

# • TRASCÁMARA

Programa educativo  
de la Academia de Cine

## Dirección y Producción de cortometrajes

GUÍA PEDAGÓGICA



Un programa educativo de:



ACADEMIA  
DE CINE

Desarrollado en conjunto con:



# • TRASCÁMARA

Programa educativo  
de la Academia de Cine

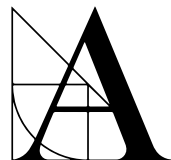
## + Dirección y + Producción de cortometrajes

A veces no se necesita más que una idea pequeña pero potente para hacer gran cine. Aunque el padre de la *nouvelle vague*, Jean Luc Godard, llegase a definir el cortometraje como "anticine" por su falta de desarrollo de personajes o tramas complejas, la historia demuestra que, cuando el cine despertó, el corto ya estaba allí.

El cortometraje es la escuela por la que debe pasar cualquier cineasta y **el formato libre, pequeño y manejable** al que siempre volver. Si tenemos claro, entonces, que el corto es cine, como en cualquier película, necesitaremos producción y dirección, alguien con **una visión**, que idee y planifique los elementos creativos y expresivos de la obra: puesta en escena, dirección de intérpretes (si los hay), coordinación con fotografía, sonido, arte... Del mismo modo, será fundamental que alguien organice todo ese proceso y garantice **las condiciones materiales necesarias** para que se lleve a cabo: desde cuestiones fundamentales como la financiación y presupuesto hasta tareas, no por pequeñas menos imprescindibles, como contrataciones, permisos, catering...

Debido al tamaño de los proyectos y la convivencia natural entre lo profesional y lo aficionado, en el corto es más habitual que **varios roles caigan en la misma persona**, y hay cortos rodados con lo mínimo y entre amigos que han sido auténticos éxitos, y mucho otros donde la dirección y la producción han sido asumidas por la misma persona o un equipo hiper reducido. Pero, tanto en su vertiente profesional como de escuelas de cine, es fácil encontrarse con producciones sin nada que envidiar, proporcionalmente, en equipo y presupuesto a sus hermanas "mayores". Y es que, la del cortometraje es **una industria pareja a la del largo**, con sus productoras, distribuidoras, festivales e incluso sus categorías en los Goya o los Oscar. Un lugar, por cierto, donde el talento de nuestro cine tampoco para de brillar.

Un programa educativo de:



ACADEMIA  
DE CINE

Desarrollado en conjunto con:



# ● TRASCÁMARA

Programa educativo  
de la Academia de Cine

Trascámara, el programa educativo de la **Academia de Cine**, busca acercar a la juventud el cine como arte colectivo y despertar el interés por los oficios y las artes que intervienen en su creación, así como facilitar a la comunidad educativa un contacto directo con el talento de los **equipos técnicos y artísticos del cine español**.

## Índice de contenidos

Pulsa sobre el título para acceder al capítulo correspondiente

Objetivos pedagógicos de la guía	4
Cortos pero intensos	5
Visiones de la dirección de cortometrajes	8
Una industria que no se queda corta	9
Visiones de la producción de cortometrajes	12
Breve historia de nuestro cine breve	13
Las claves del cortometraje	17
<i>Democracia</i>	18
Fichas técnicas	19
Cuatro historias, cuatro miradas	20
Entrevistas	29
Propuesta de actividad previa al visionado	37
Propuesta de actividades posteriores	38
Bibliografía y referencias consultadas	43
Créditos	44

# Objetivos pedagógicos de la guía

Esta **guía**, junto con la **proyección** y la **dinamización educativa en sala**, busca ofrecer a profesorado y estudiantes una herramienta para aproximarse a los oficios del cine entendidos como **profesión, creación colectiva y expresión artística**.

## Objetivo 1

Explorar **los oficios de la dirección y producción de cortometrajes** a través de los ejemplos de una selección de obras, las declaraciones de sus creadores y varias actividades específicas.

## Objetivo 2

**Analizar formalmente una película** desde la perspectiva de dos oficios del cine, sin perder de vista el conjunto y el resultado final.

## Objetivo 3

Reflexionar sobre los múltiples factores, tanto técnicos como artísticos, que intervienen en **la toma de decisiones narrativas** de los y las profesionales del cine.

## Objetivo 4

Descubrir el formato corto como **puerta de entrada al cine**, tanto para productores como para posibles creadores.

## Objetivo 5

Indagar en la **libertad artística, temática y formal** que puede ofrecer el cortometraje, menos común en el largometraje, contextualizando su historia dentro de la historia general del cine y la cultura visual contemporánea.

## Anclaje curricular 1 (CCE1)

Disfrutar, reconocer y analizar con autonomía las especificidades e intencionalidades de las manifestaciones artísticas y culturales más destacadas del patrimonio, distinguiendo los medios y soportes, así como los lenguajes y elementos técnicos que las caracterizan.

## Anclaje curricular 2 (CCE4)

Conocer, seleccionar y utilizar con creatividad diversos medios y soportes, así como técnicas plásticas, visuales, audiovisuales, sonoras o corporales, para la creación de productos artísticos y culturales, tanto de forma individual como colaborativa, identificando oportunidades de desarrollo personal, social y laboral, así como de emprendimiento.

## Anclaje curricular 3 (CCL2)

Comprender, interpretar y valorar con actitud crítica textos orales, escritos, signados o multimodales de los ámbitos personal, social, educativo y profesional para participar en diferentes contextos de manera activa e informada y para construir conocimiento.

[Currículo LOMLOE](#). Relaciones con las competencias clave y las competencias específicas de distintas materias recogidas en el Real Decreto 217/2022, de 29 de marzo, por el que se establece la ordenación y las enseñanzas mínimas de la Educación Secundaria Obligatoria.

# Cortos pero intensos

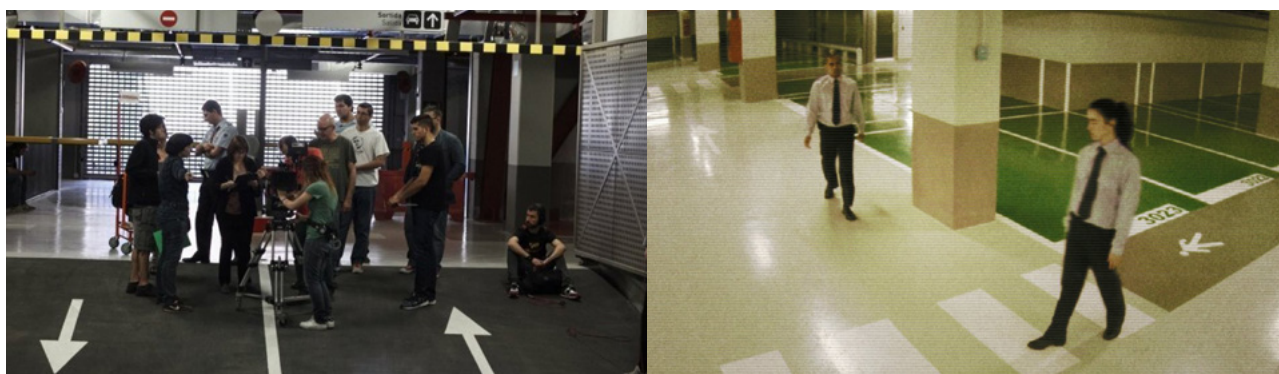


Dirigir un cortometraje es aprender a mirar con precisión. No se trata solo de traducir un guion en imágenes, sino de descubrir qué parte de toda esa posible historia merece convertirse en relato, es decir: existir dentro de un tiempo y unos recursos limitados.



Rodaje y fotograma de *Esposados* (Juan Carlos Fresnadillo, 1996)

Esto impone **una lógica particular en la narración**. Aristóteles hablaba de unidades de acción, tiempo y espacio: **una situación concreta, en un intervalo reducido y un entorno reconocible**. Sobre esto se sustentan un gran número de cortometrajes. Acotando, por ejemplo, a cortos españoles que han llegado a los Oscar: *7:35 de la mañana* (Nacho Vigalondo, 2003) plantea un encuentro inesperado en una cafetería a esa hora del día. El corto comienza y termina en ese espacio y la acción transcurre en tiempo real. *Timecode* (Juanjo Ramírez, 2016) plantea lo mismo en un garaje subterráneo, aunque aquí precisamente juega con los saltos de tiempo para narrar una historia de amor entre dos vigilantes de seguridad, de turnos distintos, que se van dejando mensajes a través de las cámaras de seguridad. *Esposados* (Juan Carlos Fresnadillo, 1996) y *Éramos pocos* (Borja Cobeaga, 2006) juegan a la comedia doméstica con mucho humor negro, delimitando la acción en ambos casos al interior de una casa, aunque la primero lo hará imitando los códigos de Hollywood clásico (blanco y negro incluido), mientras que la segunda opta por un código costumbrista mucho más ibérico.



Rodaje y fotograma de *Timecode* (Juanjo Ramírez, 2016)

El cortometraje no es un género, sino un formato donde caben historias y maneras de contar de lo más diverso.



*Aquel no era yo* (Esteban Crespo, 2012)

Podemos pensar que el cortometraje nos atenaza a lo que tenemos más cerca pero, por ejemplo, *Binta y la gran idea* (Javier Fesser, 2007) o *Aquel no era yo* (Esteban Crespo, 2012) viajaban hasta África para hablar de infancia y cooperación internacional. El primero, mediante un híbrido ficción-documental bienhumorado sobre el derecho a la educación en un poblado de Senegal, mientras que el segundo es un desgarrador drama bélico sobre los niños-soldado.

Queda patente que **el cortometraje no es un género**, sino un formato donde caben historias y maneras de contar de lo más diverso: comedia, terror, drama... Y dentro de cada estilo, hay de nuevo tantas formas de puesta en escena como miradas tengan sus directoras y directores. Ese es justo el rol de la dirección, conseguir que todo se canalice en una sola voz. Ya sea trabajando con intérpretes de otro país, rodando con amigos o con la generosidad de algún intérprete consagrado; aprovechando para mostrar una estética recargada y una fotografía pictorialista o, como Alauda Ruiz de Azua, a través de una austeridad narrativa que se centre en acompañar a los personajes, consiguiendo esa sensación de intimidad con el público, cosida por la dirección con un hilo invisible. La puesta en escena, la alineación de todos los elementos que componen la película, aparece entonces como **una forma de mirar y de pensar**. Decidir dónde se coloca la cámara, cuánto dura un silencio o qué distancia separa a dos personajes equivale a tomar posición frente a lo que ocurre. Todas las decisiones que marca la dirección al resto de departamentos hablan de **cómo entiende el mundo quien filma**.



*Alegrías riojanas* (César Velasco Broca, 2022)

Hay géneros y categorías que tienen su semilla y razón de ser en la brevedad.

Esto se aplica a la ficción de imagen real, pero también al cortometraje animado, documental o experimental. Y es que precisamente **la libertad que da el corto**, al poder centrarse en una sola idea, tema, trama o apuesta formal, abre un abanico enorme de posibilidades artísticas y discursivas. Además, hay géneros y categorías que tienen su semilla y razón de ser en la brevedad. Desde el género *slapstick* de maestros como Buster Keaton, donde la fisicidad de la comedia estaba por encima de su argumento, a las sinfonías no figurativas de Norman McLaren y otros tantos animadores, pasando por géneros contemporáneos como los *desktop documentaries* realizados a partir del escritorio del ordenador. Lo mismo sucede con aquellos creadores que toman el archivo de internet como materia prima, como Gala Hernández o María Cañas, el *machinima*, que trabaja a partir de motores gráficos de videojuegos, o voces tan personales como la mezcla experimental de costumbrismo y ciencia ficción de César Velasco Broca, que tienen en el cortometraje su espacio natural y único para sus producciones.

Para lograr todo esto, como dice la productora Marisa Fernández Armenteros, reciente ganadora del Goya por *Los domingos*, junto a la dirección siempre debe haber alguien que les pregunte qué quieren hacer, qué les interesa e **intentar entenderles para poder hacer realidad esa visión del mundo**. Esa es, como se verá en el siguiente apartado, la labor de la producción, aliada inseparable para que las películas, cortas o largas, iluminen la pantalla tal y como fueron imaginadas.

