

Festivales de cine independiente: una galaxia que no sólo gira alrededor de Buenos Aires

Carla Serafini
Universidad de Buenos Aires
carseraf@gmail.com

Resumen: A la par de la proliferación de un conjunto de dispositivos y sistemas alternativos de visualización de filmes, que de algún modo arrancaron al cine de su originaria experiencia pública y colectiva, existe, sobre todo en los últimos treinta años, otro fenómeno social igual de multiplicado, y resultante de influencias heterogéneas e incluso contradictorias que pareciera configurar buena parte de la cultura y exhibición cinematográfica actual: los festivales de cine.

Realidades complejas y de carácter multidimensional en cuanto a sus objetivos, su antigüedad, duración, frecuencia y localización espacio temporal, que constituyen un circuito paralelo e interconectado al circuito del cine comercial y juegan un papel fundamental en la escritura de la historia del cine y cuyo impacto se ve reflejado en la promoción y legitimación que reciben las películas que forman parte de la selecta programación de los eventos que este trabajo evoca y que redundan también en la determinación de los calendarios de producción y distribución de films.

Este trabajo se centrará en el análisis de dos estudios de caso de festivales de cine independiente de Argentina, uno anclado en la Ciudad de Cosquín, provincia de Córdoba, y el otro en la Ciudad de Mar del Plata, con la intención de proponer la idea de que los festivales de cine dan cuenta de una constelación interconectada.

Palabras clave: Cine independiente – festivales – industria cinematográfica – globalización – constelación

Resumo: Junto com a proliferação de um conjunto de dispositivos alternativos e filmes sistemas de exibição que de alguma forma rasgou o filme do seu público original e experiência coletiva lá, especialmente nos últimos trinta anos, um outro fenômeno social igualmente multiplicado e resultante de influências heterogêneas e até mesmo contraditórias que parecem configurar grande parte da atual cultura e exibição cinematográfica: festivais de cinema.

Complexo e multidimensional em termos de suas realidades objetivos, a sua idade, duração, frequência e localização espaço temporário, que constituem um circuito paralelo e interligados ao cinema comercial e desempenham um papel fundamental na escrita da história do cinema e cuja impacto que se reflete na promoção e legitimação recebida pelos filmes que fazem parte da programação seletiva de eventos que este trabalho evoca e que também resulta na determinação dos cronogramas de produção e distribuição dos filmes.

Este artigo incidirá sobre a análise de dois estudos de caso de festivais de cinema independente na Argentina, um ancorados na cidade de Cosquín, na província de Córdoba e outro na cidade de Mar del Plata, com a intenção de propor a ideia que os festivais de cinema são responsáveis por uma constelação interconectada.

Palavras-chave: Cinema independente – festivais – indústria cinematográfica – globalização – constelação

Abstract: Along the proliferation of alternative devices and systems for visualizing films, which in some way took the cinema away from its original public and collective experience, there exists, above all in the last thirty years, another equally multiplied social phenomenon, resulting from heterogeneous and even contradictory influences that seem to configure much of the current film culture and exhibition: film festivals.

Complex and multidimensional realities in terms of their objectives, their age, duration, frequency and location of time space, which constitute a parallel circuit interconnected to the circuit of commercial cinema, that plays a fundamental role in the writing of film history and whose impact is reflected in the promotion and legitimation received by the films that are part of the select programming of events that this work evokes and that also results in the determination of the production and distribution schedules of films.

This work will focus on the analysis of two case studies of independent film festivals in Argentina, one anchored in the City of Cosquín, province of Córdoba, and the other in the City of Mar del Plata, with the intention of proposing the idea that film festivals account for an interconnected constellation.

Key-words: Independent cinema – film festivals – film industry – globalization – constellation

Introducción

La multiplicación de plataformas para ver películas fuera de un cine, primero bajo sus modalidades televisivas y luego por internet, como los servicios de streaming bajo demanda ofrecidos por Netflix o más recientemente la alternativa local Qubit.tv, hicieron que el cine se convierta en una experiencia privada, desplegada en un espacio doméstico, al punto tal que ciertos cineastas, filósofos y teóricos del llamado séptimo arte decretaron la decadencia del cine (Sontag, 1996) o su muerte lisa y llana (Greenaway, 2002).

Sin embargo, a la par de la proliferación de este conjunto de dispositivos y sistemas alternativos de visualización de filmes, que de algún modo arrancaron al cine de su originaria experiencia pública y colectiva, existe, sobre todo en los últimos treinta años, otro fenómeno social igual de multiplicado, y resultante de influencias heterogéneas e incluso contradictorias que pareciera configurar buena parte de la cultura y exhibición cinematográfica actual, así como mantener (aún con las variantes que el desarrollo tecnológico ha impuesto) esa forma de ver cine característica de la gran pantalla.

Se trata de los festivales de cine. Realidades complejas y de carácter multidimensional en cuanto a sus objetivos, su antigüedad, duración, frecuencia y localización espacio temporal, que constituyen un circuito paralelo e interconectado al circuito del cine comercial y juegan un papel fundamental en la escritura de la historia del cine (Vallejo, 2014, p.14) por el impacto que su desarrollo ejerce sobre las producciones cinematográficas. Impacto que se ve reflejado (claro que no solamente) en la promoción y/o legitimación que reciben las películas que forman parte de la selecta programación de los eventos cinéfilo-culturales que este trabajo evoca y que redundan también en la determinación de los calendarios de producción y distribución de films.

Este trabajo se centrará en el análisis de dos estudios de caso de festivales de cine independiente de Argentina: El Festival Internacional de Cine Independiente de Cosquín (FICIC), anclado en la Ciudad de Cosquín, provincia de Córdoba, y el Festival Internacional de Cine Independiente de Mar del Plata (MARFICI), que tiene lugar en la Ciudad de Mar del Plata. La intención es proponer la idea de que los festivales de cine dan cuenta de una constelación interconectada y de analizar la manera en la cual se constituye cada uno de unos eventos, en un contexto en el cual el Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente pareciera ser el único protagonista.

