

Metaficción y minificción audiovisual: las muy pequeñas películas del Notodofilmfest

Marta Álvarez*

*Universität St. Gallen / Centre Interlangues
de l'Université de Bourgogne*

Resumen

En los últimos años se ha multiplicado la cantidad de productos audiovisuales que van de los 30” a los 3’30”. No son ajenas a esta circunstancia las posibilidades que ofrece la técnica: la multiplicación de pantallas y de medios de producción audiovisual, así como la vía de comunicación que ofrece internet favorecen el auge de la película más corta. Es de resaltar que el componente metaficcional ha sido señalado en más de una ocasión como inherente a la minificción, ya sea ésta literaria o cinematográfica.

El presente trabajo se propone dos objetivos complementarios: llamar la atención acerca de estas nuevas formas de narrativa audiovisual y reflexionar acerca de su carácter metaficcional, con la pretensión de poner de manifiesto que la relación establecida entre meta y minificción no debe ser automática. Restringiré el corpus objeto de estudio a las películas que han participado en el *Notodofilmfest*, el festival de cine comprimido con más tradición en el panorama español, la más popular plataforma de un tipo de expresión que cada vez atrae más, en todo el mundo, a creadores y espectadores.

Palabras clave

Cortometraje - Metaficción - Minificción - Nanometraje - Cine comprimido

Abstract

In recent years, the number of audiovisual products which run between 30” and 3’30” have multiplied. Not a factor to be overlooked in this regard are the possibilities offered by technology: the multiplication of screens and of audiovisual production media, as well as the communication channel offered by the internet, all favor the boom of ultra-short films. It is worth highlighting that on more than one occasion a meta-fictional component has been indicated to be inherent to micro-fiction, whether this is literary or cinematographic.

The present work proposes two complementary objectives: to call attention to these new forms of audiovisual narrative and to reflect about their meta-fictional nature, with the goal of revealing that the relationship established between meta- and mini-fiction should not be automatic. The scope of study is restricted to the films which have participated in *Notodofilmfest*, the festival of compressed film with the longest tradition in the Spanish scene, the most popular platform for a type of expression which is increasingly more attractive, around the world, to both creators and spectators.

Keywords

Short films - Metafiction - Microfiction - Nanofilm - Compressed film

El corto se encoge

Las ya no tan nuevas tecnologías afectan al funcionamiento de todo el sector audiovisual, tanto a los medios de producción como a la recepción del producto. Las transformaciones son bien evidentes en el sector del cortometraje, cuyo formato se adapta con facilidad a la extraordinaria multiplicación de pantallas y medios. Así, si todavía nos parece difícil (aunque en absoluto una idea disparatada) ver un largometraje en el microformato de las cada vez más performantes pantallas de nuestros celulares,¹ todos sabemos que éstos son capaces de filmar pequeñas películas que entran en el campo de lo doméstico, pero también otras que tienen, o adquieren, la dimensión de artísticas.²

Las nuevas formas se hallan lógicamente emparentadas con el cortometraje tradicional, pero se diferencian de él. Es el caso del llamado “cine comprimido” o “microcine”, cuyas estrechas relaciones con Internet ha estudiado José Luis Sánchez Noriega (2005) en “Películas a golpe de ratón. Una exploración sobre el cine comprimido en la

¹ La directora Sally Potter concibió su largo *Rage* (2009) para ser visto por capítulos en el celular, aunque no utilizara el teléfono móvil para el rodaje. Dividido en 7 episodios, el film se estrenó y puede descargarse en babelgum.com.

² El Moviefilmfest, en el que participan películas grabadas con la cámara de un celular, celebró en España su tercera edición del 30 de marzo al 20 de mayo de 2009. Este año no está anunciada una nueva convocatoria, pero el modo de creación preconizado por el festival sigue en otros países. En España, en marzo de 2010, el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona ofrece una programación compuesta por una selección de obras presentadas en festivales de cine móvil de Argentina, Bélgica, Brasil, China, Holanda y Polonia, junto a un programa específicamente dedicado al festival móvil español. En 2006 Aryan Kaganof rodó *SMS Sugar Man*, el primer largometraje grabado íntegramente con la cámara de un teléfono. En 2008 Joseph Morder estrenó en salas de cine *J'aimerais partager le printemps avec quelqu'un*, igualmente rodado de ese modo.

