

// ARTÍCULO

El cortometraje universitario en español: géneros, temáticas, preocupaciones sociales y motores culturales de identificación. Estudio comparativo entre España, México, República Dominicana y Perú

The University Short Film in Spanish: Genres, Themes, Social Concerns and Cultural Engines of Identification. A Comparative Study Between Spain, Mexico, Dominican Republic and Peru

Recibido: 11/02/2024
Solicitud de modificaciones: 21/05/2025
Aceptado: 04/06/2025

Nicolás Grijalba de la Calle

Universidad de Nebrija
ngrijalb@nebrija.es
<https://orcid.org/0000-0002-6857-978X>

Marta Saavedra Llamas

Universidad de Nebrija
msaavedr@nebrija.es
<https://orcid.org/0000-0002-7762-9996>

Resumen

Parece evidente que el formato cortometraje cumple una función básica para cualquier creador audiovisual, especialmente para aquellos que lo convierten en una primera toma de contacto con la imagen. Partiendo primero de una contextualización general de este tipo de producciones, y atendiendo luego al ámbito hispanohablante, este artículo analiza el cortometraje universitario como producto de creación, examinando para ello una muestra de trabajos presentados en distintas ediciones del veterano Festival de Cortos AdN, que, además, desde la gala número xviii tiene carácter internacional. Comparando las obras presentadas por los estudiantes españoles con las recibidas en su momento de los alumnos de los tres primeros países extranjeros invitados al festival (Perú, República Dominicana y México), se pretende evaluar si entre las diferentes cinematografías –que hablan el mismo idioma– se establecen motores culturales de identificación, y si los géneros, temáticas y preocupaciones sociales de los jóvenes creadores de estos países guardan algún tipo de relación.

Palabras clave: cortometraje; universidad; español; jóvenes; Iberoamérica.

Abstract

It is evident that the short film format fulfills a basic function for any audiovisual creator, especially for those for whom it represents their first contact with the moving image. Starting with a general contextualization of this type of productions, and then focusing on the Spanish-speaking world, this article analyzes the university short film as a creative product, examining a selection of works presented in different editions of the veteran AdN Short Film Festival, which, since its 18th edition, has an international character. Comparing the works presented by Spanish students with those received at the time from students from the first three foreign countries invited to the festival (Peru, Dominican Republic and Mexico), the aim is to evaluate whether the different cinematographies –which share the same language– act as cultural engines of identification, and whether the genres, themes and social concerns of the young creators of these countries are related in any way.

Keywords: short Films; university; Spanish language; young people; Iberoamerica.

1. Introducción

Pese a tratarse de un producto cultural socialmente aceptado, a día de hoy sigue sin haber una definición clara de cortometraje y tampoco recibe una atención concreta en las diversas políticas culturales. Expuesto a las circunstancias de cada periodo, dependiente de las medidas relativas a la cultura de cada país y, en última instancia, del interés que los creadores cinematográficos concedan al formato, en ocasiones el gran público todavía lo percibe como una obra de carácter secundario (Santana y Pérez Manzanares 2023).

Alain Resnais, uno de los pilares del movimiento de la *nouvelle vague*, ya decía que el corto era una escuela para agudizar el ingenio, así como un ejercicio básico para sintetizar las ideas. Y es que la permeabilidad de este formato, así como una cierta independencia de los dictados de la

industria, permite que directores y guionistas puedan explorar narrativas, temáticas y géneros desligados de los intereses primarios y generales del sector. De esta manera, lo que sí parece un entendimiento en común es que cuando hablamos del formato cortometraje estamos refiriéndonos a una película de duración menor que un largometraje o un medimetraje.

Lo que parece más aceptado es que estas producciones, también a día de hoy, sigan siendo el formato preferido de los nuevos realizadores para dar sus primeros pasos. El corto tiene mucho de carta de presentación (en ocasiones demasiado tímida y poco rentable), espacio de búsqueda y experimentación. Elías L. Siminiani, ganador en 2023 del Goya al Mejor Corto de Ficción por *Arquitectura emocional 1959*, se muestra determinante a la hora de señalar cuáles son los dos aspectos que todo creador refuerza a la hora de encarar proyectos en este formato: «Relativizar la importancia del presupuesto a la hora de hacer cine, y, en segundo lugar, tratar de encontrar un método de trabajo propio que, en principio, no responde a lo que se entiende por “hacer cine”» (RTVE 2022).

El cortometraje parece cumplir una función iniciática para cualquier director: la de espacio de búsqueda de su huella autoral, así como la de proponer dinámicas de indagación y experimentación narrativas con el fin de poner sobre la mesa temas y obsesiones personales y sociales. Asimismo, además, en la última década a un resurgir del formato, que tras pasar una larga travesía del desierto y desaparecer de canales de televisión en abierto y salas de cine, ha conseguido a nivel mundial, pero también local, tener cabida en plataformas digitales, servicios SVOD y certámenes o celebraciones temáticas dirigidas a públicos muy concretos. En este sentido, a nivel global, pero especialmente en el ámbito hispano, en los últimos cinco años hemos podido ver cómo a la vez que nuevos cineastas se forjaban en las dinámicas de creación de sus cortometrajes, algunos directores y guionistas ya consagrados volvían a la industria adoptando (de nuevo) el formato corto. Es el caso de cineastas españoles como Javier Fesser, Nacho Vigalondo, Gracia Querejeta o, incluso, Pedro Almodóvar. El director manchego, tras una prolífica carrera de éxitos, estrenaba en 2020 el cortometraje *La voz humana* y, en 2023, *Extraña forma de vida*. «En el largometraje, es necesario asumir un mayor compromiso con la realidad [...], mientras que con mis últimos cortos he podido permitirme grandes libertades narrativas y formales», declaraba a la revista *Fotogramas*.

Algo que también recalca Carla Simón, que tras haber ganado en 2022 el Oso de Oro en la Berlina- le por la película *Alcarràs*, defiende a capa y espada que el cortometraje es un formato autónomo, «independiente de que tengas más o menos éxito con los largos, si es que los tienes, que no es algo imprescindible» (Valenciaplaza 2023). Simón cree que el formato corto no se agota porque «es allí donde se permite la exploración: a mí me permite adentrarme en algo más íntimo».

2. Metodología

Este trabajo pretende analizar el cortometraje universitario como producto de creación para saber si su naturaleza es capaz de entrenar competencias profesionales en los estudiantes. Pero, además, queremos identificar si estas pequeñas películas cumplen una función especular respecto a sus creadores, si son obras capaces de reflejar las realidades y preocupaciones de la juventud. Al centrar el proyecto en el cortometraje en español, y proponer una comparativa de trabajos de diferentes países de habla hispana, también se ofrecerá una visión general sobre los

posibles motores culturales de identificación y lazos de conexión derivados de estas obras audiovisuales existentes.

La investigación parte de un estudio descriptivo que pretende contextualizar y presentar el trabajo. De ahí, que, en este punto, se haya abordado la situación y evolución del cortometraje en sí y como retrato de la cultura de cada país seleccionado.