# Visiones de la dirección de cortometrajes



Para muchas de las grandes voces de nuestro cine, el cortometraje no es solo un punto al inicio de sus carreras, sino un viaje de ida y vuelta.

## Pedro Almodóvar



© Pedro Mambrú  
Cortesía de la Academia de Cine

El manchego universal nunca ha huido del formato breve. Además de incluirlos dentro de *Hable con ella* (2002) o *Los abrazos rotos* (2009), estrenó en salas *La voz humana* (2020), con Tilda Swinton, y *Extraña forma de vida* (2023), con Pedro Pascal e Ethan Hawke, sus primeros rodajes en inglés.

*“El corto es al largo lo que el relato es a la novela: Un lenguaje propio. Además, con un tipo de libertad distinta y lúdica que solo se encuentra en el cortometraje.”*

## Chema García Ibarra



© Jose Luis Frías  
Cortesía de ALCINE Film Fest

Con su primera película *El ataque de los robots de Nebulosa 5* (2008), rodada con su primo en su Elche natal, en blanco y negro y sin apenas presupuesto, consiguió llegar al festival de Sundance. Con unas marcadas normas éticas y estética, es una de las voces más singulares e influyentes de nuestro cine independiente.

*“Un corto es una película cuya duración está determinada por sí misma y no por la imposición comercial, estandarizada, de los 90 minutos. Creo que eso de terminar la película cuando a uno le da gana y no cuando el mercado siente que tiene los minutos suficientes para cobrar una entrada y hacer un número determinado de pases hace que sean películas más libres.”*

## María Herrera



© Papo Waisman  
Cortesía de la Academia de Cine

Tras ganar un Goya como productora por *Arquitectura emocional 1959* (Elías León Siminiani, 2023), y formada internacionalmente gracias a becas, debuta como directora con *El cuento de una noche de verano* (2024), una historia valiente y sin tapujos sobre consentimiento y deseo femenino, convirtiéndose en uno de los diamantes en bruto de nuestro cine reciente.

*“Yo no quiero hacer solo cortos, o pelis de bajo presupuesto; a lo mejor quiero hacer en el futuro una película de 10 millones de euros, como hacen ellos (los directores hombres), y es donde yo siento ese techo de cristal.”*

# Una industria que no se queda corta



Lejos de ser un formato menor, el corto funciona como un espacio clave dentro de la industria audiovisual, donde se aprende a trabajar de forma profesional, se ensayan métodos de producción y se construyen trayectorias a largo plazo.



Antonio de la Torre interpretó uno de sus primeros protagonistas en el corto *Profilaxis* (Daniel Sánchez, 2003)

En el cortometraje, la producción no se limita a conseguir un presupuesto, sino que implica acompañar el proyecto en todas sus fases.

Muchos profesionales han desarrollado una parte fundamental de su carrera en el cortometraje. El actor Luis Callejo, tres veces nominado al Goya, ha comentado que durante años los cortos ocuparon sus fines de semana, en un trabajo generoso que permitía apostar por nuevas miradas y personajes poco habituales. Existen también carreras que arrancan y evolucionan en paralelo a una productora o una nueva voz en la dirección, como la de la actriz Lola Dueñas, quien antes de trabajar con Pedro Almodóvar en *Volver* (2006) o con Los Javis en *La mesías* (2023), protagonizó todos los cortometrajes del director Javier Rebollo, creciendo junto a él y su productora, Lolita Films, proyecto a proyecto.

En el centro de esta red se encuentran las productoras y los productores, cuya labor resulta esencial desde el nacimiento de una idea hasta su llegada al público. En el cortometraje, la producción no se limita a conseguir un presupuesto, sino que implica **acompañar el proyecto en todas sus fases**: desarrollo, búsqueda de financiación, planificación del rodaje, coordinación de los equipos técnicos y artísticos, supervisión de la postproducción y diseño de una estrategia de distribución.



Fotografía del rodaje del cortometraje *Sorda* (Eva Libertad, 2021)

Debido a la escala de estos proyectos, es habitual que el departamento de producción asuma múltiples funciones y tome decisiones que afectan directamente tanto al resultado creativo como a la viabilidad del corto. Actualmente existe, por ejemplo, **una extensa red territorial de ayudas a la producción de cortometrajes** a las que los productores profesionales suelen presentarse. A nivel estatal las convoca el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA), dependiente del Ministerio de Cultura, mientras que cada comunidad autónoma suele tener su propio programa regional. A esto se le pueden sumar ayudas puntuales de ayuntamientos, empresas (del sector audiovisual o no), mecenas de campañas de *crowdfunding*, premios, y prácticamente cualquier fuente de financiación que la productora pueda encontrar para sacar la película adelante. Es importante señalar además, que a diferencia de cortometrajes *amateur* en los que, al margen de su calidad y acabados finales, el equipo puede trabajar por amistad, afinidad con el proyecto o por ganar experiencia profesional, en los cortometrajes como en cualquier rodaje profesional, todo el equipo que aparezca como tal en créditos **debe de estar dado de alta y debería cobrar al menos el salario mínimo** por convenio del sector.

A la importancia de las productoras se suma la de las **escuelas de cine y universidades**,

que actúan como impulsoras de las primeras películas de su alumnado. Muchas obras que hoy recorren festivales nacen como ejercicios académicos que, gracias a una estructura básica de producción y al acompañamiento docente, logran dar el salto al circuito profesional.

Junto a ellas, las **distribuidoras especializadas** desempeñan un papel clave al diseñar el recorrido de cada corto por el circuito de festivales, eligiendo aquellos espacios que pueden ofrecer mayor visibilidad, premios o ventas. La buena salud del cortometraje español se refleja tanto en los premios Oscar, con numerosos cortos nominados o en la *shortlist* cada año, así como en su presencia constante en festivales internacionales. En los últimos años, títulos como *Las visitantes*, de Enrique Buleo (2022), *La gran obra*, de Álex Lora (2023), o *Cura sana*, de Lucía G. Romero (2024), han confirmado la solidez del formato.

Especial relevancia tienen las coproducciones internacionales, que permiten ampliar recursos y públicos, como ocurre con *La mecánica de los fluidos*, de Gala Hernández (2022) o *Las novias del sur*, de Helena López Riera (2024), ambas galardonadas con el César en Francia, o con el recorrido de Guillermo Galoe en Cannes gracias a *Aunque es de noche* (2023). En todos ellos, **la estrategia conjunta entre producción y distribución resulta clave**.



*Aunque es de noche* (Guillermo García López, 2023)

El cortometraje no es solo un formato artístico, sino una industria viva que se sostiene gracias al trabajo constante y estratégico desde la producción.

Más allá de los premios, en los últimos años han proliferado **laboratorios de desarrollo y mercados de industria** impulsados por festivales, escuelas y otros organismos. Estos espacios permiten que los proyectos de cortometraje accedan a financiación, asesoramiento creativo, apoyo técnico o ayudas en especie, facilitando que las películas crezcan y se finalicen en mejores condiciones. Para productores y productoras, estos entornos son también lugares fundamentales de encuentro.

Finalmente, aunque por su duración las **plataformas digitales** podrían parecer el destino natural del cortometraje, su relación con el formato ha sido desigual. Existen plataformas dedicadas al cine breve, como Shorts TV o Divergente, aunque su alcance sigue siendo limitado, y otras experiencias como Quibi, con cortos en vertical pensado para su consumo en móviles, no lograron consolidarse. Entre las plataformas generalistas, Movistar Plus+ ha sido la que más claramente ha integrado el cortometraje en su estrategia, apoyando la producción, premiando y comprando títulos en festivales desde su etapa como Canal+. FILMIN, por su parte, encontró durante la pandemia un espacio para programar festivales y cortos de autor, algunos de los cuales permanecen en su catálogo. Fuera de España, Netflix ha apostado puntualmente por el formato, produciendo a directores como David Lynch (*What Did Jack Do?*, 2017) o Wes Anderson (*The Wonderful Story of Henry Sugar*, 2024), así como antologías como *Love, Death + Robots*, con la participación del oscarizado Alberto Mielgo en *The Witness* (2021) o *Jibaro* (2022), además de *Visions* de Disney+, donde Rodrigo Blaas dirigió *Sith* (2023), con Úrsula Corberó y Luis Tosar poniendo acento español al universo *Star Wars*.

Todo ello confirma que el cortometraje no es solo un formato artístico, sino **una industria viva** que se sostiene gracias al trabajo constante y estratégico desde la producción.

# Visiones de la producción de cortometrajes



Los responsables de tres de las principales productoras independientes del país, nos dan una visión del corto, sus inicios y su presente.

## María Zamora



© Papo Waisman  
Cortesía de la Academia de Cine

Antes de hacer historia junto a Carla Simón, primera directora española en ganar la Berlinale (*Alcarrás*, 2022), y convertirse en referencia del cine *indie* con su productora y distribuidora, Elástica, fue una activa productora de cortometrajes en Avalon PC, con algunos de los directores más importantes del momento, como Daniel Sánchez Arévalo (*Física II*, 2004) o David Planell (*Ponys*, 2005) Aún hoy vuelve al cine breve para apoyar el talento de nuevas miradas, como Marta Nieto (*Son*, 2022)

*"Para mí [el mundo del corto] fue un muy buen caldo de cultivo, porque en esos festivales conocí mucho nuevo talento. No solo directores, sino jefes de equipo, actores, actrices, gente que estaba en el mismo rollo."*

## Carlo Dursi



© Alberto Ortega  
Cortesía de la Academia de Cine

Uno de los productores más activos del momento. Además de su trabajo desde Potenza Producciones con documentales como *Ciao Bambina* (Afioco Gnecco y Carolina Yuste, 2024), ha sido actor (*Evanescence. Gala Gracia*, 2023) y director de proyectos propios como *El santo*, Goya al mejor cortometraje documental este 2026.

*"El corto es cine, sin matices. Y también es industria. Es verdad que suele ocupar un lugar inicial en la carrera de muchos cineastas, porque permite abordar proyectos con niveles de producción más asumibles, pero eso no lo convierte en un formato menor."*

## María del Puy



© Papo Waisman  
Cortesía de la Academia de Cine

Fundó Malvalanda para producir su primer corto, *Luminaria*, (Álvaro Giménez Sarmiento, 2005) y veinte años después es uno de los nombres más activos del sector: su currículum arroja cerca de una veintena de cortometrajes, varios Goya y hasta dos nominaciones al Óscar, como la de *Madre*, de Rodrigo Sorogoyen en 2019.

*"El cortometraje español vive un momento muy bueno. Hay un gran apoyo al mundo y a la distribución del corto desde instituciones nacionales y regionales. De ahí que en los últimos años haya habido varios cortometrajes nominados al Oscar. Es el claro ejemplo de cómo, cuando riegas, recoges."*

# Breve historia de nuestro cine breve



En los primeros años del cine, todas las películas eran necesariamente cortas. Hasta la aparición del considerado primer largometraje, *The Story of the Kelly Gang* (1906), no tenía sentido hablar de “cortometrajes”, ya que el cine aún no se había dividido en formatos. El corto no era una categoría propia, era simplemente cine.



De arriba a abajo, *La Fee aux Choux* (Alice Guy, 1896), *Les Kiriki* (Segundo de Chomón, 1907) y *Un perro andaluz* (Luís Buñuel y Salvador Dalí, 1923)

El cine como industria y modelo de producción se desarrolló con rapidez. En apenas una década desde su presentación pública, ya funcionaban **productoras como Biograph, Vitagraph, Pathé o Gaumont**. Cineastas pioneras como Alice Guy-Blaché o Georges Méliès no solo dirigían sus películas, sino que **fundaron sus propias empresas**, Solex y Star, asumiendo funciones que hoy identificamos tanto con la dirección como con la producción. Tras la Primera Guerra Mundial se consolidó un modelo de exhibición basado en **programas que combinaban un largometraje con varios cortos**, lo que influyó directamente en la duración, el ritmo y la planificación de las obras.