Red”. Más recientemente Virginia Guarinos (2009) afronta el tema, concentrándose en el análisis de las más breves de las formas breves: el “nanometraje”, cuya duración no supera los treinta segundos.

Prolifera la producción audiovisual muy corta al igual que prolifera la muy corta producción literaria, sin embargo los estudios de minificción literaria cuentan ya con cierta tradición de la que carecen todavía los correspondientes en el terreno de la imagen,³ pero hemos de tener en cuenta que la micropelícula es más reciente que el microrrelato literario.⁴

Los Congresos Internacionales de Minificción han contribuido sin duda al desarrollo de la teoría y crítica relativas a la forma más breve en el ámbito hispánico. Desde que Lauro Zavala se responsabilizara de la creación del primero, en 1998, dichos eventos actúan como punto de encuentro de investigadores y creadores, y han desembocado en imprescindibles publicaciones dedicadas, eso sí, fundamentalmente a lo literario. Consciente de esta circunstancia, nos exhortaba en 2006 Lauro Zavala a los presentes en el IV congreso de minificción, celebrado en Neuchâtel (Suiza), a abordar asimismo el análisis de textos audiovisuales. La amplitud de miras del investigador mexicano lo lleva a in-

³ El contraste es grande: “mientras en literatura se [está] investigando ya la evolución del cuento clásico al moderno, posmoderno e hipertextual, en comunicación audiovisual [estamos] entrando en el análisis de la forma corta en general” (Guarinos: 39).

⁴ Si bien es cierto que todos los que estudiamos cortometraje comenzamos textos y charlas recordando que el cine en sus comienzos fue corto, esa circunstancia no debe llevarnos a equiparar formas muy diferentes con significados y alcances también muy diferentes. De nuevo he de citar a Virginia Guarinos (42, 43), quien resume el contraste entre los cortos arqueofilmicos y los más recientes, estableciendo entre ambos fundamentales diferencias no sólo desde el punto de vista técnico, sino también de lógica narrativa y de la intención creadora de sus productores.

teresarse por expresiones no muy literarias, pero sí arraigadas en lo micro: el spot publicitario, el videoclip o el trailer cinematográfico, forma escurridiza donde las halla (Zavala 2008). Aunque su propuesta de análisis puede sin embargo rentabilizarse para el conjunto de la minificción audiovisual, entendiéndola por la misma conformada por aquellas producciones audiovisuales de carácter ficcional que no superan los 3'30", la que nos interesa en este trabajo. Ello parece imponerse por la fundamental naturaleza híbrida de dichas producciones, muchas de las cuales siguen precisamente modelos de las formas estudiadas por Zavala.⁵

Minificción y metafiction

No parece una casualidad que Zavala, entusiasta estudioso de minificción literaria y audiovisual haya dedicado igualmente importantes ensayos al estudio de la metafiction y a la definición de la estética posmoderna en la que tan bien ambos términos se encuadran. No es él el único que señala el carácter meta de la forma más corta (Zavala 2004, 2005), de hecho dicha conexión es puesta en evidencia con mayor o menor énfasis por otros críticos y teóricos que se han acercado al microrrelato (Epple, Sánchez Noriega, Guarinos).

La identificación entre mini y metafiction se fundamenta en identificar el género corto como esencialmente experimental, entendiéndolo que le es inherente la extrañeza y trasgresión propias de la metafiction. No creo, sin em-

⁵ Veremos más adelante que el modo del *fake* es especialmente popular entre los cortometrajistas: falsos documentales pero también falsos programas televisivos, falsos anuncios o falsos trailers. Entre 2008 y 2009 se celebró en internet el primer festival de trailers falsos: *Teaserland* tuvo una buena acogida por parte de los internautas, pero no parece que vaya a celebrarse por ahora una nueva edición.

bargo, en la conveniencia de realizar semejante ecuación, que depende al fin más de la habituación –o falta de habituación– del espectador al formato que de la naturaleza interna de la obra. En las páginas que siguen veremos que el cortometraje más corto es un terreno especialmente fértil para la reflexión metaficcional, pero que no podemos considerar que ésta sea inherente al microcine. He limitado mi estudio a las películas que han participado en el Notodofilmfest.com, festival que celebra este año su octava edición y que concentra la mayor parte de la producción audiovisual brevísima en España.⁶

Es necesario comenzar restringiendo el significado del término metaficción; entiendo, con Antonio Gil González (11-12) que:

[...] lo meta surgiría [...] como un cortocircuito entre ambos planos convencionalmente estancos, cuando el <acto de narrar> pasa a constituirse en <materia narrada>, o viceversa: cuando desde el universo construido por el relato se acaba designado –o identificando– el acto narrativo que lo conforma.

