

Sphera Publica

REVISTA DE CIENCIAS SOCIALES Y DE LA COMUNICACIÓN

sphera.ucam.edu

ISSN: 1576-4192 • Número 18 • Vol. I • Año 2018 • pp. 83-103

Y, ¿para qué sirven los festivales de cine?

Estudio sobre las funciones de los certámenes cinematográficos en España (2000-2002)

Montserrat Jurado Martín, **Universidad Miguel Hernández de Elche (España)**
mjurado@umh.es

Laura Cortés Selva, **Universidad Católica de Murcia (España)**
lcortes@ucam.edu

Recibido: 12/04/18 • Aceptado: 30/04/18 • Publicado: 27/07/18

Cómo citar este artículo: Jurado Martín, M. y Cortés Selva, Laura (2018). Y, ¿para qué sirven los festivales de cine? Estudio sobre las funciones de los certámenes cinematográficos en España (2000-2002), *Sphera Publica*, 1 (18), 83-103.

Resumen

Pocos estudios tratan con exhaustividad el estudio de los festivales de cine. Los certámenes no tienen la misma consideración en el ámbito de las industrias culturales como puedan tenerlo los concursos literarios o los macro festivales musicales. Sin embargo, son numerosos y no está claro si un festival de cine debe ser una fiesta mediática del cine, un encuentro de profesionales o un espacio de exhibición competitiva. Este trabajo rescata el resultado de 147 entrevistas realizadas entre 2000 a 2002 a diferentes perfiles profesionales para conocer qué funciones se atribuyen a los festivales. El trabajo concluye que existen tres tendencias sobre las que debe cumplir un festival de cine y van ligadas a los intereses de la industria, productores y distribuidores.

Palabras Clave

Festival de cine, industria cultural, entrevista en profundidad, industria cinematográfica

What are the film festivals for?

Study on the functions of film competitions in Spain (2000-2002)

Montserrat Jurado Martín, **Universidad Miguel Hernández de Elche (España)**
mjurado@umh.es

Laura Cortés Selva, **Universidad Católica de Murcia (España)**
lcortes@ucam.edu

Received: 12/04/18 • Accepted: 30/04/18 • Published: 27/07/18

How to reference this paper: Jurado Martín, M. y Cortés Selva, Laura (2018). What are the film festivals for? Study on the functions of film competitions in Spain (2000-2002) en España (2000-2002), *Sphera Publica*, 1 (18), 83-103.

Abstract

There are few studies that exhaustively research the study of film festivals. Film Festivals do not have the same consideration in the field of cultural industries as literary or macro music festivals. However, they are becoming more numerous and it is not clear if a film festival should be a mass media event about cinema, and professional point for industry, or simply a competitive exhibition space. This work rescues the results of 147 interviews done to different professionals related to the audiovisual in order to know what functions are attributed to festivals. The work concludes that there are three tendencies about what functions should be films festivals and they are linked to the interests of the industry, producers and distributors, who value the promotion, distribution and serving of the cinema market; the interests of the creators and professionals of the sector, who consider that they should be that serving as a meeting point for professionals; and finally, the interests of its organizers, that give it a cultural focus where the main theme is cinema. With these results we intend to plant the seed to initiate the debate in the field of the study of film festivals and their functions.

Palabras clave

Film festival, film festivals functions, cultural industry, interview method, film industry

Introducción¹

Los certámenes cinematográficos cumplen diferentes funciones según del punto de vista del experto al que se pregunte. Son pocos los estudios que tratan con exhaustividad su estudio, pero algo más frecuentes, los que hablan, de las que deberían cumplir. En general suelen relacionarse con actividades culturales, ya que desde el ámbito empresarial los festivales de cine siguen a la sombra de otros, como puedan ser los literarios o los musicales, en el contexto de las industrias culturales.

Generalmente suele destacarse su función como plataforma de los nuevos realizadores, concurso de películas, promotores del cine no comercial, del cine nacional del país que lo organiza, instrumento para la difusión desde el ámbito cultural y turístico de una ciudad o incluso simplemente el publicitario de la empresa o entidad que lo organiza.

A rasgos generales se trata de acciones involucradas con la cultura, independientemente del ámbito temático que trate, pero no cabe duda que el ser plataforma de directores noveles es la más exclusiva de sus funciones. Tanto es así que los investigadores y expertos en el tema están de acuerdo en considerar que los espacios donde los autores noveles pueden mostrar sus trabajos son, además de los festivales de cine, las salas de exhibición comercial de aquellos que excepcionalmente proyectan cortos antes de un largometraje, las cadenas de televisión que esporádicamente y/o intermitentemente encuentran hueco en su programación; y fundamentalmente Internet. De todos, sólo los certámenes están considerados los espacios más adecuados (Jurado y Nieto, 2014: 102).

A nivel empresarial, el cortometraje no es un formato rentable como pueda serlo la producción en largometrajes, que en el peor de los escenarios puede conseguir el patrocinio de alguna cadena televisiva a cambio de los derechos de explotación de la película durante algún tiempo. En el caso del cortometraje su rentabilidad, a pesar de los intentos de algunas cadenas, sigue siendo muy precaria. De hecho, el formato en 35 mm.

¹ Atendiendo a la igualdad de género, en este artículo se ha recurrido a la terminología neutra de la lengua española para la descripción de sustantivos o determinantes que acompañan a sustantivos que impliquen al mismo tiempo a hombres y mujeres. De este modo palabras como profesor, el docente o los investigadores, hacen referencia a profesor/a, la/el docente o las/los investigadoras/es.

para el cortometraje ha pasado a ser casi anecdótico frente a la realización digital que abarata costes y la posibilidad de que los autores en ciernes puedan desarrollar sus trabajos.

