

Introducción

Quince años de cortometrajes vascos

Kimuak, el programa de difusión y promoción del cortometraje vasco, cumplió quince ediciones en 2012. Aquellos primeros brotes¹ que empezaron a germinar en 1998 han madurado lo suficiente y es una buena ocasión para analizar con mirada crítica las cualidades de esos retoños que el programa ha paseado por los cinco continentes, y valorar si su desarrollo y crecimiento ha dado lugar a plantas sanas y fuertes.

Kimuak es una iniciativa pública auspiciada por el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco, cuyo concepto y funcionamiento ha sido posteriormente imitado por muchas otras comunidades autónomas del Estado español. El programa está gestionado por la Filmoteca Vasca/Euskadiko Filmategia a través de Txema Muñoz. Su labor, como él mismo señala, se basa en tres pilares fundamentales: la *promoción* de los cortometrajes que representa, así como la de sus autores; la *difusión* de esas obras filmicas tanto a nivel estatal como internacional; y la *distribución* de las películas a lo largo y ancho del mundo a fin de garantizar los objetivos anteriores.

El programa recibe una dotación económica anual del Gobierno Vasco,² única fuente de financiación de la que se nutre, y dado el carácter público de estos fondos hay ciertas cuestiones que sus responsables consideran primordiales a la hora de llevar a cabo su gestión. En primer lugar, la filosofía de Kimuak se sustenta enteramente en el concepto de servicio. Su propósito es ofrecer un servicio integral tanto a los beneficiarios directos (cortometrajistas y productores) como a los indirectos (festivales y posibles compradores o exhibidores).

En segundo lugar, y a consecuencia de lo anterior, el programa no puede tener de ninguna manera fines lucrativos, todos los beneficios que se deriven de la distribución de las obras seleccionadas revierten íntegramente en sus legítimos propietarios, los productores y directores.

En tercer lugar, esa vocación de servicio se basa en un principio de igualdad. Al tratarse de un programa público, la continuidad de Kimuak no está sujeta a una

¹ El significado de la palabra *kimuak* en euskera es precisamente «brotes» o «retoños».

² La cifra se ha ido incrementando paulatinamente en virtud del éxito y las necesidades del programa, y en la actualidad asciende a unos 127.000 euros.

cuenta de resultados por lo que se tratan todas las obras seleccionadas por igual, tengan estas mayor o menor éxito en su paso por los festivales. Aunque los propios cortometrajes y sus respectivas carreras acaben marcando inevitablemente ciertas diferencias entre ellos, Kimuak no establece distinciones y ofrece a todos exactamente las mismas posibilidades. Este criterio de igualdad se aplica asimismo a los festivales y exhibidores que reclaman el catálogo, de modo que Kimuak procura atender a todas las demandas, provengan de un prestigioso certamen internacional o del aula de cultura de una pequeña población.

Finalmente, el origen público de los fondos que sostienen el programa obliga a una gestión totalmente transparente, alejada de cualquier tipo de especulación, y sobre todo, a la optimización de los recursos con un único fin: la máxima difusión nacional e internacional de los cortometrajes vascos seleccionados.

Estas son, por tanto, las señas de identidad que Kimuak ha ido labrando y reforzando en sus quince ediciones, una larga andadura para un proyecto cuyos inicios no fueron en absoluto sencillos. Ese será precisamente el punto de partida de este estudio panorámico sobre Kimuak: el repaso a las circunstancias que rodearon su nacimiento y los principales hitos que han marcado su desarrollo y evolución. En ese sentido, nos detendremos particularmente en la presencia que los cortometrajes han tenido en festivales estatales e internacionales a través del número de selecciones (a concurso o en secciones informativas) y galardones logrados.³

Son varias las razones por las que incidimos en este aspecto. En primer lugar, porque los festivales son el ámbito de actuación fundamental de Kimuak. El cortometraje ha desaparecido de las salas comerciales de cine; la televisión no está especialmente interesada en la emisión de estos formatos;⁴ el DVD está en crisis y, salvo contadas iniciativas, nunca ha sido una vía de difusión al alcance de los cortometrajistas; y aunque actualmente existen portales como *filmin* o *filmotech*, que permiten la descarga y visionado previo pago de ciertos cortometrajes, las potencialidades de Internet para la distribución audiovisual aún no han sido del todo explotadas y hacen difícil cuantificar el verdadero alcance de su difusión. Los festivales son, por consiguiente, el espacio propicio para exhibir y ver cortometrajes. A lo que se debe añadir que Kimuak solo se encarga de los derechos no comerciales de las películas y no posee registros de las ventas a distribuidoras y televisiones, por lo que esa es una cuestión que excede los límites de nuestro objeto de estudio.

