



## El cineminuto como práctica cinematográfica continua.

por Carlos Ignacio Trioni Bellone

Cineminuto  
Ejercicio  
Práctica  
Entrenamiento  
Oficio

En el año 2010 se estrenó *Dot*, un cortometraje de noventa segundos de duración que narra el enfrentamiento de una niña con una entidad destructiva. Dirigida por el artista Ed Patterson (conocido con el seudónimo de Sumo Science), producida por los estudios Aardman y animada con la técnica del *stop motion*, esta pieza audiovisual cierra con una llamativa toma que pone al descubierto tanto el método de creación como el propósito con el que fue hecha. Fotografiado con un teléfono *Nokia* modelo N8 equipado con tecnología *Cellscope* (un microscopio portátil con fines medicinales adaptable a dispositivos móviles), el cortometraje formaba parte de una campaña publicitaria difundida por la web cuya finalidad era evidenciar la potencialidad de dos herramientas tecnológicas que se encuentran al alcance de personas corrientes, pero que a su vez permiten la creación de obras artísticas excepcionales. Más allá de lo anecdótico, este caso permite cuestionar muchos de los paradigmas sobre la realización audiovisual y admite pensar la práctica cinematográfica desde una perspectiva diferente a la acostumbrada.

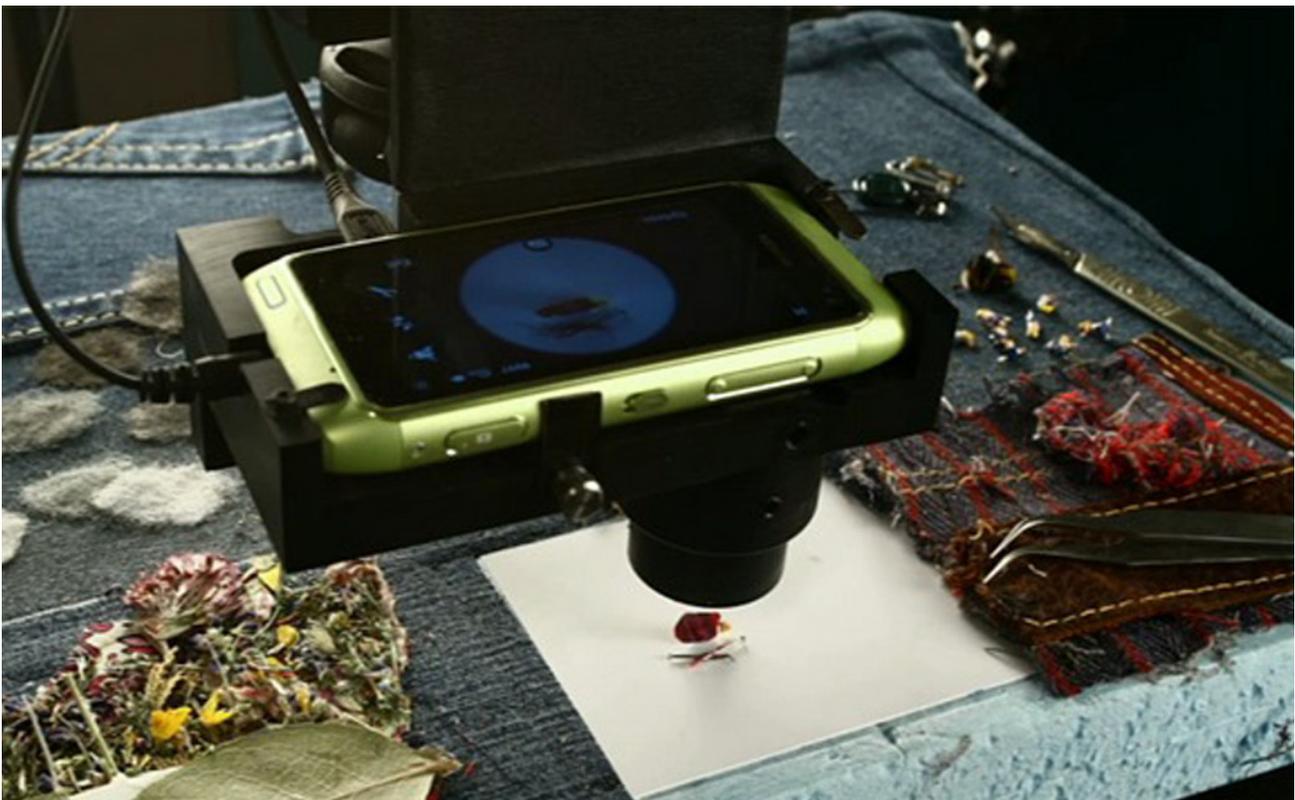
Por definición, un artista es toda aquella persona que practica un determinado arte. A diferencia de quienes se dedican a otras formas de expresión como la pintura, la música, la escritura o la actuación, el cineasta no cuenta con la posibilidad de ejecutar su arte de forma continuada. La cinematografía no es una tarea económica y en la mayoría de los casos, entre un rodaje y otro, existen varias semanas, meses o años de inactividad. No se trata solo de una cuestión de costos; también hay cierta dependencia de los recursos humanos, tecnológicos y de los medios para la distribución y exhibición de las obras resultantes. Visualizar la mayor cantidad de películas, leer la mayor cantidad de libros o debatir con la mayor cantidad de colegas, no son acciones suficientes para revertir esa falta. Pues, la diferencia de todo artista nace del ejercicio, de la práctica de su oficio, de la adquisición de experiencia en el trabajo de campo. “Acuérdense del pianista que dijo que si no practicaba un día, lo

