



Documentary Film Festivals Vol.1: Methods, History, Politics (Aida Vallejo y Ezra Winton, 2020)

Por Tomás Crowder-Taraborrelli

Este volumen de la colección *Framing Film Festivals Series* de la editorial norteamericana Palgrave Macmillan es una importante contribución a los estudios de cine documental. Como Aida Vallejo y Ezra Winton argumentan en su introducción, las dinámicas de la organización, exhibición y distribución de documentales en festivales ha sido un área menospreciada por los estudios académicos. Los autores reconocen el enorme trabajo que han hecho curadores, periodistas y críticos de cine en analizar documentales, promover su distribución en festivales, y seducir a un público no especializado para que participe y genere ingresos para estas organizaciones y eventos. En esta reseña nos ocuparemos del primer volumen, *Documentary Film Festivals Vol. 1: Methods, History and Politics*. El segundo volumen, *Documentary Film Festivals Vol 2. Changes, Challenges, Professional Perspectives* será reseñado en el próximo número de *Cine Documental*. El volumen en consideración, como explican los autores, está dividido en tres partes: "Investigación y métodos", "Historia y orígenes" y "Políticas y normas".

El que alguna vez ha participado en la organización de un festival de cine podrá reconocer el enorme desafío que es coordinar un sin fin de variables- alquiler de salas y equipos para las proyecciones, viajes de los invitados, organización de charlas y talleres, promoción y publicidad del evento, publicaciones en redes sociales, etc. Decir que un festival de

Cine Documental

cine es un proyecto dinámico es tal vez menospreciar la dedicación y esfuerzo titánico que lleva organizarlos. La mayoría de los lectores de nuestra revista, seguramente han tenido una relación estrecha con algún festival. A pesar de las largas colas, los viajes y la obligación de acomodar presupuestos para conseguir albergue y comida, los festivales muchas veces nos sorprenden con películas y realizadores que no conocíamos y de esa forma expanden nuestro horizonte cultural. Mas allá del vedetismo y el falso glamor de estos eventos, los festivales pueden fomentar nuevas amistades y relaciones con productores y realizadores que admiramos.

Como bien señalan Vallejo y Winton, los investigadores de cine documental se nutren de encuestas y reseñas de festivales que se publican en revistas especializadas, blogs, redes sociales y revistas, por ejemplo las reseñas del *Visual Anthropology Review*. Estas reseñas les conceden a los investigadores la oportunidad de conocer la cultura cinéfila de ciudades que tal vez nunca tendrán la suerte de visitar. Por otro lado, como bien reconocen Vallejo y Winton, los festivales, debido a su tenacidad, han logrado imponer una lista de clásicos que los seguidores del documental se sienten obligados a visualizar y atesorar (*Sans Soleil, The Thin Blue Line, Shoa*, entre otros títulos). Dos de los festivales que captan la atención de los autores de esta importante antología son legendarios entre los seguidores del documental- el Festival Internacional de Cine Documental en Yamagata, Japón, y el Hot Docs, en Toronto, Canadá.

En este volumen, Vallejo y Winton sondan al festival como un ecosistema: "...como un fenómeno relativamente reciente que -como sugiere la metáfora biológica- crea un espacio para el desarrollo y el cuidado de culturas cinematográficas dentro de él, y al mismo tiempo crea una dependencia mutua" (7). El festival, este espacio dinámico y en constante fricción con un modelo corporativo quizás más rígido, contribuye a definir

“que es un documental” (7). Según los editores de este volumen, en los festivales se genera un número de relaciones discursivas y políticas que forjan nuevos modelos del documental. Algunas de estas relaciones son: las expectativas y reacciones de la audiencia y las versiones de la “verdad” que se generan a través de una “asociación indeleble con la veracidad” (8).

Documentary Film Festivals Vol.1: Methods, History, Politics abre con una entrevista al reconocido investigador estadounidense Bill Nichols. Nichols anticipa algunas de las cuestiones que se analizarán con más detalles en los capítulos siguientes, como la relación entre los estudios del documental y los festivales, y la contribución positiva, y a veces negativa, de sus curadores. Según Nichols fue la aparición de *Roger and Me* (Moore, 1989) y *The Thin Blue Line* (Morris, 1988) que puso en evidencia que el documental podía atraer público y generar interés en los festivales. La entrevista arroja varias aristas para reflexionar sobre la relación vital entre los festivales y la investigación académica. Nichols reafirma una de los fundamentos teóricos que atraviesa esta colección- los festivales deben entenderse como una cultura distintiva (20). Nichols reconoce no haberle dedicado suficiente tiempo a investigar este fenómeno social y cultural, a pesar que en San Francisco, ciudad en la cual vive, hay un festival “casi todas las semanas” (21).