La elección de estos casos responde a que se trata de dos Festivales de Cine Independiente que se realizan por fuera del Área Metropolitana de Buenos Aires (AMBA) y a que se trata de eventos que cuentan con una lógica de organización y programación distinta, entre otros motivos porque uno de ellos, el FICIC, cuenta con el apoyo del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), mientras que el

MARFICI no dispone de este patrocinio y es una iniciativa ciento por ciento privada.

Breve recorrido por la historia y la organización de los festivales de cine

El primer festival de cine considerado como tal, fue la Exposición Internacional de Arte Cinematográfico de Venecia, que fue una iniciativa conjunta de la Bienal de Arte de la ciudad italiana homónima inaugurada en el año 1895 -fecha que marcó el comienzo de la historia del cine, con la primera proyección de los Hermanos Lumière en París- y el Instituto Internacional de Cine Educativo de Roma.

Como señala Christel Tallibert, al momento de la creación del Festival de Venecia, la naturaleza artística del cine todavía era objeto de disputa, ya que habiendo sido concebido como un producto comercial, el cine todavía no era considerado una manifestación artística, exceptuando a ciertos círculos cinéfilos reducidos. No obstante, el establecimiento de un evento consagrado “al arte cinematográfico”, en el seno de la prestigiosa Bienal de Arte italiana, significó un golpe de suerte para el cine, ya que lo elevó al mismo nivel que otras expresiones artísticas ya reconocidas como la pintura y la escultura. (Tallibert, 2009, p. 21).

La Exposición tuvo lugar del 6 al 21 de agosto de 1932 y, desde su primera edición, sus organizadores buscaron el apoyo del régimen de Benito Mussolini, ya que consideraban que su implicación favorecería la permanencia del festival. Fue por eso que Antonio Maraini, secretario general de la Bienal de Venecia, le dirigió una carta al Duce, en la que decía que la Exposición significaba “una nueva conquista que garantizaría a Italia la manifestación artística más característica de la época”. A partir del año 1935, el régimen de Mussolini empezó a controlar más de cerca la Exposición. El festival comenzó a tener una frecuencia anual y la programación fue sometida a la voluntad del Ministerio de Prensa y Propaganda. La inevitable orientación fascista de las ediciones sucesivas, intensificada por el acercamiento con la Alemania de Hitler, fue objeto de grandes tensiones internacionales, hasta que en 1938 Francia, Gran Bretaña y Estados Unidos, decidieron boicotear el festival italiano, conmocionados por la atribución del Gran Premio a las películas *Luciano Serra Pilota* (1938) de Goffredo Alessandrini, y supervisada por Vittorio Mussolini, hijo del Duce, y a *Olympia. Teil. Fest der Volker* (1938) de Leni Riefenstahl (Tallibert, 2009, p. 19).

En 1939, contra los desvíos fascistoides del festival veneciano y para intentar que Francia explote la ascendencia cultural que un festival de ese estilo podía proveerle al país, se crea el Festival internacional del film de Cannes.

Pero el país galo no fue el único que comprendió rápidamente la importancia y el renombre que podría obtener por contar con su propio festival cinematográfico.

A Cannes le sucedieron entre otros: el Festival Internacional de Locarno, Suiza, y el festival de Karlovy Vary, Checoslovaquia, ambos creados en 1946; la Berlinale, fundado en Alemania en 1951, el Festival Internacional de San Sebastián, creado en España en 1953 y, en Argentina, el Festival Cinematográfico Internacional de Mar del Plata, cuya fecha de nacimiento es objeto de desacuerdos, ya que se la establece en el año 1954 o en el año 1959.

La muestra de cine que se llevó a cabo en la ciudad balnearia en 1954 fue de carácter no competitivo, y su lugar dentro de la forma en la que se narran los orígenes del festival marplatense presenta ciertas ambigüedades. Por ejemplo, algunos historiadores como Marcela López, la consideran la piedra de toque del festival celebrado en el año 1959, que sí fue un certamen competitivo (López, 1999, p. 12), mientras que desde el propio festival el evento de 1954 actualmente es recuperado no como mero antecedente, sino como la primera edición del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, tal como lo conocemos hoy.

En particular, porque el festival de 1954 o se ve reducido a una mención despectiva, y se lo presenta como una maniobra política del gobierno de Juan Domingo Perón, que según esta lectura poco tuvo que ver con el cine y mucho con fines de propaganda, o se lo recupera en tanto primera edición, como ocurre con la narrativa establecida sobre el evento cuando se lo retoma a partir de 1996, luego de 26 años de interrupción (Toribio, 2007, p. 31).

En ese sentido, un hecho que merece mención es el carácter discontinuo del Festival de Mar del Plata, más allá de las discusiones que se plantean alrededor de la fecha de su inauguración. Tal es así que el evento no siempre se celebró en Mar del Plata, ya que en el año 1964 se realizó en la Ciudad de Buenos Aires o directamente no se celebró como ocurrió en el año 1967, por oposición del régimen militar, o porque le tocó alternar con Río de Janeiro como sucedió en 1969, o porque lisa y llanamente fue interrumpido entre los años 1970 y 1996 (Toribio, 2007, p. 30-31).

Cabe mencionar que la ciudad de Mar del Plata ya había sido sede de un pequeño festival de cine en el año 1948, evento que no fue ni competitivo ni internacional, ya que sólo se proyectaron películas argentinas, y que contó con la presencia de varios artistas invitados. Ese mismo año se crearon en nuestro país el Sindicato de la Industria Cinematográfica, organización que concentró la actividad gremial del sector, hasta entonces dirigida por la Asociación Gremial de la Industria Cinematográfica Argentina, el Departamento de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar, dependiente del Ministerio de Educación de la Nación y el proyecto Cine Escuela Argentino, que promovía “el empleo del cinematógrafo como auxiliar didáctico destinado a completar la labor educadora y cultural, principalmente en lo que atañe a exaltar los sentimientos de la nacionalidad, con el ejemplo heroico de los próceres, la moral cristiana y los múltiples deberes civiles, grandes y pequeños”. (Museo del cine, 2018).

