

quark que es descubierto por un joven científico y que habitará su cuerpo, como el infraleve duchampiano, como un irrepresentable, como un matiz de sus afectos. La revolución subjetiva que plantea, de un ser sin cuerpo en otro, todopoderoso en su nimiedad, se estructura a través de la parte central de la trama: UIQ, el *universo infra-quark*, se enamora de la esposa del científico al que habita. Como el propio Guattari confesó, se basaba en Proust, en *Un amour de Swann*: «La conjunción de universos afectivos, estéticos y sociales que jamás llegan a comunicarse verdaderamente entre ellos» (p. 60, extraído de la sinopsis de la primera versión del guión), con efectos irreversibles para toda la humanidad.

La dificultad de realizar un film centrado en lo invisible, con la entidad UIQ como un medio viral, desmantelado, caótico y recompuesto, que habla del paisaje facial como hipótesis, es manifiesta. Frente a la tradición, el encuentro con el extraterrestre nunca tiene lugar: está desde el comienzo en sí. La partícula no logra comunicarse con ellos, pero pasa por ellos y los transforma. Así interpretan Thomson y Maglioni la propia película como posibilidad: «cinebacterias de un cine por venir» (p. 89).

El volumen incluye la última versión del guión, algunos textos de Guattari sobre el cine, el guión del proyecto para la radio-película, la contextualización de la investigación e interpretación de sus editores y un análisis de la investigadora Isabelle Mangou. Entre multitud de anécdotas jugosas, se cuenta que Guattari se conocía *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982) de memoria: pasó una semana en Japón y la película estaba en repetición continua en uno de los canales en su hotel. El volumen termina con una carta a Antonioni, copiada en los archivos del psicoanalista y que no hay certeza de que hubiese recibido o respondido después. En ella, Guattari le ofrecía la lectura del guión y la posibilidad nunca efectuada de su realización futura.

Manuel Segade

CORTOMETRAJES DE KIMUAK.

SEMILLAS DEL CINE VASCO

**Ainhoa Fernández de Arroyabe Olaortua,
Nekane E. Zubiaur Gorozika, Iñaki**

Lazkano Arrillaga

Salamanca

Comunicación Social, 2014

320 páginas

30 €



La versatilidad y el dinamismo con los que el cortometraje permite desarrollar prácticas experimentales y su relevante papel en la promoción de nuevos cineastas ha carecido, de forma general, de una réplica adecuada que se traduzca en una presencia reseñable de estas obras en los circuitos de distribución comerciales o en su análisis e investigación por parte de la literatura académica. Por el contrario, y de forma paralela, la percepción de su indiscutible importancia en el sector audiovisual ha propiciado el desarrollo de diversas iniciativas que las instituciones públicas han incorporado a sus políticas culturales, con las que han tratado de impulsar estas obras y paliar su escasa visibilidad, ampliando sus áreas de influencia y difusión.

En este contexto, el impacto y el carácter pionero del programa Kimuak (cuya traducción puede definirse como «brotes» o «retoños»), promovido por el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco, destaca con luz propia entre todas estas iniciativas por la labor de promoción

y distribución que ha realizado desde 1998 de los mejores cortometrajes vascos a nivel internacional. Este programa público, gestionado por la Fundación Filmoteca Vasca / Euskadiko Filmategia Fundazioa, ha abierto durante los últimos años las puertas de los cinco continentes a decenas de pequeñas producciones, de cuyo éxito y reconocimiento da testimonio la amplísima cosecha de galardones obtenida en numerosos certámenes internacionales.

Pero este esfuerzo en ningún caso puede entenderse por una pura voluntad ornamental o como una búsqueda de intangible prestigio. Tal y como reseñan los autores de *Cortometrajes de Kimuak. Semillas del cine vasco*, resultaría difícil comprender en la actualidad la labor de promoción y difusión de los cortometrajes al margen de su inclusión en la programación de los festivales especializados. Salvo en contadas excepciones, la distribución de estas obras ha sido ampliamente ignorada por las salas de cine, mientras que las escasas ventanas de difusión existentes en las televisiones –fruto en la mayoría de las ocasiones de los compromisos de los entes públicos con los respectivos departamentos de cultura– han solido quedar relegadas a horarios inaccesibles para el gran público. En términos de comercialización, también pueden considerarse prácticamente inexistentes los ingresos obtenidos por su distribución a través de Internet o de los soportes videográficos (DVD, etc.).

Ante las dificultades que tienen estas obras para garantizar su financiación, la presencia de cortometrajes en festivales nacionales e internacionales constituye, en muchos casos, la única vía por la que sus promotores pueden recuperar la inversión realizada. Lejos de constituir un reconocimiento meramente honorífico, por tanto, la dotación económica que acompaña a los galardones supone, en no pocas ocasiones, la práctica totalidad de los ingresos a los que pueden optar estas producciones.