Todo relato de ficción, es [...], al mismo tiempo, desde el punto de vista comunicativo, una ficción del relato [...] pero ello no le otorga necesariamente la condición metaficcional [...]. Es necesario aún que esta ficcionalización que afecta naturalmente a toda acción enunciativa se reproduzca de nuevo, reduplicada, en el interior de un mundo narrativo que escenifique la representación de la representación, la ficción de la ficción.

⁶ Todas las películas a las que me refiera en este trabajo pueden encontrarse sin dificultad en la página del festival: Notodofilmfest.com. El internauta tiene acceso a la edición actual y también a las anteriores. Para facilitar el visionado indicaré en cada caso, después del nombre del director, la edición en la que participó la película (01-08). Gran parte de los filmes citados se hallan igualmente en YouTube.

El teórico español sorteas así los riesgos a los que se refiere Lauro Zavala (2002: 1), quien nos recuerda que, más allá de lo artístico “la comunicación social está apoyada, cada día de manera más explícita, en una lógica reflexiva” que se identifica con la metaficción. En el campo de la literatura –algo que podemos extrapolar sin problemas al cinematográfico– el peligro es llegar a concluir que “toda experimentación con las convenciones literarias puede ser considerada como un ejercicio metaficcional” (Zavala 2002: 5), peligro que nos llevaría a la falacia tautológica de la que según Zavala ninguna tipología puede escapar.

José Antonio Pérez Bowie afronta acertadamente el tema en el terreno cinematográfico al distinguir entre metaficción, reflexividad y especularidad, fenómenos que se cruzan en ocasiones y se mantienen en otras claramente diferenciados. Todos ellos participan de una común naturaleza autorreferencial, pero veremos en efecto, a lo largo de este trabajo, que es posible distinguir entre aquellas películas en las que hay una consciente reflexión metaficcional y otras en las que podemos reconocer simplemente cierto grado de contenido metacinematográfico –por utilizar una correlación equivalente a la que establece Gil González entre metaliteratura y metaficción literaria–, pero en absoluto la trasgresión de los niveles comunicativos (narrativo, enunciativo) ni la paradoja inherentes a la metaficción cinematográfica.⁷

Basta con visionar las películas que han participado en el Notodofilmfest.com para entender que no toda minipélicula es metaficcional. Son muchos los filmes que dentro

⁷ Difiero por ello en parte de Pérez Bowie, quien utiliza el término metaficción en sentido estricto pero también general. Prefiero para tal uso el más abarcador sustantivo metacine y el adjetivo metacinematográfico. El teórico ofrece sin embargo una excelente tipología de las formas autorreferenciales en el cine y seguiré refiriéndome a su trabajo.

de su brevedad se adecúan a las convenciones del Modo de Representación Institucional, y muchos son también los que echan mano de ciertos artificios formales que ya han sido asimilados por el competente espectador del siglo XXI y que contribuyen a la coherencia de la diégesis sin alterar mayormente el carácter estanco de los niveles comunicativos. Es el caso de la hilarante y esperpéntica sátira *Burocracia* (Rosa Márquez) o de *Las cosas fallan* (Juanma Carrillo), que recrea una situación que remite a los atentados del 11M, por ofrecer como ejemplos dos películas que se apoyan en una estilización formal sin que por ello podamos hablar de metaficción.⁸

