

# La representación de lo social en el cortometraje de ficción español

*Ana Isabel Cea Navas*

*Universidad de Valladolid (España) ceanavas@gmail.com*

## Resumen

La inquietud que constantemente siente el hombre, de transmitir su realidad, manifestar lo social (representar su mundo, sus vivencias), para interactuar con el otro y transferir conocimientos, se ha visto satisfecha, en múltiples ocasiones, a través de diversas manifestaciones artísticas, especialmente, mediante el Séptimo Arte. El cine, desde sus orígenes, ha dedicado un amplio espectro de su producción a la creación de obras implicadas con los valores humanos, “cine social”. Así, las narraciones (largometrajes o cortometrajes), son un legado donde archivar nuestras historias. Conociendo las posibilidades de ambos formatos, este artículo propone enfocarnos en el relato breve de ficción.

**Palabras clave:** Social, representación, cortometraje.

## Social Representation in Spanish Shorts Fiction

### Abstract

The concern constantly feels the man, to transmit they reality show social (represent their world, their experiences), to interact with each other and transfer knowledge, it has been met, on many occasions, through various art form, especially by the Seventh Art. The cinema, since its inception, has dedicated a wide spectrum of their production to the creation of works concerned with human values, “social cinema”. Thus,

the narrations, stories (films or short films), are a legacy where to file our stories. Knowing the possibilities of both formats, this article focus on the short story fiction.

**Keywords:** Social, representation, short film.

## INTRODUCCIÓN

La representación de lo social ejecutada bajo la impronta del lenguaje cinematográfico consigue traducir los ideales del ser humano, registrando los comportamientos, manifestando aquello que se produce en la sociedad, haciendo que los hábitos y costumbres puedan ser compartidos. Las imágenes se relacionan íntimamente con lo social, con las creencias del individuo, etc., de ahí su significado de creación de las mismas.

Siendo conscientes de todo esto, podemos afirmar que el cortometraje de ficción, es una herramienta idónea para dar testimonio de nuestra realidad social, ya que puede reproducir fielmente y garantizar una identificación (emocional) entre relato y espectador. Esta disposición, propia del cine, de imitar nuestras prácticas diarias, hace que las obras tengan credibilidad, estableciéndose este vínculo entre las figuras ficcionales y el público.

Cabe decir que, el relato breve de ficción, no es un producto cinematográfico, audiovisual, contaminado por las tendencias mediáticas, generalmente condicionados por la industria, en ocasiones, manipulados. Por el contrario, se trata de una creación comprometida con lo social, de ahí que aparezca cualquier aspecto fidedigno o próximo a ello, y relevante en nuestras vidas. Por citar un ejemplo, en la obra *Enterrats* (Alex Lora, 2009), se muestra la situación que experimentan los jóvenes en España en el momento de buscar una vivienda para alquilar o para adquirir. Este hecho se ha convertido en una preocupación generalizada en nuestro país, y ha sido plasmado en este tipo de creaciones. Quizá esta descripción cinematográfica pueda repercutir en los espectadores, y por extensión en la sociedad.

La escritura de este artículo surge a partir de una investigación en la que se intenta mostrar la importancia del cortometraje de ficción, como formato cinematográfico en el que diversas situaciones sociales se hacen palpables, llegando a despertar conciencia social, reivindicando o denunciando aspectos que atentan contra la sociedad, contra los valores sociales, los derechos humanos, etc., o al menos invitar a la reflexión sobre

distintas problemáticas vividas en España que han sido plasmadas, representadas, en estas creaciones.



Fotograma de *Enterrats*

Durante la primera década del siglo XXI, se ha producido en España, una tendencia a reflejar el contexto social en el cortometraje de ficción. Percibiendo este hecho nos hemos acercado al Festival de Cine de Medina del Campo. Certamen que se sitúa como referente a nivel nacional y se implica en cuestiones sociales que a los/as ciudadanos/as nos inquietan, algo que evidencia la programación de cada una de sus Ediciones. Por tanto, otra de las finalidades u objetivos del presente texto es poner en relieve el trabajo llevado a cabo en este Festival, ya que sin tener un carácter eminentemente social, desde su existencia (1988), se ha implicado con la sociedad.

## 2. METODOLOGÍA

El estudio del caso, como ya se ha ido apuntando, se ha delimitado a las obras realizadas en España que han sido presentadas en el Certamen de Cortometrajes del Festival de Cine de Medina del Campo a lo largo del primer decenio del siglo XXI.

El trabajo se basa en una aproximación empírica relacionada con el enfoque social que se plasma a través de la narración corta cinematográfica. Para ello, hemos seleccionado una serie de temas sociales (situación laboral, adicciones sociales, tercera edad, inmigración, violencia de género, y estructuras familiares<sup>1</sup>), y lo que en ellos se engloba, porque hemos detectado la presencia de estos seis aspectos sociales, y aunque la realidad social es mucho más amplia, más compleja, hemos acotado el estudio en estas temáticas, porque son recurrentes en el cortometraje, se da la circunstancia de repetirse, y por la especial sensibilidad hacia ellas: su impacto en

la sociedad, la inquietud que han generado, que en ocasiones han llegado a producir circunstancias alarmantes. La elección de esta serie de temas sociales, se apoya en los resultados mostrados en las encuestas del Centro de Investigación Sociológica (CIS) sobre las diez las principales preocupaciones de los españoles, correspondiéndose con el periodo de tiempo elegido del estudio, ya que coincide, en su mayoría, es decir, los temas sociales seleccionados se encuentran dentro de las diez primeras preocupaciones de la población española, reflejadas en las encuestas del CIS, las cuales guardan relación con los aspectos sociales que he ido percibiendo e identificando, se daban en el cortometraje durante estos años.

Además, de estas seis categorías, se incluye una variable más: -otros temas sociales-, porque hemos comprobado que a estos seis aspectos sociales frecuentes en el cortometraje, se suman diversos contenidos, también de carácter social (guerra, anorexia, enfermedades sociales, medio ambiente, etc.), que de igual forma, aún siendo menos predominantes, se dan en el relato breve de ficción, por ello pensamos que era importante reunirlos.

