

sobre «Algunos festivales que he conocido» («Some Festivals I've Known: A Few Rambling Collections»); el autor destaca las prácticas de programación experimentales como una forma de crítica cinematográfica y una acción política fundamental. En este sentido, Rosenbaum subraya el ejemplo de BAFICI bajo la dirección de Quintín pues, tanto para él como para varios de los autores de este volumen, dicho festival se habría constituido como un evento «de críticos», cuya programación reflejaría una sensibilidad cinéfila, más allá de las tendencias industriales dominantes.

El libro concluye con una entrevista del mismo Porton al director de cine Atom Egoyan. Aquí, el editor del libro pretende capturar el «punto de vista del director», dando cuenta de las reflexiones de un autor que sería un ejemplo «arquetípico» (p. 169) en cuanto a su participación en el circuito. Egoyan, cuya carrera se ha desarrollado al alero de los festivales de cine, da cuenta de sus experiencias en dichos eventos, poniendo el acento en el apoyo fundamental de los festivales para los realizadores.

Dekalog 3: On Film Festivals sistematiza, como hemos señalado, años de trabajo de críticos, programadores y directores de cine, vinculados a algunos de los festivales de cine más destacables del último tiempo. En su conjunto, el libro resulta fundamental para un acercamiento crítico sobre la experiencia de festival y sus conexiones con la cinefilia contemporánea, dando cuenta de algunas de las discusiones clave sobre las formas de hacer y pensar el cine actual. A diferencia de otras publicaciones sobre la materia, este volumen combina el análisis derivado de la práctica profesional con una puramente académica del mundo de los festivales de cine. En este sentido, presenta una interesante combinación entre testimonio personal y reflexión teórica, que refleja precisamente el carácter multifacético de los festivales de cine. Por lo mismo, el libro se presta a una lectura ágil y estimulante, no solo para académicos e investigadores espe-

cializados en este tema, sino también para aquellos profesionales involucrados en la organización de festivales de cine, interesados en las diversas dinámicas de la «cultura de festival» y en el tipo de cine asociado a ella.

María Paz Peirano

FILM FESTIVALS. CULTURE, PEOPLE, AND POWER ON THE GLOBAL SCREEN

Cindy Hing-Yuk Wong

Londres y Nueva York

Rutgers University Press, 2011

318 páginas

23,90 €



Los festivales de cine se han convertido durante la última década en una de las áreas más prolíficas en el entorno académico del audiovisual. En este marco, *Film Festivals. Culture, People and Power on the Global Screen*, por su carácter y su perspectiva, nace con la intención de convertirse en uno de los manuales de referencia. A pesar de las muchas publicaciones que se han ocupado del circuito de festivales, en general o centradas en un aspecto o evento concreto, un monográfico de estas características permite a la autora detenerse en cuestiones que en el formato artículo o capítulo de libro, por su extensión, no siempre es posible.

En este sentido, este libro puede ponerse en relación con *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*, publicado por Marijke de Valck en 2007, que sigue siendo una de las publicaciones de referencia. Aunque no han pasado demasiados años entre un libro y otro, lo cierto es que el trabajo realizado por múltiples autores en este periodo de tiempo permite a Cindy Wong profundizar en nuevas cuestiones que han aparecido y han sido planteadas desde entonces.

Inevitablemente, *Film Festivals. Culture, People and Power on the Global Screen* comienza con una historia de la aparición y consolidación de los festivales de referencia en el circuito internacional. Wong completa esta evolución con las nuevas prácticas que los festivales han venido desarrollando más recientemente relacionadas, además de con los mercados, con iniciativas de formación y producción. El principal interés de este volumen reside en el empeño de la autora en exponer casos y ejemplos concretos para las cuestiones que plantea en cada capítulo. Puesto que el libro está dividido en una serie de epígrafes muy bien acotados y definidos, parece acertado mantener esta estructura en el comentario sobre *Film Festivals*. Los capítulos tienen que ver con la historia y prácticas de los festivales, las tan comentadas pero poco definidas aún «películas de festival», el aparato que construye los cánones y define de algún modo esas películas de festival, la relación de estos eventos con la industria (cada vez más estrecha y compleja) y la importancia de estos eventos en su papel de esfera pública en los términos de Habermas. El último capítulo, por su parte, supone el caso de estudio concreto del Festival Internacional de Cine de Hong Kong; un ejemplo sobre el que la autora proyecta las ideas referidas a lo largo del texto. El de Hong Kong es un festival que se puso en marcha en 1977 y del que Cindy Wong parece ser buena conocedora y asistente confesa desde su adolescencia, además de haber participado de manera más activa en ediciones recientes.