En “Investigando los festivales de cine documental”, introducción a la primera parte del volumen, Vallejo sostiene que los festivales de cine documental requieren de sus propios métodos de investigación. Según la autora, este tipo de festivales se caracterizan por carecer de actores estrella, gozan de un espíritu colaborativo, y de cierta transparencia en el manejo de fondos y decisiones curatoriales. Vallejo reconoce la importancia de los festivales en cubrir sus propios costos de producción, ya que esto garantiza su

difusión, y a veces, contratos lucrativos de televisión. Algunos festivales realizan encuestas que pueden convertirse en herramientas importantes para el mercado de distribución, e incluso, para entender los hábitos de consumo de sus audiencias. Una de las falencias más significativas en la organización de estos eventos, es la falta de presupuesto y espacios para crear y mantener un archivo con películas en diferentes formatos (Betacam, VHS, DVD, 35 mm, 16 mm). En general, el público y los investigadores, como describe Vallejo, no tienen acceso a estos materiales. Vallejo propone algunas recomendaciones para sanear estas deficiencias; por ejemplo, la de crear un protocolo internacional donde las películas que participan en un festival puedan ser visualizadas por los investigadores.

Skadi Loist en su capítulo "Talleres de investigación en festivales de cine: debates sobre metodología" menciona las contribuciones de teóricos como Thomas Elsaesser y Marijke de Valck en desarrollar un lenguaje teórico para los estudios de los festivales de cine. Uno de los temas más críticos, según Loist, surgió en un taller en Saint Andrews University en el 2009, Escocia, donde se discutió la relación entre la academia y la industria. Esta relación dinámica, se ve cercenada por ciertos prejuicios, uno de ellos es la reticencia de conceder acceso a los archivos a los investigadores académicos. Representantes de la industria, explica Loist, dicen no tener el presupuesto necesario para financiar este tipo de investigaciones. Otros organizadores se rehúsan a compartir estadísticas sobre las visualizaciones de sus películas, porque consideran que pueden socavar sus estrategias de mercado. Por esta razón, los investigadores se ven obligados a consultar las reseñas publicadas por periodistas o activistas, o convertirse ellos mismos en organizadores. Otra alternativa, que requiere más dedicación y tiempo, es realizar un estudio etnográfico- "para comprender los niveles más profundos de

organización”, adentrándose en la cultura de un festival y luego evaluar como se puede integrar los hallazgos a una praxis pedagógica (48).

Otro interesante capítulo de esta colección es “El festival basado en información de datos: prácticas de archivos y mantenimiento de registros”. En su artículo, Heather Barnes parte de la premisa que no existen suficientes investigaciones sobre como los festivales administran los datos que atesoran. Según Barnes, uno de los principales motivos es la falta de recursos y personal especializado. Después de realizar entrevistas al staff de festivales sobre sus prácticas archivistas, Barnes ofrece a los lectores un repaso de las colaboraciones entre organizadores y académicos, y una útil taxonomía de los “artefactos” que configuran los archivos. Por su parte, Dunja Jelenkovic en “El Festival de Cine como vehículo de la oficialización de la memoria: el más allá de la Segunda Guerra Mundial en el documental yugoslavo y el Festival de Cortometrajes, 1954-2004” examina las tensiones políticas en la organización de un festival mientras se intensifica el discurso sobre un conflicto bélico y su relación con la identidad nacional. En la tercera y última sección de este primer volumen, Tit Leun Cheung y Ezra Winton analizan las relaciones de los festivales DOChina en Pekín y Hot Docs, de Toronto, con los aparatos de censura estatales y las corporaciones.

Vallejo y Winton compaginaron este volumen para repasar la la relación entre los festivales y el documental. El segundo volumen está abocado a examinar el futuro de este vínculo. En estos últimos dos años, en parte debido a las restricciones para enfrentar la pandemia, los consumidores de documentales nos hemos “acostumbrado” a ver películas en la computadora o en el televisor inteligente. Muchos de nosotros también hemos optado por participar en festivales en línea. Como afirman los autores: “Independientemente de las

Cine Documental

florituras de hibridación o de las conocidas disputas territoriales, el 'documental' sigue siendo una categoría y un concepto que esboza un (rudimentario) esquema que delimita el registro audiovisual y la representación de la realidad" (9). Este primer volumen presenta de manera clara y sugestiva todo el dinamismo y exuberancia de una modalidad que continúa cautivando a comunidades de espectadores en decenas de ciudades alrededor del mundo.