

Para ser un «Clase A»: las negociaciones del Festival de Cine de San Sebastián y la FIAPF (1953-1985)

«A mailakoa» bilakatzeko: Donostia Zinemaldiaren eta FIAPFen arteko negozioak (1953-1985)

To Become a «Class A»: The Negotiations Between the San Sebastian International Film Festival and the FIAPF (1953-1985)

Minerva Campos Rabadán*
Universidad de Castilla-La Mancha

RESUMEN: El estudio de las negociaciones entre el Festival Internacional de Cine de San Sebastián (SSIFF) y la Federación Internacional de Asociaciones de Productores de Cine (FIAPF) a través de materiales de archivo evi-dencia las tensiones recurrentes en el circuito internacional de festivales y las particularidades del contexto español. En los años 1950, mientras aún se estaban decidiendo las reglas del juego para el calendario oficial de festivales de la FIAPF, el SSIFF celebró sus primeras ediciones; en los 1970, el festival se vio obligado a realizar una serie de cambios como respuesta a la modernización del circuito y a la transición hacia la democracia del gobierno y las instituciones españolas. En el periodo que abarca este trabajo, el Festival de San Sebastián fue reconocido por primera vez como Festival Internacional Competitivo No Especializado de la FIAPF en 1957, ocupando ese lugar intermitente-mente hasta 1985, cuando se consolidó en esta categoría conocida como «Clase A».

PALABRAS CLAVE: Estudios filmicos; Festivales de cine; Historia del cine; Cine español; Federación Inter-nacional de Asociaciones de Productores de Cine; Festival Internacional de Cine de San Sebastián.

ABSTRACT: *The study of the negotiations between the San Sebastian International Film Festival (SSIFF) and the International Federation of Film Producers Associations (FIAPF) through archival materials evidences the recurrent tensions in the international festival circuit and the particularities of the Spanish context. In the 1950s, when the rules at the festivals' arena were still to be defined, SSIFF held its first editions; in the 1970s, the festival was forced to make a series of changes in response to the modernisation of the circuit and the transition to democracy of the Spanish government and its institutions. The first time it was recognised as an International Non-Specialised Competitive Festival of the FIAPF was in 1957, occupying that place inter-mittently until 1985, when it was consolidated in this category known as «Class A».*

KEYWORDS: Film Studies; Film History; Film Festivals; Spanish Cinema; International Federation of Film Producers Associations; San Sebastian International Film Festival.

* **Correspondencia a / Corresponding author:** Minerva Campos Rabadán. Facultad de Comunicación. Universidad de Castilla-La Mancha. Edificio Polivalente, despacho 2.15 — minerva.campos@uclm.es — <https://orcid.org/0000-0001-6984-500X>

Cómo citar / How to cite: Campos-Rabadán, M. (2025). «Para ser un «Clase A»; Zer, 58, 100-114. (<https://doi.org/10.1387/zer.27248>).

Recibido: 31 de enero, 2025; aceptado: 24 de marzo, 2025.

ISSN 1137-1102 - eISSN 1989-631X / © 2025 UPV/EHU Press

 Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional

Introducción

El siglo XX vio cómo las manifestaciones cinematográficas se multiplicaron y, sobre todo a partir de la Segunda Guerra Mundial, cómo crecieron exponencialmente el número de festivales, la cantidad de películas programadas por cada uno y sus actividades paralelas. La tendencia se intensificó desde los años 50. Uno de los certámenes que iniciaron su actividad por entonces fue la Semana Internacional de Cine San Sebastián, en el País Vasco, en la España de 1953. Su edición de 1954 se celebró ya como festival oficial reconocido por la Federación Internacional de Asociaciones de Productores de Cine (FIAPF), iniciando una larga relación entre ambas partes que dura hasta hoy.