Tampoco está siempre presente el componente metaficcional en los *nanometrajes* (Guarinos 2009), que participan en el festival, cuya duración no debe sobrepasar el medio minuto. El visionado de estas producciones contradice las conclusiones de Virginia Guarinos, quien supone un mayor componente descriptivo que narrativo a la minificción audiovisual. Los “cortos de triple destilación”⁹ que se presentan a concurso parecen obsesionados con cómo contar más en menos tiempo, esforzándose por construir historias en esos escasos treinta segundos, ofreciendo así un ejemplo más de esa “necesidad compulsiva por relatar” que Omar Rincón (92) considera característica de la comunicación contemporánea.¹⁰ Lógicamente esas historias —en gran

⁸ Claro que los ejemplos se multiplican, en todas las ediciones del festival: *Gol* (Daniel Sánchez Arévalo, 02), *Lágrimas* (Pablo Ballester, 02), *Identidad* (José A. Díaz-Meco Sánchez, 06), *Cambio de planes* (Gabriel Beitia y Susan Béjar, 08), *Un peso de encima* (Noelia Bodas Jiménez, 08), etc.

⁹ Así se designan los nanometrajes en el festival. La terminología hace referencia a su patrocinador: el güisqui Jameson.

¹⁰ Lamentablemente, las producciones que se han presentado este año no han satisfecho las expectativas del jurado. Las palabras con las que se anuncia que el premio al mejor nanometraje quedará desierto, muestran

parte puros chistes visuales, vehículos de un humor fácil y a menudo de dudoso gusto— son simples en la mayoría de los casos, aunque en ocasiones sorprendan por su concentrada narratividad —*Petit* (Fernando Vilchez Rodríguez), *El fan* (Mauricio Garza), *Doctor Rüdingerk* (Javier Botet y David Pareja), etc., todos ellos ejemplos de la actual edición.

Confusión de niveles, confusión de pantallas

Que la metaficción no se halle sistemáticamente presente en la minificción audiovisual no quiere decir que esté ausente de ella, producto al fin de una sociedad tan narrativa como narratológica (Rincón: 94). Algunas micropelículas sí recurren a estrategias metaficcionales, ofreciendo ejemplos de metaficción narrativa e incluso enunciativa (Gil González). En el caso de la película ganadora en la séptima edición: *Letal love*, de Manuel David Pareja Ruiz, el carácter metacinematográfico viene definido por la combinación de la microforma y la opción por la hipernarratividad.¹¹ Pero de nuevo es lícito preguntarse si es ésta una cuestión que depende de la naturaleza misma de la obra o de nuestra limitada experiencia de receptores de minificción audiovisual. En cualquier caso, en *Letal love*, la utilización del motivo del sueño en la diégesis decide el carácter metaficcional de un relato que plantea el tan metafictivo conflicto realidad / ficción a partir de la relación que se establece entre niveles diégeticos, que llegan a confundirse haciendo que el espec-

que la sed de historias es compartida por los promotores del festival, pues expresan su “convicción de que en treinta segundos se pueden contar historias apasionantes que nos emocionen y lleguen” (<<http://www.notodofilmfest.com/ediciones/09/?lg=es&tipoApartado=b23>>).

¹¹ Circunstancia que es exaltada en la mención del premio: “Por destilar casi tres largometrajes sin dejarse ningún efecto por el camino”.

tador sea incapaz de decidirse por una dirección diegética.

Son abundantes de hecho las películas que recrean temas y motivos metacinematográficos que terminan por cuestionar las sagradas fronteras dentro de la minipelícula. Es tal vez el carácter de aficionado o de comienzo en la carrera audiovisual que va asociado generalmente con este tipo de texto el que justifica la tematización de los procesos de producción y/o recepción, algo que ha señalado con acierto Navarrete Cardero, recordándonos que “Es normal ver en el director novel el uso de la función metadiscursiva, como lo es observar en el niño referencias constantes al código que utiliza cuando aprende a hablar”.¹²

Películas como *El clown* (Claudia Lorenzo Rubiera, 08) basan su diégesis en un ejercicio de enunciación enunciada, en una *mise en abyme* que juega con la representación del acto de producción y recepción ficcional, favoreciendo la identificación entre receptor intra y extratextual. Otras son más explícitas, ejemplos de “cine en el cine”, de “metaficción en el nivel temático”, en términos de Pérez Bowie (123), quien reagrupa bajo ese epígrafe “aquellos filmes en los que el cine o el mundo que gira en torno al mismo ocupan un lugar primordial en su trama” (123). Encontramos ejemplos entre las minipelículas de todas las categorías que