Por todo ello, iniciativas como Kimuak ayudan, por un lado, a visibilizar las obras de los cor-

tometráistas –que alcanzan en ocasiones hitos especialmente relevantes como la obtención de nominaciones a los Premios de la Academia de Hollywood–, ofrecen una vía para su distribución y sirven como termómetro para calibrar su aceptación por parte del público y la crítica.

El éxito de estas iniciativas contribuye de una manera muy especial a garantizar la viabilidad y pervivencia futura del formato y, en la medida en que facilita a los creadores la incorporación a vías por las que pueden amortizar los costes o lograr beneficios, favorece asimismo la creación de nuevos filmes y la formación de un tejido productivo estable que –tal y como señalan los autores– permite que el cortometraje sea no solo un producto cultural, sino también industrial.

Pero más allá de la propia naturaleza y objetivos del programa Kimuak, consolidado ya como una referencia ineludible en el sector audiovisual, el catálogo de las obras que en él han participado durante los últimos quince años también ofrece por sí mismo un interesantísimo corpus para el análisis, que el libro *Cortometrajes de Kimuak. Semillas del cine vasco* ha sabido abordar con exhaustividad y precisión.

Entre los aciertos de este libro merece destacarse, en primer lugar, la ambición con la que los autores abordan la tarea de analizar los cortometrajes que han formado parte del catálogo, pues eluden limitarse a una aproximación meramente descriptiva en favor del análisis textual de una completa antología de obras. La equiparación del estudio de los cortometrajes al mismo nivel de profundidad e importancia que caracteriza a la investigación cinematográfica tradicional sobre los largometrajes constituye, por tanto, uno de los elementos más reseñables.

Aunque la naturaleza de la muestra seleccionada –en la que se alternan obras destacadas con otras menor calidad o interés– resulte inevitablemente desigual e irregular por la heterogeneidad de los temas y los géneros tratados, el resultado del análisis que realizan los autores constituye

una radiografía nítida e imprescindible del conjunto de un programa en el que dieron sus primeros pasos cineastas hoy ya consagrados como Borja Cobeaga, Nacho Vigalondo, Oskar Santos y Koldo Serra, entre muchos otros.

El análisis textual se enriquece con la inclusión de entrevistas en profundidad a los dieciocho directores seleccionados, en las que se repasan las claves de su obra, sus motivaciones y el contexto en el que las realizaron. La inclusión de la voz y la visión personal de los autores, heterogéneas en su contenido, pero indudablemente valiosas por su carácter inédito, sirven de contrapunto al estudio formal y completan la perspectiva analítica del estudio.

Entre los muchos temas que se suceden a lo largo de las más de 300 páginas de esta monografía, merece también una mención especial la inclusión de temáticas habitualmente ignoradas por la literatura académica, como el análisis de trabajos sobre animación experimental o las tendencias no convencionales del documental y del cine de no ficción. Diseminadas a lo largo de la obra, la inclusión de menciones y referencias a estos formatos completa el estudio panorámico que se realiza sobre un programa cuyos cortometrajes destacan habitualmente por su carácter innovador y vanguardista.

Cortometrajes de Kimuak. Semillas del cine vasco, en definitiva, no solo aborda un área de estudio inédita, de gran actualidad e interés, sino que contribuye de manera relevante a la necesaria tarea de considerar al cortometraje como un formato cinematográfico merecedor de convertirse en un objeto de análisis con personalidad propia dentro del ámbito académico. La doble perspectiva metodológica con la que los autores estudian el corpus de los mejores cortos vascos, asimismo, demuestra la viabilidad y la consistencia de esta línea de investigación, habitualmente ignorada en favor de formatos filmicos más comerciales o de mayor duración e impacto.

Simón Peña

EL TEATRO EN EL CINE. ESTUDIO DE UNA RELACIÓN INTERMEDIAL

Anxo Abuín González

Madrid

Editorial Cátedra, 2013

200 páginas

13,30 €



La relación entre teatro y cine es sin duda uno de los temas predilectos de los estudios sobre literatura comparada. Como prueba de ello, es relativamente fácil encontrar publicaciones dedicadas a su estudio teórico o al análisis de algunos de los muchos casos prácticos que ha dado el audiovisual desde sus comienzos. Bien es sabido que el análisis comparado fue uno de los procedimientos predilectos por los que los futuros estudios filmicos entraron en la academia. De esta forma, en un periodo en el que el cine todavía no estaba del todo aceptado como «arte», y por tanto no era un objeto de estudio legítimo, el análisis de películas basadas en textos literarios previos era una excusa para empezar a reflexionar sobre las particularidades de su lenguaje con una cierta coartada cultural. Pero los estudios comparados también jugaron otra función, acudiendo a la ayuda de una crisis de las Humanidades de la que ya se hablaba en la década de los 60, ofreciendo una perspectiva novedosa y unos objetos de estudio populares a un ámbito de estudio amenazado por la esclerosis metodológica y el abandono de sus