Este artículo se centra en los intercambios y negociaciones que el Festival Internacional de Cine de San Sebastián (SSIFF) mantuvo con la FIAPF entre 1953 y 1985, cuando el certamen se estabilizó en la categoría Competitiva No Especializada a la que se refiere, en los términos que luego se verán, la «Clase A». Sus tensiones y acuerdos durante este tiempo permiten identificar y analizar cuestiones que han sido determinantes para la historia del SSIFF y del circuito internacional de festivales de cine.

La hipótesis principal es que hubo dos momentos decisivos en la consolidación del SSIFF como un festival de referencia y que, en ambos, la FIAPF actuó con un papel determinante. El primero fue el que tuvo lugar en los años 1950, cuando se celebraron las primeras ediciones del SSIFF y se empezó a configurar el calendario oficial de festivales internacionales de la Federación a partir de las normas comunes impulsadas desde su Comisión de Festivales. Luego, en la década de 1970, el que vino motivado por los cambios que el SSIFF introdujo como respuesta a las novedades que se sucedían en el circuito internacional de festivales y en el contexto español: la transición a la democracia obligó al certamen a redefinir su relación con las instituciones locales y su funcionamiento interno, circunstancias que hicieron peligrar su estatus de Festival Internacional Competitivo No Especializado reconocido por la FIAPF. En aquel segundo momento, se produjo un salto cualitativo en la profesionalización de la gestión y la programación en los festivales que tuvo también su reflejo en los reglamentos aprobados cada año por la Federación.

Este acercamiento entiende el SSIFF como un caso especialmente relevante por haber sido reconocido por la FIAPF en distintas categorías de festivales (competitivos o no, especializados o no) entre 1954 y 1985, dando lugar a una serie de negociaciones que ponen en evidencia las dinámicas y los intereses presentes en el sector. Las tres décadas del caso permiten, además, identificar las afinidades o prioridades de cada momento.

El trabajo tiene tres objetivos: 1) identificar los elementos clave en el posicionamiento del SSIFF en el circuito internacional de festivales entre 1953 y 1985; 2) arrojar luz sobre el papel de la FIAPF en este proceso; 3) analizar estas operaciones y la historia del SSIFF en el contexto económico, social y político de la España que va de la dictadura autárquica a la democracia.

La metodología pasa por la revisión de fuentes secundarias y primarias, principalmente los materiales del archivo histórico del SSIFF (ARTXIBOA). El estudio de los documentos muestra la evolución de ciertas conversaciones a lo largo del tiempo y las tensiones recurrentes que, al ser estudiadas junto con la(s) historia(s) del cine español, contribuyen a explicar el recorrido del Festival por las distintas categorías que la FIAPF le atribuyó hasta 1985 y el lugar principal que ha ocupado en la industria cinematográfica local desde sus primeras ediciones.

La primera parte del trabajo aborda dos momentos que marcaron el SSIFF: su emergencia e incorporación al calendario oficial de la FIAPF en la década de 1950 y la crisis que debió superar en torno a 1970. La segunda parte analiza los temas que han guiado la historia del SSIFF como festival reconocido por la FIAPF y que lo conectan con todos los certámenes que en algún momento han estado en el calendario oficial. Por un lado, se ocupa de los cambios en las fechas de celebración del SSIFF para cumplir con los requerimientos de la FIAPF y mantenerse en la codiciada categoría de Festivales Internacionales Competitivos No Especializados. Por otro lado, de la dimensión político-diplomática de estos eventos a partir de

cuestiones como la censura o los sentimientos nacionales. Por último, de los asuntos de negocio y mercado en los que chocaban los intereses del gobierno español, la industria local y los productores internacionales.

1. Antecedentes y estado de la cuestión

En ciertos aspectos, los *Film Festival Studies* y las historias de los cines del mundo han transcurrido de forma paralela. Este trabajo toma en consideración ambas tradiciones con el objetivo de analizar la evolución del SSIFF durante buena parte del siglo XX y los elementos internacionales y locales, industriales y creativos que condicionaron sus primeras décadas de existencia.