¹² José Antonio Pérez Bowie, por su parte, subraya que en el caso del cine “las estrategias autoconscientes no van ligadas tanto a una crisis derivada del agotamiento de formas, sino al intento de romper con la trivialidad y la falta de estímulos creativos derivados de la aplicación obligada de unos moldes expresivos impuestos por la estructura comercial” (122). En 2010, el teórico se refiere a Godard para presuponer, junto con el francés, que la mirada del cine sobre sí mismo representa “la madurez de un arte que se encuentra en condiciones de convertirse en su propio objeto de análisis y reflexión” (1). No creo que esto contradiga la posición de Navarrete Cardero, pues se refieren a diferentes modos de reflexión. En cualquier caso, las formas muy cortas que nos ocupan tienen la particularidad de ser y no ser cine, de ser el resultado de la evolución de los modos de producción y de representar a un tiempo los comienzos.

distingue el teórico (Pérez Bowie: 123-126), aunque me interese destacar por su contundente carga metaficcional las que reflejan “el mundo detrás de la pantalla” y las que consiguen la “disolución de la frontera entre la ficción marco y la ficción enmarcada”. *Zapatos limpios* (Oriol Puig Playà, 04), *El cine íntimo* (Eduardo Losa Vázquez, 04) o *Un cortometraje de Alejandro Pérez* (Alejandro Pérez Blanco, 07) son ejemplos de filmes que cuentan cómo se rueda un film, que acaba al fin confundándose con el que estamos viendo. *Corten* (Mario Iglesias, 02) recrea de modo efectivo la autoconciencia del personaje y las inquietudes existenciales que han ido desde siempre asociadas con el tema metaficcional por excelencia.

La reflexión en estas minipelículas se refiere a diferentes modalidades audiovisuales, y no sólo a la cinematográfica. En *Resaca* (Vanessa Hernández Escajadillo, 04), las imágenes que se nos ofrecen coinciden con las de vídeo que en el ámbito doméstico rueda uno de los personajes, la escasa trama gira precisamente en torno a la función de dichas imágenes. *Piojo TV* (Juan Diego Chiveli Domínguez, Davinia Serra Clavel, 02) y *Wanted TV* (Amador Mateos Barón, 08) recrean diferentes opciones televisivas.

De manera significativa se concentran filmes metaficionales este año en la sección *Una peli de...*, en la que un conocido cineasta se presta a redactar unas pautas que ha de seguir el director que acepta el reto para la construcción de su minipelícula. En 2010 es Alejandro Amenábar quien plantea un pie de acto, como los años anteriores hicieran José Luis Borau, Ángeles González Sinde y Rafael Azcona. Son numerosos en esta edición los filmes en los que se tematiza el mundo del cine o de modo más general el de la producción audiovisual: *Veo veo* (Ángeles Comba Gutiérrez), *No estás muerta, Ana* (Daniel Damián García Travedo), *V.O.* (Charo Andrés Estaún, José Manuel Herráiz

España), *The missing husband* y *Goodbye, Myra* (ambas de Alex Hernández-Puertas), o *Fenómenos extraños* (Javier Gomis Lluch) son sólo algunas de las muchas películas de esta sección que ofrecen ejemplos de metaficción en el nivel temático y juegan con la disolución de fronteras entre los diferentes niveles de comunicación.

Experimentación

Sin duda podemos considerar metaficcionales aquellas obras experimentales que hacen alarde manifiesto de sus medios expresivos, aquellas películas que terminan convirtiendo el “propio acto de la enunciación en eje temático del filme” (Pérez Bowie: 126).

Es de señalar que la mayoría de las minipelículas asumen como único riesgo el de limitarse al tiempo propuesto, sin ir más allá en la búsqueda expresiva. Claro que hay que tener en cuenta que nunca ha sido la experimentación terreno de mayorías, la minificción no constituye una excepción. Suelen pertenecer estos filmes a aquellos directores cuyos nombres se convierten en recurrentes en la historia del festival.¹³ Alberto González es uno de los habituales del Notodofilmfest y de manera más general del mundillo del cortometraje. Sin tiempo para detallar las técnicas utilizadas por el joven cineasta, me interesaría resaltar su apuesta por el *collage*, pues se aproxima en su uso al “tradicional” de las artes plásticas, que supone una puesta en evidencia de materias y contornos, y que impone una distancia favore-