En el primer capítulo, «History, Structure and Practice in the Film Festival World», es remarcable y muy de agradecer el empeño de Wong en contextualizar el arranque de cada uno de los grandes festivales en torno al cine que se estaba produciendo en los respectivos países en ese momento. Ofrece así un marco de referencia muy útil a la hora de abordar las pretensiones de cada evento y la estructura inicial de sus secciones y competiciones más allá de que, en general, la cuestión nacional fuera clave en la configuración de secciones y competiciones en festivales de todo el mundo en esta primera etapa. Aunque el grueso del trabajo tenga que ver con el inicio del circuito de festivales como fenómeno europeo, Wong presta también atención a los grandes festivales norteamericanos y, más brevemente pero sin obviar su existencia, a eventos celebrados en regiones cinematográficas no centrales, como es el caso del Festival de Cine de Teherán. No olvida tampoco una prudente mención a los recientes festivales de cine *online*. Sin embargo, resuelve centrar el resto del libro en los grandes festivales, puesto que su mayor complejidad y dimensión permite un análisis de todas las facetas actuales de estos eventos.

En el segundo capítulo, «The Films of the Festivals», Wong pretende definir este tipo de películas casi como género, por oposición a títulos que no lo serían como *Shrek*, *felices para siempre* (*Shrek*, *Forever After*, Mike Mitchell, 2010), *Sexo en Nueva York 2* (*Sex and the City 2*, Michael Patrick King, 2010), y *Prince of Persia: las arenas del tiempo* (*Prince of Persia: The Sands of Time*, Mike Newell, 2010); películas que difícilmente podríamos esperar encontrar en una monografía sobre festivales pero que sin duda cumplen su propósito. A partir de aquí, establece una serie de cuestiones a tener en cuenta a la hora de hablar de las películas de festival como un género. Para ello, busca patrones comunes y señala excepciones en torno a cuestiones como el tono de la película, la narrativa, la cotidianeidad de los temas, la relación de estas películas con

géneros más codificados, la novedad que en cierto sentido suponen, etc. Una tentativa a tener en cuenta a la hora de acercarnos a esta idea de «películas de festival» a la que cada vez se recurre más frecuentemente y que sin duda necesita de más aproximaciones y estudios concretos. En el siguiente capítulo, utiliza *La aventura* (*L'avventura*, Michelangelo Antonioni, 1960) y *El sabor de las cerezas* (*Taam-e guilas*, Abbas Kiarostami, 1997) como puntos de apoyo para definir las características de estas películas de festival: en el periodo de los festivales clásicos y en el contexto de las tendencias más contemporáneas, respectivamente. Atiende en este sentido a la importancia indiscutible de las retrospectivas (organizadas por los propios festivales, por otras instituciones o a partir de las publicaciones de carácter retrospectivo de tono más académico) a la hora de consolidar las películas de festival como tales.

En el cuarto capítulo, referido a la industria, presta especial atención a la importancia de los mercados cinematográficos asociados a festivales de cine desde su aparición, así como a los programas formativos y sobre todo de producción. Wong plantea la cuestión (inevitable y de difícil respuesta) de si estos subsidios de festivales estarían condicionando a los autores a la hora de hacer nuevas propuestas para el circuito. Al mismo tiempo, y para volver sobre las cuestiones que expone, trabaja con el caso concreto del director de origen chino Jian Zhangke, cuyos proyectos han estado desde un primer momento asociados a este tipo de fondos de festivales y a las parrillas de programación de eventos de todo el mundo.

Para abordar el papel de los festivales como réplica de la esfera pública, se refiere al tipo de valores que defienden: más evidente en el caso de festivales temáticos asociados a cuestiones

o, si se quiere, luchas determinadas, pero presentes en todos los eventos. Para el caso de festivales temáticos, toma como casos de estudio el Human Rights Watch Film Festival y los festivales LGBTQ (Lesbian Gay Bisexual Transexual Queer) de San Francisco y Nueva York, haciendo hincapié en la importancia que tiene este tipo de eventos en las comunidades locales. En cuanto a la réplica de estos intereses en los festivales de carácter más general, toma como ejemplo lo que ya podría casi definirse como el «*affair* Panahi» y las muestras de apoyo que hubo en el circuito de festivales tras la detención del director iraní en 2010, que se materializaron en más invitaciones a formar parte de jurados internacionales y la organización de retrospectivas con su filmografía como centro. Cierra el capítulo con la idea de cómo, a pesar de esto, la estética y el negocio nunca desaparecen completamente en la agenda de los festivales. Una cuestión que, sin duda, resulta central en todo el trabajo académico realizado con los festivales de cine como centro.

En la conclusión de *Film Festivals*, Wong recoge algunas de las ideas que presenta a lo largo del libro y vuelve a las planteadas ya en la introducción acerca de la situación global del circuito de festivales, la importancia de los *world cinemas* y las complejas relaciones industriales, personales y profesionales que tienen lugar en el «aparato festival». Consciente del permanente cambio al que está sujeto el objeto de estudio «festival», incluye un mapa breve y conciso de los hitos más recientes en el circuito internacional en el momento de concluir el manuscrito de este libro, cuando aún resonaba el éxito en Cannes de *El tío Boonmee recuerda sus vidas pasadas* (*Lung Bunmi Raluek Chat*, Apichatpong Weerasethakul, 2010).

Minerva Campos