advertiría él; si no practicaba durante dos, lo advertirían los críticos, y que al cabo de tres días se percataría la audiencia”.<sup>1</sup>

Por lo general, el cortometraje es transitado como práctica académica, medio para ingresar a la industria del largometraje o parte del sector de la imagen corporativa. Peter Rea y David Irving<sup>2</sup> afirman que su creación está motivada por consideraciones que no son lucrativas pues el mercado es sumamente limitado y solo en ocasiones excepcionales se recupera la inversión. La oportunidad para expresar o manifestar el propio talento, el aprendizaje en el proceso de realización, el perfeccionamiento del arte, el beneficio de la experiencia ganada en un proyecto que se puede manipular a gusto y la posibilidad de un eventual reconocimiento en festivales, mues-

<sup>1</sup> Bradbury, *Zen en el arte de escribir*, 11.

<sup>2</sup> Rea and Irving, *Producción y Dirección de Cortometrajes y Videos*.



tras o concursos, son alguna de las causas que llevan a los cineastas a incidir con frecuencia en este formato en particular.

El cineminuto puede potenciar esta fórmula económica (de recursos, tiempo y esfuerzo), pensarse (sin dejar de lado su autonomía) como una conducta periódica de entrenamiento alternativo para una actividad artística compleja, dependiente y costosa e, incluso, verse como el equivalente al ensayo de los músicos y actores, los bocetos de los pintores y escritores o el entrenamiento exhaustivo de los bailarines.

Pero un acercamiento al cineminuto necesariamente debe contemplar mucho más que una cuestión numérica, pues el tiempo acotado no se trata de un objetivo en sí mismo ni de una restricción, sino más bien de un desprendimiento lógico de aquel contenido que se quiere transmitir. Se trata de una forma audiovisual ultra-breve, una narración de una duración máxima de sesenta segundos que plantea una acción concreta, una situación determinada, una anécdota aislada que generalmente no provoca transformaciones trascendentales en los personajes y/o el universo propio del relato, que obligadamente necesita de la concisión para poder revelarse y no perder efectividad y que se plasma en pantalla a partir de la precisa toma de decisiones narrativas y estructurales y de la selección específica de cada uno de los elementos (visuales y sonoros) que componen la obra.

Tomando como referencia la idea de Correa Restrepo<sup>3</sup> en relación al cortometraje, pode-

mos decir que los cineminutos, con su modesta presencia y sus humildes presupuestos (y aún solo en sesenta segundos), pueden abarcar mucho más de lo que la pesada artillería del largometraje se atreve a explorar: pueden ser documentales o argumentales, pero también video musicales, piezas de videoarte, cine experimental y todo lo que hay en medio y alrededor. Proponen una diversidad de temas imposibles de encasillar o definir, establecen formas narrativas poco convencionales y exploran sin complejos los géneros. La convergencia de nuevas tecnologías con la amplia aceptación de la lógica de la experimentación ha creado un caldo de cultivo favorable para la proliferación de trabajos en los que son visibles mayores cuotas de libertad y de riesgos, lo que si bien no garantiza un mejor resultado, permite búsquedas de soluciones no codificadas.<sup>4</sup>

En primera instancia, el cineminuto plantea libertad absoluta en torno a la utilización de dispositivos para el registro de imágenes y sonidos. Las cámaras fotográficas, teléfonos celulares y dispositivos móviles son artefactos que ofrecen un patrón mínimo de calidad y satisfacción. Y además son accesibles a la mayoría de las personas. El cineminuto los adopta con naturalidad pues, a diferencia del cine y la televisión, no responde a procesos industrializados o estandarizados.