¹³ Así, por ejemplo, a David Pareja, el artífice del condensado *Letal love*, debemos en 2010 *Mirada perdida*, que juega a engañar las expectativas del receptor utilizando la marcha atrás. Bigas Lunas ofreció al festival un sugerente *Collar de moscas* en su paso como jurado (02), Rodrigo Cortés un falso anuncio de aspiradoras: *Dirt Devil* (05).

cida en la obra de González simultáneamente por otros elementos.¹⁴ No es el único en decidirse por un procedimiento que se muestra de rabiosa actualidad y que es adoptado por otros realizadores en el festival que nos ocupa.¹⁵

Es también de destacar en este apartado la decidida apuesta de los minicortometrajistas por el *fake*: falso documental, falsos anuncios o falsos programas televisivos. Se trata de una forma claramente híbrida, que conjuga su carácter ficticio con modelos formales asociados tradicionalmente a filmes para los que suponemos una directa conexión con la realidad referencial, cuestionando desde su base los límites de la ficción. Los recursos que utilizan generalmente estos filmes son bastante limitados, aunque también hay alguna propuesta más arriesgada, que aprovecha la radicalidad que permite el corto formato, como *Jenny Kratzemberg* (Marisa Vello de Punta y Jacobo Macabro, 01), que se aproxima al *docuweb*, o aquellas que se deciden por el anacrónico y efectista *collage* al que me refería más arriba, como *La leyenda de los siete negros de oro* (Raúl Mesa Burgos, 01) o *El fin del mundo* (Alberto González, 08), ejemplos de un interés propio al de la utilización del *collage*: “trabajar con elementos de la cultura popular, de-

¹⁴ Como la banda sonora, en la que el propio realizador, liberado de cualquier preocupación de verosimilitud, pone voz a los más diversos personajes.

¹⁵ Y fuera de él, citaré como ejemplos *Photograph of Jesus* (Lauren Hill, 2008) y *A Film from my Parish* (Tony Donoghue, 2008), dos cortometrajes incluidos en el palmarés del festival de cortometrajes de Clermont-Ferrand de este año. Querría resaltar la conexión con las vanguardias históricas que supone tal apuesta estética y la asumida anacronía que representa en una época en la que se pueden realizar los más perfectos y taimados montajes, borrando perfectamente las huellas de los mismos. Esencial resulta el libro *Piedra, papel y tijera. El collage en el cine documental*, de Sonia García López y Laura Gómez Vaquero; pese al subtítulo, algunos de los artículos se refieren en general al uso del *collage* por el cine.

safiando la noción de arte elevado propia de la institución artística” (Weinrichter: 61).¹⁶

Intertextualidad

José Antonio Pérez Bowie resalta el carácter meta-cinematográfico que imprime la presencia de la intertextualidad, “por lo que implica de referencia autoconsciente al propio acto enunciativo” (123). En efecto, sin duda la mostración de reconocibles referentes textuales puede considerarse como un ejemplo de reflexión cinematográfica, de metacine, pero ¿implica esa reflexión la puesta en práctica de estrategias metaficcionales?

En algunos casos los dos fenómenos se encuentran presentes, como en la trilogía *Código 7*, de Nacho Vigalondo, quien se apoya en las imágenes más banales para construir un relato fidelísimo al universo de su adorado Philip K.

¹⁶ Aunque ese interés parezca inherente al cine de internet, manifestándose en ocasiones a través de otras estrategias. Son muy numerosos en cualquier caso los ejemplos de películas que juegan con las bases del falso documental, junto a los ya mencionados podemos todavía citar: *Olimpiada de paranoias* (Pedro Pablo Santero Quintillá, 02), *Los 150 metros de Callao* (Rodrigo Cortés, 02) –sendas parodias de retransmisiones deportivas televisivas–, *Los siete pilares de la vida* (Antonio García Jiménez, 02), *Antidigital* (Julio Mazarico Soria, 06), *Tu puta madre* (Kike Narcea, 06),... Mención aparte merecen *Maquetas* (Carlos Vermut López del Rey) y *El extraño* (Víctor Moreno Rodríguez), nominados en la séptima edición a mejor película documental y a mejor película de ficción, nueva muestra de las borrosas fronteras que hoy separan dichas categorías. Dichos temas ocupan en la actualidad a los investigadores y ofrecen ya una bibliografía consecuente. Me limitaré a citar un trabajo fundamental en el terreno del cortometraje: “(Re)presentaciones de lo real en el cortometraje español”, de Luis Ángel Ramírez. Recientemente he tenido ocasión de ocuparme del tema (Álvarez 2009), aunque lamentablemente obviara entonces la minipelícula.