Respecto de los primeros festivales de cine europeos, Thomas Elsaesser plantea que la mayoría de estas celebraciones comenzaron como contra-festivales, con un oponente real o imaginado: el festival de Cannes tuvo como contraparte al festival de Venecia, el festival de Berlín se opuso al festival del Este comunista, los festivales de Moscú y Karlovy-Vary se enfrentaron a los festivales del Oeste capitalista y todos estos eventos cinematográficos consideraron a Hollywood y a la industria del cine comercial como los malos de la película.

Un mundo festivalero dividido entre un “ellos” y un “nosotros” que más adelante, a fines de la década del '60 realizaría un llamamiento a la originalidad, la audacia, la experimentación, la diversidad, el desafío y la crítica, cuando los festivales de cine pasaron a estar en manos de programadores independientes de las instancias gubernamentales y pertenecientes a movimientos contraculturales y de activismo militante. Ejemplos de ello son el Festival Internacional de Cine de Rotterdam y el Festival Internacional de Cine de Pesaro que, desde su creación en 1965, se estableció como un espacio de debate político y alternativa al predominio de la exhibición del cine de Hollywood y Europa occidental. En esta época también se amplió el concepto de programación más allá de la mera exhibición de las películas y los festivales comenzaron a ofrecer catálogos, publicaciones para contextualizar los films exhibidos, retrospectivas, mesas de debate, etc. (Elsaesser, 2005, p. 100).

En este sentido, la investigadora holandesa Marijke De Valck, sostiene que existe una periodización que define tres etapas históricas en el desarrollo de los festivales de cine. El primer período va del año 1932 al año 1968, y se caracteriza por el protagonismo y la intervención de los Estados en la programación de los festivales, seleccionada en base a criterios de propaganda, políticos y/o diplomáticos; el segundo período comprende los años 1968-1980, está signado por el Mayo francés y por nuevas lógicas de programación, autónomas respecto de las instancias de gobierno y movida por ideales contrahegemónicos y reivindicativos, que permiten el surgimiento de los primeros festivales temáticos. El tercer período se extiende desde los años '80 hasta el presente, momento en el que los festivales de cine comienzan a expandirse por todo el mundo, dando lugar a la conformación de un circuito (Stringer, 2001) y una red (Elsaesser, 2005) de festivales de cine global y en el que se produce la profesionalización en la organización de los festivales, ya que los directores de tales manifestaciones culturales comienzan a tener el protagonismo que antes recaía sobre los programadores y a tender puentes más estrechos entre la industria cinematográfica, el mercado del cine y los agentes políticos (De Valck, 2007, p.19-20).

Ahora bien, más allá de las distintas etapas que caracterizan el desarrollo de los festivales internacionales de cine a lo largo de la historia, se trata de eventos que no constituyen una cartografía autónoma y que distan de estar organizados libre u horizontalmente. Existe una asociación que se encarga de regular sus actividades, introduciendo y ordenando en aquello que conforma el mapa mundial de festivales cinemato-

gráficos ciertos territorios y excluyendo otros: la Fédération Internationale des Associations de Producteurs de Films (FIAPF), fundada en Francia en 1933, que representa los intereses de las 38 asociaciones de productores cinematográficos pertenecientes a 31 países que la componen y establece una jerarquía entre los distintos festivales, además de marcar su agenda.

Según la clasificación oficial de la FIAPF, los festivales de cine se agrupan en cuatro grandes categorías: 1. Los festivales de cine competitivo o clase A, que al presente son los de Berlín, Cannes, El Cairo, Goa, Karlovy Vary, Locarno, Mar del Plata, Montreal, Moscú, San Sebastián, Shanghái, Tallin, Tokio, Varsovia y Venecia, 2. Los festivales de cine especializados, grupo al que actualmente pertenecen 24 festivales, de los cuales 6 son festivales de cine independiente; 3. festivales de cine no competitivos, integrado por los festivales de Toronto y de Viena y 4. Festivales de cine de cortometrajes y documentales, conjunto que agrupa los festivales de Bilbao, Cracovia, Oberhausen, San Petersburgo y Tampere.

Esta taxonomía cinematográfico-festivalera surgió durante el período de posguerra, ante el crecimiento de los festivales de cine en Europa, que la Federación consideraba desordenado, y para los cuales intentó crear una Olimpiada anual en el año 1951. Sin embargo, como sostiene De Valck, los organizadores de los festivales de Cannes y Venecia votaron en contra de esta propuesta, ya que dispersaría sus respectivos beneficios culturales y económicos, y sugirieron la creación de un sistema alternativo de clasificación basado en un criterio jerárquico, que es el que conocemos hoy (De Valck, 2007, p. 54)

Cannes y Venecia recibieron de inmediato la acreditación más alta de la FIAPF, el Festival de Berlín la obtuvo en el año 1956 y el de Mar del Plata en 1959. A medida que los festivales de cine fueron expandiéndose, la asociación agregó diferentes categorías para incluirlos dentro de su sistema de clasificación, aunque sólo el 4% de todos los festivales de cine que existen en el mundo cuentan con su reconocimiento, y apenas 3 de ellos son de América Latina: el de Mar del Plata, el de Cartagena y más recientemente el de Santo Domingo.

Las funciones principales de la Federación de Asociaciones de Productores Cinematográficos, presidida por el argentino Luis Alberto Scalella desde hace 12 años, son: establecer las condiciones de seguridad, tratamiento, cuidado, exhibición y difusión de las películas presentadas por los productores, actores, directores y demás artistas que participan en un festival, así como regular el sistema de jurados, el manejo de las copias, la cantidad de proyecciones y su permiso.

La página web de la FIAPF asimismo establece una serie de estándares que se espera que los festivales de cine acreditados cumplan, a saber: que exista calidad en la organización durante todo el año, una selección genuina de películas y jurado, instalaciones apropiadas para la prensa internacional, la implementación de medidas para evitar el robo o la copia de films, apoyo a la industria de cine local, seguro contra daño o

pérdida de los materiales, y difusión y gestión de nivel en las publicaciones e informaciones comunicadas en los catálogos, programas y *flyers*.