De los estudios de festivales, resultan especialmente operativas las cronologías que establecen diferentes etapas en la historia del circuito internacional a partir de la relación de estos eventos con las cinematografías del mundo y con las dinámicas o criterios de selección aplicados en cada una de sus ediciones. Las diferentes propuestas coinciden en señalar la década de 1950 como una etapa de diseño y configuración del circuito (muy apegado a las lógicas de los cines nacionales y la diplomacia internacional) y, por otro lado, los últimos años 60 como un periodo de ruptura radical con respecto a las dinámicas que se habían consolidado durante los años previos (de Valck, 2007; Iordanova, 2009; Vallejo, 2014; Campos, 2018).

Las menciones a la FIAPF son recurrentes en los estudios sobre festivales dado el papel de árbitro que la Federación desempeñó en este contexto desde los años 1950. La FIAPF ocupa un lugar central cuando las investigaciones se refieren a certámenes como los de Berlín o Karlovy Vary (Salazkina, 2023; Iordanova, 2006), y es también uno de los elementos centrales de la investigación que Stefano Pisú dedica a los festivales de Venecia, Cannes y Moscú: el autor estudia las tensiones derivadas de la coyuntura geopolítica y el papel que desempeñó la Federación cuando los intereses particulares de estos festivales los llevaron a enfrentarse más directamente (Pisú, 2017). Entre las publicaciones dedicadas a la FIAPF, destaca el trabajo de Caroline Moine, que, en *La Fédération internationale des associations de producteurs de films: un acteur controversé de la promotion du cinéma après 1945*, analiza su lugar en la industria cinematográfica y su papel en el contexto internacional tras la Segunda Guerra Mundial (Moine, 2013).

En las historias del cine español, el SSIFF aparece citado, sobre todo, como un escaparate y un espacio de reconocimiento para la producción local, las sucesivas olas y los agentes de la industria patria (Gubern, Monterde, Pérez Perucha, Riambau, y Torreiro, 1995), también a propósito de algunos casos de censura (Torreiro, 1995: 350) y de la dimensión política de las Conchas de Oro otorgadas a películas como *El espíritu de la colmena* (Víctor Erice, 1973) o *Furtivos* (José Luis Borau, 1978) (Castro de Paz, 2019: 13). Por su parte, la crónica de las ediciones de 1953 a 1977 realizada por José Luis Tuduri (1989; 1992; 1995) es fundamental para la reconstrucción cronológica de algunos episodios clave de la historia del Festival. Como ha ocurrido en el caso de otros certámenes, el SSIFF ha sido analizado principalmente como termómetro de las tendencias del cine español y por su papel en la conformación de un canon. Ocurre algo similar en la literatura dedicada a los cambios legislativos y de orden institucional que tuvieron lugar durante el proceso de transición a la democracia y que afectaron a la industria del cine: la mayoría de los estudios se han dedicado a sus efectos sobre la producción (en términos cuantitativos o en relación con los relatos y estéticas que dificultaron o animaron) (Benet, y otros, 1989; Sánchez Noriega, 2014; Castro de Paz, 2019; Trenzado Romero, 1999).

Investigaciones más recientes han tomado el SSIFF como objeto a partir del que analizar el circuito internacional y las dinámicas de producción en las que se han involucrado los festivales de cine con fórmulas tan diversas como son los espacios de coproducción, de mentoría o los llamados *work in progress*, iniciativas consolidadas ya en el siglo XXI (Diestro Dópido, 2014; Campos Rabadán, 2016). Otras aproximaciones conectan el SSIFF con fenómenos como los movimientos sesentayochistas o el diseño de las

localizaciones y los espacios en los que se celebran los festivales (La Parra-Pérez & Lizarralde, 2021; La Parra-Pérez, 2021).

Por último, destaca el monumental trabajo de Carlos F. Heredero *Las huellas del tiempo. Cine español 1951-1961*, en el que enfoca el SSIFF desde diferentes perspectivas y dirige su atención a sus relaciones con las instituciones españolas y su posición en la geopolítica cinematográfica internacional (Heredero, 1993: 157-160).

2. Inflexiones en el circuito de festivales y en la relación SSIFF-FIAPF

La FIAPF se constituyó en enero de 1933 en París, durante el Congreso de Productores de Cine que tuvo lugar entre los días 25 y 27 (Moine, 2013: 93). En aquellos mismos años, se estaban celebrando las primeras ediciones de algunos de los grandes festivales históricos, como Venecia (1932), Moscú (1935) o Cannes (1939). En este contexto, la FIAPF se erigió para defender los intereses de los productores de todo el mundo y, en 1951, constituyó su Comisión de Festivales para recoger y dar respuesta a los debates sobre este sector de la industria. La Federación estableció unas reglas para que los festivales se relacionaran entre ellos y con otros agentes de la industria cinematográfica. Asumió, de esta manera, una función de árbitro entre los festivales que decidían ajustarse a sus normas: eventos que fueron reconocidos como oficiales y que empezaron a dar forma al calendario oficial.

Desde 1954, estas normas se publican anualmente como un reglamento de obligado cumplimiento para los festivales que quieran ser reconocidos por la FIAPF. De este modo, dichos reglamentos han marcado el devenir de los festivales individuales que han elegido seguirlos, pero, de manera indirecta, sus efectos han llegado a todo el circuito internacional.

El SSIFF fue reconocido oficialmente por la FIAPF por primera vez en 1954. De acuerdo con su consideración en distintas categorías, la cronología de la relación SSIFF-FIAPF puede resumirse así:

- 1953 (septiembre). I Semana Internacional del Cine de San Sebastián
 - 1954 (julio). II Festival Internacional de Cine de San Sebastián. Oficialmente se denominó I Festival Internacional de Cine. Festival reconocido por la FIAPF - No Competitivo
 - 1955. FIAPF - Internacional Competitivo Especializado en películas en color
 - 1956. No reconocido por la FIAPF
 - 1957. FIAPF - Internacional Competitivo No Especializado
 - 1963. FIAPF - Internacional No Competitivo
 - 1964. FIAPF - Internacional Competitivo No Especializado
- (vuelve a septiembre en su edición de 1973)
- 1980. FIAPF - Internacional No Competitivo
 - 1985. FIAPF - Internacional Competitivo No Especializado

2.1. 1950s: INCORPORACIÓN AL CALENDARIO OFICIAL DE LA FIAPF Y TENSIONES CON LA MPEAA

El número de festivales empezó a crecer rápidamente pasados los años 1940: Cannes (1946, después de su primera edición interrumpida en 1939), Karlovy Vary (1946), Punta del Este (1951), Berlín (1951),

Mar del Plata (1954), Moscú (1959, después de una única edición previa en 1935)¹... y San Sebastián, en 1953. El circuito de eventos era cada vez más denso y empezaron a estar muy cotizadas algunas fechas, la condición de certamen competitivo oficial de la FIAPF y también las películas más relevantes de cada temporada.

Las disputas entre festivales y las resoluciones adoptadas por la FIAPF en los conflictos fueron definiendo las características principales de cada certamen. En 1951 Cannes y Venecia fueron reconocidos como Festivales Internacionales Competitivos No Especializados, pero no fue hasta 1955 cuando se aprobó que podrían convivir como dos festivales de esta categoría². Hasta entonces, la FIAPF había insistido para que cada año fuera solo uno de los dos festivales el que convocara una competición internacional, para evitar que la competencia que pudiera surgir entre ellos redujera las oportunidades de negocio en ambos. Se desechó, entonces, la idea de una única gran competición de películas al año.

Pronto, en 1957, se manifestaron de forma muy clara las jerarquías dentro del calendario de la FIAPF, que estableció dos clases de festivales: los reconocidos por la Federación (denominados con la letra B) y los que recomendaba a los productores para el envío de sus películas (A)³. Ya en 1958, la Federación recomendaba enviar las películas a sus festivales competitivos no especializados en detrimento de los certámenes especializados⁴. El uso de las letras A y B se ha extendido hasta hoy como sinónimo de las categorías «competitivo no especializado» (A), «especializado» (B) o «no competitivo» (B).

La primera edición del Festival de San Sebastián se celebró con el nombre de Semana Internacional del Cine, en septiembre de 1953, impulsada por los intereses de un grupo de comerciantes de la burguesía donostiarra y pronto también por los de la industria internacional y el Sindicato Nacional del Espectáculo (SNE) (Heredero, 1993: 157-160; Tuduri, 1989: 15-18). En aquel mismo 1953, España recuperó los niveles de renta previos a la Guerra Civil y empezó a reactivar sus relaciones internacionales⁵. Al año siguiente, en 1954, el Festival fue reconocido por la FIAPF como certamen no competitivo e incluido en su calendario oficial.

Las dos circunstancias que más condicionaron los inicios del SSIFF fueron los indecisos primeros pasos de la Comisión de Festivales de la FIAPF y el bloqueo de la Motion Picture Export Association of America (MPAA) al mercado español entre 1955 y 1958. Ambas cuestiones están relacionadas. Moine señala un cambio radical en los intereses de la FIAPF en 1949, que se decantaron a favor de la libre circulación de películas que le interesaba también a la Motion Pictures Association of America (MPAA), que se unió a la Federación en 1951 (Moine, 2013: 97).

Una de las tareas de la Comisión de Festivales fue la de establecer mecanismos que favorecieran y garantizaran el comercio internacional de películas. Ya en el primer Reglamento para Festivales Internacionales Competitivos No Especializados publicado en 1954⁶ se exponía, en el Artículo 1, que las películas mostradas en los certámenes oficiales serían distribuidas comercialmente en el país de cada festival al mar-

¹ Ver Pisu (2017: 28).

² FIAPF (1955). *Conseil d'Administration / Administrative Council. Assemblée Générale / General Assembly. San Sebastián, 20-23 Juillet 1955. Appendix n.º 5. Cannes and Venice Film Festivals*, pp. 48-51. También en 1955 la FIAPF reconoció los festivales de Berlín y Karlovy Vary en esta categoría (Pisu, 2017: 170).

³ FIAPF (1957). *Les festivals internationaux de 1958. Bulletin Mensuel d'Information, Nouvelle série, n.º 7, noviembre 1957*, p. 2.

⁴ En su fórmula actual, el reglamento para festivales competitivos no especializados establece un número mínimo de largometrajes (al menos 12 películas de 10 países diferentes en la Competición Oficial) en lugar de fijar unos máximos limitantes. Artículo 14. FIAPF (2023). *Regulations for International Film Festivals (Applicable in 2023)*.

⁵ Nombramiento del Embajador de Estados Unidos en Madrid en 1951, firma del Concordato con el Vaticano en 1953 y el ingreso de España en la UNESCO (1952), la ONU (1955) o el FMI (1957) (Heredero, 1993: 27-30, 32).

⁶ FIAPF (1954). «General Regulations of Film Festivals», *Manifestations Internationales 1955. Résolutions adoptées par le Conseil d'Administration*. Madrid 20-30 Octubre 1955, pp. 11-12.

gen de cuotas de importación. El Artículo 2 señalaba que los beneficios serían remitidos a las productoras sin cargos, aunque existiera otra normativa en vigor al respecto. Se quiso asegurar la colaboración de los festivales en ese asunto haciendo constar en el reglamento de 1957⁷ que, para reconocer oficialmente un certamen, la FIAPF tendría en cuenta las tasas o limitaciones al comercio internacional de películas en los países anfitriones. Las restricciones a la libre comercialización se sortearon en algunos territorios haciendo que los festivales solicitaran a sus gobiernos locales exenciones para las películas seleccionadas o, al menos, para las programadas en su Sección Oficial.

Precisamente, en 1957 el SSIFF fue reconocido como Festival Internacional Competitivo No Especializado. Se mantuvo en esta categoría hasta 1980, con el único *impasse* de la edición de 1963: ese año fue reconocido en la categoría de Festivales Internacionales No Competitivos por razones fundamentalmente técnico-administrativas⁸.