De este modo los festivales se convierten en un lugar de paso obligatorio de paso en la trayectoria de directores, productores o guionista noveles. Los certámenes se sirven de sus trabajos como materia prima para organizar certámenes en los que difunden contenidos audiovisuales que de otra manera no conocerían. Desde este enfoque han sido criticados los eventos que hacen mal uso de estos productos y no tratan con la consideración que debieran a sus creadores: las proyecciones se hacen con escasos recursos y, en consecuencia, con pocas garantías que aseguren la calidad de la proyección; no hay premios con cuantía económica, pero sí suponen gastos para el realizador que en el algún caso está obligado a recoger el trofeo o galardón; el coste de participación está a cargo de los autores, si se solicitan copias físicas, el coste de envío y/o devolución corre también a cargo de los autores, etc.

En su defensa algunos de los programadores o directores de estos eventos, justifican que sus funciones van más allá de la relación con los autores. Lo cierto es que, entre unos y otros, el tema despierta interés y preocupación y sobre todo necesidad con objeto de valorar la calidad de un festival de cine en relación al cumplimiento de ciertas funciones. Está claro que no puede valorarse de la misma manera ser promotor turístico que potenciar el valor de los creadores destinando el grueso de los recursos a unas actividades o a otras. A tal efecto, es importante conocer cuáles son las funciones atribuidas a los festivales de cine y, en concreto, cuáles las atribuidas en función del perfil del profesional.

Con este objetivo en mente, este trabajo rescata el resultado de 147 entrevistas realizadas entre 2000 y 2002 a diferentes perfiles profesionales relacionados con el audiovisual con objeto de conocer que funciones se atribuyen a los festivales (Jurado, 2003). A pesar del tiempo transcurrido no hay un estudio tan exhaustivo publicado con posterioridad más allá de declaraciones en entrevistas en medios de comunicación o como algo secundario y transversal en algún artículo académico. Por este motivo se estima interesante retomar aquel estudio con el objeto de invitar a una reflexión sobre el tema.

Marco teórico: Los festivales de cine y el inexplorado estudio de sus funciones

Los festivales de cine como fenómeno cultural

La investigación en torno a los festivales de cine cuenta en la actualidad con interesantes trabajos que abordan algunos aspectos relacionándolos con las industrias culturales, pero sigue siendo escaso en comparación con otras áreas de investigación. Eso puede suponer cierto inconveniente a la hora de abordar el tema y sobre todo en lo que respecta a la concreción de un marco teórico. En ocasiones encontramos textos publicados en medios generalistas que tratan del tema desde el enfoque de la opinión, pero no por ello dejan de ser ciertos. Aunque no pueden ser considerados estudios empíricos que aseguren transparencia en el proceso y conclusiones extrapolables más allá de la lectura, se apoyan en experiencias propias de los autores que las firman que podrían tener la consideración, desde el ámbito metodológico, de observación participante o no participante en estudios de casos.

En relación a las investigaciones científicas internacionales más significativas sobre festivales de cine hay que mencionar las desarrolladas por Valck, Krendell y Loist, S. (2016), De Valck (2007), los de Iordanova y Leshu (2012), Iordanova y Van de Peer (2014), Iordanova y Cheung (201 y 2011). En España, el estudio de Montserrat Jurado Martín (2003) fue el primer trabajo que presentó una radiografía completa de los festivales de cine en España. El planteamiento pretende confirmar la función como plataforma para los nuevos realizadores que tienen los certámenes. Una década después vuelve a ofrecer una actualización de la base de datos y un renovado enfoque sobre el valor como espacio casi exclusivo para los nuevos realizadores (Jurado y Nieto, 2014). El trabajo de Rosana Vivar (2016) recoge el testigo y enriquece el sentido de ser de los festivales con innovadoras aportaciones en torno a los festivales y los *new media* y el público. No hay que perder de vista las aportaciones de Aida Vallejo (2014), más próxima al ámbito de la documentación y la antropología y que completan los estudios más exhaustivos sobre festivales de cine.

Se han desarrollado numerosos trabajos que, a partir de estudios de caso, rescatan la historia y/o llevan a cabo análisis de los propios festivales que ayudan a entender el contexto más amplio, tanto nacional como internacional. Aunque son muchos,

se citan como ejemplos los trabajos de Turan (2002) sobre certámenes europeos y tomando como referencia Sundance; Cortés, Jurado y Ostrovskaya (2018) entorno al festival Camerimage y su singularidad en el ámbito de la dirección de fotografía; Devesa et al. (2012), sobre las reflexiones económicas y sociales de los festivales y tomando como ejemplo el Festival de Cine de Valdivia; González Lozano (2013) y el estudio del Festival de Cine de Valladolid, Seminci, como medio de comunicación social; Bañuelos y Saldaña (2017) con el trabajo sobre Cineminuto de la Universidad Autónoma Metropolitana de Cuajimalpa; y el estudio de Arteseros y Arbiol (2016) sobre el Festival Internacional de Cine Educativa de Valencia, MICE.

El inexplorado estudio de las funciones de los festivales de cine

A la pregunta, ¿para qué sirven los festivales de cine? Gonzalo Maza (2008) contesta: “Un festival de cine es primero una fiesta y luego, casi inmediatamente, una instancia de negocios”. Ese negocio pasa indiscutiblemente por la necesidad de promoción cultural (Cerdán y Fernández Labayen, 2012), instrumento político, social y cultural (Ruiz, 2012), una alternativa a la distribución (Quintero, 2016) (Matamoros, 2009) (Miñarro, 2013) y su valor como espacio de intercambio desde un enfoque mediático (Harbord, 2012). Todos estos aspectos se ubican hoy en día en los estudios sobre las industrias culturales o industrias creativas², aunque todavía queda camino que dé mayor reconocimiento a los festivales de cine dentro de estos estudios como ya ocurre con los relativos a la literatura o la música

Cabezón y Gómez-Urdá (1999: 192) hacen la siguiente afirmación en relación a los certámenes cinematográficos:

Es la primera toma de contacto real del producto con la crítica especializada y con espectadores ajenos a su producción; un escaparate que a veces recompensa con premios en metálico la labor de los cineastas y, según la importancia del certamen, sirven para reforzar el prestigio de sus creadores, incrementar las ventas, o conseguir contratos de distribución.