Pero uno de los elementos definitorios de los festivales de cine arbitrados por la FIAPF es el establecimiento del calendario de festivales, ya que el momento del año en el que tiene lugar un festival y cómo esa fecha lo dispone ante el resto de los festivales, tiene una importancia decisiva en los resultados de cada uno de estos eventos. Por ejemplo, la Federación prohíbe la realización de un festival de cine inmediatamente después de otro.

En general, se puede decir que hoy existe una especie de acuerdo en cuanto al calendario anual de los festivales de cine más importantes del mundo, que comienza con el Sundance de EEUU en enero, seguido por el de Rotterdam y el de Berlín en febrero. En mayo se lleva a cabo el Festival de Cannes, en agosto el de Locarno, y en septiembre se realizan los festivales de Venecia, San Sebastián y Toronto.

Respecto de nuestro país, también se puede sugerir que Argentina cuenta con su propio calendario de festivales de cine durante todo el año, sin una incidencia tan directa de la FIAPF, salvo para el caso del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, pero por supuesto teniendo la mira en la agenda de festivales por ella propuesta. De ese modo, parte de la agenda cinematográfica-festivalera nacional de mayor relevancia, por su dimensión y continuidad sostenida en el tiempo, comienza en el mes de abril con el Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente (BAFICI), en mayo tiene lugar el Festival Internacional de Cine Independiente de Cosquín (FICIC) y el Festival Internacional de Cine Ambiental (FINCA), en junio el Festival Nacional de Cine de General Pico, en agosto el Festival Internacional de Cine Independiente de Mar del Plata (MARFICI) y el Festival Internacional de Cine de Derechos Humanos-DerHumaLC, en septiembre el Festival de Cine Latinoamericano de La Plata (FESAALP), en octubre el Festival Internacional de Cine Independiente de La Plata Festifreak, y el Festival Buenos Aires Rojo Sangre, y en noviembre el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata¹.

Una muestra del lugar que ocupan los festivales de cine que se realizan en el país puede observarse en el siguiente cuadro, que da cuenta de los festivales que fueron llevados a cabo durante el año 2017, más allá de los dos festivales cinematográficos de gran envergadura que se celebran en el país, que son el BAFICI y el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata:

1 La lista de Festivales de Cine que se realizan en el país no se agota en los que se enumeran en el presente trabajo. Los mencionados han sido elegidos de acuerdo a su relevancia y duración sostenida en el tiempo. Por ejemplo, otros de los festivales que se realizan en el país son: el Festival Latinoamericano de Cine Bahía Blanca (FECILBBA), el Festival de Cine para el alma Anima Film Fest, el Festival de Cine de Chascomús, el Festival Internacional de Cine Gualaguaychú Cine (FICGC), el Festival Internacional de Cine sobre Diversidad Sexual y Género (LiberCine), el Paraná International Films Festival/Festival Internacional de Cine Independiente Paraná, Entre Ríos (PIFF), el Festival de Cine Universidades Públicas REC, el Festival Internacional de Cine de Montaña- Ushuaia SHH FICMUS, entre otros.

REGION	FESTIVAL	PROVINCIA	LOCALIDAD
METROPOLITANA	2° Festival de Cine Infantil Molinos de Papel	Buenos Aires	Maipú
	39° Festival de Cine y Video Independiente UNCIPAR	Buenos Aires	Pinamar
	1° Festival de Cine de Pergamino	Buenos Aires	Pergamino
	1° Festival de Cine Rural	Buenos Aires	Ayacucho
	13° Festival de Cine Independiente de La Plata - FESTIFREAK	Buenos Aires	La Plata
	14° Festival Internacional de Cine de Tapiales	Buenos Aires	Tapiales
	15° Festival Tandil Cine	Buenos Aires	Tandil
	4° Festival de Cine Espacio Queer	Buenos Aires	La Plata
	6° Festival Latinoamericano de Cine Independiente de Bahía Blanca FECILBBA	Buenos Aires	Bahía Blanca
	8° Festival de Cine de Universidades Públicas	Buenos Aires	La Plata
	7° Festival Internacional de Cine de Pehuajó	Buenos Aires	Pehuajó
	14° Festival Nacional de Cine Con Vecinos - Saladillo	Buenos Aires	Saladillo
	4° Festival Internacional de Cine y Artes LGBTIQ ASTERISCO	CABA	CABA
	Anima Latina - 2° Festival de Cine de Animación Latinoamericano	CABA	CABA
	7° Festival Internacional de Cine Latino Árabe LATINARAB	CABA	CABA
	17° Festival Internacional de Cine de Derechos Humanos - FICDH	CABA	CABA
	8° Festival Internacional de Cine y Formación en Derechos Humanos - Cine Migrante	CABA	CABA
	7° Festival Internacional de Cine por la Equidad de Género - Mujeres en Foco	CABA	CABA
	18° Festival de Cine de Terror, Bizarro y Fantástico - BARS	CABA	CABA
	7° Festival Internacional de Cine Político FICIP	CABA/Buenos Aires	CABA/Wilde
	4° Festival Internacional de Cine de Puerto Madryn - MAFICI	Chubut	Puerto Madryn
	4° Festival Internacional de	Neuquén	San Martín de los Andes

PATAGONIA	Cine Adolescente - Cine a la Vista		
	5° Festival Audiovisual Bariloche FAB	Río Negro	Bariloche
	11° Festival Internacional de Cine de Montaña	Tierra del Fuego	Usuhaia
CENTRO NORTE	7° Festival de Cine Independiente de Cosquín	Córdoba	Cosquín
	3° Festival Internacional de Cine de Terror y Fantástico - Córdoba Terror	Córdoba	Córdoba
	24° Festival Latinoamericano de Rosario	Santa Fe	Rosario
	7° Festival Internacional de Cine Ojo al Piojo	Santa Fe	Rosario
NEA	7° Festival de Cine 100% Regional	Corrientes	Santa Ana de las Guacaras
NOA	3° Festival Internacional de Cine de las Alturas	Jujuy	San Salvador de Jujuy/Tilcara
	1° Festival Internacional de Cine Independiente de Santiago del Estero – SEFF	Santiago del Estero	Santiago del Estero
	12° Festival Tucumán Cine Gerardo Vallejos	Tucumán	San Miguel de Tucumán

Figura 1. Elaboración propia. Fuente: Anuario 2017 del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales.