Aunque hoy se asocia el corto a un cine independiente y de presupuestos ajustados, **en los inicios era prácticamente imposible rodar cortometrajes fuera de los grandes estudios**. En Hollywood, los cortos se organizaban en función del número de bobinas de película que ocupaban, lo que condicionaba tanto las decisiones narrativas como las logísticas. Incluso las primeras categorías de los premios Oscar distinguían entre estas duraciones. Los llamados *two reels* (películas de dos bobinas, unos 15-20 minutos) se convirtieron casi en un género propio, especialmente en la **comedia slapstick**, con figuras como Charles Chaplin, Buster Keaton o Mabel Normand. También tuvieron gran éxito los **seriales**, antecedentes de las series actuales, inventores del término *cliffhanger* (final en suspense) pensado para fidelizar a la audiencia. En este formato se formaron directores como Georges Feuillade, creador de *Les Vampires* (1915), protagonizada por la icónica Musidora.

Aunque hoy se asocia el corto a un cine independiente y de presupuestos ajustados, en los inicios era prácticamente imposible rodar cortometrajes fuera de los grandes estudios.



Musidora fue, curiosamente, una de las primeras mujeres en dirigir cortometrajes en España. En aquellos años era habitual que las proyecciones se acompañaran de números escénicos, por lo que no resultaba extraño que pioneras como **Helena Cortesina** actuaran en directo durante las sesiones. Esta herencia vodevilesca no impide valorar a cineastas como **Segundo de Chomón**, referente en el desarrollo de trucajes y efectos especiales, pese a no haber realizado nunca un largometraje entre sus más de doscientas películas. Entre Francia y España surge también una obra fundamental del cine breve, *Un perro andaluz* (1929), de **Luis Buñuel** y Salvador Dalí, y posteriormente *Las Hurdes, tierra sin pan* (1931), documental que, con apenas treinta minutos, dejó una huella profunda en la historia del cine español.



En Estados Unidos, la Gran Depresión alteró profundamente los modelos de producción y exhibición, afectando de manera directa al cortometraje. Sobrevivieron sobre todo las producciones animadas, con personajes como Bugs Bunny, Mickey, Goofy, Donald o Tom y Jerry, proyectadas antes del largometraje principal. Durante la Segunda Guerra Mundial, al igual que en España durante la Guerra Civil, los cortos desempeñaron **un papel propagandístico clave** a través de la animación y el documental. Tras el conflicto, **la llegada de la televisión provocó una nueva crisis**, ya que las superproducciones ocuparon todo el tiempo en pantalla y los estudios abandonaron casi por completo la producción de cortometrajes, salvo excepciones como los documentales de naturaleza de Walt Disney o Jacques Cousteau.



De arriba a abajo, *Himenóptero* (Alejandro Amenabar, 1992), *El seculeto de la trompeta* (Javier Fesser, 1995) y *Carisma* (David Planell, 2003).



Se vende un tranvía (Juan Estelrich, 1959)

Aunque en 1941 se estableció la obligación de proyectar un corto junto al NO-DO antes de cada largometraje, en la práctica el noticiario ocupó prácticamente todo el espacio disponible y la falta de libertades dificultó la producción profesional y continuada.

La recuperación del formato llegó de la mano de **productores y directores independientes**, que encontraron en el abaratamiento de formatos como el 16 mm una forma viable de producción. En Reino Unido, Ridley y Tony Scott utilizaron este contexto para darse a conocer, ya no en salas comerciales, sino en **un circuito de festivales que comenzaba a consolidarse en Europa**. En 1954, la ciudad de Oberhausen acogió el primer festival dedicado en exclusiva al cortometraje, seguido por otros como Tampere (1969), Clermont-Ferrand (1979) o, en España, Bilbao (1959), Alcalá de Henares (1970) y Huesca (1971). Muchos de estos festivales se alimentaron durante esas décadas de **una escena amateur muy activa en Super 8**, de la que surgirían cineastas como Iván Zulueta, Jaime Chávarri o Pedro Almodóvar.

En España, **la dictadura supuso un freno importante para el desarrollo del cortometraje**. Aunque en 1941 se estableció la obligación de proyectar un corto junto al NO-DO antes de cada largometraje, en la práctica el noticiario ocupó prácticamente todo el espacio disponible y la falta de libertades dificultó la producción profesional y continuada, con algunas películas breves de Edgar Neville como el testimonio más reseñable. Sin embargo, el talento encontraría vías alternativas en las décadas posteriores, con figuras como José Val del Omar en el **cine experimental**, o a través de la **televisión**, donde se estrenaron obras clave de Rafael Azcona y Luis García Berlanga. Las prácticas del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas, posteriormente **Escuela Oficial de Cine**, fueron también fundamentales en la formación de nuevas generaciones, incluidas **pioneras del cine feminista** como Cecilia Bartolomé, Josefina Molina y Pilar Miró, y cortometrajes singulares como la recientemente rescatada versión de *Soy leyenda* (1967) dirigida Mario Gómez.



Alberto Mielgo, el primer español en ganar un Oscar en la categoría de cortometraje.

Con el cambio de siglo, una nueva generación llegó a la par que el cine digital, combinando proyectos en 35 mm con cortos realizados con pocos medios pero gran creatividad.

Durante las décadas siguientes, la producción de cortometrajes se asentó en distintos formatos, desde el 8 mm hasta el 35 mm. Especialmente, el Super 8 dio lugar a proyecciones casi artesanales, muchas veces conducidas por los propios cineastas, que recuperaban el carácter colectivo y popular de los orígenes del cine. De este contexto surgirían en los ochenta las primeras obras de Isabel Coixet, Juanma Bajo Ulloa o Pablo Berger, antesala de la llamada **“década prodigiosa” del corto español en los años noventa**, con nombres como Álex de la Iglesia, Alejandro Amenábar, Santiago Segura o Javier Fesser.

Con el cambio de siglo, una nueva generación llegó **a la par que el cine digital**, combinando proyectos en 35 mm con cortos realizados con pocos medios pero gran creatividad. Al mismo tiempo, **el cortometraje español comenzó a tener una presencia destacada en premios internacionales**, con numerosas nominaciones al Oscar y el triunfo de *El limpiaparabrisas* (2021), de Alberto Mielgo. En la actualidad, el formato se apoya en **un sistema estable de ayudas públicas, festivales y escuelas de cine**, y destaca por el trabajo de una nueva generación de directoras y productoras que están transformando el panorama audiovisual español, entre ellas María Zaragoza, Mar Coll, Carla Simón, Belén Funes, Clara Roquet, Julia de Paz, Emilia Fort, Elena López Riera, Nahikari Ipiña o Alauda Ruiz de Azúa, consolidando el cortometraje como un espacio clave para la dirección, la producción y la renovación constante de nuestro cine.

# Las claves del cortometraje



Ya trabajen juntos o en departamentos independientes, los procesos de dirección y producción seguirán pautas similares.

- 1 Ideación y desarrollo del proyecto**

En el corto es habitual que la idea original parta de dirección, aunque pueden participar más guionistas. Si no hay ya productora desde el inicio, a partir de la primera versión del guion se arma un dossier del proyecto que puede participar en laboratorios de desarrollo que ayuden a levantarlo.
- 2 Financiación y búsqueda de recursos**

Desglosando las necesidades del guión se elabora un primer presupuesto que, junto con el dossier y más documentación, es clave para solicitar ayudas públicas (estatales y regionales) Al ser algo pequeño y voluntarioso no es difícil que, desde empresas o instituciones locales a amigos y familiares, hagan pequeñas aportaciones ya sea en dinero o especie.
- 3 Preproducción**

Se conforman los equipos técnicos y artísticos, localizaciones, planificación del rodaje, ensayos y reuniones... Hay que contar con que serán los primeros trabajos de muchas de las personas implicadas o, si se consigue algún gran nombre a bordo, lo hará en su tiempo libre o entre proyectos mejor remunerados.
- 4 Rodaje**

La puesta en escena de todo lo preparado. Dirección trabaja con actores y actrices mientras coordina que todos los departamentos compartan visión y remen en la misma dirección cumpliendo los tiempos pactados, mientras producción vigila que nada se salga de orden ni presupuesto.
- 5 Postproducción**

Montaje, postproducción de sonido, mezclas, corrección de color, VFX (si tiene)... Todo lo necesario para llegar a la copia final, que tendrá al menos dos formatos: DCP para proyección profesional y una copia digital ligera para ser movida online para su valoración.
- 6 Cierre**

En paralelo a esto, producción aún tiene que hacer el cierre laboral y administrativo del proyecto: resolución de contratos, registro del corto, justificación de ayudas, liquidación de pagos pendientes...
- 7 Distribución**

Una empresa especializada plantea una estrategia de distribución: a qué festivales enviarlo, dónde estrenar... El o la directora puede viajar a esos festivales a promocionar y presentar el corto, mientras desde producción se gestionan posibles ventas a plataformas u otros mercados. Incluso, rumbo al Oscar o el Goya.



*Democracia* (Borja Cobeaga, 2013)

**PACO:**

Han pasado once años desde que pusimos en marcha esta empresa y podemos decir que las cosas nos ha ido bien. Mejor que bien. (...)

En todo este tiempo no ha habido una sola baja en la plantilla. (...) En todo este tiempo, nadie se ha ido, y nadie se ha muerto. Si, no es normal. No es normal que en todo este tiempo no ha habido ni una sola defunción.

**EMPLEADO 1:**

Gracia a Dios...

**PACO:**

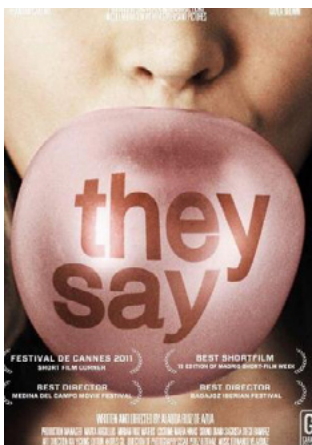
Gracias a Dios no, porque yo quiero ir a un entierro. Esta empresa necesita la camaradería que provoca un entierro. Nos hará más fuertes y estaremos más unidos que nunca.

**EMPLEADO 2:**

¿Qué pasa, Paco? ¿Se ha puesto alguien enfermo?

**PACO:**

No, pero ojalá. Porque eso lo haría todo mucho más fácil...



## They Say (Dicen)

No todo lo que sucede en el patio de una escuela es juego.

### Ficha técnica

**País:** España · **Año:** 2011 · **Duración:** 19 min.  
**Dirección:** Alauda Ruiz de Azúa  
**Producción:** Garage Films y Encanta Films  
**Guión:** Alauda Ruiz de Azúa  
**Dirección de fotografía:** César Pérez  
**Música:** Fernando Velázquez  
**Reparto:** Kayla Brown, Brandon Carlino, Kensey, Rachel Pirard

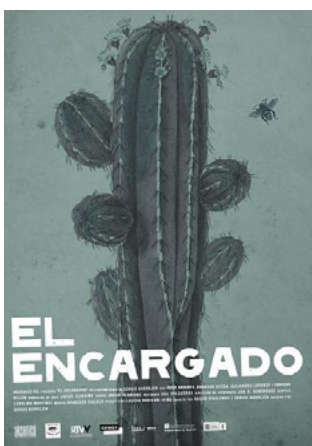


## Nena

Javier Gorrigaramendi tiene el dudoso honor de haber sido el primero en romper el corazón de Ana. Dieciséis años después, él reaparece en su vida. La Ana adolescente, también.

### Ficha técnica

**País:** España · **Año:** 2014 · **Duración:** 12 min.  
**Dirección:** Alauda Ruiz de Azúa  
**Producción:** Encanta Films e Igloo Films  
**Guión:** Alauda Ruiz de Azúa  
**Dirección de fotografía:** Sergi Gallardo  
**Música:** Fernando Velázquez  
**Reparto:** Fabia Castro, Denisse Peña

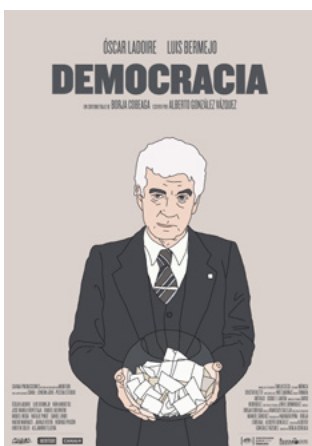


## El encargado

Durante la ausencia del profesor, Martín, un niño de nueve años, queda encargado apuntar en la pizarra al que hable. Eso incluye a Ana, la niña que le gusta, y sobre todo a Luis, el matón de la clase.