El fin último del programa es, como se ha señalado, que los cortometrajes que conforman el catálogo obtengan la máxima difusión, y el número de selecciones en festivales es un termómetro inmejorable para valorar su cumplimiento. Los premios, además, dan cuenta de la calidad de las películas y constituyen el único

³ Los datos expuestos alcanzan hasta febrero de 2013 y han sido proporcionados por el propio programa.

⁴ A excepción de TVE (con espacios como *Versión Española*), Canal Plus o las cadenas autonómicas (pese a que estas últimas los emiten a veces en horarios intempestivos y generalmente obligadas por convenios con los correspondientes departamentos de cultura).

índice para calibrar su recepción a falta de registros de taquilla o de una crítica especializada que preste atención al cortometraje más allá de golosos logros puntuales (como las nominaciones a los Premios de la Academia de Hollywood) subrayados con fines promocionales por la industria cinematográfica. Así pues, la importancia que otorgamos a los galardones no debe entenderse únicamente desde una perspectiva resultadista. Dadas las dificultades para la venta de cortometrajes a cadenas de televisión o distribuidoras, y la disminución de los ingresos por alquiler de copias para otro tipo de proyecciones, el montante de los premios se ha convertido prácticamente en la única vía para recuperar la inversión realizada, y esto es de capital relevancia porque solo la amortización del costo y la consecución de beneficios puede impulsar la creación de nuevos filmes, así como la formación de un tejido productivo estable (cuestión de la que también se tratará en la primera parte del libro), que permita que el cortometraje sea no solo un producto cultural, sino también industrial.

En cualquier caso, consideramos que son las propias películas y quienes las crean los auténticos protagonistas del programa y, por consiguiente, el núcleo de nuestro estudio. Así pues, tras la revisión del funcionamiento y evolución de Kimuak, las siguientes páginas se centrarán en el contenido y la forma de las películas recogidas en sus primeros quince catálogos (de 1998 a 2012) desde la perspectiva del análisis fílmico. Trazaremos en primer lugar un mapa global de las líneas genéricas, temáticas, narrativas y formales que se observan en los más de cien cortometrajes de Kimuak, para detenernos después en el análisis de los filmes más destacados. A la hora de configurar el corpus de películas que serán objeto de estudio, hemos partido de los propios creadores. No se trata de un criterio tomado al azar: en la nómina completa de cineastas que han participado en Kimuak sobresalen de manera reiterada algunos nombres, asociados precisamente a los títulos de mayor interés desde un punto de vista fílmico, o de trayectoria más fructífera en su paso por festivales. Títulos que evidencian en muchos casos unas líneas narrativas y formales constantes en la obra de sus autores. A la luz de estos argumentos, hemos seleccionado a aquellos cineastas que cuentan con dos o más títulos destacados en Kimuak. Su trabajo en el marco del programa se aborda a través del análisis textual de cada uno de sus filmes, acompañado de una entrevista personal con el director.

El libro se cierra con el análisis de ciertas piezas que quedan al margen de los anteriores criterios pero que por su calidad y su repercusión también merecen ser consideradas.

Antes de entrar en materia, sin embargo, es de justicia agradecer la contribución de las personas e instituciones que han hecho posible que este libro llegue a manos del lector. En primer lugar a la Filmoteca Vasca/Euskadiko Filmategia, y sobre todo al equipo responsable de Kimuak, Txema Muñoz, Esther Cabero y Amaia Revuelta, que han atendido a todos nuestros requerimientos, dudas y cuestiones durante la elaboración del texto.