El procedimiento seguido para investigar sobre la presencia/representación de lo social en el cortometraje de ficción español, a través del Festival de Cine de Medina del Campo, en la primera década del siglo XXI se ha desarrollado en dos fases principales: 1ª. Documentación para constatar la inquietud del ser humano de representar su realidad social a través del arte; 2ª. Visionado de 300 obras<sup>2</sup> entre las 304 que fueron presentadas en los distintos Certámenes del Festival durante el periodo de tiempo elegido.

Es importante señalar que ha sido imprescindible conocer el Festival de Cine de Medina del Campo de cerca, así como, entrevistar a algunos/as cineastas que han participado en dicho Certamen.

Debido a la extensión de la muestra (300 obras), en el presente artículo hablaremos de las creaciones más relevantes.

## **31. FUNDAMENTOS TEÓRICOS**

### **3.1. El pensamiento social y su representación en el arte: cine**

El ser humano tiende a representar el pensamiento, pero a su vez, mediante éstas representaciones surgen pensamientos con los que se re-

construyen otros nuevos, ambos hechos se retroalimentan y, con ello, emerge el proceso de socialización.

Consecuentemente, el cine es un lenguaje perfecto para representar la realidad y puede llegar a convertirse en fenómeno social.

Señala el investigador, Manuel Calvo, que “como premisa imprescindible para que todo proceso cree algo con expectativas de éxito es que ese algo tenga una razón de ser, que en definitiva sea beneficioso para algo o alguien” (Calvo Trías, 2007: 28).

El hombre, en su evolución como pensador social, ha ido desarrollando técnicas de expresión cada vez más complejas que le permiten interactuar frente a sus semejantes, creando modelos de representación basados en su forma de concebir la realidad. Utilizando para su comunicación, herramientas que le facilitan iniciar dicho proceso mediante dibujos y pinturas, grabados, etc., formas de expresión que han ido avanzando en paralelo al progreso y a los cambios culturales, llegando hasta nuestros días en los que con las redes sociales la cultura se ha universalizado; innovando con nuevos sistemas de transmisión, pero al mismo tiempo conservando la esencia: ser reflejo de nuestra vida.

Marta Selva y Anna Solà, expertas en arte e historia, respectivamente, inciden en esta idea: “Un ideograma, una máscara mortuoria, una pintura, una fotografía o una imagen virtual tienen en común el hecho de ser representantes de aquello a lo que hacen referencia (objetos, personas, ideas, situaciones, etc., reales o inventadas)” (Selva y Solà<sup>3</sup>, 2004: 148).

Por todo lo que hemos ido exponiendo, consideramos que el pensamiento social está en consonancia directa con las obras cinematográficas, ya que éstas pueden crear nuevos pensamientos, mantener aquellos que se tenían o variarlos. La narración filmica puede apelar a una reflexión social en la que se creen y discutan significados.

El pensamiento social, anterior a la representación de lo social, provoca la creación de representaciones; y esto ocurre de manera inversa, ya que unas de las consecuencias directas de la observación de representaciones, como dijimos, es el germen de nuevos pensamientos sociales. En el caso del Séptimo Arte, a medida que el lenguaje audiovisual va evolucionando y adquiriendo fuerza, su potencial es tal que el espectador ante una representación cinematográfica genera nuevos pensamientos sociales, algo que puede ejemplificarse con la influencia del cine en algunas sociedades. A lo largo de la historia algunos regímenes políticos han

utilizado el arte cinematográfico para enseñar las doctrinas de su partido, es decir, para crear ideología; este hecho confirma que el cine puede ser herramienta de concienciación. Sirva como ejemplo, la manera en que el líder ruso Vladimir Lenin concebía al cine como la más importante de todas las artes, así difundió consignas revolucionarias a un pueblo en que aproximadamente el 80% de su población era analfabeta. El teórico y cineasta Sergei M. Eisenstein (*El acorazado Potemkin, Bronenosets Potemkin*, 1925) fue uno de los exponentes que contribuyó con sus obras a estos ideales patrióticos socialistas. En Alemania, el ministro de Propaganda de Hitler, Joseph Goebbels, también consciente del poder del cine, lo percibió como vehículo perfecto para adiestrar a las masas. Goebbels, sugirió a los cineastas que permanecieron en el país tras la victoria del nazismo en 1933, que crearan narraciones de un modo similar al realizado por Eisenstein. En el seno de este gobierno destacan relatos propagandísticos de la directora y actriz, Leni Riefenstahl (*El triunfo de la voluntad, Triumph des Willens*, 1935).

Manuel Martín afirma que “toda representación que aliena es por definición ideológica” (Martín Serrano, 2004: 46). Así toda representación generada con la finalidad de persuadir e incidir en la mente de ser humano va a influir e intervenir en el pensamiento social y por tanto se convertirá en ideológica.

La profesora Gutiérrez San Miguel reflexiona sobre todo esto, señalando: “Las imágenes como producto del proceso de comunicación se han constituido en un elemento poderoso en el mundo actual y tienen una gran capacidad de influencia” (Gutiérrez San Miguel, 2006: 17).

Asimismo, la investigadora, habla acerca del propósito del cineasta, quién pretende influir en el pensamiento del público, diciendo: “Las películas intentan comunicar algo al espectador-consumidor (ilusiones quizás), persuadiéndole de actuar o de desear en un sentido determinado, jugando con los sueños, las esperanzas y los miedos, a la vez modelando sus aspiraciones” (Gutiérrez San Miguel, 2006: 69).

Si entendemos por objeto social todo aquello que afecta al ser humano, serán infinidad de situaciones ocasionadas en las experiencias cotidianas las responsables de la existencia del pensamiento social. Llamaremos objetos sociales a los aspectos que para el ser humano tienen un grado de preocupación elevada y, por tanto, con frecuencia aparecen como temas centrales de las representaciones que originan el pensamiento social. Re-

lacionando esta definición con el núcleo del estudio que nos ocupa, el cortometraje de ficción español, centrado en la primera década del siglo XXI, podemos decir que objetos sociales son: el mercado laboral en España (condiciones precarias e indignas, falta de trabajo...), dificultades en la adquisición de una vivienda, (en ambos aspectos influye el factor empleo/desempleo), la dependencia de familiares, la soledad (experiencias pertenecientes a distintas situaciones con las que se encuentra el colectivo de la tercera edad), las adicciones (drogadicción, alcoholismo, tabaquismo...), separación, divorcio, parejas de hecho homosexuales y heterosexuales, etc. (muestras evidentes de la transformación en las estructuras familiares tradicionales), la muerte (acto radical producido en casos de violencia de género), desigualdad social (inmigración) etc. Todas estas inquietudes (objetos sociales) de nuestro entorno provocan el pensamiento social. Consecuentemente, el cortometraje puede despertar el pensamiento social, contribuir a generarlo, y/o mantenerlo.