### Ficha técnica

**País:** España · **Año:** 2008 · **Duración:** 9 min.  
**Dirección:** Sergio Barrejón  
**Producción:** Arsénico Producciones  
**Guión:** Sergio Barrejón y Nacho Vigalondo  
**Dirección de fotografía:** Jon D. Domínguez  
**Música:** Aránzazu Calleja  
**Reparto:** Enrique Villén, Íñigo Navares, Eduardo Uceda, Alejandra Lorenzo



## Democracia

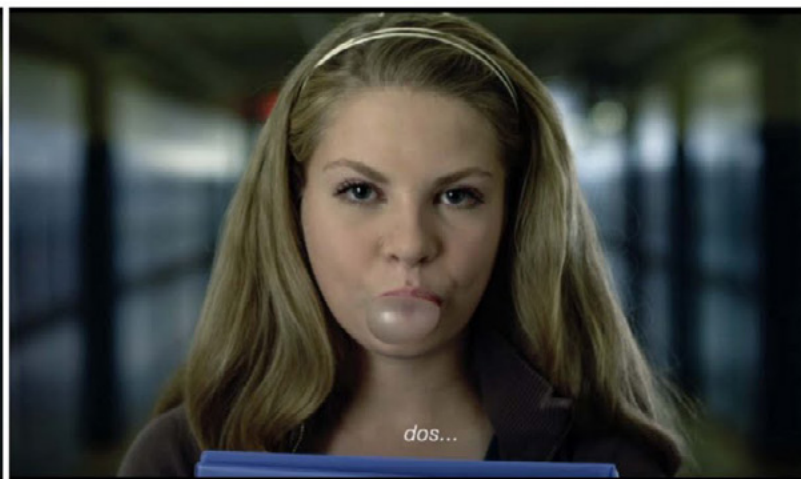
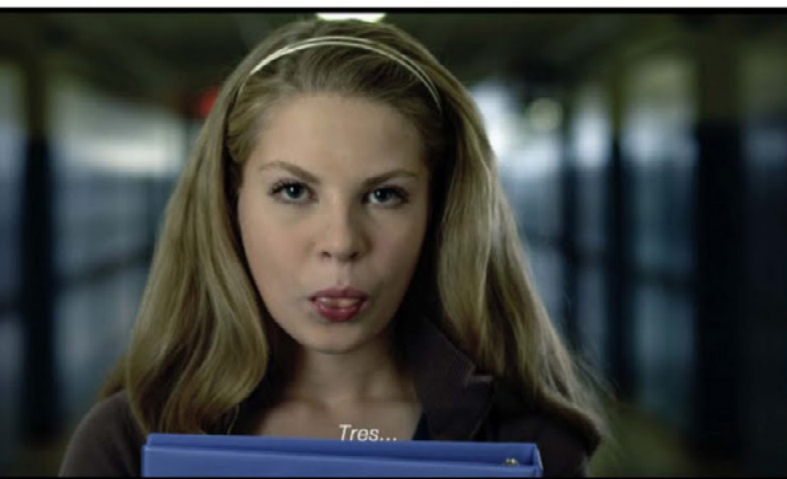
El gerente de una empresa propone un audaz plan para mantener alta la moral de los trabajadores.

### Ficha técnica

**País:** España · **Año:** 2013 · **Duración:** 11 min.  
**Dirección:** Borja Cobeaga  
**Producción:** Sayaka Producciones  
**Guión:** Alberto González Vázquez  
**Dirección de fotografía:** Jon D. Domínguez  
**Música:** Aránzazu Calleja  
**Reparto:** Oscar Ladoire, Luis Bermejo.

# Cuatro historias, cuatro miradas

A la hora de programar, una de las ventajas del cortometraje es que su duración permite configurar sesiones en las que las obras ofrecen una lectura comparada.



En este caso, con dos películas dirigidas por Alauda Ruíz de Azúa, con coproducción de Manuel Calvo, de Encanta Films; y dos producidas por Nahikari Ipiña a través de Arsénico PC/Sayaka, bajo dirección, respectivamente, de Sergio Barrejón y Borja Cobeaga. En ellas se verán puntos comunes, como **el aprovechamiento de una idea-detonante o la agrupación de localizaciones**, pero también cuestiones formales y temas de fondo como **el abuso escolar, las estructuras de poder o las contradicciones y problemáticas que acarrea la adolescencia**. También carreras paralelas, como las de Alauda y Nahikari, que no coincidieron como directora y productora en su etapa de cortometrajistas, pero sí se

encontraron en el largometraje, con éxitos como *Cinco lobitos* o la reciente ganadora de los Goya, *Los domingos*.

## La dirección de *They Say (Dicen)* y *Nena*, por Alauda Ruiz de Azua

En apartados anteriores se ha visto cómo se afrontan desde la producción dos cortometrajes de diferente origen, estilo y autoría; es momento de hacer el mismo ejercicio desde el lado, el de la dirección, con dos cortos de la misma directora.

Para la mayor parte del público, el nombre de Alauda Ruíz de Azúa comenzó a sonar a raíz de su primer largometraje, *Cinco lobitos* (2022).



Un drama familiar a pequeña escala que logró colarse en la Berlinale, arrasó en el festival de Málaga, las nominaciones a los Goya y finalmente alzarse con tres “cabezones”, además de un excelente resultado en taquilla. Posteriormente llegarán la exitosa comedia de encargo *Eres tú* (2023), la serie *Querer* (2024), y su segundo largo, *Los domingos* (2025), Concha de Oro en el festival de San Sebastián y cinco goyas, incluyendo Mejor Dirección y Mejor Película. Sin embargo, poca gente sabe que, mucho antes de esto, Alauda contaba ya con una larga carrera de fondo en el cortometraje, con cinco títulos entre 2005 y 2021, además de más de una década como cotizada realizadora publicitaria.

Tras la universidad, Alauda entra en la Escuela de Cine de la Comunidad de Madrid (ECAM), donde realizará su primer corto, *Clases particulares*, en 2005, un peculiar “chica conoce chico”, en el que intercambian clases de matemáticas por lecciones de ligoteo. Protagonizado por unos debutantes Álex García y Bárbara Santa Cruz, el corto tuvo un gran éxito en los festivales de la época, lo que llevó a su compañero de producción en la escuela, Manu Calvo, a proponerle producir su siguiente trabajo con su recién creada Encanta Films. El resultado será *Lo importante* (2006), una historia que ya toca los problemas de la edad escolar, esta vez en el marco de un equipo alevín de fútbol 7. El conflicto entre un jugador poco aventajado y su entrenador, encarnado por Antonio Resines, supondrá el primer

acercamiento de la directora a trabajar con un actor consagrado. Pese al buen resultado del corto, y tras pasar por diferentes puestos en el sector, Alauda encuentra dificultad para levantar sus proyectos cinematográficos por lo que, cuando se le brinda la oportunidad, comienza a dirigir publicidad. Tras pasar por productoras como Cuatro Cabezas y Garage Films, termina asociándose para montar la suya propia en 2012, Igloo Films. En este sector trabaja para primeras marcas como Coca Cola, ONCE o Burger King, destacando, dentro del lenguaje propio del medio, por la atención al detalle y una búsqueda de una naturalidad en la que lo cotidiano resulte poético.

En el año 2006, el Defensor del Pueblo publica un exhaustivo informe sobre el abuso entre menores en Educación Secundaria. El término *bullying* salta a la conversación mediática y social, y el cine comienza a hacerse eco. Siendo el corto el formato más ágil, la temática se convertirá en habitual, como veremos también en *El encargado*, de Sergio Barrejón. Todo esto será la semilla de *They Say (Dicen)*, que contará de nuevo con la coproducción de su antiguo compañero, Manu Calvo. Mientras, desde Garage Films surge la oportunidad de asociarse con East Pleasant Films en Nueva York y convertirlo en un rodaje internacional. Esto le dará una estética mucho más pegada al cine *indie* que triunfaba en Sundance, y al que el cortometraje español no le era ajeno, como demuestra el premio en el festival para el corto *Cómo conocí a tu padre* (Álex Montoya, 2010)

El término *bullying* salta a la conversación mediática y social, y el cine comienza a hacerse eco. Siendo el corto el formato más ágil, la temática se convertirá en habitual.



Pasillos de un instituto estadounidense. Unos adolescentes corren al ralentí mientras una voz en *off* femenina describe la broma pesada que le ha hecho a una compañera sobre el primer plano de una chica rubia y con look de “capitana del equipo de animadoras” hinchando un chicle. Títulos de crédito. Desde el inicio de la obra, vemos una puesta en escena influenciada por el lenguaje publicitario. Situaciones cinéticas a cámara lenta, como en sus spots para el Atlético de Madrid o PC Jenney; el montaje de la voz en *off* sobre imagen y música tan habitual en el medio o la búsqueda estética en la composición de la imagen mediante desenfoces, destellos de lente y efectos similares. En el sector publicitario también es habitual trabajar por referencias y aquí se observa mucha herencia de cineastas independientes, como Gus Van Sant, en especial de *Elephant* (2003)



Acto seguido al título del corto se presenta a la protagonista, Dana, otra chica de la misma edad que la anterior, pero aspecto muy diferente: sobrepeso, piel llena de pecas, ropa poco favorecedora y una melena cobriza en la que vemos un chicle pegado. Por analogía visual, se entiende que es la otra chica quien le ha pegado el chicle y algunas de las frases del texto que resultaban ambiguas (“Lo hago cuando está de espaldas”) comienzan a cobrar sentido. En el mismo baño conocerá a Griffin, un chico enclenque y de gesto apocado que también se esconde de sus *bullies*. El muchacho sacará de su estuche unas tijeras y le cortará el mechón con el chicle pegado, con una delicadeza que podría leerse como afeminada. Nuevamente, esta escena se relaciona con las primeras imágenes de los chicos corriendo y golpeando la puerta del baño, junto con voz en *off* explicando la situación como si fuese



todo un divertimento inocente. Este juego de montaje, obra de su colaborador habitual, Andrés Gil, lo mantendrá durante todo el relato, siendo una de sus características formales más interesantes. La historia sucede en tres tiempos que se van mezclando continuamente: el inicio de la relación entre Dana y Griffin; sus planes juntos (como el robo de la muñeca) y, finalmente, el *off* en audio de los testimonios de los otros estudiantes, que podríamos entender que conforman realmente el “presente” del relato, revelando todas las imágenes previas como una sucesión de *flashbacks*.

Otro elemento a destacar es la dirección de actores, bastante lograda, teniendo en cuenta que es un rodaje en otro idioma y son adolescentes. En lugar de una amistad idílica, se presentan unos apegos extrañados, llenos de silencios incómodos y diálogos desapasionados. Unos afectos fruto de la necesidad de no ser agredidos, pues cada uno lleva su propio martirio por dentro. De hecho, esto conduce al momento más duro del corto, cuando un íntimo momento musical que Griffin comparte con Dana es grabado por esta última y posteriormente entregado como ofrenda y sacrificio para ser aceptada en el grupo de las populares. Ese ejemplo de metadiégesis, pantalla dentro de la pantalla, ancla la película a un momento histórico muy concreto.

El clímax cierra el círculo con el arranque, repitiendo el *drone* de la banda sonora de Fernando Velazquez con las cámaras lentas en el momento de una agresión homófoba a Griffin, contemplada con pasividad por Dana. El corto finaliza con una sucesión de rumores en *off* sobre lo que pudo ocurrirle al chico mientras, en un momento, la cámara acompaña de espaldas a Dana, mostrándonos que nada ha cambiado para ella. El sacrificio de su amigo, la única persona a la que parecía importarle en el instituto, ha sido en vano. Corte abrupto a *roll* de créditos.

*Dicen* se convirtió en el corto nacional más premiado de su año, con más de 40 reconocimientos en todo el mundo (ZINEBI, ALCINE, Versión Española...), gracias, posiblemente, a tocar un tema de gran actualidad en aquel momento, con un estilo visual muy potente, poco habitual en el corto nacional de aquel año.

Tiempo después, *Nena* (2014) se convertirá en el cuarto corto de Ruiz de Azúa y de nuevo un cambio de rumbo y tono: del drama adolescente a la comedia (post) adolescente. Protagonizada por Fabia Castro y Denisse Peña, vuelve a los principios aristotélicos que tan bien funcionan en este formato: unidad de acción, tiempo y lugar. Una historia centrada en un solo conflicto, que ocurre en menos de un día, desarrollándose en un único lugar, sin tramas secundarias, saltos temporales ni cambios de escenario. Curiosamente, todo lo contrario a la estructura de *Dicen*. La Alauda cineasta va destilando su lenguaje narrativo y encontrando una voz propia.

