

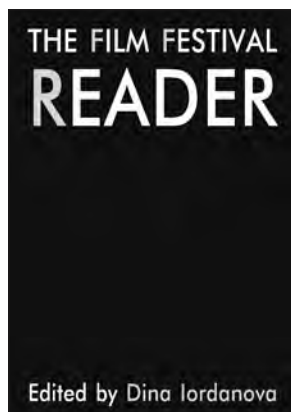
**THE FILM FESTIVAL READER****Dina Iordanova (ed.)**

St. Andrews

St. Andrews Film Studies, 2013

258 páginas

27 € (tapa blanda)



En un momento histórico de cambios para la industria del cine, en el que el delegado general del festival más prestigioso del mundo, Thierry Frémaux, proclama el festival de Cannes como «un bien colectivo» y «receptivo ante las novedades», otros festivales asisten a su declive por falta de fondos. Al mismo tiempo, surgen iniciativas en los márgenes que anuncian un futuro esperanzador para el audiovisual, creado paralelamente a la industria del llamado cine comercial.

En un contexto de evolución, pero al mismo tiempo de replanteamientos, se observa cada vez más la necesidad del estudio, desde enfoques multidisciplinares, del fenómeno de los festivales de cine como evento relevante dentro de la dinámica cinematográfica.

Editado por Dina Iordanova, *The Film Festival Reader* realiza una importante e indispensable recopilación de artículos, capítulos y manifiestos, que han generado debates en el entorno académico y cinematográfico dentro del campo emergente de los estudios de los festivales de cine. Con una nueva introducción-reflexión de la profesora Iordanova, que resume brevemente las

aproximaciones teóricas y metodológicas adoptadas en este campo de investigación en los últimos años, esta recopilación tiene como objetivo aunar los textos que definen y enmarcan este área de estudio tan indispensable para el universo del audiovisual. Un campo en desarrollo en el que la literatura académica no abundaba en exceso hace pocos años y, sobre todo, era objeto de prensa en muchos casos no especializada.

De este modo, *The Film Festival Reader* recoge valiosos análisis, indispensables para este importante espacio del audiovisual y su estudio. Un espacio en metamorfosis constante y que lidia con un modelo de industria audiovisual cambiante y en crisis. Transformaciones, distintas idiosincrasias e identidades que mezclan la noción de mercado con la exhibición y el fomento de la creación audiovisual en momentos en los que los festivales se han convertido en un componente indispensable para la cultura audiovisual contemporánea. Por todo lo anterior, este libro resulta ser de gran utilidad para estudiantes, académicos y profesionales del sector.

Dividido en dos partes, que por otro lado confluyen, el libro reúne en primer lugar algunos de los estudios académicos más citados en este campo en los últimos años; y en segundo lugar, textos de profesionales que trabajan en el circuito de festivales, y por lo tanto hablan de sus mecanismos de funcionamiento desde el conocimiento en primera persona. Tal y como celebra Iordanova, no se perciben grandes diferencias de aproximación entre ambos mundos, a pesar de que en cada uno de ellos haya una serie de temas recurrentes (p. 3).

En una primera parte compuesta por diez artículos, y bajo el epígrafe de «Festival Observers», se analiza desde distintas miradas y enfoques el posicionamiento geopolítico de los festivales como eventos estratégicos dentro de la industria cinematográfica. Por lo tanto, se hace patente el interés de la academia por cuestiones económicas, así como el papel de los festivales como espacios de traducción cultural.

Inaugura la sección el texto pionero de Paul Willemen publicado por primera vez en 1981, con una reflexión sobre el festival de Pesaro, cuya organización analiza en relación a su posicionamiento político. En el segundo capítulo, Bill Nichols parte de la idea de circulación e intercambio de imagen cultural en «Global Image Consumption in the Age of Late Capitalism». El tráfico cinematográfico al que hace alusión integra el cine dentro de un amplio espectro en el que economía, estética y política interaccionan. Para analizar algunas de las peculiaridades de este importante flujo de contenidos al que da amparo el soporte audiovisual y por ende los festivales, Nichols se centra en el caso del cine iraní. Desde un enfoque antropológico, Daniel Dayan disecciona el festival de Sundance poniendo de manifiesto la importancia que la construcción social tiene en la construcción de la identidad de uno de los eventos pioneros dentro del circuito de los llamados festivales de cine independiente. Dina Jordanova, editora de este volumen, analiza las muestras de cine como circuito alternativo de distribución y exhibición. La autora plantea además un contexto en el que los festivales funcionan en una Europa en la que el cine parece ser una industria subsidiaria alejada del concepto de mercado que marca Hollywood, destacando su carácter de celebraciones culturales, como alfombra roja para la promoción de las estrellas, así como exhibidores necesarios para que las películas lleguen hasta la audiencia. En un espectro cambiante, la autora se pregunta acerca de la necesidad de coordinación entre los distintos eventos por el bien común. Y, a pesar de la caída de los antiguos modelos de festival, Jordanova ve una oportunidad de reinención gracias a la crisis, que ha propiciado la bajada del consumo de cine en las salas. Se suman a esta parte los archicitados textos de Thomas Elsaesser –con su artículo de 2005 «Film Festival Networks: The New Topographies of Cinema in Europe»–, que, precisamente, adelanta algunas cuestiones planteadas por Marijke de Valck en el libro que se ha

convertido en referencia para el estudio de festivales: *Film Festivals. From European Geopolitics to Global Cinephilia* (2007).