También a Raúl Pérez, que ha colaborado en las transcripciones de las entrevistas, y muy particularmente a quienes nos han cedido con total amabilidad parte de su tiempo para reunirse y charlar con nosotros: Koldo Almandoz, Asier Altuna,

Telmo Esnal, Luiso Berdejo, Borja Cobeaga, Jon Garaño, Jose Mari Goenaga, Tinieblas González, David González Rudiez, Igor Legarreta, Isabel Herguera, Ione Hernández, Nahikari Ipiña, Izibene Oñederra, Emilio Pérez, José Luis Rebor-dinos, Koldo Serra, Oskar Santos, Begoña Vicario, Nacho Vigalondo y Haritz Zubillaga.

Por último, queremos hacer constar que este trabajo surgió al amparo de las ayudas a la investigación de Eusko Ikaskuntza/Sociedad de Estudios Vascos, y que parte del mismo se ha desarrollado en el marco del proyecto «El audiovisual español contemporáneo en el contexto transnacional: aproximaciones cualitativas a sus relaciones transfronterizas» (Referencia: CSO 2010-15798) del Ministerio de Ciencia e Innovación. También queremos agradecer la colaboración del Center for Basque Studies de la University of Nevada (Reno), donde se realizó una estancia investigadora y se expusieron las claves de este estudio en una conferencia invitada, así como a la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea que financió dicha estancia.

Génesis y desarrollo del programa Kimuak

1.1. Contexto y creación

El programa Kimuak surge, no por azar, en las postrimerías de los años 90, momento en el que el cortometraje español en general estaba experimentando un imprevisto auge que culminó en la nominación al Oscar en 1997 de *Esposados*, dirigido por Juan Carlos Fresnadillo. Uno de los grandes cambios producidos durante este periodo es

«el paso de un modelo de producción con enormes carencias en los medios técnicos y humanos, que aglutinaba en torno a un proyecto a un pequeño grupo de entusiastas aficionados, en la mayoría de los casos con una escasa preparación [...], al paradigma de la segunda parte de la década, que presenta un sistema de producción bastante más estructurado, con equipos de enorme solvencia profesional» (Velázquez y Ramírez, 2000: 39).¹

La Comunidad Autónoma Vasca, territorio de larga tradición cinematográfica donde han destacado especialmente las piezas de carácter documental y experimental, no fue ajena a dicha tendencia. Las medidas de apoyo a la producción y distribución de cortometrajes fueron durante este decenio relevantes y fructíferas, y como complemento a las subvenciones otorgadas por la administración autonómica para la producción de películas cortas, surgió en 1990 la sociedad públi-

¹ En su exhaustivo estudio los autores señalan cuáles son los factores ligados a la producción y la exhibición que hicieron posible tal avance en el segundo tramo de la década: la creación de varias escuelas cinematográficas (abanderadas por la ESCAC de Barcelona y la ECAM de Madrid) y estudios universitarios en Comunicación Audiovisual que elevaron el nivel y profesionalidad de los técnicos; el aumento de la venta de cortometrajes a las cadenas de televisión, impulsada en gran medida por la aparición en las plataformas digitales de canales temáticos dedicados en exclusiva al cine, y programas como *Piezas* y *La noche + corta* en Canal Plus, o *Versión española* y *Metrópolis* en TVE; la continua proliferación de festivales específicos en los últimos años; y la irrupción de Internet como nuevo canal de promoción y distribución.

ca Euskalmedia, dependiente del Departamento de Cultura del Gobierno Vasco, cuya finalidad durante el periodo que se mantuvo activa hasta 1995 fue ejercer de coproductora de ciertos cortometrajes considerados de interés.

En los años 80 Euskadi ya había sido cantera de algunos de los cineastas más interesantes de la década posterior, como Enrique Urbizu, Julio Medem, Juanma Bajo Ulloa o Álex de la Iglesia,² y este nuevo clima propicio para la creación fílmica sirvió de abono para que la cosecha de cortometrajes en suelo vasco prosperara en la siguiente década en cantidad y calidad.³ Prueba de ello son el Goya al Mejor Cortometraje de Animación que Begoña Vicario obtuvo por su obra *Pregunta por mí* (1996), el galardón concedido a *Por un infante difunto* de Tinieblas González (1998) en la Semaine de la Critique de Cannes o la programación de *Razielen itzulera* (Koldo Almandoz, 1997) en la sección Zabaltegi del Festival Internacional de Cine de Donostia/San Sebastián.