² Según Garnham (2011: 21-23) industrias creativas es el nombre que se da a las industrias culturales con posterioridad, por considerarse más amplio y exacto a la naturaleza de las políticas económicas de la cultura.

Destacan las funciones de exhibidor de productos audiovisuales, sentido competitivo, promotor de trabajos, así como de los directores y productores. Finalmente dan valor a la función de la distribución.

Ignacio Redondo (2000: 55) destaca el valor comercial cuando dice que “lo distintivo es que van orientados hacia el público y la prensa, aunque también atraigan a muchos distribuidores y agentes de mercado”. Redondo destaca las funciones de promoción del cine, distribución, venta, difusión por parte de los medios de comunicación y exhibición. El punto de vista de Redondo se centra en el promotor y el uso que puede hacer de los certámenes de cine para la amortización del trabajo audiovisual. De hecho, incluso propone la comercialización en festivales previo a la finalización del producto (2000: 59):

Carecería de sentido estratégico posponer la comercialización del film hasta que haya terminado el rodaje. Durante este período, conviene ir generando un clima de interés entre los distribuidores, exhibidores, público...Para ello, hay que estudiar sobre el calendario que mercados y festivales pueden ser utilizados para difundir progresivamente la nueva película.

En los encuentros organizados por los festivales es probablemente donde más se incide en las funciones que debe cumplir. Por lo general se invita a varios directores de certámenes de las inmediaciones al anfitrión, y lo difunden en forma de conferencia, mesa redonda o encuentro de festivales de cine. En ellos suelen salir a la luz los problemas que les son comunes, el siempre necesario apoyo de las administraciones, lo ‘sobrados’ que van de público, el esfuerzo personal de sacar adelante el festival, y las ocasiones en las que se ven aportando dinero propio para poder celebrar el evento.

En la 42ª edición del Festival de Valladolid, la entonces directora de Promoción y Ventas Greek Film Centre, Voula Georgakakou (1997: 50), afirmó que:

Ante todo, un festival es un lugar en el que los profesionales pueden reunirse para descubrir las películas que les interesan, un lugar donde convergen los representantes de los medios de comunicación, donde una película intenta salir adelante ante el público, donde el cine encuentra distribución, salas, público, cinéfilos y medios de prensa.

Se repiten de nuevo los conceptos de promoción del cine, destaca la importancia de los medios de comunicación, el público, distribución; y añade servir de punto de encuentro para intercambio de experiencias entre profesionales.

En esta línea, Rosa Vergés, en la entrevista realizada por María Camí-Vela (2001, 189), mencionada la labor de los festivales de cine, y aunque lo hizo de manera concreta para el festival de Venecia, no deja duda sobre la importancia de los festivales para la promoción y difusión del cine:

Nunca vi interés en comercializar el film. De hecho, se estrenó el mismo día que empezaron los mundiales de fútbol y dudo que fuera un reclamo porque nadie en todo el país fue a verla. Si no llega a ser por el Festival de Venecia, aún no sé quién hubiera visto la película. Es lo más difícil: Enseñarlas. Ya no digo comercializarlas, una palabra de poco significado para mí.

El director ejecutivo del Observatorio Europeo del Audiovisual, Nils Klevjer Aas (1997: 52), destacó la “función específica [de los festivales] de introducir películas y nuevos talentos en el sector de la distribución comercial”. Rudi Barnet (1997: 67), representante de Wallonie Bruxelles Images de Bélgica explica que “son raros los festivales que asumen de verdad su responsabilidad ética frente a los productores y su función de valedores de la difusión de películas extranjeras en sus países”.

Denis A. Davidson, de la DDA de Gran Bretaña (1998: 73) destaca los valores de un festival para la promoción de una película y como los galardones que se otorgan son un valor añadido para los directores de cine y su posterior promoción en los medios de comunicación: “Los premios sí son relevantes para los directores y, por ello, habitualmente resulta más fácil que los medios tengan acceso a los cineastas en los festivales”. Estos reconocimientos inician un proceso de proyección profesional de los realizadores y del equipo técnico y artístico siguiendo este esquema: los premiados destacan sus galardones en más festivales, concursos, convocatorias públicas currículos personales, etc., a su vez distribuidores, programadores y productores se interesan por ellos; de forma paralela se difunde el valor añadido de haber sido premiado en esos festivales, lo que les otorga más reputación e interés para que los realizadores presenten sus obras; éstos premian a sus autores y el ciclo se vuelve a iniciar.

Jean-Pierre Garcia (1997: 76-78), de la Coordinadora Europea de Festivales de Cine, aporta un nuevo enfoque hacia los certámenes europeos y afirma que: "(...) Habría que subrayar que los festivales contribuyen asimismo a la venta de un determinado número de películas europeas". Destaca que los festivales acercan el cine a "lugares donde actúan como único escaparate del cine europeo, y constituyen un vínculo indispensable entre este cine y el público". Propone que se establezca unos criterios de cumplimiento obligatorio para que los certámenes atendiendo a unos parámetros de calidad, teniendo en cuenta la relación establecida con el público y la responsabilidad de "ayudar en el desarrollo de los proyectos que beneficien la producción y la distribución de determinadas obras cinematográficas".