Por otra parte, su realización necesariamente contempla equipos técnicos y artísticos sumamente reducidos, e incluso en algunos casos conformados por una única persona. En

<sup>3</sup> Correa Restrepo, *Cuadernos de Cine Colombiano: El Cortometraje*.

<sup>4</sup> Manrique, and Zuluaga, *Cuadernos de Cine Colombiano: El Cortometraje*.

consecuencia, es casi una regla plantear una jornada de rodaje como máximo, filmar en una sola locación o en espacios conocidos y accesibles, contar con pocos personajes, alejarse de fastuosos artilugios de producción (como efectos especiales, vestuarios o maquillajes complejos), etc. Porque el cineminuto, independientemente de la temática, el género, la técnica o el método de producción, implica una posición moral y política en torno a la labor audiovisual. Se trata de hacer cine a toda costa. Muchos realizadores ignorados o ubicados al margen del sistema se han apropiado del formato, transformándolo en un potente vehículo de expresión artística o comunicacional.

Por último, es importante destacar que las posibilidades de Internet como vía alternativa de distribución y exhibición de contenidos, le han permitido al cineminuto adoptar real in-

dependencia respecto a los medios tradicionales. Acorde a sus características técnicas, narrativas y estéticas y en sintonía plena con los usos y costumbres de su público, la web se instaló como el principal canal de transmisión del formato. Portales como Youtube, Vimeo o My Space constituyen hoy la mejor opción en torno a la distribución de cineminutos, micro-relatos audiovisuales o formatos afines, permitiéndoles trascender los límites geográficos o sociales y posibilitar su instalación en cualquier tiempo y espacio.

Dot, la pieza animada a la que se hizo referencia al comienzo, ilustra a la perfección el contexto descrito: filmada con un teléfono celular accesible en el mercado, realizada íntegramente por una única persona y dada a conocer exclusivamente por la red. Este caso, como tantos otros, no solo evidencia las posibilidades de producción del formato; también





pone al descubierto su importancia como un espacio para la formación continuada, la práctica sostenida y el entrenamiento regular, donde tanto profesionales consagrados como estudiantes recién iniciados puedan adquirir experiencia de forma rápida, libre y económica. Y si bien no está reconocido como una forma a la que cineastas dediquen toda su carrera, gracias al cineminuto cada vez existen menos realizadores ocasionales y más artistas de cine a tiempo completo.

*Cineminuto*

*Ejercicio*

*Práctica*

*Entrenamiento*

*Oficio*



**Carlos Ignacio Trioni Bellone** es Licenciado en Cine y Televisión, egresado de la Universidad Nacional de Córdoba. Actualmente se desempeña como realizador audiovisual en el campo del cine y la televisión, como profesor adscripto de las cátedras de Montaje, Cursillo de Nivelación y Realización Televisiva del Dpto. de Cine de la UNC, como profesor titular de la cátedra Montaje 2 de la escuela La Metro y como director y coordinador general del Festival Internacional de Cineminutos de Córdoba.

E-Mail: [carlostrioni@hotmail.com](mailto:carlostrioni@hotmail.com)

## Bibliografía

- Ray, Bradbury, *Zen en el arte de escribir* (España: Ediciones Minotauro, 1995).
- Emiliano Brasca, Carlos Ignacio Trioni Bellone, *El cineminuto como forma audiovisual y su relación con las nuevas tecnologías* (Córdoba: UNC, Facultad de Artes, Tesis de Licenciatura en Cine y Televisión, 2012).
- Pat Cooper, Ken Dancynger, *El guión de cortometraje* (Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión, 1994).
- Julián David Correa Restrepo, "El cortometraje en- Colombia: Grandes actores", en *Cuadernos de Cine Colombiano: El Cortometraje, N° 9* (Colombia: Cinemateca Distrital de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte, 2008).
- Luisa Irene Ickowicz, *En tiempos breves: apuntes para la escritura de corto y largometrajes* (Buenos Aires: Paidós, 2008).
- Jaime Manrique, Adrián Zuluaga, "Corto Colombiano 1999-2006: El Sobresalto", en *Cuadernos de Cine Colombiano: El Cortometraje, N° 9* (Colombia: Cinemateca Distrital de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte, 2008).
- Peter Rea, David Irving, *Producción y Dirección de Cortometrajes y Videos* (Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión, 1998).

*Fotografías enviadas por Carlos Ignacio Trioni Bellone.*