Encontramos asimismo las aportaciones de otros nombres que han destacado en esta línea de investigación en los últimos años, como Julian Stringer, que incluye aquí la introducción de su tesis doctoral, hasta ahora inédita, «Regarding Film Festivals», ofreciendo una mirada global a las distintas dimensiones del fenómeno «festival»; Janet Harbord, con su interesante reflexión teórica sobre la importancia de la dimensión temporal de los festivales; Ragan Rhyne y su análisis de la dimensión económica de la organización de los festivales dentro del Tercer Sector; o la mirada a los festivales asiáticos por parte de Abé Markus Nornes.

En la segunda parte, Jordanova agrupa siete artículos bajo lo que ella llama «The Insiders», donde los profesionales hablan desde la práctica. Se trata de diversos textos críticos aparecidos en revistas especializadas, o resultado de diversas charlas ofrecidas en los últimos años en el entorno universitario. En general, los autores ofrecen visiones más subjetivas, con reflexiones que apuntan hacia el (incierto) futuro que determinados cambios como la comercialización, la digitalización o la propia proliferación de eventos a nivel mundial pueden acarrear en el funcionamiento de los festivales.

En «Why Do Film Festivals Matter» B. Ruby Rich considera los festivales como uno de los últimos reductos de la democracia, de intercambio de ideas y de miradas. Por su parte, Mark Cousins persigue como *insider* la idea del manifiesto a la hora de definir los mecanismos del funcionamiento interno y las relaciones que estructuran las dinámicas de estos eventos. De esta manera, Cousins considera que los festivales son eventos en los que, de un modo particular, cada uno de ellos maneja su propia puesta en escena. El texto de Nick Roddick recoge las reflexiones que tuvieron lugar en los debates acaecidos entre 2005 y 2012 en el seno de los festivales

cinematográficos, donde se abordó la cuestión de la tecnología digital desde una perspectiva que cuestionaba la posición de los apologistas. Por su parte, Mark Peranson clasifica los festivales en dos modelos opuestos: el centrado en la audiencia y el festival más comercial. La propuesta –que también se incluye en el libro recopilatorio de Porton (2009)–, aunque un tanto simplista, se ha convertido en uno de los textos más citados desde los estudios industriales de los festivales. El texto del antiguo editor jefe de *Cahiers du cinéma*, Jean-Michel Frodon, ofrece una mirada a la galaxia de festivales, analizando la cultura cinematográfica que se ha creado en torno a ellos y que ha dado lugar a la proliferación de los denominados «*festival films*». En esta misma línea, el artículo de Chris Fujiwara es una reseña del libro *Dekalog 3: On Film Festivals* (Porton, 2009), donde precisamente se reflexiona sobre el síndrome de «nichos» de los festivales. Por último, el antiguo director de programación de Hot Docs, Sean Farnel, experto en documental y asesor internacional, se pone del lado de los y las cineastas, dando algunas claves que sirven como guía de iniciación en el circuito de festivales y destapando los mecanismos de selección y las políticas de captación de películas por parte de estos eventos.

En definitiva, el libro permite acercarse a muchos de los textos de referencia, hasta ahora dispersos en diversos libros o revistas académicas, ofreciendo una serie de artículos imprescindibles para el área de estudio de los festivales de cine.

**Iratxe Fresneda Delgado**

**FILM FESTIVAL YEARBOOK 5:**

**ARCHIVAL FILM FESTIVALS**

**Alex Marlow-Mann (ed.)**

St. Andrews

St. Andrews Film Studies, 2013

317 páginas

28,45 € (tapa blanda)



El continuo incremento de los festivales de cine y su creciente especialización ha traído consigo la proliferación de investigaciones académicas en torno a la función y repercusión de estos eventos en la industria cinematográfica. De este contexto surge la colección anual de libros *Film Festival Yearbook*, cuyo quinto volumen, editado por el profesor de la Universidad de Birmingham Alex Marlow-Mann, está dedicado a los festivales de archivo, objeto de estudio apenas abordado desde la perspectiva académica pese a su crucial trascendencia para la investigación de la historia del cine.

Los festivales de archivo, concebidos casi a la manera de museos y exposiciones de arte, comparten con estos las mismas funciones de conservación, investigación, exhibición y entretenimiento. Tal como señala Ana Grgic, son «un ritual necesario, un espacio para la memoria en el que recordamos las películas que constituyen nuestra historia cultural e interactuamos con el cine, reinterpretando y revalorando continuamente su historia a la luz del presente» (p. 65). En el caso de las cinematografías periféricas pueden llegar incluso a desempeñar una labor determinante: el éxito del Amazing Thai Film Festival (1995), por ejemplo, posibilitó la restauración y exhibición de una parte importante del patrimonio fílmico de Tailandia, y las secciones de archivo en festivales como el Africa in Motion de Edimburgo han servido para dar a conocer en Occidente los títulos capitales de la historia del cine africano.