Redes, galaxias, constelaciones

Thomas Elsaesser entiende que los festivales internacionales de cine constituyen una red formada por capas, nodos, flujos y terminaciones nerviosas, entre la cual existen acciones capilares y fenómenos de ósmosis. En conjunto, estas interconexiones dibujan, para el autor, un sistema altamente poroso y permeable, que posibilita que los festivales de cine del planeta y la totalidad de los actores de la industria cinematográfica se comuniquen entre sí, configurando un circuito de festivales de cine global interconectado. (Elsaesser, 2005, p.87).

En un tono similar, Eduardo Antín, director del BAFICI entre los años 2001-2004, postula que los festivales de cine conforman una galaxia cuyo centro es Cannes ya que, según él, a nivel mundial, el estatus de cualquier cine independiente o no hollywoodense depende de la evaluación de los críticos y el fomento de las distribuidoras presentes en el festival francés. En palabras de Antín (2009):

Cannes es un sol cuyos rayos alcanzan todos los sectores de la Galaxia, mientras que Venecia (especialmente), Berlín, Toronto y Rotterdam son estrellas menores que también cuentan con sus propios planetas orbitando. Cientos de programadores visitan estos festivales para seleccionar lo que mostrarán en sus propios festivales. Es casi imposible que un festival de tamaño mediano tenga los medios para descubrir una película, a menos que ese descubrimiento tenga lugar en otro festival. (Antín, 2009, p.7)

En esta línea, podríamos plantear que a nivel de los festivales de cine nacionales existe, si no una galaxia, cuyo centro sería la Ciudad de Buenos Aires, al menos una constelación, en términos de Walter Benjamin.

Cuando Benjamin habla de constelación, se refiere a que los fenómenos humanos son completos en sí mismos, únicos y autosuficientes y se alcanzan en su representación. Así, la noción de constelación permite acercarnos a los hechos y, a partir de ellos, sin que adquieran la forma de un sistema, trazar líneas que habiliten a mostrar una configuración, una constelación en la que cada fenómeno que la integra mantiene su independencia y singularidad. Benjamin (2006) afirma:

Las ideas son a las cosas lo que las constelaciones a las estrellas. Esto quiere decir, en primer lugar: no son ni sus conceptos ni sus leyes. Las ideas no sirven para el conocimiento de los fenómenos, y estos no pueden ser criterios para la existencia de las ideas. [...] Pues las ideas son constelaciones eternas, y al captarse los elementos como puntos de tales constelaciones los fenómenos son al tiempo divididos y salvados. (Benjamin, 2006, p.230).



De esa manera, cada uno de los festivales de cine de Argentina estructuraría en sí una constelación y al mismo tiempo, quizás, también sea parte de una configuración mayor en la cual sigan siendo reconocibles y salvados en aquello que los hace únicos y los diferencia.

En el siguiente apartado, este trabajo se dirigirá a la constelación de festivales de cine local para describir el surgimiento de un tipo particular de festival en Argentina, los festivales de cine independiente. Luego se enfocará en dos estudios de caso: el Festival Internacional de Cine Independiente de Cosquín y el Festival Internacional de Cine Independiente de Mar del Plata, con la intención de analizar cómo se conforma el mapa de cada uno de unos eventos, en un escenario en el cual el protagonismo que tiene el Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente parecería eclipsar su existencia.

1990: La década de los Festivales de cine independiente

A partir de los años '80 y sobre todo de los años '90, el número y la importancia de los festivales de cine crecieron de forma significativa. Uno de los cambios más importantes fue que, si bien estos eventos culturales siempre estuvieron relacionados con la industria del cine, otorgándole una plataforma en la cual pu-

diese dar a conocer sus obras, dada su múltiple combinación de aspectos económicos, culturales, políticos, artísticos y mercantiles, desde 1980 en adelante, los festivales de cine pasaron de ser una especie de facilitadores pasivos de la industria cinematográfica a convertirse en actores activos.

Esta transformación evidencia, según Elsaesser, por qué este fenómeno originalmente europeo se fue globalizando, creando en el proceso no sólo un mundo autosuficiente y altamente autorreferencial para el cine arte, el cine independiente y los documentales (una constelación de acuerdo a nuestro planteo anterior), sino también una alternativa al sistema hollywoodense (Elsaesser, 2005, p. 88).

Para el caso del BAFICI, festival de cine independiente del país de referencia obligada, el mismo fue lanzado en el año 1999, a imagen y semejanza del festival de Rotterdam. Dicho festival fue creado en el año 1972, pero no fue sino hasta el año 1995 que se volvió una instancia competitiva. Se trata de un evento que apunta a descubrir nuevos talentos o directores que presentan sus óperas primas, que en general proceden de países que están por fuera de Europa Occidental y Estados Unidos, y que producen films de bajo costo.

Dentro de la configuración de los festivales de cine, no es raro que cierta cinematografía que se designa como “descubrimiento” se ponga de moda. Como plantea Marina Moguillansky, ese cine ocupará temporalmente un espacio de importancia en todo el circuito de festivales, tendrá más posibilidades de ingresar en las secciones oficiales y de obtener premios y conseguirá transformar capital cultural en capital económico una vez que alcance la distribución en el mercado (Moguillansky, 2009 p.5).

Así ocurrió por ejemplo con el llamado Nuevo Cine Argentino, surgido en la década del '90 que, para la época en la que aparece el BAFICI, estaba de moda y supo encontrar en el festival un espacio que no era muy considerado por otros festivales ya consagrados a nivel mundial.