El cine invita a reflexión ya que precisa la mirada del espectador y permite conversar sobre el discurso que contiene. Esta premisa parte de un pensamiento social y en consecuencia, obedece a la puesta en marcha de otro nuevo.

[...] el arte tiene la capacidad de trasladarnos a otros cuerpos, otros entornos, otras vivencias. Es de algún modo, la catarsis aristotélica que nos ofrece, durante un tiempo, la ilusión de vivir, o la pasión de quien no la vivió jamás,... o el dolor en quien no ha sufrido. El arte nos permite participar de emociones, sentimientos y saciar la curiosidad que nunca se tuvo, señalando caminos que ayudan a vislumbrar un futuro entre las ruinas o a soportar ese presente entre las ruinas. [...], el arte a través de la creación de algo bello, permite la suspensión temporal de la pena, del dolor, de la tristeza. Y a la par que la suspende, la sostiene y ayuda a la recuperación del alma, si es que existe (López Fdez. Cao, 2015: 91, 92).

### **3.2. Las representaciones sociales a través del Séptimo arte**

La vida y todo lo que en ella acontece, como venimos diciendo, es susceptible de ser representado por el Séptimo arte. Las imágenes apelan al intelecto del público, se asientan y permanecen en su memoria. Son testigos capaces de mostrar la existencia del hombre, [...] forman parte de la experiencia íntima, constituyen una parte importante de nuestra

memoria, de lo que nos identifica individualmente y colectivamente. Igual que los recuerdos, que no importa si se ajustan a los hechos reales o no, las imágenes pueden ser consideradas como pautas referenciales de nuestra existencia e instrumentos de identificación que intervienen poderosamente en la configuración de las mentalidades (Ardèvol y Muntañola, 2004: 147, 148).

¿Cómo se representa lo social?

La representación de lo social es un tipo de manifestación expresiva alcanza su meta cuando se da a conocer ante el mundo. Al ser representaciones de la sociedad, las imágenes pueden conseguir efectos de identificación y actuar en consecuencia, despertando e interviniendo en la conciencia social.

En el relato breve de ficción, dicha representación es susceptible de fundirse, en afirmación social en sí misma. Al reflejarse la realidad social, se puede ofrecer al espectador “modelos de representación del mundo” (Martín Serrano, 2004: 162).

Las representaciones sociales han sido abordadas por la historia, la sociología, la antropología y la psicología del desarrollo. La combinación de perspectivas hace que el concepto de representación social haya adquirido una dimensión híbrida, y quizá por ello, imprecisa. Debido a esto, el concepto variará en función de la cuestión a la que vaya dirigida. En nuestros días, las disciplinas que se ocupan del significado y del análisis de las representaciones sociales son las ciencias humanas y sociales.

Las representaciones sociales surgen y se desarrollan paralelamente a la evolución del individuo. La interacción entre el ser humano y su modo de comunicarse se crea gracias a ellas, pero están condicionadas por la generación o el rol al que pertenece, (un adolescente no comprende una película de Harold Lloyd de la misma manera que un adulto, y no sería interpretada por ninguno de ellos de igual forma que lo concebiría un anciano, y por supuesto se alejaría del significado que supondría para un niño).

Desde nuestro punto de vista, la representación social puede definirse como la unión entre el conocimiento del ser humano y su necesidad y manera de transmitirlo.

Para Émile Durkheim, precursor en el estudio del concepto de representación, las representaciones colectivas se traducen en las creaciones que los artistas construyen sobre la sociedad y que se instauran en su mente.



La herencia de la sociología clásica de Durkheim, sobre las representaciones colectivas conduce a las representaciones sociales. Varios son los investigadores que se han especializado en el estudio de las últimas, como Serge Moscovici y Denise Jodelet. Según Moscovici, hablar de representación es hablar del ser humano y en concreto del pensamiento o la idea que se genera en la mente del individuo acerca de los hechos que se producen en su entorno. Moscovici señala que las personas, como seres independientes, libres y autónomos se encargan de reunir los pensamientos formando las ciencias, las religiones, las artes, o cualquier tipo de perspectiva existente en el mundo. Expone que las representaciones sociales son las ideas que exteriorizamos cuando tenemos que comunicarnos y que se producen en el día a día. Para el científico social, estudiar las representaciones sociales suponía investigar en el pensamiento (conciencia, identidad) social.

### **3.2.1. El cine, la representación de lo social: medio socializador**

El cine como medio de representación de lo social, es capaz de crear conciencia social, de socializar. Por tanto, como señalamos en la introducción del presente artículo, “el cortometraje de ficción, es una herramienta idónea para dar testimonio de nuestra realidad social, ya que puede reproducir fielmente y garantizar una identificación (emocional) entre relato y espectador”. Así, consecuentemente, las obras del Séptimo Arte (largometrajes o cortometrajes) tienen el poder de generar ésta conciencia social.

“La sociedad es siempre autoinstitución del socialhistórico, es decir, creación (autocreación) que se define y se identifica con el mundo que está instaura” (Carmona, 2010, 1991: 143). Las imágenes se relacionan íntimamente con lo social, de ahí la importancia del significado del cine como creación que define e identifica al mundo.

Existe una necesidad de representación de nuestro entorno, para poder dar significado a las emociones que surgen, clasificarlas y atribuir-las a alguna causa. Para llevar a cabo todas estas acciones, (significación, clasificación y atribución), el individuo intentará proyectarlas, gesto, que conducirá a encarnarlas, a llevar a cabo dicha representación.

La fuerza sugestiva del cine es tan potente que el hecho de identificarnos con este arte, puede llegar a influir en la sociedad hasta el punto de iniciarse procesos de socialización.

El proceso de socialización, puede ser definido como el medio con el que se intenta conseguir la adaptación del individuo al sistema instaurado dentro del contexto cultural al que pertenecemos.

