas de directores noveles (algo imposible pensando en la cantidad de gente que quiere empezar a dirigir) sino que se está perdiendo la posibilidad de construir una verdadera industria cinematográfica.

5. Conclusión.

Como se ha intentado demostrar el sistema de producción actual, basado en la autofinanciación, el apoyo de subvenciones públicas y de premios de fundaciones privadas configura como único director posible aquel que es realizador, guionista y productor a la vez.

Este hombre orquesta se asemeja claramente a la figura mítica del autor de cine. Pero en realidad supone un obstáculo insalvable para muchos jóvenes incapaces de abordar las tres facetas a la vez y, sobre todo, supone la ruina de cualquier industria cinematográfica seria pues no fomenta la aparición de jóvenes productores y guionistas.

El modelo actual de producción de cortometrajes y su aceptación social supone un obstáculo serio para la construcción y la formación de los jóvenes y de los guionistas, directores y productores noveles. En contra de lo que se pretende este sistema no crea *autores* de cine sino empresarios que consiguen compaginar –no necesariamente con brillante– las tres facetas más importantes de la industria: producción, dirección y escritura cinematográfica.

6. Bibliografía:

AAVV: Historia del cortometraje español. Madrid, 26 Festival de Cine de Alcalá de Henares. 1996.

AAVV: Cortos pero intensos. Las películas breves de los cineastas españoles. Madrid, 35 Festival de cine de Alcalá de Henares. 2005.

AMITRANO, Alexandra (1998): El cortometraje en España. Ediciones Textos 14. Filmoteca de Valencia. Valencia.

RAMÍREZ, Luis Ángel. La década prodigiosa: El cortometraje español en la década de los noventa. 30 Festival de cine de Alcalá de Henares. 2000.