La película arranca con un carrusel de imágenes de archivo que muestran la relación de Ana adolescente con Javier, su primer amor, y cómo él le rompió el corazón. Años después, una Ana treintañera recibe un mensaje en su contestador de Javier y, cual fantasma del pasado, la insegura Ana adolescente se le aparece en casa “otra vez”. La puesta en escena complementa el elemento fantástico con un cierto naturalismo “cuquí”: una

## ¿Cuánto metraje tiene un corto?

La frontera entre cortometraje y largometraje puede variar según la definición que se adopte. En los orígenes del cine, **la duración y la consideración de una película estaban determinadas por las bobinas de celuloide que ocupaba**. Lo más habitual era que las obras tuviesen una o dos bobinas, es decir, entre 10 y 20 minutos, una duración que, de forma curiosa, sigue siendo hoy una de las más comunes en el cortometraje.

A nivel legal, en Francia, desde un decreto de 1964, se considera cortometraje a toda película que no supere los 1600 metros en 35 mm, lo que equivale aproximadamente a 59 minutos, una definición que coincide con la consideración oficial vigente en España. Sin embargo, en la práctica, **muchos festivales no aceptan obras que superen los 30 minutos o las catalogan como “mediometrajes”**, una categoría comprensible pero sin reconocimiento legal. Los premios Oscar, por ejemplo, establecen el límite en 40 minutos, y muchos festivales calificadoros han adaptado sus bases a este criterio.

En el extremo opuesto, y debido a las tendencias de consumo hiperbreve impulsadas por las redes sociales, han surgido cada vez más festivales y secciones dedicadas a los llamados “cortos cortos” o “nanometrajes”, por debajo de los cinco minutos. Un caso destacado es el **Notodo Film Fest**, primer festival de cine en internet en España, creado en 2001 por Javier Fesser y La Fábrica, que fijó los 3 minutos y 30 segundos como duración de referencia, dando lugar a un formato muy reconocible conocido como “un notodo”. Aún más radical es el **Festival Internacional de Cine en 7 Segundos (7SIFF)**, en Argentina, que proyecta cada año en pantalla grande obras de duración hiperbreve.

**Nena vuelve a los principios aristotélicos que tan bien funcionan en este formato: unidad de acción tiempo y lugar.**

fotografía limpia y luminosa, de nuevo herencia del lenguaje publicitario, música motivada de guitarra y una cámara en mano que imprime dinamismo y frescura al conjunto, dejando aire a las actrices para fluir y construir su encuentro "transtemporal". Este universo nos remite tanto al código de la comedia romántica de su primer corto *Clases particulares*, como a su segundo largo, *Eres tú*, con el cual comparte, además de género, elementos fantásticos y la presencia de Fabia Castro.

En comparación con *Dicen*, *Nena* supone una evolución en su estilo, buscando una transparencia narrativa en la que el espectador pierda la noción de la cámara y el montaje funcione como hilo invisible para acompañar el viaje de los personajes. La puesta en escena se vuelve, por tanto, más discreta, y se pone al servicio de las actrices. Algo de lo que luego hará gala en sus largometrajes y series, así como la abundancia de los espacios familiares: conversaciones en dormitorios, cocinas... Como los anteriores trabajos de Alauda, el corto tuvo una excelente carrera por festivales, compitiendo por ejemplo en el Austin Film Festival, que preselecciona para los Oscar.

### **La producción de *El encargado* y *Democracia*, por Nahikari Ipiña**

En el salto de los 90 a los 2000, coinciden en el espacio tiempo una generación de cineastas que comparten formación en la Universidad del País Vasco y pasión por géneros como el *thriller*, la comedia, el terror o la ciencia-ficción, todo ello bajo la sombra de los directores vascos que ya habían roto moldes en la generación anterior: Álex de la Iglesia, Juanma Bajo Ulloa, Enrique Urbizu...

Van compaginando trabajos en televisión o videoclips con sus propios cortometrajes, en los que colaboran unos con otros, ya sea como ayudantes de dirección, de producción, actores... Además, son los primeros en habitar Internet y conectar con una audiencia fiel a través de blogs, festivales digitales u otros encuentros. Sus cortos ganan premios internacionales e incluso son dos veces nominados al Oscar. Hablamos de Nacho Vigalondo, Borja Cobeaga, Koldo Serra, Borja Crespo y Nahikari Ipiña que, pasado un tiempo, deciden formalizar todas esas sinergias en forma de productora: Arsénico P.C. En su órbita cercana se encuentran también otros



Dos fotogramas de *Nena*



7:35 de la mañana (Nacho Vigalondo, 2003)

profesionales como el director Eugenio Mira, el animador Alberto Gonzalez Vázquez, los músicos Fernando Velázquez y Aránzazu Calleja, el director de fotografía Jon D. Dominguez, el director de arte Javier Alvariño o el guionista Sergio Barrejón. Este último, coguionista de Cobeaga y asistente de dirección de Vigalondo en los nominados al Oscar *Éramos pocos* y *7:35 de la mañana*, será el encargado, nunca mejor dicho, de estrenarse como director.

Tras algunas coproducciones y cortos digitales de mínimo presupuesto, este supondrá el primer corto profesional como productora principal de Arsénico. La productora viene con su nombre asociado a los *enfants terribles* del corto de principios de siglo: Cobeaga, Vigalondo... y la firma de este último como argumentista. Un guion con una idea potente y fácil de comunicar: un duelo de *western* en un aula de primaria; un guiño generacional a la infancia. Sin ser de época, la fotografía en blanco y negro y la ausencia de tecnología moderna le dan un toque *retro*; y lo más importante, un número limitado de actores no profesionales, un rostro familiar para la audiencia y una sola localización, lo que facilitará a Ipiña levantar la producción del rodaje. De hecho el proyecto obtiene apoyo en el festival Cinema Jove, lo que permite la entrada en la financiación de la corporación regional Radiotelevisió Valenciana y el Proyecto Corto de Canal+, así como del estudio de posproducción Pecera. Además obtendrá la ayuda del Ministerio de Cultura a través de la convocatoria del ICAA.

“Nahikari Ipiña lo consiguió todo: una buena financiación, un equipo de primera categoría y un proceso de producción y postproducción de lo más cómodo y profesional.”

Sin embargo, desde la perspectiva del director y guionista, hasta encontrar la producción adecuada, la situación era bien distinta: “La primera versión del guión creo que es de 2004. Estuve moviéndolo por algunas productoras y estuvo a punto de salir en 2005, pero no cuajó. Al final, Arsénico se atrevió a producirlo en solitario, y su cabeza visible, Nahikari Ipiña, lo consiguió todo: una buena financiación, un equipo de primera categoría y un proceso de producción y postproducción de lo más cómodo y profesional.” Se rodó en el IES Isabel La Católica, un histórico centro educativo localizado en el enclave



*El encargado* (Sergio Barrejón, 2008)

privilegiado del Parque del Retiro de Madrid. Allí se toparon con otra dificultad a la hora del rodaje, el reparto. Veinticinco niños de entre ocho y diez años, cuya dinámica natural y protección legal a nivel laboral no corresponde a los tiempos habituales del rodaje. Pero Barrejón insiste: “De nuevo, gracias a la eficacia de la productora, conseguimos rodar holgadamente incluso con esa limitación”. Además, se contó con una coordinadora de figuración con un talento especial para tratar, entretener y dirigir al elenco infantil. Una vez terminado, *El encargado* tuvo un muy buen recorrido por festivales, acumulando más de 20 premios internacionales, además de una nominación al Goya. Como curiosidad, el corto cayó, a través de YouTube, en diversos foros de maestros y asociaciones en contra del *bullying*, una problemática que en aquel momento comenzaba por fin a nombrarse y visibilizarse, por lo que la película se utilizó como vehículo educativo para hablar del tema, acumulando, aunque de manera alegal, más de 100.000 visionados en muchos de esos canales.

En un momento dado, Arsénico se transforma en Sayaka. Pese a centrarse principalmente en los largos de sus integrantes, aún sacan algún hueco puntual para hacer cortometrajes, el formato donde Nahikari descubrió su vocación. Es el caso de *Democracia*, dirigida por Borja Cobeaga sobre un guión de Alberto González Vázquez. Cobeaga es uno de esos casos de vuelta al corto tras el largo, ya que, tras dirigir títulos como *Pagafantas* (2009) o *No controles* (2010), se había centrado más en la escritura

de guiones junto a Diego San José, con éxitos como *Ocho apellidos vascos* (Emilio Martínez Lázaro, 2014). En sus propias palabras: “Mi intención nunca fue usar los cortos como un camino hacia los largos, sino como obras con un gran valor en sí mismas. Me gusta la inmediatez de los cortos, muy diferente a una película que ocupa años de tu vida hasta que la ruedas, montas o terminas. Además, existen historias que solo dan para unos minutos y no para hora y media”.

El responsable de esa idea radical que explorar no será otro que Alberto González Vázquez, guionista y animador conocido por sus piezas digitales bajo el nombre de Querido Antonio, o sus trabajos para el programa de televisión *El intermedio*, montajes intervenidos a partir de clips de actualidad política. Como comentaba Nahikari Ipiñia en conversación con la también productora Marisa Fernández Armenteros (Buenapinta Media): “La productora es la que siempre está ahí para la película. Quien la acompaña desde el inicio, cuando es solo una idea sobre papel, al final incluso cuando el director ya la ha terminado y está en otros proyectos”. En este caso, la apuesta en esa primera fase creativa a la que se enfrenta la producción es hacer convivir dos universos tan particulares como los de Cobeaga y González Vázquez sin que chirrien, dando lugar a un película que pueda comprender cualquier tipo de espectador. En el caso del primero, su universo es el de una cierta “comedia triste” o, como él suele decir, “una mezcla de Will Ferrell y Haneke.”; por su parte



*Democracia (Borja Cobeaga, 2013)*

las animaciones del segundo destilan un humor muy negro, que no teme bromear con muerte, enfermedades y otros tabúes sociales. Además, técnicamente, su estilo de redibujado digital es muy característico, y suele doblar él mismo a sus personajes, por lo que el propio director reconocía que “no podía leer el guión sin escuchar la voz de Alberto”.

Para Nahikari, que da mucha importancia a la afinidad con los directores con los que trabaja, el reto era acompañarlo fuera de su zona de confort, esa comedia romántica con la que se le asociaba por sus largos, hacia un universo ajeno en fondo y forma. En la fase de desarrollo, el proyecto vuelve a ganar el certamen de Cinema Jove y a conseguir el apoyo de Canal+ y Pecera Estudio.

A nivel de rodaje, *Democracia* coincide con *El encargado* en centralizar todo en apenas una localización y precisar de bastante figuración, aunque en este caso el guion debía ser interpretado por actores profesionales. Se contó con Luis Bermejo y Oscar Ladoire, que ya había protagonizado la ópera prima del director, actores de larga trayectoria pero lo suficientemente “normales” para que el público entre al juego de ese ambiente laboral lindando con el absurdo. También comparte una cierta vocación de atemporalidad, retratando una empresa gris que bien podría ser tanto de finales de los 70 como de principios de los 2000. Los rostros de los actores debían reflejar también una cierta apatía, así que desde los departamentos técnicos se opta

por una iluminación fría, de oficina, vestuario y decorados en colores apagados y un atrezzo *retro*. Todo esto son decisiones que hay que convenir de antemano a la hora de preparar el presupuesto y contratar al equipo, aunque aquí fuesen todos viejos conocidos de otros proyectos.

El resultado es un corto que no solo obtuvo premios y selecciones en los principales festivales nacionales (Málaga, Gijón, ALCINE, Medina del Campo..) sino que tuvo una amplia carrera internacional, llegando a festivales de más de 15 países. Esto fue posible gracias a su inclusión en el catálogo Kimuak de cortometraje vasco, que desde 1998 fue pionero en la distribución de cortometrajes desde organismos públicos.