Dick, maestro de la ambigüedad, como el propio Vigalondo cuando nos ofrece un final que desmonta y refuerza a un tiempo la lectura ficcional.¹⁷ Pero no toda relación intertextual tiene forzosamente un carácter metaficcional.

A este respecto, me interesa destacar una nueva sección del Notodofilmfest: *Los goyita*, que plantea a los cortometrajistas el reto de un lúdico ejercicio de hipertextualidad: realizar versiones en miniatura de las películas que optan a los premios de la Academia del cine español. Evidentes ejercicios de intertextualidad y de parodia –modalidad que predomina–, el visionado de “los goyita” permite comprobar que el componente metaficcional no siempre está presente. Las diferentes versiones de los cineastas internautas funcionan, claro, en diálogo con sus referentes, pero respetando los límites de los diferentes niveles comunicativos y ofreciendo al fin, historias que pueden ser igualmente leídas sin los respectivos hipotextos, aunque en ese caso sin duda su interés se reduzca considerable o totalmente.¹⁸

Conclusión

Mini y metaficción coinciden en su carácter transgresor: de los propios límites que la contienen, la minific-

¹⁷ Mucho antes del Notodofilmfest, Iván Zulueta nos ofrecía sus intertextuales y metaficcionales experimentos, entre ellos las minipelículas *Masaje* y *Frankenstein* (1972).

¹⁸ Tal vez más que en ningún otro apartado del festival se acumulan aquí los chistes fáciles y de mal gusto. Entre las propuestas de esta última edición, *Celda 211*, la película de Daniel Monzón consagrada en los últimos premios Goya, se convierte en *Cerda 211* e Hipatía, la protagonista de la *Ágora* de Alejandro Amenabar, en una *Soltera con libros* iracunda en el film del mismo título. Son escasas pero significativas las “joyitas” que sorprenden, como la versión en animación que (Mar Delgado García y Esaú Dharma) realiza de *Mapa de los sonidos de Tokyo*, de Isabel Coixet, que lógicamente se transforma en un *Micromapa de los sonidos de Tokyo*.

ción; de unas fronteras sin cesar violadas pero siempre sagradas: las que separan la realidad de la ficción –dos conceptos tan difícilmente definibles como necesarios– la metaficción. Ambas requieren un receptor activo, dispuesto a entrar en un juego que no admite perezas participativas ni querencias identificativas. Ambas se corresponden con la sensibilidad de una época en la que el tiempo se ha convertido en un bien escaso y en la que se han banalizado técnicas otrora consideradas como experimentales; son formas que reflejan como ninguna el ansia creadora del *prosumidor* (productor+consumidor) (Gil) de nuestro siglo, y que remiten a los comienzos, a los del cine y a los de los propios realizadores.

Sin duda la minificción audiovisual es un terreno propicio para el ejercicio de la metaficción, de la que encontramos numerosas y variadas realizaciones entre las películas que han concurrido a las ocho ediciones que hasta ahora se han celebrado del Notodofilmfest. El formato corto, y más aún el muy corto, el que se corresponde con el llamado cine comprimido, se presta a plantear juegos metaficcionales cuya tensión sería difícil mantener en un film de mayor duración. Y sin embargo es preciso insistir en la necesidad de restringir el concepto de metaficción y en que no toda minificción es metaficcional, pues el cuestionamiento de niveles comunicativos que requiere la metaficción no aparece sistemáticamente en las micropelículas, muchas de las cuales se corresponden con el lenguaje cinematográfico más manido y basan su única trasgresión en su corta duración.