La segunda etapa se asienta sobre un análisis de contenido. La muestra parte de los cortometrajes presentados en el Festival Internacional de Cortos Universitarios AdN, organizado por la Universidad Nebrija (Madrid), ya que se trata del certamen de cortos más longevo, de estas características, en España con, por el momento, veinte ediciones celebradas.

Cuando se abordó la internacionalización del festival, los creadores de la iniciativa barajaron distintas opciones: la creación de un festival global, la concreción de un espacio determinado, la competición interuniversitaria entre la universidad española y los centros extranjeros, la creación de un premio específico... Finalmente, se optó por el lanzamiento de un festival iberoamericano para apoyar la creación en español y potenciar las conexiones creativas y culturales de la comunidad hispana (Saavedra y Yousefian 2023).

La transformación del ecosistema audiovisual y la digitalización del consumo han alterado la industria, que queda dominada por la penetración de agentes internacionales con vigor de producción y distribución global (Saavedra *et al.* 2021). Los *players* internacionales buscan maximizar la difusión y consumo de los productos que componen su catálogo, y, además, producir en español supone tener preparados contenidos sin necesidad de doblaje (Instituto Cervantes 2022).

Si tomamos como referencia los datos de Netflix, extraídos del estudio de Álvarez-Mella (2021), el español es la segunda lengua, solo por detrás del inglés, de producción de series, documentales, programas de entretenimiento y películas. Este idioma se convierte, así, en un motor de internacionalización para los hispanohablantes, sus actividades y sus creaciones culturales. Y la proximidad cultural, revelada por compartir una lengua y lazos históricos, favorece la importación de creaciones artísticas. Explican, además, Álvarez-Mella y García-Delgado (2022) que para la creación de un espacio cultural hispánico no es necesario potenciar un escenario de identidad, sino que cada país, e Iberoamérica en su conjunto, guarda sus propios registros culturales, lo que potencia el intercambio creativo.

Desde 2019, AdN ha contado con tres países invitados: Perú en la edición XVIII, República Dominicana en la XIX, y recientemente, en la XX edición, México. Estos países, junto a España, componen la muestra que se va a analizar. Además, la selección resulta oportuna porque aún el estudio de dos mercados consolidados -México y España- y dos sectores audiovisuales emergentes -Perú y República Dominicana-:

- México y España son las industrias creativas clave en español si consideramos la inversión de Netflix, *player* internacional que domina el mercado de *streaming* audiovisual, y que eligió Ciudad de México y Madrid como sedes centrales de sus estudios latinoamericanos y europeos (Netflix 2019; Hernández-Armenta y Aguilar 2021; Ávalos 2021).

- México es el país líder en producción en español y en inversión (Lambertucci 2023). Creció un 16 % en 2022 para filmar un total de 1289 proyectos, un 23 % más que el año anterior (Comisión de Filmaciones de la Ciudad de México 2022). La industria audiovisual aporta un 3 % al PIB del país (UNCTAD 2022).
- España es el sexto país de la Unión Europea en número de títulos producidos, el quinto en número de horas de producción y uno de los cinco principales países exportadores de títulos de películas de pago por visión (Observatorio Audiovisual Europeo 2020). Cerca de 500 productoras presentaron actividad en 2022, se produjeron un total de 322 largometrajes y 75 series. El sector aporta un 2,4 % al PIB del Estado (Price Waterhouse Coopers y Pate 2023; ICAA 2023).
- Perú y República Dominicana son ejemplos de cinematografías en expansión y, de hecho, han actualizado las legislaciones vinculadas al audiovisual a partir de 2019 (Saavedra et al. 2023).
 - La década de 2010-2020 destaca especialmente en lo referente al cine peruano, que atraviesa una etapa de desarrollo motivada por la nominación al Oscar de *La teta asustada* (Claudia Llosa 2009), o gracias al éxito comercial de la comedia *¡Asu mare!* (Ricardo Maldonado 2013), como relata Paredes (2021).
 - En 2020 empieza a operar la Academia de Cine de República Dominicana para, precisamente, contribuir al impulso de su industria audiovisual. En 2022 se alcanzan las 56 producciones, 40 de ficción y 12 documentales (Sosa 2022). La cifra es sorprendente si la comparamos con las producciones de toda la década anterior, ya que de 2010 a 2019 solo se registraron 169 proyectos (Banco Popular Dominicano 2021).

Utilizando como marco el Festival Internacional de Cortos Universitario AdN se analizan los cortometrajes que se muestran en la tabla 1.

País	Número de cortometrajes	Año	Representación
Perú	20	2019	8,9 %
República Dominicana	26	2021	11,6 %
México	68	2023	30,3 %
España	110	2019, 2021, 2023	49,1 %
Total	224	2019-2023	100 %

Tabla 1. Muestra de cortometrajes universitarios

Fuente: elaboración propia a partir de las actas de participación del Festival AdN (Universidad Nebrija).

Las bases del festival hacen referencia a que todo corto presentado debe estar producido en español o, en su defecto, subtulado a este idioma, y tener una duración máxima de cinco minutos. El patrón de análisis incluye los siguientes parámetros: metraje, género, temática principal, motores de identificación cultural con la comunidad hispanohablante, indicadores culturales y observaciones varias.

El estudio del cortometraje universitario se completa con una tercera etapa de investigación basada en varias entrevistas en profundidad, para aportar una reflexión más profunda acerca de

las tendencias audiovisuales de cada país. Para ello, se ha seleccionado a un experto de cada industria, que debe cumplir dos variables concurrentes: ocupar un cargo definido en producciones audiovisuales y, a su vez, tener experiencia en la docencia universitaria (véase la tabla 2).

País	Experto	Perfil
Perú	Rodrigo Bedoya	Periodista cultural, programador y productor del Festival Semana del Cine de la Universidad de Lima, en la que imparte Análisis y Estética del Cine.
República Dominicana	Cristina Zapata	Directora de la Escuela de Comunicación de la Universidad Iberoamericana (UNIBE), anteriormente periodista y responsable de comunicación institucional y mercadeo de distintas instituciones. Promotora de UNIBE Short Film Fest.
México	Lilia Paola Del Real	Directora de los programas académicos de las licenciaturas en Ciencias de la Información y Comunicación, y Cinematografía y Producción Digital en la Universidad de Monterey. Guionista y productora.
España	Acoidán Méndez	Director del Máster en Dirección y Realización de Series de Ficción de la Universidad Nebrija, imparte, en el área audiovisual, asignaturas relacionadas con el guion. Anteriormente, guionista para Bambú Producciones.

Tabla 2. Expertos entrevistados

Fuente: elaboración propia a partir de los *currículums vitae* de los expertos.

Se presentarán los resultados del estudio de contenido y de las entrevistas en profundidad en bloque, país por país, para comparar la información obtenida del análisis de los cortometrajes con la opinión de los expertos.