Velázquez y Ramírez (2000: 316) destacan la labor como exhibidores de los certámenes y de cómo en muchas ocasiones son el único escaparate donde las producciones españolas, tanto de largo como de cortos, verán la luz:

Los festivales son, en este momento, la ventana más abierta para la exhibición pública del cortometraje español. Es el espacio natural, y a veces, único, en el que muchos trabajos pueden confrontarse con el público. (...) Es por tanto, más realista pensar que el paso por festivales puede ser muy positivo para mostrar en pantalla grande el cortometraje a sus potenciales compradores. Y esta posibilidad se multiplica si el festival es internacional.

Juan Carlos Martínez (2002: 32) ratifica esta opinión con sus propias palabras: "Las vías de exhibición se limitan en la mayoría de los casos a los festivales y foros especializados y, pese al buen camino emprendido, en los últimos años no se constata un crecimiento del compromiso de las cadenas públicas y privadas con el corto".

Durante el Primer Encuentro de Directores de Festivales de Cine³ celebrado en el Certamen Eurovídeo de Málaga en 2000, el anfitrión del acto, José Moreno, afirmó, con respecto a su festival, que "además de favorecer a los autores locales pretende ser escaparate y recoger tendencias de otros sitios". Otro ejemplo de su valor como encuentro pero, no reconocido directamente, es el descrito por Gonzalo Tapia (2002:

³ Todos los festivales que organizan por primera vez un encuentro de directores de festivales de cine, lo llaman 'primer encuentro', ya que lo es para ese certamen. En la práctica son muchos los certámenes que convocan una primera o sucesivas ediciones de encuentros de directores de festivales.

102): “Los cortometrajes me ayudaron a ponerme en contacto con otros cineastas de mi generación (...) solíamos encontrarnos en festivales y muestras”.

Presentan los trabajos de directores de cine, dentro y fuera de su país, que de otro modo no llegarían a ser conocidos. El director brasileño Roberval Duarte (2002: 54) destaca la difusión que estos hacen del cine procedentes de otros países: “(...) la élite que tiene acceso al cine no conoce decentemente la producción de nuestros vecinos argentinos, peruanos o venezolanos, a no ser por algunos festivales”.

La función de poner al alcance del público el cine no comercial es probablemente una de las significativas a nivel cultural, por la alternativa y la innovación que supone en la programación de películas, mostrando nuevas temáticas, creadores, profesionales en ciernes, etc. La periodista Lidia Mosquera (2002: 68) estima que los certámenes rematan una labor que no tratan otros medios:

El aspecto más interesante [de los festivales] es que acercan una buena oferta cultural a un público que normalmente no tiene acceso a ese tipo de creación audiovisual y suelen incluir retrospectivas interesantes que dan a conocer las obras de autores poco difundidos en los medios.

Alejandro Pardo (2003: 125) los analiza desde el enfoque del productor:

Los usos promocionales a los que Puttman concede especial relevancia como es el caso de los estrenos, el diseño de la campaña publicitaria que acompaña el progresivo plan de estreno, la asistencia a festivales de cine –y particularmente el de Cannes–, y finalmente la calidad de la exhibición cinematográfica.

Es evidente, y la experiencia así lo atestigua, que en la mayor parte de las ciudades donde se organiza un festival, su celebración va unida a intereses turísticos o de promoción de la propia ciudad, ya que son numerosas las personas que sienten curiosidad y asisten al certamen. Con el certamen se vende también la imagen de la ciudad, una imagen a favor de la cultura y del cine, es decir, del gusto por el conocimiento artístico tradicional y por las nuevas tendencias.

Un autor que destaca esta función es Peter Bart (1998: 1) cuando afirma que no todas las agendas de los organizadores de festivales se centran en la parte artística del cine. Para él la razón principal por la que siguen proliferando festivales es que son buenos para el turismo, tanto si es invierno en Palm Spring o verano en San Petersburgo. Los turistas aman tener una excusa –tanto si es artística como si no-, para volar a cualquier destino sibarita, comer y beber en exceso, y de paso ver algo de cine⁴.

Lo cierto es que este argumento es válido también para numerosos expertos que, atrincherados tras sus respectivas profesiones y experiencia, son invitados por los organizadores de festivales a fin de cubrir el acto. Para ellos se organizan encuentros, ruedas de prensa, citas profesionales, etc., y favorecen, en el más amplio sentido de la palabra, con su presencia la difusión del certamen, pero que como sugiere Bart, lo hacen con juicios de opinión que no estas exentos de objetividad y no entran a valorar el cumplimiento de las funciones que debería tener un festival de cine de calidad. Es decir, firman como cronistas que textos que no obedecen a los rasgos propios de este tipo de género periodístico.

Objetivos y metodología

La hipótesis de trabajo parte de la idea de que, en función de los perfiles profesionales relacionados con la celebración de los festivales de cine, las funciones consideradas como fundamentales difieren. El objetivo de este trabajo es determinar cuáles son las funciones clásicas que se atribuyen a un certamen cinematográfico, sembrando así la semilla para el inicio del debate sobre cuáles son las propias de este tipo de eventos de cara a futuros estudios.

A tal efecto, la metodología que se emplea es la entrevista en profundidad de respuesta abierta, con la intención de no condicionar a los entrevistados. Las entrevistas fueron llevadas a cabo entre 2000 y 2002 en el territorio nacional y enviando el modelo a los directores de festivales de cine que figuraban en el listado del ICAA y contactos de la

⁴ Fragmento original: “Not every festgoer’s agenda focuses on the art of the cinema, to be sure. A key reason why fests sep proliferating is that they are good for the tourist business, whether it’s winter in Palm Springs or summer in St. Peterburg (...). Tourist love to have a good excuse, even an arty excuse, to fly to some sybaritic destination, check out the sights, eat and drink in excess –oh, and also fit in a few movies.

base de datos del Festival Internacional de Cine Independiente de Elche. De la misma base se confeccionó la lista del resto de perfiles implicados.

