

## Documentary Film Festivals Vol. 1: Methods, History, Politics

## Documentary Film Festivals Vol. 2: Changes, Challenges, Professional Perspectives

*Aida Vallejo y Ezra Winton*  
(editores) (2020)  
Cham. Palgrave Macmillan

Durante el 2020 finalmente salieron publicados dos libros editados por Aida Vallejo y Erza Winton en los que abordan algunos de los problemas más complejos e interesantes que depara el gran campo de los estudios sobre cine y audiovisual: el cine documental. La propia definición de cine documental, sus espacios de circulación y exhibición son temas que han puesto en tensión muchas ideas establecidas sobre el medio y estos libros logran tratar estos problemas sin enredarse en discusiones conceptuales ni distraerse de su propio objetivo. El proyecto eleva la apuesta y propone desarrollar el cruce entre estos cines que se mueven en las márgenes con el efervescente mundo de los festivales de cine. Los festivales de cine documental han tenido un crecimiento exponencial en los últimos años y ya venía siendo necesario que hubiera una bibliografía que diera cuenta de su importancia.

Como explican los editores en el prefacio, los dos volúmenes pueden leerse

de forma independiente y tampoco es necesario seguir el orden propuesto. Sin embargo, una lectura de conjunto ayuda a tomar contacto con el problema en todas sus aristas. El primer volumen establece un vocabulario común, define objetos y brinda el marco teórico metodológico, con un estado de la cuestión en la bibliografía académica y el problema puntual de los archivos (capítulos de Aida Vallejo, Skadi Lois, Heather Barnes). Aquí también encontramos una entrevista realizada al célebre teórico del cine documental Bill Nichols que intenta poner al día alguna de sus propias líneas de análisis.

El marco histórico retoma la periodización que propuso de Marijke de Valck para el estudio de los festivales del cine. Vallejo aquí describe este objeto en su larga duración y luego desarrolla el actual auge de los festivales de cine documental dentro de ese contexto. Esta periodización, más que una línea de tiempo precisa, propone un mapa histórico presentando ejemplos puntuales muy pertinentes. Dunja Jelenković trabaja sobre el Festival de cine Documental y de Cortometraje de Yugoslavia y los cambios que atravesó desde la segunda posguerra hasta el 2004 y los vínculos con los procesos políticos locales; Christian Jungen escribe sobre el Festival de Nyon y su desempeño modélico como festival de la era de los programadores; Eija Niskanen presenta el caso del Festival Internacional de Cine Documental de Yamagata, un evento que logró establecerse en Japón con características particulares que desafían la periodización propuesta y una mayor atención a los vínculos regionales.

El siguiente bloque presenta un panorama más contemporáneo para poner su foco en los contextos políticos.

Tit Leung Cheung presenta el caso de DOChina y la fragilidad del evento en relación a la situación política y la censura del cine independiente; Erza Winton pone de manifiesto las tensiones y contradicciones del Festival Hot Docs de Toronto; finalmente Giulia Battaglia escribe sobre los festivales de cine documental en India, eventos de escala pequeña y mediana que terminan funcionando como prácticas alternativas y extensos vínculos territoriales.

El segundo volumen, abocado al presente y futuro de los festivales del cine documental, da cuenta de los desafíos y cambios contemporáneos y presenta tres estudios de caso bien distintos. Vallejo logra analizar con datos económicos precisos la central influencia del IDFA en el fomento y circulación de la producción documental global; María Paz Peirano presenta el circuito de festivales de cine documental en Chile para pensar importancia de las experiencias compartidas y las redes transnacionales en la profesionalización del sector; Ilona Hongisto, Kaisu Hynnä-Granberg y Annu Suvanto plantean el sentido geopolítico de la programación de los países del noreste europeo; Stefano Odorico desafía nuestras ideas sobre exhibición en su trabajo sobre el Festival de cine interactivo Sphere; Eulàlia Iglesias analiza las particularidades del cine *mainstream* documental en Cannes. El proyecto termina con las voces de los actores protagonistas. La sección sobre las perspectivas profesionales mantiene la perspectiva plural con entrevistas a Ernesto del Río (Zinebi-Bilbao), Pedro Pimenta (Mozambique), Amir Al-Emary (Egipto), Sandra J. Ruch (International Documentary Association), Stefano Tealdy (Documentary Campus Workshop), Thierry Garrel (French Department

of Documentary Film at TV), Diana Tabakov (French Department of Documentary Film at TV).

Se destacan en los dos libros la constante vocación por explorar confluencias. La primera es la de dos campos disciplinares que han tenido mucho desarrollo en los últimos años —los estudios sobre festivales y los estudios sobre el cine de no ficción— pero que no habían generado un cuerpo teórico ni un espacio de investigación específico. También tratan otro cruce relevante tan pertinente como necesario: las relaciones entre la investigación académica y los actores sociales que llevan a cabo los procesos investigados. Acostumbrados a una distancia tan contraproducente, estos espacios de diálogo e interacción son muy bienvenidos.