3. Resultados

3.1. El cortometraje peruano: potencia estética y canal de denuncia

El análisis general del corto peruano en manos de jóvenes creadores da como resultado dos ideas: el valor que estos jóvenes conceden a la estética y el incremento de temáticas de denuncia social. El primer punto lo encontramos en obras como *Querido*, de Jennifer Cerdán, que consigue crear un epistolario sobre los problemas derivados por la COVID-19. En riesgo estético y narrativo, también es referente el corto *Último año*, de Daniela Navarro, Mauricio Sotelo y Arrigo Vallebuona, de la Universidad de Lima. Bedoya, experto peruano entrevistado, resalta de los dos «la dimensión performática de las propuestas, alejadas del realismo».

La segunda temática recurrente que plantea el entrevistado –la celebración del bicentenario peruano en 2021– es fruto del impulso público, ya que el Estado lanzó en 2019 el concurso ‘Cortometrajes del bicentenario’, que tenía como objetivo «encontrar los mejores proyectos de obras cinematográficas cortas que cuenten y narren de la mejor manera la identidad del país».

Esta temática también se comparte en la escena profesional y universitaria. En el primer ámbito, destacan las propuestas de *Heroínas*, de Marina Herrera, y *Palabras urgentes*, de Mateo Krystek y Sergio Fernández Muñoz. «Ambos reflexionan, desde muy distintos lugares, sobre realidades y

narrativas que son muy importantes para entender el Perú contemporáneo». Muestran festejos, tradiciones, cultos, escenas militares, símbolos patrios, referencias a la educación de manera natural, potenciando la dimensión cultural, buscando reconocimiento en el público local y mostrando la realidad del país a una audiencia externa.

Con relación al corto como mecanismo de protesta social, Bedoya recuerda que «la vida de los peruanos en los últimos años ha estado marcada por un descalabro institucional y social que se siente cada vez de manera más intensa». «La situación política es incierta», sentencia.

Al analizar la muestra de cintas peruanas presentadas al Festival AdN se localizan de manera directa las dos tendencias expresadas por Bedoya: el cortometraje como canal de experimentación y búsqueda expresiva, así como el corto como canal de denuncia social.

En el primer campo destaca el proyecto ganador a Mejor Cortometraje Iberoamericano AdN de 2019: *Ser vivo*, de Klauss Dupeyrat (véase la imagen 1). En esta cinta, el autor aborda las etapas de la existencia, no solo de un ser humano, sino de cualquier forma de vida, jugando con el arte conceptual como vehículo transmisor de sus ideas. Este trabajo, cercano al videoarte, muestra con objetos antropomorfos cómo todas las cosas nacen, evolucionan y se degradan hasta su desaparición. Bajo un prisma contemporáneo, las imágenes se intercalan en un montaje en muchas ocasiones violento y valiente, que escapa de los estereotipos y narra su propia historia a través de los elementos, la luz y las sombras.



Imagen 1. Muestra de *Ser vivo*

Fuente: elaboración propia a partir de *Ser vivo*.

Sobre reivindicaciones sociales, detectamos en la propuesta peruana un interés por la denuncia social. Se tratan en los cortos universitarios, por ejemplo, temas sobre feminismo y reivindicaciones de género (*Mea vulva, mea culpa*, de Ariana Arancibia) o salud mental (*Void*, de Rodrigo Flores), pero también un testimonio de la realidad del país, la desigualdad social o la pobreza

en determinadas zonas (*Yarumi*, de Ana Paula Céspedes; *Suspiros*, de Samuel Urbina) (imagen 2). Estas dos últimas piezas exploran un perfil muy local, de corte costumbrista.



Imagen 2. Muestra de cortometrajes peruanos de denuncia social

Fuente: elaboración propia a partir de los cortometrajes *Mea vulva, mea culpa*; *Void*, *Yarumi* y *Suspiros*.

Si preguntamos a Bedoya si el corto universitario peruano potencia la identidad de las comunidades hispanas, declara que mayoritariamente no, ya que intenta subrayar la identidad esencial del propio Estado. De hecho, sostiene que no presenta un país uniforme: «No sé si es una identidad o varias identidades peruanas, porque el Perú es un país que tiene una heterogeneidad muy fuerte y creo que se evidencia bastante en su cine, tanto del largo como el cortometraje».

Además, el corto, indica Bedoya, al tener una dinámica mucho más ligada al inicio de carreras, al ser más barato de producir, permite que incluso la diversidad sea mayor contando distintas historias.

En cuanto al uso del español, Bedoya afirma que es un reflejo también de la diversidad y de las identidades de cada lugar. «Yo creo que el uso del español depende mucho del lugar de donde el corto venga; creo que la tendencia del cine peruano en general, y el cortometraje en particular, es que el lenguaje utilice muchos elementos que tienen que ver con la jerga y con el habla local». Bedoya siente que en el cortometraje peruano quedan reflejados los distintos dialectos que se hablan, representando la cultura de cada región. Incluso en Lima «se hablan españoles distintos», afirma.

3.2. El cortometraje dominicano: acusación social y motor de concienciación

«En la actualidad, la industria cinematográfica en la República Dominicana se caracteriza por la exploración de temas sociales relevantes, como la pobreza, la inmigración y la violencia», expresa

la profesora Zapata. «También destaca por la utilización de una estética fresca y novedosa y una técnica pulida»; ello se observa tanto en las producciones profesionales como en el ámbito universitario.

Ambos motores, la denuncia social y la estética cuidada, se concentran en la obra *Pep La*, de Guadalupe Dipré, antigua alumna de UNIBE, que resultó ganadora del Premio al Mejor Corto Iberoamericano de AdN en 2021. *Pep La* –‘La gente’, en lengua creole– aborda la brecha histórica, política, económica y social entre República Dominicana y Haití, reflejando la desigualdad entre los afrodescendientes de ambos países a partir de la colonización de las Américas. La directora hace énfasis en el profundo desconocimiento entre sendos países y el consecuente racismo y clasismo latente en las naciones, aunque, en el fondo, subyace la idea de que ambas se necesitan mutuamente. La pieza invita a la reflexión no solo de sus paisanos, sino especialmente a todas las sociedades internacionales que desconocen este conflicto (véase la imagen 3).



Imagen 3. Muestra de *Pep La*

Fuente: elaboración propia a partir de *Pep La*.

Al analizar la muestra de cortometrajes dominicanos, observamos cómo mayoritariamente el género es documental y las temáticas exponen los temas tabúes adosados en la sociedad. Encontramos en estas producciones una preocupación evidente por el consumo de drogas en los barrios marginales y el acercamiento de esta lacra al público infantil (*Coco de agua*, de Eduardo Jaar y Shaine Gómez), por la violencia de género (*Secrets*, de Sonia Carolina y Karla Rodríguez) o el desperdicio de los recursos naturales en un país que sufre deficiencias eléctricas e hidrológicas (*H2Over*, de Laura Boschely y Jim Hernández); también temas propios referidos al papel de la mujer en la sociedad y las constantes reivindicaciones feministas (*La bestia mensual*, de Arantza Cruz). Visualizamos en el trabajo dominicano una atención por su etnografía, llevando la cámara

a los rincones más profanos de su país, apostando por el reflejo de sus hábitos con sus luces y sombras (imagen 4).