Estimulados por este panorama, Amaia Rodríguez, Directora de Creación y Difusión Cultural del Gobierno Vasco, y José Luis Rebordinos, representante de la Unidad de Cine del Patronato Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Donostia/San Sebastián (Donostia Kultura), mantuvieron diversas reuniones a lo largo de 1997. De dichos encuentros se extrajo una conclusión determinante: «las subvenciones a fondo perdido para la producción de cortometrajes ayudaban a su realización, pero no garantizaban su distribución» (Angulo; Rebordinos; Santamarina, 2006: 172). Tras el esfuerzo económico que suponía la realización de la película a los productores apenas les quedaban medios para invertir en su difusión, por lo que la escasa presencia y repercusión internacional de los cortometrajes vascos no era digna de la notable calidad que en algunos casos acreditaban. Asimismo, ambas instituciones consideraban que «todo ciudadano tenía derecho, si así lo deseaba, a poder ver todos los cortos producidos en la Comunidad Autónoma Vasca. El Gobierno Vasco tenía la obligación de generar fórmulas que permitieran que estos derechos pudieran ejercerse» (Angulo; Rebordinos; Santamarina, 2006).

La fórmula la sugirió José Luis Rebordinos y estaba inspirada en dos experiencias procedentes de Francia y Nueva Zelanda (Unifrance y New Zealand Film Commission), que él conocía bien a través de la Semana de Cine Fantástico y de Terror de Donostia/San Sebastián organizada desde el Patronato. El Departamento de Cultura acogió con buenos ojos la propuesta y en 1998 nació el programa Kimuak con la firme voluntad de impulsar la promoción, difusión y distribución del cortometraje vasco.

Inicialmente Kimuak constaba de dos catálogos. En el primero se recogían todos los cortometrajes presentados a la convocatoria anual. Bastaba con que un productor cumpliera dos requisitos para inscribir su cortometraje en este catálogo-

² Destacan los cortometrajes *Patatas en la cabeza* (1985) y *Las seis en punta* (1987) de Julio Medem, *Akixo* (1988) y *El reino de Víctor* (1989) de Juanma Bajo Ulloa, *Mamá* (1988) de Pablo Berger y *Mirindas asesinas* (1990) de Álex de la Iglesia.

³ De acuerdo con los datos aportados por Velázquez y Ramírez entre 1990 y 1999 Euskadi fue, con un total de 44 títulos registrados en el ICAA, el tercer centro de producción de cortometrajes del Estado después de Madrid y Catalunya.

go: depositar para su uso una copia de la película en 16 o 35mm y que la cinta estuviera producida total o parcialmente en la Comunidad Autónoma Vasca (CAV) y/o que su director fuera residente en la misma. A cambio, el Departamento de Cultura se comprometía a editar una carpeta con hojas informativas de cada cortometraje (incluyendo una sinopsis, ficha técnica y artística, una fotografía y algunos comentarios sobre la película), enviar dichas carpetas a distintos programadores cinematográficos de la comunidad (ayuntamientos, aulas de cultura, cine-clubes, etc. que podían alquilar las copias por un precio fijo de 10.000 pesetas + IVA) y proyectar todos los cortometrajes al menos en las tres capitales de la CAV.

El segundo catálogo, también llamado «catálogo internacional», era más ambicioso. Un jurado de especialistas en el ámbito de los cortometrajes seleccionaba aquellos que por su calidad y sus características pudieran tener una buena difusión internacional. Las carpetas correspondientes a este catálogo contenían una cinta VHS con las películas subtituladas en inglés y castellano (si se trataba de un filme originalmente en euskera), una plaqueta con dos diapositivas por cada cortometraje, y fichas informativas de los mismos en euskera, castellano e inglés. El compromiso del Gobierno Vasco consistía en enviar estas carpetas promocionales al mayor número posible de festivales internacionales y a compradores de televisión, así como subtítular al inglés al menos una copia en 35mm de aquellos cortometrajes que fueran seleccionados por certámenes extranjeros.