*La cabina* (Antonio Mercero, 1973)

## Cine vs. contenido: no es corto todo lo que reluce

Como sostiene el prestigioso cineasta y director publicitario Víctor Erice, "cine y audiovisual no son lo mismo". A efectos de esta guía, cuando hablamos de cortometrajes nos referimos a producciones cinematográficas de duración breve, tanto por su formato, aunque hoy la mayoría ya no se rueden en fotoquímico sino en digital, como por su aspiración narrativa y su contexto industrial. Es decir, **no todo lo breve es cine**, ni todo lo audiovisual responde a los mismos objetivos creativos, productivos o culturales.

Academias e instituciones internacionales reconocen dentro de este marco **tres grandes categorías de cortometraje: ficción, documental y animación**. Esta distinción es fundamental desde el inicio de cualquier proyecto, ya que la categoría elegida condiciona la estrategia de producción, el acceso a ayudas públicas, la participación en laboratorios de desarrollo o la selección en festivales. Por ejemplo, los Premios Goya exigen un número mínimo de selecciones o premios en festivales para poder optar a la categoría de Mejor Cortometraje, un requisito que varía según se trate de ficción, documental o animación. Fuera de este marco existen muchas otras "producciones audiovisuales de corta duración" que, aunque en ocasiones se mezclan con el cine, conviene diferenciar.

Existen, de hecho, muchos otros "cines" o productos audiovisuales breves, como el cine *amateur* y doméstico, el cine industrial o el cine científico. También podemos hablar del **cine publicitario**, que durante décadas gozó de gran prestigio y en el que realizadores como

el propio Erice, José Luis Borau o Isabel Coixet compaginaron sus proyectos de ficción con campañas de altos presupuestos. Hoy el sector ha cambiado profundamente, pero sigue manteniendo vínculos con el cine en formatos como el *branded content*, donde la presencia de la marca se integra de forma más sutil y que ha dado lugar a obras narrativas como *Carlota*, de Nacho Vigalondo (2013), para una cerveza, o *Extraña forma de vida*, de Pedro Almodóvar (2022), para una firma de moda pero estrenada en Cannes y salas comerciales.

Quizá el formato breve al que estamos más acostumbrados como espectadores sea el de las **series**, pilar fundamental de la industria audiovisual, que en su formato de **antología** (como en la serie británica *Black Mirror*) puede parecerse mucho al cortometraje. Antes de este auge, **la televisión ya había auspiciado el cine breve**, programando cortos del circuito de festivales o produciendo piezas propias. Un ejemplo emblemático en España es *La cabina* (Antonio Mercero, 1973), ganadora de un Emmy Internacional y recordada por la interpretación de José Luis López Vázquez en una inquietante pesadilla kafkiana.

Por último, es importante mencionar otros tipos de cine de corta duración como el **experimental**, el **videoarte** o la **videodanza**, a medio camino entre festivales y museos, el **videoensayo** desarrollado en internet o el **videoclip musical**, estrechamente ligado al cine por su capacidad de experimentación, con hitos como *Thriller* (1982), de Michael Jackson y dirigido por John Landis, el trabajo de Michel Gondry o Spike Jonze, o los primeros videoclips de J. A. Bayona antes de dirigir películas como *Jurassic World: El reino caído* (2018) o *La sociedad de la nieve* (2023).

# Entrevista Alauda Ruiz de Azua

Directora de *Dicen y Nena*



Fotografía: ©Papo Waisman. Cortesía de la Academia de Cine

Tres largos y una serie han bastado para convertirla en uno de los nombres de referencia de nuestro cine contemporáneo, avalada por sus numerosos premios y la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes en 2025. Sus historias personales abordan siempre la familia como manera de explorar nuestra sociedad desde ópticas y temáticas que no huyen del conflicto como los cuidados, el duelo, la violencia o la religión.

#### ¿Cómo definirías el oficio de directora?

De una manera más poética, como “alguien que mira” la realidad de una manera determinada, a través de una historia que quiere explorar o sobre la que quiere preguntarse algo. De una manera más práctica, diría que tiene algo de aprender a tener dividido el cerebro. Una parte de tu cabeza está en la parte técnica y logística: un director debe estar constantemente pendiente de la toma, los tiempos de rodaje, el presupuesto y la coordinación del equipo. Y la otra mitad, en la parte emocional y narrativa: hay que conectar con tu sensibilidad, cuidar la interpretación de los actores y proteger la esencia artística de la película.

#### ¿Cuál es la principal diferencia entre dirigir un corto y un largometraje o una serie?

Los tiempos, los tiempos del proceso creativo y de las propias películas o series. El tiempo limita cuánto puedes profundizar en algo. No creo que eso implique que un cortometraje no pueda ser muy profundo, puede serlo, ¡por supuesto! Pero hay cierta emoción o complejidad que se beneficia de unos tiempos más largos. Tanto en un largometraje como en una serie, por ejemplo, puedes explorar puntos de vista con mayor profundidad.

#### ¿Qué profesionales conociste haciendo cortos que te siguen acompañando hoy y qué te aportan?

Por ejemplo, a uno de mis productores, Manuel Calvo, y a mi montador de cabecera, Andres Gil. Les conocí en la escuela de cine, cuando hacer películas era sólo un sueño. Hemos

**“Siempre considero el contexto donde se desarrolla la historia como algo esencial, casi como un personaje más del guion.”**



crecido juntos a lo largo de los años haciendo cortometrajes, hasta que conseguimos rodar *Cinco lobitos*.

**Desde el punto de vista de la dirección, ¿qué crees que debe tener un buen productor o productora?**

Los productores son las personas que más tiempo pasan con los proyectos, junto con los directores. Lo principal es que esa historia les interese genuinamente y, también, que entiendan el proceso creativo como algo que está vivo, en constante conversación. También valoro mucho que sean capaces de aportar al proceso creativo. Yo he sido muy afortunada y me he cruzado con productores y productoras capaces de aportar mucho: notas de guion, sugerencias para localizaciones... Sin dejar de ser respetuosos con mi visión creativa.

**Han pasado quince años desde el estreno de *They Say (Dicen)* y doce de *Nena*, ¿qué recuerdos conservas de estos dos cortos?**

Tengo la sensación de mucho aprendizaje. Cuando me enfrentaba a los cortometrajes era el momento de ponerme frente al espejo como cineasta, de buscarme, a ver quién soy, a ver cómo miro... También recuerdo esa sensación de estar buscándome y en ese sentido, probar cosas distintas. Desde intentar homenajear a Gus Van Sant en *They Say*, a probar con la comedia en *Nena*...

**Entre esta etapa y tus proyectos largos, pasas una década trabajando en otro formato breve: la publicidad. ¿Qué similitudes y diferencias encuentras entre un corto y un anuncio?**

En lo técnico, en lo mecánico, en el rodaje, no hay grandes diferencias. La diferencia está en algo más esencial. Un anuncio tiene un fin comercial e intervienen muchas miradas sobre esa pieza. En un cortometraje, el fin es contar una historia y con suerte, emocionar o

hacer reflexionar al espectador. Sólo estás tú mirando. Cuanto más honesta es tu mirada, creo que mejor. En la publicidad, “se mira” o “se construye” para intentar agradar a alguien o venderle algo. En el cine, yo miro o intento construir para llegar a algo honesto, aunque a veces pueda ser incómodo.

**En cuanto a la puesta en escena, ¿qué aprendizaje de la época de tus cortos crees que te ha servido más y sigues aplicando?**

Siempre aprendes mucho del trabajo con actores. Por ejemplo, en cuanto a trabajo con gente joven. Aprendes a improvisar con ellos, a dejar que su lenguaje se cuele en la historia. También aprendes que es mejor buscar primero la puesta en escena con los actores, que descubráis cuáles son los movimientos orgánicos, emocionantes... Por ejemplo, pasando la escena en la localización y luego, colocar la cámara. Aunque seguramente, el mayor aprendizaje es el de perder el miedo a cambiar algo. A entender el proceso como una búsqueda. A veces planteas algo, no funciona. Pues pruebas otra cosa.

**Tu obra larga destaca por la complejidad de los personajes y el gran trabajo de actores y actrices, sin embargo en el corto se suele decir que los personajes tienen menos desarrollo, ¿cómo recomiendas trabajar con los intérpretes en este formato aunque tengan pocas escenas o frases?**

Yo recomendaría trabajarlo igual. Gran parte de la complejidad de los personajes o sus relaciones, viene por todo lo que se ha trabajado descubierto de ellos en ensayos o escribiendo sus *backstories*. Cuanto más sepas sobre lo que mueve a tus personajes y qué tipo de relación tienen los unos con los otros, más asideros tendrás para dibujar una relación humana más real, más compleja. Al final, la pregunta que nunca falla es: ¿y esto en la vida real, como sería?



Alauda Ruiz de Azúa en el rodaje de *Los domingos*

**Desde tu primera obra, *Clases particulares*, tus trabajos han sido muy bien acogidos en festivales, ¿qué papel crees que han tenido en tu carrera?**

Los festivales han sido muy importantes. Te dan visibilidad en un momento en que es muy difícil que la tengas de otra manera. Si, además, tus cortos tienen un largo recorrido, muchas veces hay personas de la industria que llegan a verlos y pueden llegar a proponerte algún trabajo o ubicarte si presentas un proyecto.

**¿Te planteas volver al formato breve en algún momento?**

¡Yo nunca descarto nada! ¿Por qué no? Todo depende de lo que más convenga a la historia.

**¿Qué recomendarías a una persona joven que quiera empezar a hacer cortos?**

Que lo haga sin dudar, es de lo más divertido que puede hacer. Que se junte con sus amigos o con personas que tengan ese interés, que no tengan miedo de jugar, de probar, de interpretar... solo hay una manera de aprender a dirigir y es dirigiendo.

# Entrevista Nahikari Ipiña

Productora de *El encargado*  
y *Democracia*



Fotografía: © Papo Waisman. Cortesía de la Academia de Cine.

Vinculada a la generación de directores que vino a revolucionar el cine español desde el corto a mediados de los 2000, pasando de los rodajes universitarios entre amigos a las nominaciones en Hollywood. Actualmente, sus producciones van de lo cotidiano, en series como *No me gusta conducir* (Borja Cobeaga, 2022), a proyectos internacionales como *Colossal* (Nacho Vigalondo, 2016).

## ¿Cómo definirías el oficio de productora?

La figura del productor es normalmente la persona que, en cuanto a la parte estructural y empresarial, es dueña del proyecto, del producto final que acaba siendo la película. Su labor principal es buscar la financiación para que se pueda hacer. En algunos casos también busca el guion, la dirección o el equipo, ayudando a que todo se arme y se monte. Es quien acompaña la película a lo largo de todo el proceso y se queda vinculada a ella el resto de su vida.

El productor ejecutivo es parecido, pero no necesariamente es responsable de la empresa; puede ser alguien externo que viene, se ocupa de la producción ejecutiva y luego se va, centrado sobre todo en la parte financiera de un proyecto concreto.

La dirección de producción, en cambio, está más vinculada al rodaje, al presupuesto y a la gestión detallada del proyecto. Eso es más micro, mientras que la producción en general es más macro.

## ¿Cuál es la principal diferencia entre producir un corto y producir un largometraje o una serie?

En realidad, hay que hacer exactamente las mismas cosas, solo que más en pequeño. Y digo pequeño porque la duración es menor, entonces los protocolos también son un poco más pequeños, pero no porque no haya que hacerlos. El presupuesto es más pequeño, pero son las mismas casillas.



Nahikari Ipiña posa con los Goyas principales obtenidos por *Los domingos* junto a Alauda Ruiz de Azua y sus coproductores.

**Comenzaste produciendo cortos entre amigos en la época universitaria, ¿qué aprendizaje de aquella época crees que te ha servido más y sigues aplicando hoy?**

Yo empecé justo al terminar la universidad, trabajando en una televisión, y en mis ratos libres hicimos un corto, el primero fue *Snuff 2000* (Borja Crespo, 2000). Nos repartimos un poco las tareas y a mí me interesaba la producción.