Se detallan a continuación los perfiles y el número de entrevistas contestadas y útiles, en cada uno de los grupos: directores de festivales de cine (41), directores de cortometrajes (26), filmotecas y organismos públicos (14), profesores de las facultades de Comunicación y escuelas de cine (23), productores y distribuidores (22), medios de comunicación y expertos (21). Lo que supone un total de 147 entrevistas de las 605 propuestas en tres tandas de envío.

El modelo de entrevista contempló una serie de preguntas que invitaban a la reflexión sobre las funciones y que, en consecuencia, resultaron muy provechosas para el estudio de este tipo de eventos. Las preguntas fueron las que siguen: 1. Para un director de cine que ha hecho su primer cortometraje, ¿cuál es el espacio más adecuado para la difusión de estos trabajos?; 2. En España hay más de 100 festivales de cine sólo registrados en el ICAA, ¿cree que esta cantidad es positiva o negativa? Por favor, justifique su respuesta; 3. Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?; 4. ¿Cuál sería para usted la definición de festival de cine?; 5. ¿Se cumple esta definición con los festivales que se celebran actualmente en España?

Resultados de las entrevistas

Las funciones atribuidas a los festivales fueron muy variadas. La respuesta abierta de una entrevista da lugar a esta multiplicación de opiniones que finalmente se pueden englobar en un grupo más o menos unificado. Así resulta que las más significativas se concretaron en 18 y un 'otros'.

En esta fase en la que se unificaron las respuestas, así como de síntesis de opiniones cabe destacar la siguiente valoración: Los conceptos promoción y difusión, que pueden parecer similares, no lo son para los entrevistados. Por el contexto de sus respuestas se afirma que la difusión no trasciende más allá de las fechas de celebración del certamen; mientras que la promoción, va más allá y supone un mayor compromiso con el director, productor y/o película y el certamen cinematográfico.

Las 18 funciones que se nombraron fueron:

1. Lugar de encuentro de los profesionales del sector entre sí, y con el público y los medios,
2. Difusión –entendida como la que se hace durante la celebración del certamen-,
3. Plataforma,
4. Exhibición –o proyección-,
5. Promoción de películas –entendida como acto que va más allá de las fechas en las que se celebra el certamen-,
6. Acercamiento del cine al público –excluye el concepto de encuentro amplia de todos los agentes activos en el certamen-,
7. Competición,
8. Especialización,
9. Intercambio de experiencias –que se ha entendido como encuentro exclusivo de profesionales del sector-,
10. Presencia de los medios de comunicación,
11. Formación,
12. Proyecciones de cine fuera de los circuitos comerciales,
13. Mercado,
14. Actividades paralelas,
15. Combinación de los aspectos industriales y culturales del cine,
16. Promoción de la ciudad,
17. Fiesta en torno al cine y,
18. Otorgar prestigio y reconocimiento.

Las funciones a las que más importancia dieron los entrevistados fueron la de exhibición (14,3%), encuentro -entre profesiones y entre profesionales y el público- (13,5%), difusión de la película (11,5%), plataforma de nuevos realizadores (11%) y promoción de películas (9,5%). Todos estos representan casi el 60% del total de las respuestas. Hay un porcentaje de entrevistados que dieron relevancia al sentido competitivo (8%), a la exhibición de cine fuera de los circuitos comerciales (7%) y al acercamiento al público (6%). Los resultados globales pueden apreciarse en la siguiente tabla:

| Funciones | Repeticiones | % |
|-----------------------------------------------|--------------|-------|
| Exhibición | 67 | 14,32 |
| Encuentro | 63 | 13,46 |
| Difusión | 54 | 11,54 |
| Plataforma | 52 | 11,11 |
| Promoción de películas | 44 | 9,40 |
| Competición | 38 | 8,12 |
| Exhibición fuera de los circuitos comerciales | 33 | 7,05 |
| Acercamiento al público | 29 | 6,20 |
| Actividades paralelas | 19 | 4,06 |

| | | |
|-------------------------------------------|-----|--------|
| Presencia en los Medios de Comunicación | 16 | 3,42 |
| Fiesta del cine | 12 | 2,56 |
| Mercado | 11 | 2,35 |
| Intercambio de experiencias | 10 | 2,14 |
| Formación | 6 | 1,28 |
| Otorgar prestigio y reconocimiento | 5 | 1,07 |
| Combinación aspecto industrial y cultural | 3 | 0,64 |
| Especialización | 3 | 0,64 |
| En Blanco | 3 | 0,64 |
| Total | 468 | 100,00 |

Funciones atribuidas a los festivales de cine por los entrevistados

Fuente: Elaboración propia

Pero estos son los resultados globales de todos los entrevistados. Pero, ¿cuál es la opinión si preguntamos a cada grupo por separado? Sus objetivos estarán implícitos en sus respuestas, lo que ayuda a entender los objetivos que cada perfil profesional tiene en su relación con un evento de estas características. A continuación, se ofrecen los datos por cada grupo entrevistado con las funciones que representan entre el 50% y el 70% de todas las dadas.

De este modo, se aprecia que para los directores de los festivales el criterio fundamental que justifica su celebración es servir de espacio íntegro para los nuevos creadores: deben cumplir con ser plataforma para los nuevos realizadores (17%), facilitan el encuentro de los autores con su público (14%), exhiben cine (13%), y lo difunden (11%) y muestran trabajos fuera del circuito comercial (11%). Todos estos suman el 66%.