1.2. Evolución del programa

Los dos primeros años del proyecto fueron difíciles. La gestión corrió a cargo del Departamento de Cultura que no designó a nadie específico para que se ocupara de tales labores. El primer catálogo estuvo compuesto por 19 cortometrajes y el segundo por ocho:⁴

- Luis Soto* (D.: Irene Arzuaga, P.: Meltxor Villarrubia, Román Rey-Solo Spot Producciones, 1995).
- Por un infante difunto* (D.: Tinieblas González, P.: Tinieblas González-Tinieblas Films, 1998).
- Pregunta por mí* (D.: Begoña Vicario, P.: Begoña Vicario, 1996).
- Razielen itzulera* (D.: Koldo Almandoz, P.: Marian Fernández Pascal-Medusa Kuttuna Filmeak, 1997).
- Tortolika eta Tronbon* (D.: Joxean Muñoz y Txabi Basterretxea, P.: Fernando San José-Ikuskin E.M., 1998).
- Txotx* (D.: Asier Altuna y Telmo Esnal, P.: José María Lara-Alokatu, 1997).
- La vaca* (D.: Gorka Esteban, P.: José María Lara-Alokatu, 1997).
- El viento africano* (D.: Merche Álvarez, P.: José María Lara, 1998).

⁴ Al tratarse de la primera edición se aceptaron excepcionalmente piezas producidas en años anteriores a los de la convocatoria.

Los resultados fueron escasos, de hecho, un buen número de las 400 carpetas editadas ni siquiera llegó a repartirse. No obstante, algunos títulos como *Por un infante difunto* y *Txotx* alcanzaron bastante repercusión, y los festivales y televisiones que recibieron el catálogo valoraron la iniciativa muy positivamente. De modo que para el año siguiente el Gobierno Vasco decidió asignar la gestión por concurso público a una empresa ajena al Departamento de Cultura.

A la edición de 1999 se presentaron 18 cortometrajes, de los cuales ocho integraron el segundo catálogo:

- 40 ezetz* (D.: Asier Altuna y Telmo Esnal, P.: José María Lara-Alokatu S.L., 1999).
- Amor de madre* (D.: Koldo Serra y Gorka Vázquez, P.: Raquel Perea-Sebastopoleko titiriteroak S.L., 1998).
- Haragia* (D.: Begoña Vicario, P.: Begoña Vicario, 1999).
- Muerto de amor* (D.: Ramón Barea, P.: José María Lara, 1997).⁵
- The Raven* (D.: Tinieblas González, P.: Tinieblas González-Tinieblas Films, 1999).
- Réquiem* (Óscar Currás e Iñigo Royo, P.: Enrique Santiago-Aula de cine de Sarobe, 1998).
- Sarabe* (D.: Beatriz de la Vega, P.: Beatriz de la Vega P.C., 1999).
- El trabajo* (D.: Igor Legarreta y Emilio Pérez, P.: Carlos Juárez, Raquel Perea-Sebastopoleko titiriteroak S.L., 1999).

Pese a la buena acogida de cortometrajes como *El trabajo*, *Amor de madre* o *The Raven* (incluido en la Sección Oficial del Festival Internacional de Cine de Donostia/San Sebastián y seleccionado en más de 180 competiciones), la solución de externalizar la gestión tampoco resultó satisfactoria. El programa parecía abocado a su fin, pero Donostia Kultura no quería dejar morir una idea en la que creía firmemente. Convencido de que la causa del balance negativo radicaba en la gestión y no en el propio programa, Rebordinos propuso a Ricardo Bilbao, sustituto de Amaia Rodríguez en el Departamento de Cultura, que el Patronato se hiciera provisionalmente cargo del proyecto.