Lo que aprendí entonces y sigo aplicando hoy, veinticinco años después, es que hay que intentar escuchar a todos los departamentos del equipo y estar abierto, porque cada proyecto es algo nuevo. No hay una única forma de hacer las cosas; cada vez es como volver a la casilla cero y crear un nuevo prototipo. Tienes que explorar, ver cómo se hace y adaptarte. Esa mentalidad se ha perpetuado desde el principio

**En tu productora estás asociada con varios directores y guionistas, algo que no es muy habitual, ¿el trabajo de producción resulta más solitario desde ahí o por el contrario se alimenta de su parte más creativa?**

No, a mí me gusta más así. Me resulta muy difícil trabajar con alguien con quien no tenga afinidad creativa, porque el trabajo de producción está muy entrelazado con lo creativo. Sería complicadísimo pasar tres años en un proyecto sin saber si te entiendes con alguien en términos creativos y personales.

Soy un poco rara como productora en ese sentido: no voy buscando gente al azar para ver cómo me llevo; para mí es muy importante que haya ese entendimiento y afinidad desde el principio.

“Los festivales aportan prestigio, te ponen en el mapa y permiten que tu trabajo se vea, que se reconozca cómo lo haces.”



**Desde el punto de vista de la producción, ¿qué crees que debe tener un buen director o directora?**

Además del talento, que por supuesto es fundamental, creo que un buen director o directora debe tener la capacidad de tomar decisiones y no posponerlas innecesariamente. También es clave que exista una confianza mutua entre productor y director, de manera que ambos estemos seguros de que estamos llevando a cabo la mejor versión de la película.

Debe haber entendimiento: si hay una limitación desde mi lado, que el director lo comprenda y nos adaptemos; y si el director dice ‘esto tiene que ser así sí o sí’, yo también debo poder confiar en esa decisión. En resumen, capacidad de decidir y comprensión del proyecto en su conjunto

**También has trabajado en festivales, ¿cómo ves su importancia dentro de la industria?**

Sigue siendo grande. Cuando empecé, había toda una escena de festivales de cortos que nos ayudó muchísimo: nos permitía mover los proyectos y facilitaba que luego pudiéramos hacer los primeros largometrajes. Los festivales aportan prestigio, te ponen en el mapa y permiten que tu trabajo se vea, que se reconozca cómo lo haces y todo eso.

Eso sigue estando hoy en día, pero la situación ha cambiado. Hay menos festivales, están más concentrados y es más difícil acceder. Además, ahora hay muchos más proyectos compitiendo, así que destacar es más complicado que antes. Aun así, la función de los festivales como escaparate y reconocimiento sigue siendo relevante dentro de la industria.

**De vez en cuando sigues volviendo al formato corto, con obras como *Lucía* (Marta Etura, 2023) o *El ruido solar* (Pablo Hernando, 2020), ¿qué te hace volver al formato breve?**

En realidad nunca me he ido. He seguido haciendo cosas cortas con Nacho (Vigalondo) o con Borja (Cobeaga) También hice *La Concha* con Leire Apellaniz, *Prioridades* con Tamara Lucarini. Han surgido de manera natural; proyectos que aparecieron y yo me he ido involucrando, así que no lo he dejado nunca del todo.

**¿Cómo te acercas actualmente a los proyectos de cortometraje? ¿Te llegan o buscas apoyar a ciertos directores?**

Ahora los cortos me surgen de otra manera. A veces me proponen directamente ideas, como Borja que me dijo hace poco: 'He tenido una idea de corto, qué miedo, adiós'. En el caso de Pablo (Hernando), él ya estaba haciendo el proyecto y buscaba ayuda para terminar la posproducción. Con Tamara Lucarini me llegó a través de productoras jóvenes que estaban preparando el proyecto; con Leire (Apellaniz) ella quería dirigirlo y no quería estar produciendo y dirigiendo al mismo tiempo, así que surgió de esa forma.

**Qué recuerdos tienes del rodaje de *El encargado* y *Democracia*, ¿cuáles fueron sus mayores desafíos?**

En *El encargado* era la primera vez que hacíamos un corto solos, creo que no era una coproducción ni nada por el estilo. Tengo muy buen recuerdo; fue bastante fácil: teníamos un equipo muy majo, todos nos conocíamos, los niños también fueron muy buenos, y encontramos una buena localización. Fue un rodaje tranquilo y agradable. En *Democracia* también fue parecido: no fueron proyectos especialmente complicados de rodar. Estuvieron bien, fueron chulos, sin mayores dificultades."

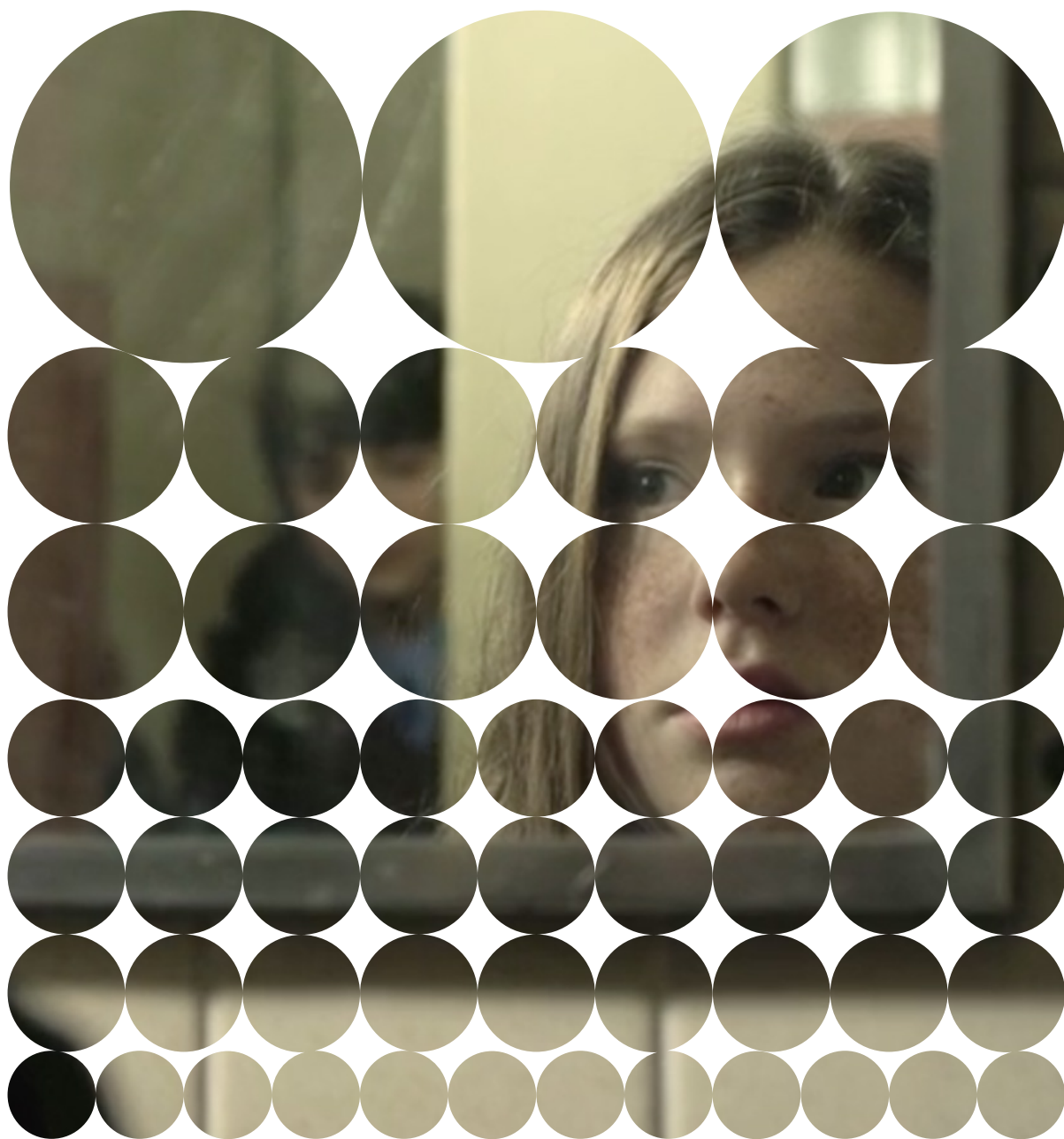
**¿Qué recomendarías a una persona joven que quiera empezar a hacer cortos?**

Pues mira, igual que te decía con los festivales, ahora es más complicado destacar, pero en cuanto a rodar es más fácil que antes. En mi época necesitábamos más presupuesto porque teníamos que rodar en cine muchas veces, y el circuito de cine y el de vídeo estaban muy separados, inaccesibles. Conseguir una cámara, pagarlo... era todo un desafío.

Ahora, en cambio, puedes rodar en 4K con el móvil, montar en tu ordenador, y no hay nada que impida hacer lo que quieras. Puedes demostrar qué voz tienes y qué cosas quieres contar porque las herramientas están muy cerca. Los festivales y los formatos están más mezclados, y aunque puede ser más difícil destacar, sí hay acceso. Además, hay muchísimos más laboratorios y espacios para noveles; en mi época todo era mucho más opaco y no sabías cómo se financiaban las cosas. Hoy, a nada que te sumerjas, puedes acceder a un montón de oportunidades. Todo es mucho más accesible que en nuestra época.

# TRASCÁMARA

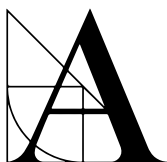
Programa educativo  
de la Academia de Cine



⊕ dirección ⊕ dir. producción

Propuesta de actividades

Un programa educativo de:



ACADEMIA  
DE CINE

Desarrollado en conjunto con:



# Cine narrativo vs. cine publicitario

## Objetivo:

Analizar diferentes tipos de textos audiovisuales de manera crítica y analítica.

## Temporización:

50 minutos

El cine publicitario y el cine narrativo comparten herramientas expresivas (puesta en escena, dirección de actores, montaje, música), pero responden a **objetivos y condicionantes muy distintos**. En su trayectoria, Alauda Ruiz de Azúa ha trabajado intensamente en ambos ámbitos, lo que permite comparar de forma clara sus decisiones formales.

El trabajo publicitario de la directora puede verse en la [web de su productora, Igloo Films](#).

## 1. Visualización de materiales

Comparad los siguientes materiales:

- Spot “Estocolmo” (Marcilla)
- Tráiler de [Cinco lobitos](#)
- Spot “Pulse” (JCPenney)
- Spot “Nuevo Estadio” (Atlético de Madrid)
- Cortometraje [They Say \(Dicen\)](#)

## 2. Análisis

Responded por escrito o como debate en clase a **estas cinco preguntas**:

- ¿Qué tipo de emociones se buscan en cada caso? ¿Son inmediatas o progresivas?
- ¿Cómo se utiliza el tiempo narrativo (duración de planos, elipsis, repetición)?
- ¿Qué papel juega la música en la construcción del relato?
- ¿Cómo se presentan los personajes: como arquetipos o como individuos complejos?
- ¿Qué elementos del lenguaje publicitario reconoces luego en el cine narrativo de la directora?

# Show, don't tell

Tras la película y el coloquio, es el momento de trabajar en clase algunos conceptos relacionados con la dirección y la producción de cortometrajes.

## Objetivo:

Comprender cómo las imágenes y el sonido son las herramientas fundamentales de la gramática audiovisual, por encima del diálogo y lo que se verbaliza.

## Temporización:

50 minutos

Una de las máximas fundamentales del cine es “**mostrar en lugar de explicar**”. En lugar de verbalizar los conflictos o emociones, el cine los transmite a través de **acciones, imágenes, gestos, encuadres y silencios**.

### 1. Las ideas

A partir de algunos de los **temas presentes en los cortometrajes programados**, pensad una **situación cinematográfica** que los exprese **sin que los personajes los expliquen con palabras**.

Podéis partir de variaciones de escenas o personajes de los cortos, o inventar situaciones completamente nuevas.

#### Temas y ejemplos orientativos

- **Bullying**

*Ejemplo:* En *Dicen*, Dana mira bajo las puertas de los urinarios para asegurarse de que está sola y a salvo en el baño del instituto.

- **La injusticia**

*Ejemplo:* El profesor bajando la pantalla en el giro final de *El encargado*.

### 2. Las situaciones

Describid la escena en **5–10 líneas**, explicando:

- Qué vemos
- Qué hacen los personajes
- Qué entendemos sin que nadie lo diga

# La importancia de los créditos

**Objetivo:**  
Identificar los diferentes agentes que intervienen en la financiación de una película

Una de las mejores maneras de entender **cómo se financia una película** es observar con atención los **créditos iniciales y finales**. Los logotipos y nombres que aparecen reflejan los apoyos económicos, institucionales y creativos que han hecho posible la obra.