Es indudable el poder de las imágenes, ante una pantalla, o cualquier otro medio, condiciona y por tanto, socializa. Sirve de ejemplo la presión que ejerce Ken Loach en las instituciones. A partir de algunas de sus obras<sup>4</sup>, el cineasta, consigue que el público y las personas que forman parte de las administraciones tomen conciencia, por tanto, su cine ha sido germen en procesos de socialización, cuanto menos de sensibilización, concienciación.

En 1933 el sociólogo americano Herbert Blumer, realizó una investigación sobre la conducta y los efectos del público joven en el cine y descubrió que las imágenes cinematográficas influían en diversos aspectos de la vida, al causar un fuerte impacto.

El pensamiento de Blumer está refutado en la actualidad con las observaciones realizadas por las profesoras Selva y Solà:

Las imágenes han sido una de las formas más incisivas en la configuración del imaginario social de cada cultura. Sus convenciones y su retórica son los elementos fundamentales para la penetración de discursos aparentemente ocultos en la configuración mental de cada individuo, discursos que los medios de comunicación audiovisual propios de cada cultura de masas han ampliado mundialmente (Selva y Solà<sup>5</sup>, 2004: 173).

Las imágenes por su capacidad de comunicación y de información intervienen en los procesos de socialización, pues representan cualquier ámbito de la vida, articulan nuestras experiencias, nos enseñan, nos muestran el mundo, nos sensibilizan y conciencian, es decir, ejercen de educadoras y más aún en el momento actual dominado por imágenes. Como expresión de acontecimientos, ideas o pensamientos, etc., contribuyen a reforzar cualquier acción del ser humano y le brindan la oportunidad de ir descubriendo su entorno, su propia cultura.

La representación de lo social subyace en el relato breve de ficción. Las esferas de la realidad consiguen su expresión a través de su universo simbólico.

### **3.2.2. El cortometraje**

El cortometraje está totalmente inmerso en lo que hemos ido exponiendo, se ha convertido en un instrumento con el que transmitir valores

sociales, comunicar. Estas obras pueden suscitar un gran impacto, logrando que los mensajes que encierran un contenido social incidan en la conciencia del espectador, dinamizando el carácter activo de la razón. Así, los relatos breves de ficción podrían convertirse, en un legado en el que archivar nuestras historias.

“En la medida en que identifiquemos las imágenes de la pantalla con la vida real, se ponen en movimiento nuestras proyecciones-identificaciones propias de la vida real” (Morin, 2001: 86).

El cortometraje es el alma de expresión del artista, su punto de partida, el inicio de aquello que el autor pretende contar, la esencia de la actividad cinematográfica, y con frecuencia son historias que representan realidades sociales que viven los propios espectadores. Como campo artístico libre de las ataduras industriales manifiesta de manera constante aspectos del ámbito social. Dicha libertad permite al cineasta hablar de la realidad social sin tapujos, sin censura, siguiendo la senda de la *Nouvelle Vague*, el *Free Cinema*, el *Neorrealismo italiano*, etc. La decisión de elegir el cortometraje de ficción, viene determinada porque sabiendo que el cine es una herramienta para plasmar lo social, el corto es el formato ideal para visualizar este aspecto social, ya que bebe de la fuente de la realidad y la transfiere, además el hecho de tener libertad creativa, incluso en algunos casos, dota a la obra de ciertas características de creación experimental, puesto que está menos condicionado por la industria, o no tiene restricciones impuestas, y consecuentemente hace que aparezcan con frecuencia temas sociales, por tanto, es un medio valioso para llegar a la sociedad, a través del que poder identificarnos, también puede servir para concienciar ante determinadas situaciones...

Gerart Imbert, sostiene que una de las funciones del cine, es la de reconocimiento, aunque al mismo tiempo, e incluso con mayor frecuencia, es “una formidable caja de Pandora, adonde vienen a parar una serie infinita de obsesiones, deseos y fobias. [...] enraíza en el inconsciente colectivo, conecta con el «espíritu del tiempo»” (Imbert, 2010: 11).

El director, Fernando Colomo expone la utilidad del relato breve de ficción como recurso esencial en los primeros pasos del cineasta, además hace referencia al contenido del mismo: “En el corto ya estaba la génesis de todo lo que queríamos contar, la forma de trabajar con los actores, la forma de planificar y de rodar las historias que queríamos contar, que eran historias como mucho más cotidianas”<sup>6</sup>.

El cortometraje tiene una dimensión social relevante. Quizá no seamos conscientes de las posibilidades expresivas de este producto cinematográfico.

Los argumentos del relato corto audiovisual, en los diez primeros años del siglo XXI se encuentran en la delgada línea que separa la ficción del documental al contarnos acontecimientos verídicos, narrando las vivencias personales y sociales, o convirtiéndose, en ocasiones en vehículo de reivindicación, de protesta. Parten de ideas basadas en hechos reales, en acontecimientos sociales, y dejan en ellas la huella del autor, por tanto, pese a su fuerte impronta documental, el imaginario está marcadamente presente, así consiguen sustituir a la propia realidad (social), incluso teniendo carácter ficcional.

Dado que el cortometraje invita al espectador, a contemplar y explorar el hábitat en el que vive; y tiene una gran poder de comunicación<sup>7</sup>, debería ser un fenómeno social, algo que, desde los orígenes del cine, lleva demostrando, pero en silencio.

#### 4. ANÁLISIS

Sabemos que una de las finalidades de la ficción es transmitir lo que nos ocurre en sociedad. ¿Por qué hay un interés en construir una historia en la que se refleje lo social? Podemos encontrar diversas respuestas, pero hay una central que sobresale por encima de todas ellas: la necesidad de reflejar lo social, dado que las narraciones cinematográficas, independientemente de su extensión, son el espejo donde poder vernos. Nuestro estudio, indica que diversas situaciones sociales producidas en España durante la primera década del siglo XXI han sido representadas a través del cortometraje de ficción. A continuación citamos algunas obras de referencia en función de cada una de las temáticas sociales tratadas en las mismas.