Esta inquietud por el descubrimiento de novedades cinematográficas se conoce como el “Efecto Rotterdam”, una estrategia que poco a poco fue ganando terreno en la constelación de festivales del mundo y que tuvo gran influencia en el BAFICI, que ha adoptado una práctica similar para sus competencias.

Actualmente, las secciones competitivas oficiales del BAFICI son las siguientes: Competencia internacional, Competencia argentina, Vanguardia y género, Competencia latinoamericana, Derechos Humanos y Cortos argentinos.

Aquí FICIC

El Festival Internacional de Cine Independiente de Cosquín (FICIC) tuvo su primera edición en el año 2011 en la Ciudad de Cosquín de la provincia de Córdoba, cuando un grupo de personas que comparten la pasión por el cine, agrupados alrededor de la productora argentina Cacique, decidió poner en marcha un festival que tendiera un puente entre el cine independiente argentino, el cine internacional y el cine cordobés.

Se trata de un evento que si bien cuenta con el apoyo del INCAA y la Municipalidad local, no tiene nada que ver con otros festivales: es chico, se hace a pulmón y los organizadores terminan poniendo dinero de su bolsillo para saldar deudas imprevistas (Rodríguez, 2017).

El nacimiento del FICIC también coincidió con lo que en algunos circuitos cinéfilos se conoce como Nuevo Cine Cordobés, cuya fecha de nacimiento fue signada en el año 2010 con la presentación de la película *De caravana*, de Rosendo Ruiz, en el Festival de Mar del Plata.

El festival se lleva a cabo durante el mes de mayo, tiene una duración de cinco días y sus competencias oficiales son la internacional de largometrajes, la de cortometrajes y el concurso de cortos de escuela. Para la octava edición que tuvo lugar este año se sumó por primera vez, el ciclo especial de cine argentino en 35 mm.

El FICIC también cuenta con el desarrollo de retrospectivas, focos y actividades especiales, y los espacios en los cuales se proyectaron las películas seleccionadas para la última edición fueron el Centro de Congresos y Convenciones, Microcine, Sala Cinema y Teatro El Alma Encantada, y el Espacio Cineclub De Boca en Boca.

A partir del año 2014, con la incorporación de Roger Koza, director artístico, crítico de cine y programador del Festival Internacional de Cine UNAM (FICUNAM) de México y del Festival de Cine de Hamburgo, el FICIC dio un salto ostensible, ya que hasta su llegada al festival, no había un concepto de programación ni estaba clara la figura del programador ni la del director artístico.

El Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales pasaba una carpeta con películas disponibles y las personas que tomaban la decisión [de las películas a proyectar durante el festival] no las veían sino que se dejaban llevar por los nombres o los títulos. Después hubo un impulso dado a la programación y a la figura del programador, promovido por el BAFICI y las modificaciones que hubo en el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, a partir de las cuales empieza a aparecer el programador con una relación crítica con el cine, que despegó a los festivales de cualquier concepto de espectáculo. (R. Koza, comunicación personal, 14 de agosto de 2018).

En opinión de Koza, el surgimiento del FICIC se inscribe dentro de lo que el programador del festival identifica como “la reconstitución del entramado de la cultura cinematográfica argentina”, que se dio durante

los años 1998-2004 y que llevó a la aparición de festivales de cine en todo el país, con una propuesta y una idea de cine detrás.

En este sentido, Koza sostiene que con cada programación los festivales de cine dicen lo que creen que es el cine y que cuando este concepto se precisa en el conjunto de películas seleccionadas y se puede entender, se convierte en un factor de mejora y evolución de los festivales. Algo que, a decir de Koza es muy difícil que suceda en el BAFICI o el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, ya que por sus propias dimensiones y la vastedad de su programación, existe una dificultad para comprender cuál es el concepto de cine que proponen, en tanto y en cuanto es más probable que una película valiosa pierda intensidad o quede diluida en medio de otras tantas.

Bajo esta condición, una de las ventajas de las programaciones de festivales más pequeños como el FICIC es que puede visualizarse con más claridad la razón de ser de cada película dentro del programa y la relación particular que se establece entre sí con las películas que lo componen.

“Existe un trabajo de montaje. Programar este tipo de festivales que no pasan las 60-100 películas, es montar una idea de cine. Cada película elegida sería el equivalente al plano de una película. Y todas las películas juntas serían el plano de un festival. En ese sentido programar es montar”, sostiene Koza.

En cuanto a la categoría de independiente que caracteriza al festival coscovino, Koza plantea que en el FICIC, la independencia se concibe de forma múltiple. Por un lado tiene que ver con la independencia respecto de las zonas de representación del cine comercial asignadas por la retórica de Hollywood, y también con una distancia de ciertas formas de representación de lo que se llama o se llamaba cine arte, que no siempre es independiente y que a veces puede tender a la reproducción de una forma de presunta alta cultura.

Por otro lado, la categoría de independiente se relaciona con aquellas formas de producción de películas que vienen de un costado menos industrial, es decir que se trata de películas que están alejadas de los centros de financiamiento más poderosos donde el cine está más vinculado a una idea de industria.

Finalmente, otro sentido del concepto independencia puesto en juego en el FICIC tiene que ver más con una búsqueda que logre desmarcar a los espectadores e incluso a los críticos de cine de poéticas y hábitos asumidos en la experiencia de ver cine. Una independencia que apela al esfuerzo cognitivo y emocional de poder sortear los propios condicionamientos, a partir de la promesa de una experiencia de cine singular y otra.

En otro orden de cosas, a partir de lo conversado con Roger Koza, puede desprenderse que existe una re-

lación más estrecha con otros festivales de dimensiones similares que con festivales del tamaño del BAFICI. Los intercambios que se dan en general van desde la posibilidad de ser jurado en los certámenes hasta la oportunidad de proyectar películas que previamente formaron parte del programa de otro festival. Tal fue el caso este año de la película *Buenos Aires al Pacífico* de Mariano Donoso, que no fue proyectada en el BAFICI pero sí en el Festival Audiovisual GRABA de la Ciudad de Mendoza por primera vez y luego en el FICIC.

EL MARFICI

El Festival Internacional de Cine Independiente de Mar del Plata (MARFICI) surgió, según su productor general Pablo Jacobo, en el año 2003 como una respuesta a cierta insatisfacción que quienes fueran los creadores del evento, vinculados al sector del periodismo, notaron había en la Ciudad de Mar del Plata respecto del Festival clase A que existe en la misma. En ese sentido, los creadores del MARFICI entendieron que no había espacio para una mirada marplatense del cine, donde el público de la zona pudiera acceder a piezas cinematográficas distintas, ajenas al circuito comercial de cine habitual.

A partir de esa inquietud, comenzó a pensarse la idea de organizar un Festival de cine “cien por ciento independiente”, ya que se trata de una iniciativa privada generada desde la ciudad y que no cuenta con apoyo del INCAA.

Cabe mencionar que el origen del MARFICI tiene una clara influencia del BAFICI, ya que Eduardo Antín, segundo director del festival de cine de Buenos Aires es quien propuso el nombre del festival marplatense y junto a su equipo se encargó de la programación de la primer edición, en la cual se presentaron sesenta y cuatro películas y se realizó la primer retrospectiva del director argentino Adolfo Aristarain.

Durante la primera edición hubo problemas de organización, como el continuo cambio en la programación y poca información con respecto a la exhibición de las películas, lo que generó una poca concurrencia del público (Docampo Feijó, 2004), pero a medida que fueron sucediéndose las ediciones del festival, estos aspectos fueron mejorados y el evento fue creciendo tanto en el número de espectadores como en la cantidad de películas exhibidas mientras que, en el año 2011, fue reconocido como evento de Interés Cultural por el Honorable Concejo Deliberante del Partido de Gral. Pueyrredón (MARFICI, 2012).

La programación del festival tiene una duración de una semana y actualmente se proyecta en tres salas: la sala Melany Centro de Arte MDQ, el aula magna de la Facultad de derecho de la Universidad de Mar del Plata, que durante mucho tiempo fue el Espacio INCAA de la ciudad (hoy ausente) y el centro cultural

Oswaldo Soriano, que depende de la municipalidad y es donde funciona la biblioteca municipal.

En cuanto a las competencias del festival, las categorías que se exhiben son la competencia internacional de documentales, la competencia nacional de cortometrajes, y la competencia marplatense, que incluye cortos, medimetrajes y videoclips.

Uno de los objetivos del festival, en sus primeras ediciones fue encontrar una identidad que les sea propia y poder sostener el espacio. Para ello se tomó la decisión de reducir la cantidad de salas de cinco a tres, reducir la cantidad de películas programadas, tomar la decisión de dejar de trabajar con materiales filmados en 35 mm. (algo bastante resistido que implicó incluso el alejamiento de algunos de los programadores que trabajaban en el MARFICI), y más adelante, dejar de trabajar con copias físicas de las películas y recibirlas exclusivamente vía Internet, para lo que se adquirieron servicios de alojamiento en la nube.

Además de este cambio, hecho para evitar el alto costo de traslado de las copias físicas de las películas, sobre todo internacionales, según Jacobo también tuvo que negociarse con algunas productoras extranjeras la cuota de pantalla de las películas seleccionadas para su exhibición, por lo cual se llegó a un acuerdo que consiste en un intercambio basado en ofrecerles el subtítulo de sus obras a cambio de la cuota de pantalla.

El concepto de cine independiente que opera en el MARFICI para la selección de películas es amplio. Jacobo plantea que el cine independiente puede ser entendido de distintas maneras:

La manera más sencilla de entenderlo es el financiamiento, o sea, se trata de películas que no cuentan con un subsidio del INCAA por ejemplo, o que no tienen un estudio importante detrás. Un segundo criterio es el narrativo o estético, que tiene que ver con un alejamiento respecto de la estructura de narración hollywoodense y con la búsqueda de sensaciones o imágenes que más allá de contar una historia produzcan algo distinto en el espectador. El cine comercial apunta a que el espectador pueda digerir lo que está viendo. En el MARFICI tratamos de proyectar un cine donde la decodificación de los mensajes plantee desafíos, cosa que no siempre funciona. La idea es mostrar cosas distintas a las que estamos acostumbrados a ver en las pantallas a las que usualmente tenemos acceso. (P. Jacobo, comunicación personal, 14 de agosto de 2018).

Por otra parte, la programación del festival se basa en su gran mayoría en una convocatoria libre que se realiza de forma virtual, por Internet, de modo que se reciben materiales espontáneamente. Existe además una selección de material que se hace de acuerdo a lo visto en otros festivales de cine o muestras cinematográficas, a partir de las cuales los organizadores del MARFICI se ponen en contacto con los directores o distribuidores correspondientes. También hay materiales que provienen de las embajadas, que prestan material no comercial para difundir la cultura de su país, como la película de apertura de la

edición de este año que fue *Petit Paysan*, de Hubert Charuel, cedida por la Embajada de Francia.

Respecto de la relación que existe con otros festivales, Jacobo señala que son vínculos que van variando, pero que tienen una relación estrecha con la producción del festival de cine clase A que se realiza en Mar del Plata, sobre todo en cuanto a la recomendación de recursos humanos y que existen intercambios y se dialoga de forma permanente con otros festivales y muestras de cine similares, aunque no existe un contacto institucionalizado.

A modo de conclusión

El paisaje de los festivales de cine se ha expandido ampliamente por todo el mundo, formando como plantea el presente trabajo una red o un circuito interconectado.

No obstante, si bien se trata de conceptos muy utilizados, tal como postula Loist, los mismos distan de tener una definición clara, ya que pueden discernirse una serie de significados polisémicos toda vez que se reconoce que el concierto de la red global de festivales de cine está integrado por festivales de distinta dimensión e importancia, cada uno con sus propios objetivos y estrategias, subcircuitos y calendarios, que vuelven a los términos mencionados un tanto volátiles y contingentes (Lois, 2016, p.49).

Además, el ecosistema de los festivales de cine comprende distintos actores e intereses, dado que las dinámicas de su desarrollo están íntimamente relacionadas con fenómenos más amplios vinculados a la cultura, la economía, la sociedad y la política, que convierten a los festivales de cine no sólo en un espacio de manifestación cultural, sino también en un mercado y en un campo de lucha, en el cual una de las disputas más relevantes tiene que ver con el descubrimiento de novedades cinematográficas, situación que deriva en la construcción de una situación de competencia por ocupar el espacio favorito de los festivales (Moguillansky, 2009, p. 2).

En ese sentido, consideramos que la posibilidad de pensar los festivales de cine en tanto constelación, permite expandir los conceptos de red y de circuito, debido a que a través de ese concepto se pueden analizar las relaciones que existen entre ellos, dando cuenta al mismo tiempo de sus diferencias.

Para los casos analizados, consideramos que tanto el MARFICI como el FICIC son parte importante y activa de la constelación de festivales de cine independiente del país, ya que descentran del núcleo que constituye la Ciudad de Buenos Aires una manifestación cultural cuyos alcances permiten que espectadores de otras ciudades argentinas puedan acceder a programaciones de películas y materiales audiovisuales de calidad, a las que no podrían aproximarse de otra manera y bajo una manera de ver cine similar a la que

dio nacimiento al llamado séptimo arte.

Sin embargo y como vimos, las conexiones que se establecen entre los festivales de cine del país, sean independientes o no, dista de ser homogénea y de tener una continuidad sostenida en el tiempo, aunque existen iniciativas encauzadas en esa dirección, como la Red Argentina de Festivales y Muestras Audiovisuales (RAFMA).

Tal como informa en su plataforma web, la RAFMA es una organización integrada por festivales de cine y muestras audiovisuales del país, que ha surgido con el fin de fortalecer los vínculos y formar lazos de cooperación entre los mismos, en vistas a profundizar e incrementar el acceso de los espectadores a producciones audiovisuales independientes y multiplicar los espacios de expresión (Red Argentina de Festivales y Muestras Audiovisuales, 2018).

Consideramos que propuestas como la que ofrece dicha asociación permiten dar cuenta de que el cine no es solamente aquello que hacen los cineastas sino también quienes crean los espacios físicos o virtuales que hacen posible el encuentro de las películas con un público más amplio, a través de la creación de más pantallas y nuevos espacios de difusión. En ese sentido, sostenemos que el fortalecimiento de este tipo de iniciativas, que pone en común el trabajo del conjunto de muchos de los festivales de cine que tienen lugar en el país, brinda la oportunidad de expandir cada una de las diferentes potencialidades de cada evento, en una tarea mancomunada que redunde en el refuerzo de la cooperación que actualmente los vincula.

Bibliografía

Anuario 2017 del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales. Recuperado de http://www.incaa.gov.ar/wp-content/uploads/2018/10/Anuario_2017.pdf

Antín, E., (2009) "The festival galaxy" en Porton, R. (Ed.) *Dekalog 3: On Film Festivals*. Recuperado de <http://www.scifilondontv.com/FFA/Dekalog3/>

Benjamin, W., (2006) "El origen del Trauerspiel alemán. Prólogo epistemocrítico". en *Obras Libro I Vol. I* p. 230. Madrid, España: Abada Editores.

De Valck, M., (2006) *Film festivals: history and theory of a European phenomenon that became a global network*, Amsterdam University Press.

Docampo Feijó, N. (2004). "La playa donde el cine quiere más amor" *Diario Río Negro*. Recuperado de <http://www.rionegro.com.ar/arch200412/11/c11j02.php> 11/12/04.

Elsaesser, Th. (2005) "Film Festival Networks: The New Topographies of Cinema in Europe." *European Ci-*

nema: *Face to Face with Hollywood*. Amsterdam University Press.

Greenaway, P. (2002) *BBC.com*, Inglaterra.

Recuperado de <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/1835469.stm>

Loist, S. (2016) "The film festival circuit: networks, hierarchies, and circulation" en De Valck, M. (Ed.) *Film Festivals, History, Theory, Method, Practice* (p. 49-64), Londres, Inglaterra: Routledge.

López, M. (1999) "El primer Festival Internacional de Cine en Mar del Plata. Cine y política". *Todo es historia*, (379), pp. 8-26.

MARFICI 2012 (2012) Recuperado de <http://leedor.com/2012/03/24/marfici-2012/>

Moguillansky, M., (2009) "Tropas de cine. La construcción discursiva de la competencia entre Brasil y Argentina en los festivales de cine", Comunicación presentada en el *2009 Congress of the Latin American Studies Association*, Rio de Janeiro. Disponible en: <http://lasa.international>

Museo del cine (2018) Buenos Aires, Argentina. Recuperado de <https://museodelcineba.org/blog/proyecciones-2018-programacion-de-verano/>

Red Argentina de Festivales y Muestras Audiovisuales (2018) Recuperado de <https://redrafma.wordpress.com/acerca-de/>

Rodríguez, U. (2017) "El festival de Cosquín y una idea del cine que interroga al mundo". Diario web *Infobae*. Recuperado de <https://www.infobae.com/cultura/2017/05/06/el-festival-de-cosquin-y-una-idea-del-cine-que-interroga-al-mundo/>

Sontag, S. (1996) Diario *El país*, España. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2016/10/27/babelia/1477566799_940244.html

Stringer, J. (2001) "Global Cities and the International Film Festival Economy" en *Cinema and the City: Film and Urban Societies in a Global Context*. Oxford: Blackwell Publishers.

Tallibert, C. (2009) *Tribulations festivières. Les festivals de cinéma et audiovisuel en France*, París, Francia: L'Harmattan.

Toribio, T. N. (2007) "El festival de los cinéfilos transnacionales: Festival Cinematográfico Internacional de la República Argentina en Mar del Plata, 1959-1970". *Secuencias: Revista de Historia del Cine*, (25), pp. 25-45.

Vallejo, A. (2014) "Festivales cinematográficos: En el punto de mira de la historiografía fílmica". *Secuencias: Revista de Historia del Cine* 39. Ed. Aída Vallejo. p. 13-42.