**Temporización:**  
50 minutos

## 1. En busca de los nombres correctos

Fijaos en los **créditos iniciales de los cuatro cortometrajes** y señalad (puede haber varios de cada tipo):

- Una productora internacional
- Una institución nacional
- Una institución regional
- Un premio de un festival de cine
- Una televisión privada
- Una televisión pública regional
- Una productora cinematográfica nacional
- Un estudio de postproducción

## 2. Pregunta final

¿Qué papel creéis que ha podido jugar cada uno de estos organismos u organizaciones dentro de la película? (Pensad en financiación, difusión, apoyo técnico, prestigio, distribución...)



# El salto al largo

## Objetivo:

Entender cómo nacen los proyectos de cine y reflexionar sobre qué hace una película atractiva para el público.

## Temporización:

100 minutos

Aunque no es el caso de los cortometrajes programados, es habitual que las **ideas, personajes o conflictos ya explorados previamente en un corto** sirvan como punto de partida para un largometraje.

Por poner dos ejemplos recientes, la última ganadora a Mejor Dirección Novel, ***Sorda, de Eva Libertad* (2025)**, parte del corto homónimo de 2021. En ambos, la misma actriz, Mariam Garlo, interpreta a una mujer sorda y sus conflictos cotidianos y familiares con el mundo oyente. En este caso, **el largometraje amplía la idea principal, con más desarrollo de personajes y tramas respecto al corto.**

Sin embargo, ***Madre, de Rodrigo Sorogoyen* (2017)**, plantea un plano secuencia con una sola actriz en un piso y una tensa conversación telefónica con su hijo pequeño mientras está de vacaciones con su expareja. Es un ejercicio de puro *thriller* minimalista que agarra al público sin misericordia y lo mantiene pegado al asiento durante trece interminables minutos. El corto, que llegó a representar a España en los Oscar, fue utilizado tal cual como escena de arranque del largometraje consecuente en 2019. Sin embargo, **la trama del largo no ampliaba el corto si no que lo utilizaba como punto de partida** para contar de dónde venía la “madre” que daba título a ambas obras.

A medio camino encontramos casos como ***Física II, de Daniel Sánchez Arévalo* (2004)**, que retrata a un muchacho frente al último examen que le queda para superar el instituto, y el largo ***Azul oscuro casi negro* (2006)**, que continúa explorando al mismo personaje justo después, en sus primeros años como adulto. En este caso, **el largo continua lo planteado en el corto, integrando también el paso del tiempo entre una producción y otra.** A diferencia de *Sorda*, y esto también es habitual, **el interprete del corto no siempre repite el rol protagonista en el largo**, donde se suelen buscar desde la producción caras más conocidas que faciliten más y mejores ventas de la película.

En este ejercicio, partiremos de uno de los **cortometrajes vistos en la sesión** para imaginar cómo podría convertirse en un largometraje.

# El salto al largo

## 1. Elegir el proyecto

Por grupos, elegid uno de los cortometrajes y pensad un largometraje basado en él. Podéis:

- Ampliar el universo y los personajes  
Ejemplo: *Nena* cuenta la historia de Ana, una mujer que a lo largo de su vida y en momentos de crisis recibe la visita de sus diferentes “yoes” del pasado para aconsejarla.
- Usar el corto solo como detonante inicial  
Ejemplo: Es el primer día en la extraña empresa de *Democracia* para la persona que ha venido a sustituir a Maroto, siendo el único que no sabe lo que pasó con su antecesor en el puesto.
- Continuar la historia en otro momento vital  
Ejemplo: El niño de *El encargado* ahora es un estudiante de magisterio que hace sus prácticas en el mismo colegio y se encuentra a su viejo profesor.

## 2. Desarrollo de proyecto

Con la idea clara, escribid un **breve proyecto de largometraje** que incluya al menos:

### Sinopsis breve

No centrada en la trama detallada, sino en:

- El tipo de largometraje que será (drama, comedia, fantasía..)
- El tema principal
- Por qué es una historia que merece ser contada

### Casting soñado

Podéis proponer actores y actrices, conocidos o no, para los personajes principales, o mantener los del corto de origen. Justificad brevemente vuestras elecciones.

### Referencias

Más allá del corto de origen, otras películas o series que se acerquen al tono, estilo o temática del proyecto y que ayuden a imaginar el resultado final.

# El salto al largo

## 3. El *pitch*

Ahora imaginad que estáis en un **foro de coproducción**.

Cada grupo debe presentar su proyecto al resto de la clase con el objetivo de: convencer a otros productores, televisiones o instituciones ficticias de que se unan o financien vuestra película.

La presentación debe ser breve y clara, en **menos de tres minutos**.

De manera opcional, el resto de grupos puede otorgar puntos a los proyectos presentados y elegir cuál sería el más interesante para producir.

# Bibliografía y referencias consultadas

- 20 Minutos.. *10 directores españoles que hacen publicidad: de moda a tarugos de cine*. <https://www.20minutos.es/cinemanía/noticias/10-directores-espanoles-que-hacen-publicidad-9150/>
- 20 Minutos. Podcast Cinemanía: "Mi vida en películas" – Alauda Ruiz-de-Azúa: "Cinco lobitos". <https://www.20minutos.es/cinemanía/noticias/podcast-cinemanía-mi-vida-en-peliculas-alauda-ruiz-de-azua-cinco-lobitos-5110322/>
- Academia de Cine. (2023, 29 de septiembre). Víctor Erice: cine y audiovisual no son lo mismo. <https://www.academiadecine.com/2023/09/29/victor-erice-cine-y-audiovisual-no-son-lo-mismo/>
- Alcalá de Henares, Festival de Cine de. (1996). *Historia del cortometraje español*. <https://alcine.org/publicacion/13/historia-del-cortometraje-espanol/>
- Artículo14. (2024, 7 de diciembre). María Herrera muestra el estado de confusión y shock cuando se producen situaciones sexuales no consentidas. <https://www.articulo14.es/cultura/maria-herrera-muestra-el-estado-de-confusion-y-shock-cuando-se-producen-situaciones-sexuales-no-consentidas-20241207.html>
- Caimán Cuadernos de Cine. *Entrevista a Alauda Ruiz de Azúa (versión ampliada)*. <https://www.caimanediciones.es/entrevista-alauda-ruiz-de-azua-version-ampliada-de-caiman-cdc-no-203/>
- Centro Virtual Cervantes. *La democracia en el cine*. <https://cvc.cervantes.es/artes/cine/hojas/democracia.html>
- Cineconn. *María del Puy Alvarado: "El corto es el claro ejemplo de cómo, cuando riegas, recoges"*. <https://cineconn.es/maria-del-puy-alvarado-el-corto-es-el-claro-ejemplo-de-como-cuando-riegas-recoges/>
- Cinema Jove. *Entrevista al director Chema García Ibarra: la Sección Oficial de Cortometrajes*. <https://www.cinemajove.com/entrevista-al-director-chema-garcia-ibarra-seccion-oficial-de-cortometrajes/>
- Constans, E. (2024, 12 de noviembre). *El cortometraje: su historia e importancia en el cine*. <https://enriqueconstans.com/2024/11/12/cortometraje-historia-importancia-cine/>
- Davies, A. *A short history of short films*. Sofy TV. <https://sofy.tv/blog/short-history-short-films/>
- El Blog de Cine Español.. *Los secretos del cortometraje: una mirada imprescindible*. <https://www.elblogdecineespanol.com/?p=490>
- El Blog de Cine Español.. *Tendencias actuales del cine español*. <https://www.elblogdecineespanol.com/?p=77074>
- El País. (2010, 28 de diciembre). *El cine español frente a la crisis del corto*. [https://elpais.com/cultura/2010/12/28/actualidad/1293552000\\_1293559515.html](https://elpais.com/cultura/2010/12/28/actualidad/1293552000_1293559515.html)
- El País. (2018, 15 de noviembre). *La nueva generación de cineastas españoles*. [https://elpais.com/cultura/2018/11/15/actualidad/1542299831\\_498983.html](https://elpais.com/cultura/2018/11/15/actualidad/1542299831_498983.html)
- elDiario.es. (2025, 25 de junio). Alauda Ruiz de Azúa: "En el mundo de los jóvenes ahora pueden convivir Tinder, Bad Bunny y el sentimiento religioso". [https://www.eldiario.es/cultura/cine/alauda-ruiz-azua-mundo-jovenes-ahora-convivir-tinder-bad-bunny-sentimiento-religioso\\_1\\_12711319.html](https://www.eldiario.es/cultura/cine/alauda-ruiz-azua-mundo-jovenes-ahora-convivir-tinder-bad-bunny-sentimiento-religioso_1_12711319.html)
- Filasiete. *Publicidad y cine: un matrimonio de conveniencia (parte IV)*. <https://filasiete.com/articulos/marketing-cinematografico/publicidad-y-cine-un-matrimonio-de-conveniencia-parte-iv-el-panorama-nacional/>
- Jot Down. (2023, enero). *María Zamora: "El cine es una forma de pensar sobre el mundo"* [Entrevista]. <https://www.jotdown.es/2023/01/maria-zamora-entrevista/>
- Madrid, Comunidad de. *Estudio sobre producción cinematográfica en la Comunidad de Madrid* [PDF]. <https://www.madrid.org/bvirtual/BVCM019042.pdf>
- Produ.com. (2013 febrero) *REEL DE ORO. Alauda Ruíz de Azúa de Carbo Films* <https://www.produ.com/perfiles/alauda-ruiz-de-azua-de-carbo-films/>
- RTVE. *Hoy empieza todo en Radio Nacional: "Democracia"* [Audio]. <https://www.rtve.es/play/audios/hoy-empieza-todo-en-radio-nacional/hoy-empieza-todo-radio-nacional-democracia-borja-cobeaga/1975450/>
- YouTube.. *DAMA habla* [Vídeo]. [https://www.youtube.com/watch?v=0vcWaS\\_r0a0](https://www.youtube.com/watch?v=0vcWaS_r0a0)
- YouTube. *Entrevista a Nahikari Ipiña | Zinemastea 2025 | Fundación Vital Fundazioa* [Vídeo]. <https://www.youtube.com/watch?v=iCAmtdN2iNE>
- YouTube. (s. f.-c). *ALCINE 52: Presentación de Pedro Almodóvar | ALCIEN Film Fest* [Vídeo]. <https://www.youtube.com/watch?v=fUWiXO4rkxQ>
- YouTube. (2016, octubre). *The Evolution of Short Films* [Vídeo]. <https://www.youtube.com/watch?v=K9pWEIZScoY>

# • TRASCÁMARA

Programa educativo  
de la Academia de Cine

## + Dirección y + Producción de cortometrajes

### Créditos

Material didáctico publicado por TRASCÁMARA, el Programa educativo de la Academia de Cine, desarrollado en conjunto con Aulafilm (Las Espigadoras).

Los textos son propiedad de la Academia de Cine.

Las imágenes de *El encargado* y *Democracia* son propiedad de Arsénico PC/Sayaka Producciones; las imágenes de *They Say (Dicen)* son propiedad de Encanta Films/Garage Films; las imágenes de *Nena* son propiedad de Encanta Films.

Todas las imágenes de esta guía son propiedad de sus debidos autores y aparecen aquí como complemento al cuerpo teórico del texto y para situarlo en su contexto correspondiente. Se ha tratado de contactar y acreditar debidamente todas ellas, en caso de error u omisión por favor diríjense a la dirección de contacto para su subsanación inmediata.

**Coordinación editorial:** Helena Fernández.

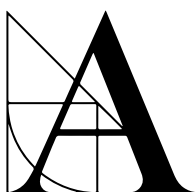
**Redacción:** Pedro Toro.

**Diseño y maquetación:** Jabi Medina.

**Marzo, 2026**

**Contacto:** [info@aulafilm.com](mailto:info@aulafilm.com)

Un programa educativo de:



ACADEMIA  
DE CINE

Desarrollado en conjunto con:



**+ dirección # producción # casting # sonido # música @ montaje # vestuario # maquillaje**

# • TRASCÁMARA

Programa educativo  
de la Academia de Cine

Un programa educativo de:



Desarrollado en conjunto con:

