

**UNE HISTOIRE DES FESTIVALS.
XXe-XXIe SIÈCLE**

Anaïs Fléchet, Pascale Goetschel, Patricia Hidirolou, Sophie Jacotot, Caroline Moine y Julie Verlaine (dirs.)

París

Publications de la Sorbonne, 2013

356 páginas

25 €



Fruto de las aportaciones realizadas en el congreso internacional «Pour une histoire des Festivals (XIXe-XXIe siècles)», celebrado en París del 24 al 26 de noviembre de 2011, la presente compilación ofrece una aproximación histórica al panorama internacional de festivales, no solo cinematográficos, sino dedicados a todas las artes, incluyendo el teatro, la ópera, las artes plásticas, la televisión, la artesanía, la danza, la música e incluso el cómic.

A pesar de que se trata de una publicación bilingüe (en francés e inglés), el predominio de los estudios francófonos se hace patente, no solo en el idioma de los textos, sino también en las disciplinas académicas y espacios geográficos en que se enmarcan los estudios propuestos. Predominan así los trabajos de historia cultural, literatura y teatro; así como investigaciones realizadas desde la antropología, o los estudios africanistas, ingleses o germanistas. El texto permite de esta manera ejercer el contrapunto a la proliferación

de textos en inglés de la que hemos sido testigos en los últimos años (más enfocados a aspectos industriales y organizativos de los festivales), enriqueciéndolos con una perspectiva más histórica que permite un análisis comparativo y una reconstrucción de los procesos de difusión cultural a nivel internacional, especialmente a partir de la Segunda Guerra Mundial.

El libro se divide en cinco secciones, en las que se incluyen capítulos de diverso carácter, alternando textos sobre música, cine y teatro, e intercalando estudios de caso europeos y africanos de manera un tanto inconexa. De hecho, este es quizá el punto más débil de la publicación, cuyo criterio de organización de capítulos no queda claro y en ocasiones desorienta al lector/a dificultando el cruce de datos sobre periodos históricos y/o áreas geográficas concretas. Al margen de este inconveniente, el valor de la publicación como conjunto es indudable, y permite situar la aparición de festivales (y dada nuestra área de interés, de festivales cinematográficos) en relación a procesos culturales y políticos más amplios, creando un marco de referencia fundamental para un objeto de estudio que aún está dando sus primeros pasos.

De los cuatro capítulos dedicados a festivales cinematográficos, los dos primeros (en francés) están realizados por sendos historiadores especialistas en las relaciones diplomáticas del bloque del este con Europa occidental durante el periodo de la Guerra Fría. En «Les festivals artistiques de la guerre froide: quel rôle dans le renouveau de l'espace culturel européen? (années 1940-1960)», Caroline Moine ofrece una contextualización de los pioneros como Cannes, Venecia, Berlín, Locarno o Karlovy Vary en relación a las reuniones internacionales de la Federación Mundial de la Juventud promovida por gobiernos de la órbita soviética; y en «Les festivals internationaux de cinéma dans l'URRS du second stalinisme, ou breves histoires de contre-festivals *fantômes*», Stefano Pisu hace un profundo análisis político de los intentos del

gobierno de la URSS por contrarrestar el poder de las políticas de programación de Venecia y Cannes, con la fallida creación de festivales en Leningrado y Moscú. Los otros dos textos dedicados al séptimo arte (en inglés) están escritos desde el campo de los estudios de comunicación y la sociología, respectivamente. En «The Queer Film Festival Phenomenon in a Global Historical Perspective (the 1970s-2000s)», Skadi Loist ofrece una periodización histórica de los festivales LGBT que da cuenta de la proliferación mundial de eventos de corte temático y su relación con movimientos sociales surgidos a finales de la década de 1960; y en «Changing Festival Definitions: A Brief History of the Fribourg International Film Festival in Switzerland», John Wäfler se centra en cuestiones organizativas para analizar los modos en que la profesionalización de la gestión influye en las estrategias de programación del festival. Desafortunadamente, otras aportaciones del congreso centradas en festivales de cine como Cannes, Venecia, Karlovy Vary, Bangkok o el Festival International du Film de Femmes de Créteil no aparecen en el libro.

A grandes rasgos, los capítulos adoptan distintas perspectivas donde encontramos algunos ejes recurrentes, como la política, la legitimación cultural o la economía, que en muchos casos se solapan en torno a estudios de caso concretos.

En primer lugar, encontramos diversos análisis del papel político de los festivales, tanto de cara al exterior (como espacios de negociación diplomática y legitimación internacional), como a nivel estatal (en relación a la reivindicación de identidades regionales versus la articulación de una identidad nacional promovida por el estado). Partiendo del texto introductorio de Pascal Ory, que reivindica la búsqueda de la definición de los festivales en sus orígenes históricos en eventos musicales de carácter religioso, numerosos capítulos se centran en la lectura política de estos eventos, como el capítulo de Alice Byrne sobre las estrategias de promo-

ción del Festival of Britain como iniciativa gubernamental creada tras la Segunda Guerra Mundial para volver a situar a Reino Unido como fuerza política mundial; o el de Amélie Charnay sobre la construcción de la identidad austríaca en torno a la música clásica (y en relación con la cultura alemana) en el Festival de Salzburgo dentro del marco de las dos guerras mundiales. Destacan también los estudios sobre el continente africano, como el texto de la antropóloga Sarah Andrieu sobre los festivales de Burkina Faso desde 1990, que analiza los cambios de significación de objetos rituales como las máscaras o la danza, en relación tanto a su contexto de recepción, como a los organismos promotores del evento (desde organizaciones regionales a la iglesia católica); el trabajo de los historiadores Bana Barka y Harouna Barka, que comparan los festivales Festik y Festat en el marco postbélico camerunés, poniendo de relieve las tensiones identitarias en el norte del país; el trabajo de Elina Djebbari sobre la Bienal artística y cultural de Mali, que se debate entre la creación de una cultura de unidad nacional que fomenta el estado frente a un modelo de diversidad cultural y regional promovida por organismos internacionales; y el estudio comparativo de Catherine Coquery-Vidrovitch sobre los festivales de vocación panafricana Festan (Dakar, Senegal), Festac (Lagos, Nigeria) y Panaf (Argel, Argelia), en relación a las áreas de influencia cultural del Magreb frente al África Subsahariana.

El segundo eje en torno al que pivotan varios capítulos se refiere a los procesos de legitimación cultural, donde se estudia el papel de los festivales en la negociación de determinadas culturas y disciplinas artísticas; así como su rol de espacios catalizadores tanto de nuevas creaciones, como de trabajos clásicos (gracias a las políticas que superan los límites del festival para crear museos o programas de formación). Muchos de estos capítulos tratan asimismo la cuestión política, especialmente los dedicados a

festivales de música y cultura judías, que ponen en contraposición distintas lecturas de la recuperación (y reinención) de sus tradiciones en relación a dos ejes geo-políticos diversos: por un lado, Estados Unidos-Israel, y por otro la tradición de los países del este de Europa. Patricia Hidiroglou compara los festivales KlezKamp de Nueva York y Cracovia; y Laurence Guillon estudia los festivales del Berlín dividido durante la Guerra Fría: las Jornadas de la Cultura Yiddish, del este, frente a las Jornadas de la Cultura Judía, en la RFA. Otros capítulos se centran más en las políticas de programación, como vemos en el trabajo de Aude Ameille sobre el renacimiento de la ópera en la segunda mitad del siglo xx gracias a los festivales; el estudio de Sylvain Schryburt sobre los festivales de teatro, y las redes internacionales y formas de especialización y distinción desarrolladas desde los años 90 en el marco de la cultura global; el trabajo de Sotirios Haviaras y Marie-Noëlle Semet sobre el festival de teatro de Atenas-Epidauro y sus cambios organizativos y de programación en torno a su eje principal: el teatro clásico griego; y el capítulo de Michel Rapoport sobre la iniciativa del operista Benjamin Britten de crear un festival en Aldeburgh y su establecimiento como centro de promoción y creación musical a lo largo del calendario anual.

En tercer lugar, encontramos aportaciones dedicadas a cuestiones económicas, tanto en relación a la comercialización de productos culturales y su influencia en los procesos de estandarización mundial, como a las industrias del turismo (especialmente las políticas de promoción urbanística que utilizan la cultura como incentivadora de la reconversión industrial). En este sentido, varios capítulos se acercan al panorama de la música contemporánea internacional, como la mirada comparativa a los festivales

internacionales en el marco de la globalización propuesta por Anaïs Fléchet, que estudia su papel en los procesos de estandarización con la aparición de la *world music* en los años 80; la mirada a la creación de la música popular brasileira en la década de 1960 por Marcos Napolitano; o la crítica de Florence Tamagne a la comercialización de los festivales pop y rock en Europa desde finales de la década de 1960 a 1980. Por otro lado, están los trabajos dedicados a cuestiones de promoción turística, como el capítulo de Sylvain Lesage dedicado a Angoulême como ciudad del cómic, que reflexiona sobre la importancia del evento para la legitimación del TBO, del cómic y la novela gráfica, y su institucionalización y comercialización crecientes a raíz de su papel de catalizador económico para el turismo de la ciudad; el estudio de la creación del Festival Internacional de Televisión de Montecarlo, y su lucha por el reconocimiento en el marco competitivo de festivales cinematográficos como Cannes; y el capítulo de Françoise Talieano-des Garets, que se centra en las industrias creativas, analizando las bienales de arte contemporáneo de Burdeos, Lyon y Nantes como paradigmas de las políticas de descentralización cultural llevadas a cabo en Francia en los últimos años.

Por último, imprescindible (y tentador) el capítulo escrito por las conservadoras de la sección de artes del espectáculo de la Biblioteca Nacional de Francia, Iris Berbain y Lenka Bokova, que invita a los/las investigadores/as a una profundización en sus archivos, dando cuenta de los materiales disponibles relativos a festivales de toda índole (cine, teatro, música, circo...), que abarcan desde catálogos oficiales hasta correspondencia privada y actas de reuniones de sus comités organizadores.

Aida Vallejo Vallejo