- *La situación laboral*: La intensa pérdida en la ocupación, el contexto generalizado de desempleo se muestra en cortometrajes como: *Siempre quise trabajar en una fábrica*<sup>8</sup> (Esteban Crespo, 2004); *La oficina* (Gonzalo Crespo, Rafa Oliver, 2009); *Algo que aprender* (María Eugenia Arteaga, 2009); *Mellizas* (Aron Benchetrit, 2009); *El último golpe* (Juan Cavestany, David Serrano, 2009); *Lo siento te quiero* (Leticia Dolera, 2009); *El vendedor del año* (Cote Soler, 2010), etc. El estrés laboral o las condiciones escasamente saludables en los puestos de trabajo también se han podido ver reflejadas en

obras como: *El hombre que volaba un poquito* (Sergio Catá, 2001); *Cuando puedas* (Kepa Sojo, 2003); *Diez minutos* (Alberto Ruiz Rojo, 2004); *Fábrica de Muñecas* (Ainhoa Menéndez Goyoaga, 2010). La explotación infantil, aparece reflejada a través de la conversación que mantienen los personajes del relato: *Aloe* (Sergio Delgado, 2004). La desesperación ante la situación de desempleo es otro de los aspectos manifestados en el relato breve de ficción, sirve de ejemplo la obra: *La rubia de pinos puente* (Vicente Villanueva, 2009), donde puede observarse que la protagonista atraviesa por una crisis de identidad, producida por la desesperanza al encontrarse en paro. El deseo y en intento de conseguir un puesto de trabajo, y la desigualdad entre hombres y mujeres en el mercado laboral, podemos apreciarlo en los cortometrajes: *Pantalones* (Ana Martínez, 2000/01); *Recursos humanos* (José Javier Rodríguez Melcón, 2004) y *Victoria Mercedes* (Félix-Urda, 2004).

- Las *adicciones sociales*: El consumo de tabaco se traslada al cortometraje, podemos verlo en obras como: *Cero en conciencia* (Jonás Rodríguez, 2001); *Yo sólo miro* (Gorka Cornejo, 2007); *Equipajes* (Toni Bestard, 2006); *Palos de ciego* (Miguel del Arco, 2003). La adicción al alcohol puede verse títulos como: *Adoro tu vómito* (Pablo Montero, 2000/01); *Era que no era* (Ignacio Moliné, 2002); *Nieves* (Alberto Palma, 2003); *Círculo*<sup>9</sup> (Adrián López Maratín, 2004); *Botellón* (Tomás Silverman, 2005). El uso y abuso de drogas sintéticas asociado a ambientes festivos, discotequeros, mayoritariamente los fines de semana, entre jóvenes y adolescentes, unido al consumo simultáneo de alcohol, se da en obras como: *Ruta Destroy* (Diego Abad, 2002); *Diente por ojo* (Eivind Holmboe, 2007); *Pichis* (Marta Aledo, 2009). El consumo, específico de drogas de diseño aparece representado en el cortometraje: *Bailongas* (Chiqui Carabante, 2000/01). Y el del cannabis en *Ponys* (David Planell, 2005). El uso de fármacos y su consecuente adicción podemos observarlo en obras como: *La envidia del ejército nipón* (Miguel del Arco, 2000/01); *Un dulce despertar* (Vicente Seva, 2001). El deterioro, la decadencia y la destrucción que produce la adicción a las drogas y la forma en la que atenta contra la dignidad humana (prostitución, etc.), puede verse representado, a través del personaje principal<sup>10</sup> del cortometraje *Express* (Daniel Sánchez Arévalo, 2003).

- La *Tercera edad*: La situación de este colectivo (invalidez, dependencia de otras persona, aislamiento y exclusión social) se evidencia en los cortometrajes: *Gloria* (Jesús Monllaó, 2002); *Bañeras* (Jaume Bayarri, 2001); *La llamada* (David del Águila, 2004); *En lo que va de año* (Inés Enciso, 2004); *Catharsis* (Daniel Chamorro, 2006); *Reconocerse* (Iván Cerdán, 2009). La falta de respeto hacia la Tercera edad, se percibe en *La Yaya* (Juana Macías, 2001). El abuso hacia los ancianos se describe en: *El tiempo prestado* (David González, 2008); *Porque hay cosas que nunca se olvidan* (Lucas Figueroa, 2008); *No se preocupe* (Eva Ungría, 2008). La fase terminal de las personas ancianas queda patente en las obras: *Envejece conmigo* (Alberto Moreno, 2006); *Alumbramiento* (Eduardo Chaperon-Jackson, 2007). El duro tratamiento que en ocasiones ejercemos hacia los/as miembros pertenecientes a la Tercera edad, queda plasmado en los cortometrajes: *Él nunca lo haría* (Anartz Zuazua, 2009), *Amona Putz!* (Telmo Esnal, 2009). Dándose también de manera señalada en *Éramos pocos* (Borja Cobeaga, 2005). La experiencia de retirarse a vivir a residencias de ancianos, se observa en: *Perdidos* (Humberto Miró, 2002); *La llamada* (David del Águila, 2004); *Rober y Pedrin* (Luis Ángel Ramírez, 2007). La convivencia de tres generaciones en un mismo hogar (abuelos, hijos y nietos), puede verse en *Sofía* (Álvaro Brechner, 2005). El paso del tiempo, envejecimiento, la llegada a la senectud se hace patente en las creaciones: *Mi patio* (Rafael R. Tranche, 2001); *Treinta y cinco* (Marc Cistaré, 2004); *Viejos perdedores* (Rubén Ordieres, 2009).
- La *inmigración*: Las actitudes racistas y de rechazo, la intolerancia hacia otras culturas hacia el alumno/a extranjero/a, aparecen en el cortometraje *Hiyab* (Xavi Sala, 2005). El caso contrario de aceptación, respeto y amistad entre culturas se observa en las cintas: *Sueños* (Daniel Guzmán, 2003) y *Bota de oro* (José Luis Baringo y Ramón Tarrés, 2005); *Padam* (José Manuel Carrasco, 2007); *Dime que yo* (Mateo Gil, 2008); *Casual* (Aitor Echevarria, 2008); *5 minutos de cortesía japonesa* (Santi Veiga, 2009); *Basket Bronx* (Martín Rosete, 2009). La manifestación del fenómeno de la descendencia de inmigrantes, se da en *Amigo no gima* (Iñaki Peñafiel, 2003). Además en esta obra puede verse también el desprecio hacia lo diferente, de la misma forma que se evidencia en *Pensar mal* (Álvaro Begines, 2001), reflejo de exclusión y xenofobia. La cuestión laboral de la inmigración puede verse en