Vallejo y Winton proponen un itinerario que busca abrir discusiones y sugerir recorridos posibles sobre el tema, pero sin ningún afán totalizador. Los libros no plantean conclusiones cerradas ni buscan clausurar temas. Encuentro más bien una intención instrumental, como si fuera una caja de herramientas que permitiera abrir nuevos estudios de casos e invitara a proponer nuevos abordajes. Los capítulos dedicados a estudios puntuales son variados pero limitados a la vez, la propuesta parece abierta a recibir nuevos aportes que completen el mapa que se presenta. La diversidad de propuestas representa un arco temporal como geográfico muy amplio y se relaciona con el perfil interdisciplinario de los aportes, que hacen hincapié en los aspectos vinculados a la circulación y distribución.

A lo largo de los capítulos se nos presenta un panorama de películas y realizadores viajeros. Los circuitos que des-

criben nos hablan de la globalización y se desmarcan de los centros hegemónicos para traernos ecos de muchas lenguas que nos remiten a otros paisajes. Si bien el inglés en el que se enuncian las palabras se hace inevitable en estas circunstancias, las voces que presentan los temas hablan en primera persona de los procesos que describen. La preocupación se expresa hasta en un artículo especialmente dedicado a la preservación de la diversidad lingüística a cargo de Antía López-Gómez, Aida Vallejo, M.<sup>a</sup> Soliña Barreiro y Amanda Alencar. Ese hablar desde un lugar particular no da por sentado las cosas, no se piensan los problemas desde las metrópolis del conocimiento.

Estamos ante estudios de contextos más que de textos, centrados en los espacios de difusión del cine documental dentro de un marco histórico, que ahondan en los procesos económicos, en las intervenciones en el campo de la política o las incidencias socioculturales. Desde el contexto también se plantean los debates no saldados por la definición de este objeto escurridizo. En este punto resuelven por ser pragmáticos y reconocerle cierta entidad genérica al cine documental sin por eso dejar de profundizar en las transformaciones notorias que vive este cine y cómo se relacionan estos cambios con los circuitos de festivales. En esta mirada por las nuevas producciones indagan sobre las estéticas del cine documental concentrando el interés en el «documental de creación». De la lectura en conjunto de los diversos trabajos que abordan esos cines periféricos, la propuesta interviene en esa reflexión sobre las diversas formas que concita la palabra cine, dejando lugar para los cruces de las fronteras borrosas y sus expansiones: se piensan las du-

raciones, las prácticas experimentales / interactivas, los debates sobre el cine underground / independiente o la presencia del cine *amateur*.

Ese conjunto tan discontinuo y diverso también está presente en su costado más material. Desde el abordaje más metodológico hasta en los ejemplos precisos de los casos tratados, encontramos una preocupación sobre la propia materialidad de este cine viajero. Hablamos de cintas fotoquímicas en diversos formatos, de cintas magnéticas, de soportes digitales, para llegar a la etérea circulación en línea que tanto resuelve pero que tanto transforma. Junto a la mirada metodológica que piensa este objeto de estudio tan particular, resulta muy importante la mención al problema de los archivos de estas nuevas entidades. Como ejemplo del uso instrumental que le podemos dar a estos libros me parece interesante pensarlos como insumos no solo para la investigación sino para que las propias entidades tengan en cuenta estos temas anticipando futuras dificultades.

Explicitado con énfasis en algunos artículos de Winton, pero visible como un continuo, el otro gran centro (y acierto) de los libros ha sido abordar de frente las relaciones particulares que establecen estos cines con la política y la intervención política o el activismo. Me parece interesante la distinción que se plantea entre «Politics» y «Policies», entre la política como una ideología precisa y la política como una estrategia, como un medio para conseguir ciertos fines. En el medio de estas dos concepciones hay un espacio en tensión que atraviesan todas las propuestas, ya sea al mostrar las contradicciones entre el espacio de difusión alternativo y el mer-

cado, como al hacer visibles las distintas jerarquías entre festivales y cómo esas posiciones inciden en la visibilidad y la legitimidad de las piezas que por allí circulan. De todo este conjunto surge un panorama de un campo en disputa, de contradicciones y espacios de enfrentamiento con poderes muy diversos y en situación de desventaja. También

queda un mapa muy completo y complejo de uno de los temas más interesantes y en pleno desarrollo dentro de los estudios sobre cine y un entusiasmo en el tema que invita a seguir por las sendas marcadas.

*Mariana Amieva Collado*  
*GEstA (Udelar) Uruguay*