Los directores de cortometrajes estimaron que las funciones que debe cumplir un festival son: promocionar las películas (20%), servir de encuentro de profesionales (18%), difundirlas durante la celebración del evento (18%) -y servir de plataforma (18%)-. Lo que representa el 74%. Como puede apreciarse destaca cierto egocentrismo por las funciones que debe cumplir un certamen y quedan lejos las propuestas que pudieran afectar al público, la ciudad, los organizadores, etc.

Para los representantes de productoras y distribuidoras, cuyo objetivo puede presuponerse más empresarial que cultural dentro de la industria, las funciones coinciden con los directores de cortos en el valor de difusión (20%) y de encuentro (18%). Detrás se

igualan con un 11% servir de plataforma, exhibición, promocionar y el acercamiento al público. Estos datos suman el 82%.

Los profesores de escuelas de cine y facultades de Ciencias de la Comunicación destacaron la labor fundamental debe ser la de mostrar el cine, exhibirlo (17%), después y con el mismo porcentaje del 13% destacan las funciones de encuentro, plataforma, competición, la importancia de la presencia de los medios de comunicación en los eventos como básicos en la labor que desarrollan para hacer posible la promoción y la difusión. Estos cinco criterios suman el 70%. Por primera vez, una función que va más allá de la que afecta casi en exclusiva al realizador de la obra. Se podría pensar que los profesores de las facultades de Ciencias de la Información y de la Comunicación, consciente o inconscientemente, hayan favorecido las acciones de los medios de comunicación por afinidad profesional.

Los responsables de filmotecas y organismos públicos estimaron que la principal función debe ser la de exhibición de los trabajos (16%), seguida con el mismo porcentaje a servir de plataforma, ofrecer un cine ajeno a los circuitos comerciales y servir de encuentro (11%, cada una); el quinto y sexto puesto es para la promoción y la difusión, con un 8% cada una. Las cuatro primeras tienen una representación del 50%. El elemento destacable fue el valor como exhibidor, difusor y promotor de productor audiovisuales no comerciales.

Finalmente, periodistas y expertos, valoraron que las funciones básicas de todo festival deben ser: exhibición (16%), encuentro (12%), acercamiento al público (11%), competición (10%) y ofrecer un cine ajeno a los circuitos comerciales (9%). Curiosamente los medios no se destacaron así mismos como sujetos con una labor fundamental en la celebración de los festivales, pero sí la importancia de la relación entre los profesionales del sector y el público, así como la posibilidad de ofrecer un cine alternativo al comercial y ser un espacio competitivo de trabajos audiovisuales.

Discusión y conclusiones

Con todo lo expuesto y siempre teniendo en cuenta que se trata de datos de 2000, se aprecian tres tendencias en relación a las funciones que deben tener los festivales de cine y que van ligadas a los intereses de la industria, productores y distribuidores, en

función de los creadores y profesionales del sector; y finalmente, en función de los intereses de sus organizadores:

1. Desde el punto de vista de la industria, los festivales tienen como funciones fundamentales las de promocionar, distribuir y servir de mercado del cine.
2. Desde el punto de vista de los profesionales del sector y sobre todo de los creadores amateur, los festivales tienen como funciones la de servir de punto de encuentro para profesionales, nuevos realizadores y público, ser escaparate de la producción, exhibidor de películas y entregar premios para consolidar carreras profesionales.
3. Finalmente, desde el punto de la vista de sus organizadores, y respaldado por organismos públicos, medios de comunicación y otros expertos en general, se les otorga un enfoque cultural, donde el aspecto competitivo es fundamental, así como todas las actividades relacionadas con acciones culturales como talleres, ciclos, publicaciones, exposiciones, etc.

Paradójicamente, los representantes de los festivales de cine, no mencionan su función turística o de promoción de la ciudad. Esta circunstancia llama la atención del investigador ya que, tras la experiencia de asistir a algunos de estos eventos, se aprecia, que la cultura no lo es todo en su celebración y en ocasiones hay otros criterios que casi igualan o desequilibran el peso: estamos hablando del peso social, económico y por supuesto, el político.

En este punto debe contemplarse que los directores de festivales que han participado en las entrevistas⁵ representan principalmente a certámenes de pequeño y mediano presupuesto y quizás, solo cinco, se puedan valorar como de gran formato en el momento de realización de las entrevistas. No obstante, cabe destacar la coherencia

⁵ Festivales de cine participantes en la entrevista: Benicasim, Vitoria-Gastéiz, Mostra de Valencia, Gavá, Submarino de San Sebastián, Girona, Lorca, Sueca, Quart de Poblet, Filmets de Badalona, Deportivo de Barcelona, Sitges, Alcances-Cádiz, Alcalá de Henares, San Roque, La Fila de Valladolid, Cine y Doc de la Mediterránea en Mallorca, Astorga, Ibérico de Badajoz, Mataró, Español de Estepona, Fantástico de Estepona, Multimedia de Canarias, Español de Málaga, Granada, Eurovídeo de Málaga, Huesca, Burgos, Aguilar de Campoo, Madridimagen, Elche, Bilbao, Valladolid, Huelva, Mecal de Barcelona, Vilafranca, Las Palmas, Huesca, Científico de Ronda y Plataforma NNRR.

moral de todos ellos. Se puede considerar que los certámenes defienden una gran sensibilidad por el cine y en general por la cultura, pero lo cierto es que en la práctica no siempre es así. Esta circunstancia invita a un nuevo estudio con datos que analicen la situación actual sobre las actitudes que realmente cumplen los festivales frente a las que defienden que son prioritarias en la celebración de sus eventos.

Pero como avance, se puede destacar que, este tipo de festivales de cine, que tienen un perfil más de espectáculo que actividades culturales, cumplen tanto o igual con sus objetivos como los primeros, pero reciben las críticas de los que ven que se usa el cine y su contexto para devaluar los valores de calidad del cine en su sentido más puro. Lo cierto es que, teniendo al cine como excusa para la celebración de una actividad lúdica para la ciudad, muchos, además, tienen sección competitiva, presentan actividades culturales, y logran captar a los medios de comunicación para que se hagan eco de las proyecciones de nuevas promesas.

El periodista Antonio Trashorras (2000: 208) en un artículo sobre el Festival de Sitges, dice: “el último trabajo de Chris Marker, y la más interesante *Tydzien z Zycia mezczy* (Una semana en la vida de un hombre), film que probablemente jamás conozca el estreno comercial en nuestros cines. Para eso están los festivales, ¿no?”. Lo cierto es que sus palabras invitan a reflexionar sobre la función de los festivales: dibuja a los festivales como los carroñeros de la industria cinematográfica, es decir, los restos de la comida del rey de la selva se queda para las hienas; abre el debate sobre qué función tienen o deben tener los festivales y también pone el dedo en la llaga de las pocas posibilidades que brindan las salas comerciales a las producciones de calidad que por no ser superproducciones no encuentran hueco en la programación de las grandes salas.

A pesar de las diferencias de intereses de los profesionales relacionados con los festivales de cine, las funciones que les atribuyen a inicios del siglo XXI son: exhibir material audiovisual y que prioritariamente que estén fuera de los circuitos comerciales, servir de encuentro a todos los interesados en el cine, es decir, profesionales y no profesionales del sector, público, y medios de comunicación; difundir los trabajos mediante las herramientas que tengan en su mano, y hacerlo más allá del tiempo en el que se celebra el certamen, colaborando así en la promoción de las películas; en consecuencia, cumplirá con servir de plataforma para las nuevas promesas, para lo que

resulta un respaldo el tener sección competitiva. Y finalmente, propiciar siempre un acercamiento al público.

Éstas deberían ser las funciones de un certamen, independientemente de la naturaleza y los objetivos que pretende cubrir. Casi dos décadas más tarde no cabe duda que el siguiente paso es volver a desarrollar una investigación similar de cara a comprobar si existen cambios en la consideración de las funciones que debe cumplir un certamen.

De igual manera que se espera que un médico diagnostique a un paciente que se presenta a su consulta -independientemente de si éste ejerce otras actividades ajenas a su profesión-, el director de cine, el público y otros profesionales de la industria, esperan y deben exigir a un festival, que éste cumpla con unas funciones fundamentales, independientemente de si además lleva a cabo otras actividades relacionadas con el cine.

Bibliografía

- Aas, N. K. (1997). "Flickering Shadow: Quantifying the European Film Festival Phenomenon". En: *European Audiovisual Observatory*.
Goo.gl/pFGDMrcontent_copy
- Arteseros J. Y Arbiol, J. (2016). "La aportación cultural de los festivales de cine: Mostra Internacional de Cinema Educatiu (MICE) como caso de estudio". En *Miguel Hernández Communication Journal*, nº7, pp. 443 a 462.
- Bañuelos, J. Y Saldaña, C. (2017). "El cineminuto: festivales y contenidos de un género Audiovisual". En *Miguel Hernández Communication Journal*, Nº8, Pp. 231 A 266.
- Barnet, R. (1998). 'Reflexiones sueltas', en *VVAA: Promoción y difusión del cine europeo. Jornadas de cine de la Unión Europea. Propuestas para un debate*. Semana Internacional de Cine de Valladolid. Valladolid.
- Bart, P. (1998). 'Introduction', en GAYDOS, Steven (coordinador): *The variety guide to Film Festivals*. The Bercley Publishing Group. New York
- Cabezón, A.; Gómez-Urdá, F. (1999). *La producción cinematográfica*. Madrid: Cátedra. Colección Signo e Imagen.

- Camí-Vela, M. (2001). *Mujeres detrás de la cámara. Entrevistas con cineastas españolas de la década de los 90*. Edita 'Ocho y Medio' y Semana de Cine Experimental de Madrid
- Cerdán, J. Y Fernández Labayen, M. (2012). "El Instituto Cervantes y la promoción de la cultura audiovisual hispanoamericana". En *Actas de la Asociación Española de Comunicación e Información*. Disponible en: goo.gl/Mc4DZX
- Cortés-Selva, L.; Jurado-Martín, M.; Ostrovskaya, L. (2011). "Camerimage, un festival único dedicado al arte de la fotografía cinematográfica". En *Revista Latina de Comunicación Social*, 73, pp. 614 a 632, 2018. Disponible en: DOI: [10.4185/RLCS-2018-1272](https://doi.org/10.4185/RLCS-2018-1272)
- Davidson, D. A. (1998). 'Las estrategias de marketing', en *VVAA: Promoción y difusión del cine europeo. Jornadas de cine de la Unión Europea. Propuestas para un debate*. Semana Internacional de Cine de Valladolid. Valladolid
- De Valck, M. (2007). *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- De Valck, M.; Krendell, B.; Loist, S. (2016). *Film Festivals: History, Theory, Method, Practice*. New York: Routledge.
- Devesa, M., Báez, A., Figueroa, V. Y Herrero, L.C. (2012). "Repercusiones económicas y sociales de los festivales culturales: el caso del Festival Internacional de Cine de Valdivia". En *Eure*. Vol. 38. Nº 115. Pp. 95-115.
- Duarte, R. (2002). 'El flujo vital del cine', en *VVAA: El cortometraje en primera persona. Encuentro de cortometrajistas iberoamericanos*. Edita la Asociación Cultural Certamen Internacional de Filmes Cortos 'Ciudad de Huesca' y Casa de América. Huesca. Colección 'Cine y más', número 9
- García, J.P. (1998). 'Donde hay festivales, hay vida', en *VVAA: Promoción y difusión del cine europeo. Jornadas de cine de la Unión Europea. Propuestas para un debate*. Semana Internacional de Cine de Valladolid. Valladolid
- Garhnam, N. (2011). "De las industrias culturales a las creativas". En Bustamante, E. (Coord.), *Industrias Creativas. Amenazas sobre la cultural digital*. Barcelona: Gedisa.
- Georgakakou, V. (1998). 'Los complejos mecanismo de la producción', en *VVAA: Promoción y difusión del cine europeo. Jornadas de cine de la Unión Europea. Propuestas para un debate*. Semana Internacional de Cine de Valladolid. Valladolid.

- González Lozano, C. (2013). "El cine como medio de comunicación social: la seminci, paradigma de festivales (1956-2012). En *Actas del 2º Congreso Nacional sobre Metodología de la Investigación en Comunicación*. Disponible en goo.gl/XbgxCx
- Harbord, J. (2002). "Film Festivals: Media Events and the Spaces of Flow". En HARBORD, J. *Film Cultures*. London: Sage. p. 59–75.
- Iordanova, D.; Cheung, R.(eds.):
- (2011). *Film Festival Yearbook 3: Film Festivals and East Asia*. St. Andrews: St. Andrews Film Studies.
 - (2010). *Film Festival Yearbook 2: Film Festivals and Imagined Communities*. St. Andrews: St. Andrews Film Studies.
- Iordanova, D.; Leshu, T. (eds.) (2012). *Film Festival Yearbook 4: Film Festivals and Activism*. St. Andrews: St. Andrews Film Studies.
- IORDANOVA, D.; VAN DE PEER, S. (eds.) (2014). *Film Festival Yearbook 6: Film Festivals and the Middle East*. St. Andrews: St. Andrews Film Studies.
- Jurado-Martín, M.:
- (2014). "Nuevas propuestas, viejos circuitos. El papel de los festivales de cine españoles en la consolidación de los nuevos realizadores". En: *Secuencias. Revista de Historia del cine*, Número especial dedicado a los festivales, nº 39, primer semestre, Madrid: Universidad Autónoma. p. 100-122. <http://hdl.handle.net/10486/675727>
 - (2003). *Los festivales de cine en España incidencia en los nuevos realizadores y análisis del tratamiento que reciben en los medios de comunicación*. Tesis de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, Departamento de Periodismo II (<http://eprints.ucm.es/7306/>)
- Martínez, J.C. (2002) "Panorámica del cortometraje en España, ¿futuro digital?", en CERÓN GÓMEZ, Juan Francisco (coordinador): *Años de corto. Apuntes sobre el cortometraje español desde los noventa*. Edita Universidad de Murcia y Primavera Cinematográfica de Lorca. Murcia.
- Matamoros, D. 2009). *Distribución y marketing cinematográfico*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Maza, G. (2008). "¿Para qué sirven los festivales de cine?". En *laFuga*, 7. <http://2016.lafuga.cl/para-que-sirven-los-festivales-de-cine/304>
- Miñarro, L. (2013). *Cómo vender una obra audiovisual. Una aproximación a la distribución de los contenidos audiovisuales*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.

- Mosquera, L. (2002) 'Corto y Televisión', en CERÓN GÓMEZ, Juan Francisco (coordinador): *Años de corto. Apuntes sobre el cortometraje español desde los noventa*. Edita Universidad de Murcia y Primavera Cinematográfica de Lorca. Murcia.
- Pardo, A. (2003) *El oficio de producir películas: El estilo Puttman*. Ediciones Ariel S.A. Madrid. Colección Ariel Cine.
- Quintero Rivera, H.A. (2016). "Los festivales de cine independiente una ventana alterna de distribución". En AA.VV. *La pantalla solemne*. Pp. 3.275- 3.286 En línea: <http://www.cuadernosartesanos.org/#103>. DOI: 10.4185/cac103
- Redondo, I. (2000). *Marketing en el cine*. Ediciones Pirámide (grupo Anaya, S.A.) y ESIC Editorial. Madrid. Colección Marketing Sectorial.
- Ruiz Muñoz, M.J. (2012). El cine alternativo como instrumento de cambio durante la transición española. Función política, social y cultural de los cineclubs y los Festivales. En *Razón Y Palabra*, Nº 80.
- TAPIA, G. (2002). 'La historia se repite', en *VVAA: III Encuentro de Nuevos Autores*. Editado por la Semana Internacional de Cine de Valladolid y SGAE/ Fundación Autor. Valladolid.
- Trashorras, A. (2000) '33 Festival de Sitges. Delicias orientales y psicopatías de temporada baja', en *Fotogramas*. Número 1.885. Noviembre de 2000. Página 208.
- Turan, K. (2002). *Sundance to Sarajevo: Film Festivals and the World They Made*. Berkeley: University of California Press.
- Vallejo-Vallejo, A. (2014). "Festivales cinematográficos. En el punto de mira de la historiografía fílmica". En: *Secuencias. Revista de Historia del cine*, Número especial dedicado a los festivales, nº 39, primer semestre, Madrid: Universidad Autónoma. p. 13-42. <https://revistas.uam.es/secuencias/article/view/5838/6290>
- Velázquez, J. M., Ramírez, L.M. (2000) *Una década prodigiosa. El cortometraje español en los noventa*. Editado por el Festival de Cine de Alcalá de Henares y otros. Alcalá de Henares.
- Vivar Navas, R. (2016). *Los festivales de cine en la era de los new media: una perspectiva lúdica sobre la fiesta del cine y sus públicos*. Tesis doctoral. Universidad de Granada.