relatos como: *El extra. La historia de un personaje secundario* (Alberto Pernet, 2003); *Segundo aniversario* (Álvaro Brechner, 2007); *On the line* (Jon Garaño, 2008); *Panchito* (Arantxa Echevarría, 2010). Las experiencias de refugiados/as y/o las circunstancias difíciles de personas inmigrantes que llegan a España en pateras, se refleja en: *Otra historia diferente* (Miguel Añón, 2000/01); *Yakar (Esperanza)*, Guillermo Sempere (2004); *Nana* (José Javier Rodríguez, 2005). El intento de mostrar la explotación sexual de mujeres inmigrantes engañadas por grupos de su mismo país de procedencia, donde se ejerce el soborno, obligándoles a prostituirse aparece en el cortometraje: *Miente*<sup>11</sup> (Isabel de Ocampo, 2008). La salida de personas españolas a otros países para buscar trabajo se plasma en obras como: *Lala* (Esteban Crespo, 2009); *Voltereta* (Alexis Morante, 2009) y *Cannon Beach, la playa de Berlín* (Manuel Calvo, 2010). La importancia de los movimientos migratorios en España, queda patente en diversas en las que los personajes principales son personas procedentes de otros países, algo que puede corroborarse en: *Bienvenido a Disneyland* (José Víctor Fuentes, 2001); *Flores* (David Ilundain, 2002); *Whipped* (Cibrán Isasi, 2002); *Las Superamigas contra el profesor Vinilo* (Domingo González, 2003); *Un cuento chino* (Antonio Llorens, 2003); *Amuak* (Koldo Almandoz, 2004); *Sintonía* (Jose Mari Goenaga, 2005); *En el hoyo* (David Marín de los Santos, 2006); *El regalo* (Carlos Agulló, 2006); *Quiero ser piloto* (Diego Quemada-Diez, 2006); *Rémoras* (Marisa de la Fuente, 2007); *Otaku* (Eduardo Jimenez Rojo «Grojo», 2007); *Mofetas* (Inés Enciso, 2007); *¡Salve, oh patria!* (Alicia Díaz, 2007); *Polillas* (Pedro Touceda, 2008); *La parada* (Alejandro Andrade, 2009).

- La *violencia de género*: Los actos de respeto para evitar futuros casos de violencia de género se describen en cortometrajes como: *Amar*<sup>13</sup> (Esteban Crespo, 2005) y *Marina* (Alex Montoya, 2010).

El relato breve de ficción *El orden de las cosas* (César Esteban y José Esteban, 2010), define por excelencia la violencia de género en esta época; incluso podemos ver representado a través del personaje del hijo, Marquitos, la experiencia de una víctima indirecta, situaciones alarmante en las que se integran también cuestiones referentes a la educación (cultura patriarcal, etc.), y que se producen en nuestra sociedad. Otros ejemplos de víctimas indirectas se plasman en *Círculo* (Adrián López Maratín, 2004) y en *No se lo digas a mamá* (Luis Ángel Ramírez, 2005).

La narración *Sueño de una mujer despierta* (Almudena de la Fuente, 2002), destaca porque describe la ayuda recibida de una mujer víctima de maltrato de género<sup>14</sup>. La violencia hacia mujeres en la trata de blancas, obligadas a prostituirse, aparece en la narración *Miente*<sup>15</sup> (Isabel de Ocampo, 2008), citada anteriormente. *La araña negra* (Álvaro Merino, 2001), refleja también el soborno. Otro caso de abuso sexual, aunque no se comercializa con el cuerpo, se da en *Padre* (Ben Temple, 2005). La apariencia de comportamiento ejemplar por parte del agresor, podemos encontrarla en el relato *Heart of Gold* (Guido Jiménez Cruz, 2000/01). También se oculta el maltrato en *Campo de la rosa* (Rodrigo Rodero, 2006), una historia en la que las mujeres se prostituyen en suburbios. Los indicios de futuros agresores de violencia de género, se plasman en *V.O.* (Antonia San Juan, 2001), así como en *Llévame a otro sitio* (David Martín Santos, 2004); *Frozen Souls (Almas congeladas)*, Juana Macías, 2006; *A las once* (Antonia San Juan, 2008); *Esto no es amor* (Javier San Román, 2009), narraciones que enfatizan, especialmente, los actos despectivos del hombre hacia la mujer (violencia verbal y psicológica). Los sucesos o ideas de asesinatos en manos de hombres hacia mujeres, se muestran en títulos como: *Historia de un búho* (José Luis Acosta, 2002); *Todo lo que necesitas para hacer una película* (Alfonso Amador, 2002); *El punto ciego* (Álex Montoya y Raúl Navarro, 2004). El homicidio por celos se incluye en *Mesa para dos* (Medardo Amor y Ángel Almazán, 2004); *Diente por ojo* (Eivind Holmboe, 2007). El triste suceso de lapidación aparece representado en *Nasija* (Guillermo Ríos, 2006). La discusión y agresión física en la calle en presencia de terceras personas que acuden a ayudar a la víctima, se observa en *Gris* (Álex Montoya, Raúl Navarro, 2003).

La dependencia de maltrato es representada en (*Dentro*), David Delgado-Llavina (2004), donde la mujer sufre síndrome de Estocolmo. La denuncia de violencia de género a través del arte puede verse en *Retrato de mujer blanca con navaja* (Carlos Ceacero, 2008), un cortometraje en el que una famosa escritora se inspira para su/s novela/s al ser testigo de las palizas de un vecino hacia su mujer.