Imagen 4. Muestra de cortometrajes dominicanos de denuncia social

Fuente: elaboración propia a partir de *Coco de agua*, *Secrets*, *H2Over* y *La bestia mensual*.

Al preguntar a Zapata sobre las posibles corrientes culturales iberoamericanas en el cortometraje dominicano, explica que quizá incluso se potencien más los lazos con Estados Unidos, recordando que la historia del cine del país se inicia precisamente al mismo tiempo que la primera ocupación estadounidense, la cual tuvo un impacto significativo en el desarrollo de su industria. «Muchos cineastas dominicanos se vieron influenciados por las películas estadounidenses, adoptando un estilo de producción y narración similar al de Hollywood», determina.

Así, el cortometraje dominicano refleja una constante búsqueda de identidad racial combinando raíces indígenas, africanas y europeas que se manifiesta en narrativas sobre opresión, resistencia y desigualdad, temas sociopolíticos que resuenan en toda la región. También disputas sociales: «La profunda religiosidad del país, temas como los derechos de la comunidad LGBTQ+, el debate sobre el aborto y las expectativas tradicionales sobre los roles de género».

Sobre el uso del español, Zapata destaca el papel de la comedia: «Las producciones de vocación más comercial, particularmente las comedias, gozan de gran éxito en República Dominicana y adoptan un enfoque interesante respecto al español; en estas películas, es común encontrar personajes que representan arquetipos específicos de la sociedad dominicana».

El cortometraje dominicano tiende a mostrar una vocación menos comercial y, por ello, la elección del idioma refleja más bien el propósito y la temática del corto. Los cortos documentales o educativos que buscan llegar a un público amplio o transmitir información de manera clara, suelen optar por un español neutro para garantizar la comprensión. Pero los cortos de ficción,

explica Zapata, se inclinan por un uso del español más genuino y natural: «Es posible escuchar el español criollo en toda su riqueza y diversidad, reflejando cómo se habla en las comunidades dominicanas». Estas elecciones lingüísticas revelan intenciones y objetivos de la representación que desean brindar de la cultura dominicana.

3.3. El cortometraje mexicano: riesgo narrativo y causa social

La situación narrada en República Dominicana respecto a las influencias estadounidenses es aún más marcada en el caso de México. Tal y como indica la Fundación Casa de México (2023: 131):

El proceso para definir una voz propia en el cine nacional ha enfrentado diversas dificultades. Por un lado, el país es uno de los herederos más inmediatos de la homogeneización de la cultura estadounidense mediante la globalización. Por otro, la tradición audiovisual del país se encuentra fuertemente vinculada a la televisión y al espectáculo de masas y, quizá, como suma de lo anterior, el consumo de narrativas independientes todavía batalla por encontrar su audiencia ideal e incluso su espacio en las carteleras.

En este sentido, «el desarrollo de cortometrajes en México ha sido fundamental para la diversificación de narrativas y de las formas de producción y distribución» (Casa de México 2023: 131) y la profesora Del Real defiende que es un formato fundamental para los universitarios, puesto que encuentran una oportunidad de explorar su propio estilo. Así, en coincidencia con el informe de la mencionada institución, considera que, al no tener en mente los dictámenes de la taquilla o la comercialidad, el cortometraje universitario mexicano contempla mayor variedad de géneros que el largometraje.

Las reivindicaciones sociales que se localizan en el cortometraje mexicano, apunta Del Real, son la inseguridad en las calles y el avance del machismo que «son realidades que aquí todavía existen y se habla de ellas a través del corto». «Creo que es una oportunidad de hablar de lo que les preocupa a los estudiantes y de reconocer los temas que nos preocupan», afirma. También son temas tratados la familia y lo que conlleva a todos los niveles, las cuestiones de identidad de género, la salud mental, el suicidio y las relaciones de pareja, «y la fantasía, el niño y su realidad».

Los estudiantes mexicanos se enfrentan a la creación de cortos desde la honestidad y la inquietud de las circunstancias de su país y, para la académica, «es un proceso muy interesante donde se autodescubren a través de la escritura del guion y el diseño de producción, y van perfilando los futuros cineastas que serán». «Los jóvenes ahorita tienen narrativas honestas en busca de su identidad, de su realidad, de mostrar su contexto y de ver cómo lo han vivido».

Ejemplo de esta búsqueda personal y de este desarrollo desde la niñez a la vida adulta, con especial mención a los entornos familiares, es *El cofre del tesoro*, de Faruk Manzur. Cabe destacar, además de la temática mencionada por Zapata, la técnica utilizada. Se trata de una pieza de plastimación o *claymation* que, a través del modelaje de materiales como la plastilina, la arcilla o cualquier derivado, cuenta una historia. También, el cortometraje ganador a Mejor Cortometraje Iberoamericano de la xx edición del festival, *Un lugar lejos de aquí*, de Sarai Adán y César Fernando Carrera, obra de animación 2D (véase la imagen 5).

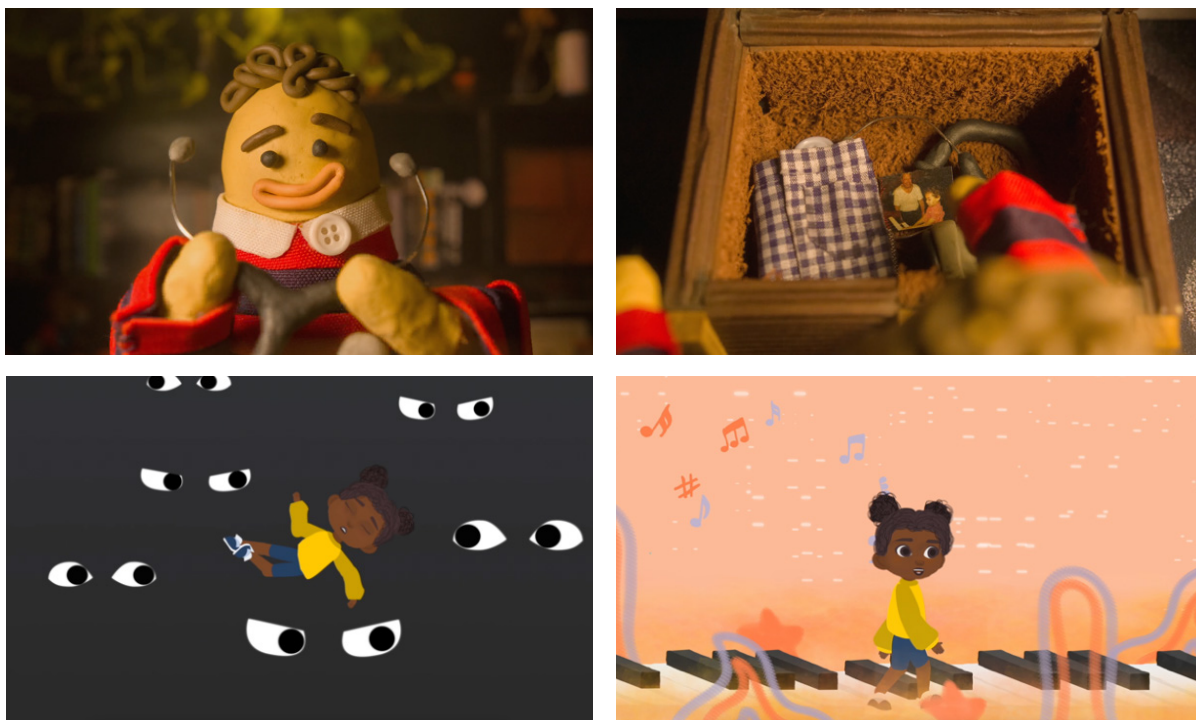


Imagen 5. Muestra de cortos de temática infantil y familiar

Fuente: elaboración propia a partir de *El cofre del tesoro* y *Un lugar lejos de aquí*.