La novedad del formato micro y nuestra inexperiencia con el mismo determinan en gran parte el carácter metacinematográfico que le atribuimos. Sin duda, hoy por hoy el mero hecho de ofrecer o de ver una minipelícula conlleva algo de reflexión acerca de los mecanismos utilizados. Ello es más cierto todavía en el caso de los nanometrajes narra-

tivos, en los que el espectador se siente fascinado por la capacidad de síntesis y los medios utilizados para condensar narrativamente. Competentes espectadores de largos, medios y cortometrajes, hemos olvidado ya que son igualmente convenciones las que permiten resumir en un plano años o incluso décadas, o eliminar completamente grandes segmentos temporales de películas que no nos atreveríamos a calificar de metaficciones. Tal vez al crecer nuestra competencia de espectadores de minificción seamos igualmente más cautos al utilizar los términos, pues entonces nuestra biblioteca de microrrelatos nos ofrecerá muchos ejemplos de películas reflexivas y no reflexivas, metaficciones y no metaficciones.

* Marta Álvarez es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Santiago de Compostela (España) y doctora por la Universidad de Zúrich (Suiza). Es docente de la Universidad de San Gallen (Suiza), donde realiza un trabajo de investigación sobre el cortometraje español más reciente, para el que ha recibido una beca del Fondo Nacional Suizo de Investigación. Participa en el grupo de investigación Gonzalo Torrente Ballester, que dirige la profesora Carmen Becerra, de la Universidad de Vigo (España) y es secretaria de la Red Internacional de Metaficción. Ha publicado artículos sobre narrativa contemporánea y cortometraje. En 2010 aparece su monografía: *Álvaro Cunqueiro: la evidente aventura del contar*.

Bibliografía

- Álvarez, Marta (2009). “Disfraz de realidad: el falso documental en el cortometraje español actual”. En *Image et manipulation*. Lyon: Le Grimoire-LCE. 263-269.
- Epple, Juan A. (2004). “La minificción y la crítica”. En *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca. 15-24.
- García López, Sonia y Laura Gómez Vaquero (2009). *Piedra, papel y tijera. El collage en el cine documental*. Madrid: Ocho y medio.

- Gil González, Antonio J. (2005). "Variaciones sobre el relato y la ficción". *Anthropos* 208, 9-28.
- Gil, Felipe G. (2010). "Generación transmedia". *Embed.at*. <<http://embed.at/article13.html>>, última consulta 22-03-2010.
- Guarinos, Virginia (2009). "Microrrelatos y microformas. La narración audiovisual mínima". *Admira* 1, 33-53.
- Navarrete Cardero, José L. (2002). "Cine y cine". *Cine, arte y artilugios en el panorama español* http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/1203618081781938409821/p0000003.htm#I_9_, última consulta 11-5-2010.
- Pérez Bowie, José Antonio (2005). "El cine *en, desde y sobre* el cine: metaficción, reflexividad e intertextualidad en la pantalla". *Anthropos* 208, 122-151.
- (2010). "Metaficción cinematográfica. Algunas notas más sobre la cuestión". En *(Meta)Escrituras hispánicas. Actas del Primer Coloquio Internacional sobre Metaficción (Bamberg, 26-27 de junio de 2009)*, en preparación.
- Ramírez, Luis Ángel (2005). "(Re)presentaciones de lo real en el cortometraje español". En *Nada es lo que parece. Falsos documentales, hibridaciones y mestizajes del documental en España*. Madrid: Ocho y medio. 133-170.
- Rincón, Omar (2006). *Narrativas mediáticas. O cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Sánchez Noriega, José Luis (2005). "Películas a golpe de ratón. Una exploración sobre el cine comprimido en la red". *Telos* 64, 33-40.
- Weinrichter, Antonio (2009). "Notas sobre *collage* y cine". En *Piedra, papel y tijera. El collage en el cine documental*. Madrid: Ocho y medio. 37-64.
- Zavala, Lauro (2002). "Estrategias metaficcionales en cine: Una taxonomía cultural". <<http://cecad.xoc.uam.mx/librosenlinea/zavala/21metaficcio.pdf>>, última consulta: 22-03-2010.
- (2004). *Cartografías del cuento y la minificción*. Sevilla: Renacimiento.
- (2008). "La minificción audiovisual: hacia un nuevo paradigma en los estudios de la minificción". En *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto. 207-229.