- *Las estructuras familiares*: Los nuevos modelos de familiar, en este caso monoparental, aparece en el cortometraje (*EspermaZotoides*, Isabel de Ocampo, 2005). Esta transgresión con las formas de familia tradicionales, también la hemos podido ver *Triángulos* (Eliazar Arroyo, 2007); *Test* (Marta Aledo y Natalia Mateo, 2007). La ruptura radi-



cal con las tipologías conservadoras de la unión entre dos personas, habitualmente creada por hombre y mujer, dando paso a la diferencia y conformándose en época contemporánea por vínculos entre personas del mismo sexo, ha sido mostrada en obras como: *Invulnerable* (Álvaro Pastor, 2004); *Looking for Chencho* (Kepa Sojo, 2002); *1.150 Kg.* (Daniel Gimelberg, 2003); *Groucho* (Ángel Almazán y Medardo Amor, 2006), y se intuye u oculta en *Mujeres en un tren* (Jorge Torregrosa, 2000/01); *Turismo* (Mercedes Samprieto, 2008); *Pulsiones* (José Manuel Carrasco, 2009). El incumplimiento con lo sociablemente establecido en las formas conservadoras se refleja en *La viuda*<sup>16</sup> (David Martín Porrás, 2010). El reflejo de crisis matrimonial, los casos de abandono por parte de uno de los miembros de la pareja y, la manifestación en el aumento de casos de separación y divorcio aparece en narraciones como: *In crescendo* (Jesús Ramos, Joan Marimón Padrosa, 2000/01); *Upside Down* (Guillen Morales, 2002); *Handycam* (Juan Moreno, 2002); *Expreso nocturno* (Imanol Ortiz, 2003); *Lo que el ojo no ve* (José Braña, 2003); *Canciones de invierno* (Félix Viscarret, 2004); *El salto de Beamon* (Ane Muñoz, 2004); *El abandono* (Guillermo Fernández, 2004); *El álbum blanco* (Félix Viscarret, 2005); *Mi madre tiene la culpa* (Lucía García, 2004); *Contratiempos* (Antonio Gómez Olea, 2005); *Desconocidos* (David del Águila, 2005); *Limbo* (Miguel Ángel P. Prieto, 2005); *Traumalogía* (Daniel Sánchez-Arévalo, 2007); *24 horas contigo* (Cristina Otero, 2007); *Final* (Hugo Martín, 2007); *Acción reacción* (David Ilundain, 2008). La influencia de las separaciones en descendientes del matrimonio, se observa en títulos como: *El derecho de las patatas* (Mercedes Gaspar, 2000/01); *El laberinto de Simone* (*Simone's Labyrinth*, Iván Sáinz-Pardo, 2003); *La culpa del alpinista* (Daniel Sánchez Arévalo, 2004); *Manchas* (Jorge Torregrossa, 2005); *El prestidigitador* (Hugo Sanz, 2006); *Banal* (David Planell, 2006); *No es una buena idea* (Ugo Sanz, 2007); *Una bofetada a tiempo* (Ana Ballabriga, David Zaplana, 2007); *Viaje a Bangkok* (Dionisio Pérez Galindo, 2008); *Cannon Beach, la playa de Berlín* (Manuel Calvo, 2010).

Además de esta serie de categorías que han sido reincidentes en el cortometraje, se ha podido observar que existen *otros temas sociales*, en los que se tratan aspectos como la marginalidad en las aulas, la discriminación hacia las mujeres, la segregación y/o exclusión de clases sociales bajas, conflictos bélicos (guerra, niños soldado, pena de muerte, etc.), el

terrorismo, el rechazo hacia el sistema, la discapacidad, las hablan de enfermedades extendidas en nuestra sociedad, que comienzan a ser consideradas como patologías sociales (anorexia, cáncer, esquizofrenia, etc.), los aspectos educacionales, las diferentes formas de violencia, la situación de pobreza y/o mendicidad. *Globos* (Carlos Lorenzo, Roberto Pérez y Pedro A. Loma, 2005), el aborto, la eutanasia, la crisis del medio ambiente (sequía, desertización, contaminación, etc.).

El cortometraje de ficción español, ha albergado todas estas cuestiones. Sus autores han profundizando en ello, o bien, lo han tratado de manera trasversal.

Finalmente, exponer que aunque en menor medida, también se dan temáticas alejadas de lo social.

## 5. CONCLUSIONES

La representación de lo social en las creaciones cinematográficas, impactan en el espectador. Las situaciones vividas por los personajes en la ficción inciden en nuestras emociones y sentimientos, las imágenes que las encarnan son poderosas e *impactantes*, nos identificamos con ellas al mostrarnos la propia realidad (mímesis), originándose esa vinculación necesaria entre la obra y su receptor.

El cine, y consecuentemente, el cortometraje como mediador de la realidad, tiene una doble función: contribuir en la construcción de la realidad y reflejarla.

La similitud de la realidad plasmada a través del cortometraje hace que sus imágenes sean el testimonio de la sociedad.

Vivimos en una sociedad en la que el poder visual ha cobrado una importancia capital, aunque la comunicación a través de la imagen, es un rasgo que ha estado presente en cualquier organización humana a lo largo de la historia.

Como señala Ardèvol: “El mundo social está inmerso en historias, versiones y representaciones cuyo objeto es el mismo mundo” (Ardèvol, 2004: 74).

Crear nos convoca a la vida, a sentir el proyecto vital, a hacerlo andar. La creación nos implica en el cuerpo, en la cognición, en la emoción, en nuestra individualidad siempre atravesada por los otros y el mundo. Esa red compleja que es el vivir, se manifiesta a través del arte renovando

afectos, nuevos pensamientos y estructuras culturales y sociales (López Fdz. Cao, 2015: 96).

Muchas de las historias descritas en los relatos breves de ficción reflejan acontecimientos producidos en nuestra sociedad de manera recurrente. Englobados y calificados como “lo social”, están centrados en circunstancias sociales o problemáticas que se han producido en nuestro país durante el periodo que abarca este estudio.

Son diversos los ejemplos en los que hemos podido ver la representación de lo social. Por todo ello, podemos afirmar que lo social acontece en el cortometraje de ficción español en la primera década del siglo XXI que han participado en el Certamen de su categoría en el Festival de Cine de Medina del Campo, sí representan lo social, mostrando valores, proyectando, reforzando e incluso contribuyendo a su consolidación.

El Festival de Cine de Medina del Campo pese a no ser un Certamen específico de cine social, siempre ha seleccionado obras de contenido social, y ha elaborado la programación, desde sus orígenes, teniendo en cuenta e incidiendo especialmente en la dimensión social del Séptimo Arte; en los principios morales y la ética, en los valores, etc. Constantemente ha ido decantándose por historias que pueden sensibilizar al espectador y por extensión a la humanidad. Sus ediciones han sido conformadas por obras en las que existe una huella de lo social; porque el equipo del Festival lleva sus emociones e inquietudes a su tarea, es decir, todo esto viene condicionado por la forma de ser las personas que integran el Certamen. Siempre se han inclinado a elegir narraciones en las que se incluyen temas sociales, precisamente por su sensibilidad hacia estos y porque ésta es la idiosincrasia de propio Festival.