No solo el cortometraje potencia más que el cine comercial la exposición de cuestiones sociales, sino que resulta un documento con esquemas menos tradicionales y más riesgo narrativo, ya que presenta trabajos experimentales tanto en la universidad como en la profesión. De hecho, los cortometrajes están tomando fuerza en los festivales mexicanos precisamente porque resultan más innovadores, intimistas y comprometidos. Cabe recordar que «solo en 2021 se contabilizaron en México doscientos veintidós festivales» y que han sido importantes para la consolidación del formato iniciativas de exhibición en abierto como Corto Circuito, Abrelatas y Cine en Corto.

Al analizar la muestra de cortos mexicanos presentados a concurso en AdN se descubren temáticas sociales de corte generalista como el cambio climático y la contaminación (*Mirando la persiana*, de Jacqueline Jurado y Juan Elihu Arrieta, Mención a Compromiso Social en AdN xx) o el uso de plásticos y su impacto en los océanos (*Ecos del silencio marítimo*, de Citlali Abigail Garza). Y, por otro lado, la denuncia de realidades propias del país. Los cortometrajes son, así, un grito de ayuda de un país que pide auxilio.

En este apartado de cortos que denuncian la realidad mexicana sobresalen *No anunciar*, de Roberto Emmanuel Castaneda y Sofía Lupercio Macías, que recibió la Mención a Valor Artístico, y *A 15 minutos* de Leonardo Castro. El primero expone con dureza, pero acierto, la pérdida, el duelo y la búsqueda de desaparecidos que asola México. El cortometraje exhibe lo cruda que resulta la ausencia de un ser querido, con todo lo que eso supone: que solo sea un número más en la larga lista del país, un cartel más en el empapelado de las calles. El segundo cortometraje denuncia el decadente servicio de emergencias que no llega a tiempo a socorrer, bien en urgencias médicas, bien en crisis naturales (véase la imagen 6).



Imagen 6. Muestra de cortos mexicanos de denuncia social

Fuente: elaboración propia a partir de *No anunciar*, *A 15 minutos*, *Ecos del silencio marítimo* y *Mirando la persiana*.

Es notable el auge de la animación; los universitarios usan distintas técnicas para acercar sus realidades. El interés por la animación se palpa en las universidades y en la industria audiovisual del país, indica Del Real. Se trata pues, en algunos casos, de plasmar las realidades de una manera más amable acercándolas al público huyendo de la crudeza de las imágenes reales. «No se trata de edulcorar la realidad, pero sí es verdad que los estudiantes necesitan dar a conocer ciertas problemáticas y que estas sean vistas y así se acercan más al público», apunta Del Real.

Esto no significa que el producto mexicano quede anclado a estos estilos, ya que sigue contando historias de forma tradicional. Lo que sí se advierte en el análisis es que, independientemente del formato, todos los productos tienen en común el foco de denuncia. Otros ejemplos son *Bowl de frutas y tabúes*, de Leonardo Moncada, que habla de sexualidad, y *El primer amor*, de Alejandro Rosales, sobre el paso del tiempo y la pérdida de la inocencia. Estos dos trabajos comparten preocupaciones de los jóvenes y acercan los problemas generacionales. En cambio, propuestas como *911*, de Ana Sofía Castillo, que trata la falta de seguridad, o *Carolina*, de Mariana Briones, sobre las desapariciones, nos vuelven a conectar con los problemas del país (véase la imagen 7).

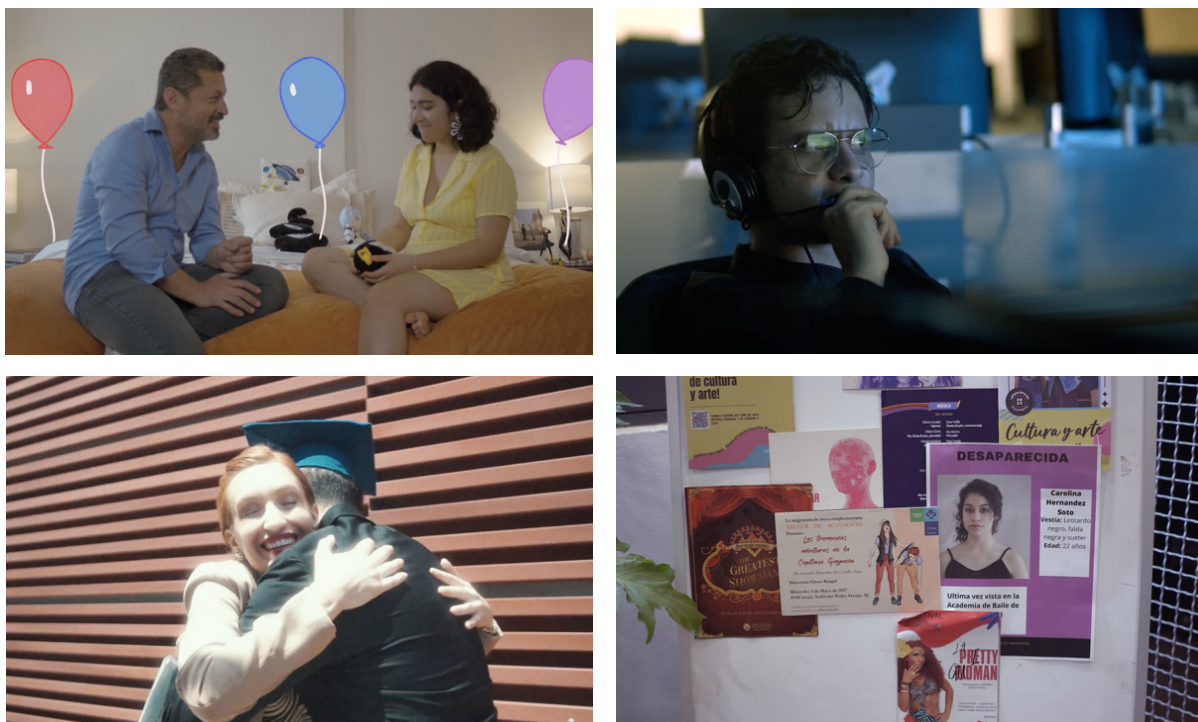


Imagen 7. Muestra de cortometrajes *live action* que denuncian problemáticas sociales
Fuente: elaboración propia a partir de *Bowl de frutas y tabúes*, 911, *El primer amor* y *Carolina*.

3.4. El cortometraje español: ficción contra realidad a golpe de música

«El cortometraje parece cumplir una función básica para cualquier creador, la de espacio de búsqueda y experimentación, la de primera toma de contacto con la fuerza narrativa del audiovisual, y, en el mejor de los casos, de apuntes básicos para forjar una posible huella autora», afirma el profesor Méndez.

Siendo así, justifica el académico junto a Grijalba (2023: 175), que «no es extraño que el formato cortometraje haya sabido ganarse el corazón de estudiantes y profesores, pues aparte de servir de lugar donde poner en práctica la madurez académica, permite una mayor experimentación en las historias». «La esencia del cortometraje es didáctica *per se*, porque obliga a los alumnos a hacer una operación básica en cualquier aprendizaje: decir lo máximo con lo mínimo».

Al analizar el cortometraje universitario español, Méndez sostiene que mayoritariamente se localizan obras de ficción, aunque tienen cabida también «el documental, la animación, la experimentación y el videoarte». Explica, además, que el interés de los alumnos por la ficción también bebe de «la imitación a los contenidos impartidos en las asignaturas», ya que realmente en las universidades españolas se profundiza más en la narración y desarrollo de ficción, que de documental o de otros productos. Eso no significa que los universitarios se alejen de las problemáticas sociales o de las propias preocupaciones, que saben llevar al guion de ficción, creando piezas de corte «más o menos realista».

A través de la ficción, detectamos en las últimas tres ediciones del Festival AdN patrones coincidentes con Latinoamérica, ya que se emplea la narrativa ficticia como excusa para la presentación de las preocupaciones de su generación Z. De esta forma, encontramos ejemplos determinantes como la bulimia y los trastornos alimenticios (*Delirio*, de Laura Payá), el aislamiento social y el

bullying (*Iris*, de Adrián Medina; *Soledad*, de Gonzalo Cámara) o el consumo de estupefacientes (*Memories*, de Carlos Rivera).

Las preocupaciones que más refleja el alumnado en sus cortos, según Méndez, son cuestiones relacionadas con los vínculos entre ellos a nivel afectivo:

Las relaciones de pareja les preocupan mucho, sale muchas veces el *ghosting* [cuando se está quedando o hablando con alguien y desaparece y deja de contestar]. También se repite mucho la preocupación a lo largo de los años de la identidad: del yo de cada persona en diversos ámbitos, en el sexual, y hablan de muchas cuestiones que tienen que ver con si soy homosexual o bisexual...

Los temas anteriores desembocan en otra cuestión recurrente en los cortometrajes. Estos llevan a nuestros estudiantes a abordar la salud mental desde diferentes ópticas, llevando algunas al extremo, como el suicidio (*Podemos hablar*, de Lara Cerqueira) y otras con derivaciones psicóticas –alucinaciones, alteración del psique y ruptura de la realidad– (*I'm Tired*, de Natalia Salvatierra; *50 segundos*, de José Luís Orta) y psicópatas –inestabilidad, manipulación, ausencia de culpa y, en muchos casos de la mano del género, consecución en crimen– (*Psycho Killer*, de Pablo Cañequé).

Al hablar de relaciones de pareja y de identidad, la producción dedica tiempo a contenido en este terreno, tal y como afirma Méndez. El ámbito de la pareja se analiza desde la narrativa, definiendo roles cada vez más disruptivos que se esfuerzan en romper con lo anterior y asentar un nuevo modelo generacional. En la muestra nacional, se expone la violencia de género (*Huevos fritos*, de María Saez; *Au*, de Victoria Velasco), el derecho en una relación a decir que no y el escapismo al compromiso y el matrimonio (*Pues no*, de Paula Cobo, Carlos Rodríguez, Pauline Schneider, Bruno de Vega y Carlos Rodríguez), y la libertad sexual (*Morreo*, de María Saez).

Dentro de la ficción, Méndez explica que lo más habitual en los alumnos es decantarse por el drama y la comedia para contar sus historias. Con relación a AdN, junto a Grijalba (2023), explica que, si bien a lo largo de las veinte ediciones del festival el drama ha sido el contenido más premiado por parte del público, es la comedia la que más galardones levanta en la categoría de Premio del Público. También indica que en los últimos años ha crecido el interés por el género de terror.

No solo el terror está más presente, afirma Méndez, sino también el suspense, influencias claras de sus series preferidas (*Stranger Things*, *Dark*...). Dentro de las bobinas de AdN, se explora lo sobrenatural y la intervención fantasmagórica en *The Ouija – Board Games* (Pablo Vidal, Carlos Rivera, Rodrigo Estebas y Diego Wagner), la muerte a través del *slasher* (*Spyrax*, de Sebastián Ávila), los asesinos en serie (*Una hermosa amistad*, de Jorge Tudanca) y la persecución y el acoso (*El suceso*, de Victoria Velasco).

Si en México resaltábamos el impulso de la animación, en los últimos años los alumnos se decantan por piezas musicales y videoclips. Méndez asegura convencido de que escogen el videoclip y las piezas musicales porque el estudiante actual se apoya en la música como una forma de refugiarse y, sobre todo, porque narrativamente es más fácil abarcar un tema desde un punto de vista muy genérico dejando al espectador que elija dónde situarse dentro de la historia.

Hay un componente que también se ha de tener en cuenta, según Méndez, y es la dificultad de enfrentarse a otro tipo de piezas más ficcionales «puesto que supone un riesgo mayor». En este sentido, enfrentarse a la escritura puede evidenciar más el fracaso:

A veces es más fácil tener una idea, grabar unos planos bonitos y editarla con una música divertida o realizar una pieza con VFX como *Morreo*. que siempre va a funcionar bien si está bien hecha. que escribir un guion y saber contar una historia con imágenes que no es tan fácil como parece en un principio.

Así se observa en el análisis realizado. Sucede en las ya citadas *Morreo* y *Psyco Killer*, piezas que fusionan su género con lo musical, o en *I'm Tired*, que dedica su totalidad a materializar la letra de *All for Us* de Laberynth, canción que habla de los temas comunes detectados: la depresión, el conflicto familiar, el consumo de estupefacientes y, en general, el sentimiento de sentirte prisionero, solo e incomprendido. Piezas como esta, se muestran narrativa, técnica y musicalmente inspiradas en *Euphoria* (2019), serie de ficción de HBO muy consumida por los jóvenes españoles.

En cuanto a las influencias de la juventud de España, Méndez reflexiona que, por un lado, relacionándolo con lo que ven, «los estudiantes tienden a mirar más hacia Estados Unidos por una cuestión de que lo que consumen suele tener como una identidad muy muy americanizada». Pero Europa está ganando terreno en España en los últimos años con el auge de las plataformas y, sobre todo, con Netflix: «hay un montón de series adolescentes que se suelen hacer en Reino Unido como *Sex Education* (2019) o *Stranger Things* (2016) que son muy populares y creo que es mucho más difícil que tengan como referente Iberoamérica, pero por una cuestión de la oferta de los contenidos, que son más americanos o anglosajones».

Méndez apuesta también por el uso del español que identifique las identidades, y así se demuestra también en el trabajo de los estudiantes: «Es mejor que las referencias a la hora de escribir sean locales, cuanto más local sea lo que están contando mucho mejor porque conocen de lo que están hablando, la realidad es más cercana y por tanto más verdad».

Este aspecto queda patente en *Gazpachuelo*, obra de Chari Li, galardonado como Mejor Cortometraje de la xx edición de AdN. Esta producción pretende ser un emotivo homenaje al ámbito doméstico del que venimos, a nuestras identidades más personales, a la voz tranquilizadora de una madre que nos espera al otro lado del teléfono. *Gazpachuelo*, en el fondo, no quiere perpetuar la imagen de la mujer, una vez más, anclada en la cocina, al lado de los fogones, sino revalidar el fino hilo de sororidad que se establece entre las distintas generaciones de mujeres de una misma familia. El no encubrimiento del acento andaluz de la protagonista, que se manifiesta de manera central con el uso de una voz en *off*, es otro indicio más de las pretensiones de la directora (véase la imagen 8).

Por último, sobre la ficción, se abre paso la no ficción, y en las últimas ediciones el documental comienza a tomar cuerpo para erigirse en relatos que sirven a los alumnos para difundir temas del pasado, asuntos espinosos de nuestra historia (tales como la Guerra Civil), o secretos de familia sobre los que era mejor, antes, pasar página. Sin embargo, en el caso de los creadores españoles, la exploración de estos espacios de memoria histórica no basa su esencia en la denuncia social y política, sino que vehiculan los relatos a través de los protagonistas elegidos, que suelen

ser familiares o personas cercanas a su entorno. Es entonces cuando estos trabajos se convierten en homenajes sentidos a determinados nombres, sin indagar demasiado en los contextos sociales presentados previamente.



Imagen 8. Muestra de *Gazpachuelo*

Fuente: elaboración propia a partir de *Gazpachuelo* y *Por si te falta*.

4. Conclusiones

Tras contemplar en un principio como el formato cortometraje sigue siendo un producto de creación de contrastada validez, y que se adecúa a la perfección a las necesidades de los creadores que están empezando, comprobábamos, no obstante, que tras un periodo de cierta invisibilidad –por el desinterés de los medios y canales tradicionales y por los cambios en los hábitos de consumo de los nuevos espectadores–, veteranos cineastas con dilatadas trayectorias, así como festivales de cine o premios cinematográficos de larga tradición, seguían apostando por esta tipología de película.

Realidad de la que se extraen, al menos, dos ideas centrales, quizá conclusivas, de carácter general, que casi todos los autores citados repiten continuamente: que si bien sabemos que el cortometraje es un formato audiovisual de menor duración que un largometraje o un medimetraje, su misma capacidad adaptativa lo convierte en una práctica altamente recomendable para los estudiantes de comunicación audiovisual y cine, liberados en ese momento del peso de la industria y de las responsabilidades mayúsculas que conllevan presupuestos más abultados. Además, y esta idea nos parece capital, el cortometraje es una obra audiovisual que casa a la perfección con el entrenamiento de las competencias profesionales de los alumnos, ya que este formato es el más idóneo para abordar la realidad y las preocupaciones de los jóvenes cineastas.

Como, además, el proyecto se centra en el cortometraje en español, partiendo de la experiencia del Festival de Cortos AdN, la comparativa establecida entre los distintos países participantes, hasta la última edición, a saber, España, Perú, República Dominicana y México, revela que, aun cuando existen diferentes enfoques de las realidades, el idioma español sirve de nexo conductor de todas las distintas identidades que conforman la esfera hispanohablante.

En este sentido, la segunda etapa de nuestra investigación refiere datos más concretos y ricos en matices, tales como:

- Que todos los cortometrajes seleccionados a concurso, especialmente los que aquí se han detallado, demuestran que, en materia temática, hay un fino hilo invisible que conecta la defensa de lo local, de la identidad particular, de las celebraciones y el folclore que nos envuelven y explican, con un todo global hispanohablante. Y que esa defensa de la identidad propia, en la mayor parte de las ocasiones presentada por personajes femeninos, se ha incrementado en los últimos años. Que existe una clara referencia en muchas de las obras de carácter más dinámico, partiendo de géneros más cercanos al *thriller*, el suspense y la acción, al imaginario de la cinematografía norteamericana (Hollywood). Posiblemente en el caso de Perú, República Dominicana y México se deba a una proximidad continental mayor, y, en el caso de España, por el influjo permanente de este cine en nuestras pantallas.
- El análisis de contenido revela que los creadores iberoamericanos, de manera general, abordan los problemas sociales de manera más clara, directa. En los cortos de Perú, República Dominicana y México late un incipiente compromiso político o, en el mejor de los casos, se vislumbra un activismo de corte social que, eso sí, no suele tener voz propia. Por el contrario, los cortos de los seleccionados españoles se centran en aspectos más personales y emotivos de los personajes, el contexto es un mero acompañamiento.
- De manera más detallada, podemos atender a las temáticas que predominan en cada uno de los países analizados: mientras que en los cortos peruanos la problemática social que emerge es la pobreza y la gran diferencia entre clases, la República Dominicana revela en algunos de sus trabajos audiovisuales una preocupación constante por los conflictos que mantiene con Haití. Por su parte, los estudiantes mexicanos no pueden cerrar los ojos ante los episodios de violencia constante que está viviendo el país, y especialmente ante el recrudecimiento de los feminicidios. Para concluir, en el caso de los cortos de los creadores españoles no hay un tratamiento de la problemática política del país, pero en cambio sí que se muestran solidarios con la lucha de la violencia de género, el acoso escolar y los problemas derivados de la salud mental.
- Sí que, en cambio, existen temáticas que coinciden en todas las cinematografías objeto de estudio: son aquellas que hablan de la propia experiencia de ser joven y pasar, de un día a otro, a la vida adulta. El formato corto, en este sentido, es un modelo de relato que se adapta a la perfección a estas historias, pues los mismos directores y guionistas de las obras prefieren economizar información sobre estos personajes –a menudo porque no están definidos de manera más correcta o son puras ideas esquemáticas–. En línea directa con esta preocupación casi filosófica, aparecen tramas menores, como pueden ser el consumo de drogas o la

relación que ellos mismos mantienen con la tercera edad y, de manera poderosa y enérgica, surge la cuestión de las identidades sexuales y de género.

- Por último, en líneas generales, los cortos recibidos desde Iberoamérica recurren a técnicas audiovisuales menos realistas para plasmar sus emergencias y denuncias. En ese sentido, las imágenes que surgen de los estudiantes españoles tienden a ser más crudas, y los géneros se hibridan menos. Los países americanos, en cambio, hacen uso de las técnicas de animación con bastante frecuencia.

Referencias bibliográficas

- Álvarez-Mella, Héctor (2021): «Industria cultural e internacionalización en español», en José Luis García-Delgado (ed.), *El español, lengua internacional*. Thomson Reuters, 129-146.
- Álvarez-Mella, Héctor y José Luis García-Delgado (2022): «El español como motor industrial: producción y distribución global», en Rocío Gago, Marta Saavedra, y Nicolás Grijalba (coords.), *La nueva edad de oro de las series de ficción en España: mercado, narrativas y públicos*. Valencia: Tirant Lo Blanch, 101-114.
- Ávalos, Diego (2021): «La ficción española: el motor cultural de la industria audiovisual». *Jornadas organizadas por la Academia de Televisión y de las Ciencias y las Artes del Audiovisual, 20 de octubre de 2021*. <https://www.youtube.com/watch?v=skYTNvY9Cyg>
- Banco Popular Dominicano (2021): *Dominicana creativa, talento en la economía naranja*. Ediciones Banco Popular Dominicano.
- Bedoya, Rodrigo (2023): «De tragedias y festejos agridulces: representaciones del COVID-19 y del bicentenario del Perú en el cortometraje peruano contemporáneo», en Marta Saavedra, et al., *XX AdN. La historia del festival universitario de cortometrajes más veterano de España*. Valencia: Tirant Lo Blanch, 105-118.
- Casa de México (2023): «El cortometraje en México. Temáticas, géneros y soporte de creación universitaria», en Marta Saavedra, et al., *XX AdN. La historia del festival universitario de cortometrajes más veterano de España*. Valencia: Tirant Lo Blanch, 131-138.
- Cinencuentro (2023): «El 2022 se estrenó cantidad récord de películas peruanas», *Cinencuentro*. <https://www.cinencuentro.com/peliculas-peruanasdel-2022/>
- Comisión de Filmaciones de la Ciudad de México (2022): *Anuario estadístico 2022*. <https://cutt.ly/xwbewMk3>
- Díaz-Mora, S. (22 de julio de 2023): «Netflix se consolida como la empresa de streaming con más suscriptores a nivel mundial», *El Economista*. <https://cutt.ly/YwmRSbbX>
- Grijalba, Nicolás y Acoidán Méndez (2023): «20 años de historias, géneros, narrativas y puntos de vista», en Marta Saavedra, et. al., *XX AdN. La historia del festival universitario de cortometrajes más veterano de España*. Valencia: Tirant Lo Blanch, 171-185.

- Hernández-Armenta, M. y R. Aguilar, R. (25 de enero de 2021): «Netflix invertirá más de 300 millones de dólares en México para 2021», *Forbes*. <https://cutt.ly/Jwc4RHBk>
- Ibermedia (2020): *Perú empieza el 2020 estrenando su nueva Ley de Cine*. Programa Ibermedia, programa audiovisual iberoamericano.
- ICAA (2023): *Estadísticas de cinematografía: producción, exhibición, distribución y fomento*. Ministerio de Cultura y Deporte de España. <https://www.audiovisual451.com/wp-content/uploads/2023/06/estadistica-de-cinematografia-produccion-exhibicion-distribucion-y-fomento.pdf>
- Instituto Cervantes (2023): *Nuevo mundo. El impacto del audiovisual en la difusión internacional de la lengua y de la cultura en español*. Instituto Cervantes, Netflix, Canoa.
- Instituto Cervantes (2022): *El español en el mundo. Anuario 2022*. https://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_22/el_espanol_en_el_mundo_anuario_instituto_cervantes_2022.pdf
- Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) (2023): *Anuario estadístico de cine mexicano 2022*. <http://anuariocinemx.imcine.gob.mx/Assets/anuarios/2022.pdf>
- Lambertucci, Constanza (15 de marzo de 2023): «Ciudad de México busca consolidarse como la “capital audiovisual” de América Latina», *El País*, México. <https://cutt.ly/nwbwXnX3>
- Netflix (12 de febrero de 2019). «Netflix amplía su presencia en México, donde anuncia más de 50 proyectos y la inauguración de una oficina en CDMX», *Netflix*. <https://cutt.ly/Swc4TgZZ>
- Observatorio Audiovisual Europeo (2020): *Yearbook 2019-2020 Key Trends. Television, Cinema, Video and On-demand Audiovisual Services – The Pan-european Picture*. Council of Europe. <https://cutt.ly/5wmROBYe>
- Paredes, M. (28 de julio de 2021): «Cine peruano: un repaso década a década», *Cine oculto*. <https://cineoculto.com/2021/07/cine-peruano-un-repaso-decada-a-decada/>
- Price Waterhouse Coopers y Pate (2023): *Informe sobre las oportunidades de los contenidos audiovisuales*. Ministerio de Asuntos Económicos y Transformación Digital. <https://cutt.ly/swmRRqod>
- Ramos, Mar (2014): «El método del proyecto en los estudios de grado en Comunicación Audiovisual. El Festival de Cortos AdN como ejemplo aglutinador de competencias», *Historia y Comunicación Social*, 19, 779-791.
- Ramos, Mar (2014): «Festival de Cortometrajes AdN: una fórmula de éxito para la adquisición de competencias» en José Rodríguez (coord.), *Nuevas perspectivas modales para la enseñanza superior*. Madrid: Visión Libros, 367-384.
- Saavedra, Marta y Salomeh Yousefian (2023): «Internacionalización del Festival AdN. Estudio de los casos de Perú, República Dominicana y México como primeros países invitados», en Marta Saavedra, et al., *XX AdN. La historia del festival universitario de cortometrajes más veterano de España*. Valencia: Tirant Lo Blanch, 87-104.

- Saavedra, Marta, Rocío Gago, Nicolás Grijalba y Andy Tavárez (2021): «Evolución de los intereses y hábitos de consumo televisivo de la audiencia española», *Oceanide*, 14, 17-24. <https://doi.org/10.37668/oceanide.v14i.60>
- Saavedra, Marta, Nicolás Grijalba y Marta Perlado (2023): «El Festival de Cortos AdN de la Universidad Nebrija como escaparate del nuevo talento audiovisual y plataforma de colaboración entre España e Iberoamérica», en J. Clemente y D. J. Semenova, *El impacto social de la universidad en la transferencia de conocimiento*. Comunicación Social, 143-158.
- Sosa, José Rafael (22 de diciembre de 2022): «Las 56 películas dominicanas a estrenar en 2022», *En segundos*. <https://ensegundos.do/2021/12/22/las-56-peliculas-dominicanas-a-estrenar-en-2022/>
- UNCTAD (2022): *Creative Economy Outlook*. United Nations Conference on Trade and Development. <https://cutt.ly/cwbw7yH0>
- Zapata, Cristina y Rafael Elía Muñoz (2023): «100 años de cine en República Dominicana. Temáticas, géneros y soporte de creación universitaria», en Marta Saavedra, *et al.*, *XX AdN. La historia del festival universitario de cortometrajes más veterano de España*. Tirant Lo Blanch, 119-130.