Donostia Kultura contrató los servicios de Ane Segurado para ocuparse de la gestión de Kimuak, y su labor entre septiembre de 2000 y noviembre de 2001 supuso un punto de inflexión en la evolución de la iniciativa. En esa fecha Ana Arizaga tomó el relevo de Segurado hasta febrero de 2002, momento en el que Txema Muñoz se hizo definitivamente con las riendas del programa.

Este periodo fue clave para la supervivencia y posterior consolidación de Kimuak. Con Ane Segurado al frente, las 400 carpetas del catálogo internacional de 2000 fueron distribuidas en su totalidad, sobre todo en festivales estatales

⁵ Pese a tratarse de un cortometraje de 1997 fue seleccionado por Kimuak dos años después tras haber competido en la Semaine de la critique del Festival de Cannes. Esta fue la última edición en que se admitieron piezas producidas en años anteriores, a partir de este momento el programa solo aceptó filmes realizados durante el año correspondiente a la convocatoria.

pero también en algunos internacionales a los que hasta entonces no se había llegado. A ello contribuyó en gran medida la red de contactos con la que Donostia Kultura contaba tanto en España como en el extranjero (Cannes, Sitges, Gijón, Clermont-Ferrand, etc.). El catálogo empezó a enviarse sistemáticamente a festivales, televisiones y compradores por lo que aumentó considerablemente el número de selecciones y premios obtenidos por los cortos que conformaban el segundo catálogo.

Aunque los títulos más destacados de esta edición fueron *Jardines deshabitados* (D.: Pablo Malo, P.: Pablo Malo P.C.) y *Torre* (D.: Oskar Santos, P.: Norberto Ramos del Val, Oskar Santos-Norberfilms), el catálogo internacional estuvo constituido por cuatro cortometrajes más entre un total de 16 presentados:

- Hauspo soinua* (D.: Inaz Fernández, P.: Carlos Juárez-Ikusmen S.L.).
- Hilarri* (D.: Manu Gómez, P.: Aitor Mantxola S.L.).
- Hyde y Jekill* (D.: Sara Mazkieran, P.: Yolanda Mazkieran-Errotari Produce).
- Inventario* (D.: Óscar Currás e Iñigo Royo, P.: Rober Ors, Miriam P. Montroig-Grup Cinema-Art).

La edición de 2001 aún puede considerarse algo irregular en cuanto a resultados. De once películas presentadas seis fueron seleccionadas para el segundo catálogo:

- Aizea, City of the Wind* (D.: Ione Hernández, P.: Ralf Weinfurtner, Ione Hernández-Ione Hernández Films / Aizea Film).
- Hombre sin hombre* (D.: Michel Gaztambide, P.: Roberto Cibrián, Michel Gaztambide, Mireia Lluch-Cibrián, Gaztambide y Lluch P.C.).
- El método* (D.: Haritz Zubillaga y José Antonio Pérez, P.: Carlos Juárez P.C.).
- Primera persona* (D.: Gorka Merchán, P.: Unai Ibarbia-Orio Produkzioak S.A. / U-Bit S.L.).
- La primera vez* (D.: Borja Cobeaga, P.: Oihana Olea, Julio Díez-Altube Filmeak, Allmura Films).
- ...ya no puede caminar* (D.: Luiso Berdejo, P.: Koldo Zuazua, Mónica Blas-Koldo Zuazua P.C.).

A partir de este año comienzan a sistematizarse los registros referidos a la participación de las películas en festivales estatales e internacionales (a concurso o en secciones informativas), así como a los galardones obtenidos⁶. Las tablas anuales que a continuación se exponen recogen los datos sobre la andadura de los cortometrajes que el programa ha recabado hasta febrero de 2013, y son en todo caso provisionales puesto que la exhibición de los cortometrajes no cesa con el fin del catálogo al que pertenecen, sino que algunos de ellos continúan

⁶ Solo se conservan datos puntuales de las tres primeras ediciones. Kimuak tampoco dispone de información sobre la vida comercial de los cortometrajes, puesto que no corresponde al programa la gestión de estos derechos, por lo que las participaciones y galardones obtenidos en festivales (principal ámbito de exhibición y desarrollo vital de las películas cortas) servirán de termómetro para calibrar la difusión y repercusión de cada pieza.