Los relatos breves de ficción son obras de arte en estado puro, por tratarse del primer contacto con la experiencia de creación cinematográfica, por tanto, una forma de experimentación con la cámara; el cineasta, generalmente, llega virgen y posteriormente va desarrollando nuevas maneras de narrar. Está alejado del cualquier influencia comercial, no le condiciona la industrial y consecuentemente se asemeja a las formas de concebir el cine de los movimientos cinematográficos europeos que innovaron e iniciaron las rupturas con los modelos impuestos por las grandes productoras, que les permitían trasladar a la pantalla la realidad social, mencionamos, por ejemplo, la Nouvelle Vague, el Free Cinema, el Neorrealismo italiano, etc.

Sugerimos que es necesario un cambio, al menos en la difusión de estas obras y/o en el sustento de las mismas. La pérdida de valores en la sociedad actual, deja entrever que es imprescindible detenernos sobre qué está ocurriendo, se requiere una transformación que exija acabar con el analfabetismo emocional y la creación de cortometrajes puede llegar a ser una forma para la consecución de este objetivo.

Es necesario defender y proteger el cortometraje, porque pensamos firmemente que estas obras pueden crear conciencia social.

### Notas

1. La transformación en las estructuras familiares incluye diversas variantes que han influido en la modificación que ha experimentado el sistema familiar tradicional, centrándonos en lo que ha sido más predominante en este cambio dentro de la sociedad española y en lo representado a través del cortometraje: separación, divorcio, familias monoparentales, uniones laicas, parejas de hecho (homosexuales y heterosexuales), etc.
2. Algunas obras no han sido localizadas y por ello nos hemos visto obligados a excluirlas del estudio.
3. Cf., en ARDEVOL E., MUNTAÑOLA, N., (Coord.), *et al.*, *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*, Barcelona, UOC, 2004, p. 148.
4. Riff-Raff (1990); Ladybird, Ladybird (1994); Pan y rosas (Bread and Roses, 2000).
5. Cf., en ARDEVOL Elisenda, MUNTAÑOLA, Nora. (Coord.), *et al.*, *Op. cit.*, 2004, p. 173.
6. Testimonio de Fernando Colomo sobre el cortometraje. Extraído del documental *Un cine como tú en un país como este* (Chema de la Peña, 2010).
7. Este es uno de los motivos por los que pensamos que debemos defenderlo y conseguir que se difunda en otras áreas, no solo a través de festivales, sino que su círculo de exhibición se amplíe. No puede estar destinado a unos pocos.
8. Esteban Crespo anunciaba la inestabilidad económica y social, la idea de un futuro incierto se hace presente en esta obra de 2004.

9. Relato que también ha sido incluido en la variable violencia de género, por la agresión que sufre una mujer en manos de un hombre y que puede observarse de forma explícita.
10. Cuya vida gira en torno a su adicción, sin detenerse a pensar en las consecuencias que la dependencia conlleva o las complejas situaciones que tendrá que experimentar al estar atrapada en el mundo de la droga. El director consigue que el espectador perciba que la joven protagonista llegará a prostituirse o a realizar prácticas de sexo oral, para alcanzar su objetivo: obtener su dosis de heroína diaria.
11. Creación que ha sido incluida dentro de la variable violencia de género. Esto evidencia que los temas, en ocasiones, se entremezclan.
12. Cortometraje perteneciente a la temática de estructuras familiares, pero de manera colateral aparecen aspectos correspondientes a esta categoría.
13. Merece una mención especial, las aportaciones de Crespo, cuando señala que su obra *Amar* representa un acto de respeto hacia las personas, y concretamente hacia la mujer. Como afirma el cineasta, su cortometraje no es una narración dedicada específicamente a la violencia de género, pero que puede ser mucho más ilustrativa que cualquier otro corto en el que sea totalmente evidente el tema, en el que se haga explícita la intencionalidad de la violencia hacia la mujer. Esto lo justifica con la manera en la que pone en relieve el acto del respeto, imprescindible para el cambio de mentalidad y la concienciación del trato hacia el otro, hacia lo femenino. Entrevista a Esteban Crespo, Madrid (14 de enero de 2015).
14. Con el objetivo de mitigar el fenómeno del maltrato, España cuenta con una serie de instrumentos sociales, sostenidos muchas veces con una importante presencia del voluntariado. Entre ellos destaca el de asistencia telefónica, centralizado en el ya citado número 016, cuyo fin principal consiste en prestar asesoramiento jurídico a las víctimas, así como informarlas de los recursos a su disposición o incluso socorrerlas de manera inmediata; aunque también existen servicios de rehabilitación médica y psicológica o de mediación entre víctima y agresor.
15. Se observa agresión física, sexual, incluso psicológica, y que el proxeneta que le fuerza y/o le somete a estos actos, procede del mismo país que la protagonista. Además puede verse el intento de traer a Es-

paña a la hermana de ésta, para continuar beneficiándose del indignante y deplorable negocio.

16. Cortometraje en el que se hace patente la homosexualidad entre un adolescente, hijo de una mujer viuda, y el sacerdote del pueblo donde viven. Un hecho que rompe absolutamente con la concepción tradicional de las relaciones de uniones heterosexuales.

### **Referencias Documentales**

- ARDEVOL, Elisenda, MUNTAÑOLA, Nora (Coord.) y et al. 2004. **Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea**, Barcelona, UOC.
- CALVO TRÍAS, Manuel. 2007. **Tallando la piedra. Formas, funciones y usos de los útiles prehistóricos**, Barcelona, Ariel.
- CARMONA, Ramón. 1991. **Cómo se comenta un texto filmico**, Madrid, Cátedra, (1991).
- GUTIÉRREZ SAN MIGUEL Begoña. 2006. **Teoría de la narración audiovisual**, Cátedra, Madrid.
- IMBERT, Gerard. 2010. **Cine e imaginarios sociales**, Madrid, Cátedra.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, Marián. 2015. **Para qué el arte**, Madrid, Fundamentos.
- MARTÍN SERRANO, Manuel. 2004. **La producción social de comunicación**, Madrid, Alianza, p. 46.
- MORIN, Edgar. 2001. **El cine o el hombre imaginario**, Barcelona, Paidós (1956).