Mientras que las asociaciones estadounidenses intensificaban la presencia de sus películas en los mercados europeos gracias a la mediación de organismos como la FIAPF, desde el verano de 1955 hasta marzo de 1958 la MPEAA interrumpió sus relaciones comerciales con España (León Aguinaga, 2006). El bloqueo habría sido la respuesta a las medidas proteccionistas que afectaban a la comercialización de cine extranjero en el país. Finalmente, el bloqueo se interrumpió por el miedo de las compañías estadounidenses a perder posiciones dentro del mercado español en favor de las distribuidoras locales si la situación se prolongaba (Monterde, 1995: 254). En otros trabajos se ha reconocido que el lugar ocupado por el SSIFF en la clasificación de la FIAPF fue uno de los elementos claves en la resolución de esta crisis:

[...] el gobierno estaría dispuesto a estudiar nuevamente sus propuestas y a flexibilizar la postura si Estados Unidos y los países de su influencia apoyaban el reconocimiento del Festival de San Sebastián por parte de la FIAPF como certamen competitivo de categoría «A». La deseada clasificación, efectivamente, se le concede a la muestra donostiarra en la primavera de ese mismo año, lo que no implica —con el boicot todavía vigente— que el festival pudiera tener acceso en aquella edición a ninguno de los grandes títulos americanos. [...] el boicot acaba por levantarse en marzo de 1958, lo que ya se refleja de manera activa en la fuerte representación que acude en julio a San Sebastián (Hedreiro, 1993: 96).

La estrategia tenía sentido porque la incorporación de SSIFF a la categoría de Festivales Internacionales Competitivos No Especializados de la FIAPF garantizaba que las películas incluidas en la Sección Oficial pudieran distribuirse comercialmente al margen de cualquier cuota proteccionista. Teniendo en cuenta el arduo debate que reconstruye León Aguinaga en su trabajo, el hecho de que la FIAPF no incluyera en ninguna categoría de su calendario oficial al SSIFF en 1956 podría responder a esta situación.

En lo que respecta a la administración española, estaba marcada por la concentración y la rotación de cargos. En el Consejo de Administración de la FIAPF celebrado en Madrid 1954, Miguel de Echarri era miembro del Comité Jurídico de la Federación, en la que participaba como Presidente del Grupo

⁷ FIAPF (1957). «Règlement pour les Manifestations Cinématographiques Internationales», *Bulletin mensuel d'information*, n.º 2, pp. 6-7.

⁸ Según recoge José Luis Tuduri, se reconoció a última hora y con esta categoría (no competitiva) en una reunión de la FIAPF celebrada en París a la que no acudieron los representantes de los productores españoles, que en aquel momento eran Miguel de Echarri, David Jato y Vicente Salgado. Se entregaron premios extraoficiales en esa edición de 1963 (Tuduri, 1989: 168, 185). Los productores manifestaron a la Federación su disconformidad al no haber sido convocados a una reunión en la que se tomarían acuerdos importantes, achacando esta omisión a motivos de desorganización o a otra razón que ellos ignoran. UNIESPAÑA (1963.03.07). [Carta de David Jato a Eric Johnston, Presidente de la FIAPF]. ARTXI-BOA. (843. AG. 1958-1964.0041).

de Productores del SNE⁹. Fue director del SSIFF (1954-1955 y 1967-1977), Secretario General del SNE (1952-1956) y Director de Uniespaña¹⁰. Otro caso reseñable fue Carlos Fernández Cuenca, que en 1965 y 1966 simultaneó los cargos de Director de Filmoteca Nacional, de la Escuela Oficial de Cinematografía y del SSIFF (Heredero, 1993: 159). Una situación que habría beneficiado al SSIFF en sus primeros pasos y, en según qué momentos, favorecido el entendimiento con la FIAPF, la MPEAA y el gobierno franquista.

2.2. 1970s: LA CRISIS DEL CIRCUITO Y LA TRANSICIÓN EN LAS INSTITUCIONES ESPAÑOLAS

Los cambios profundos que se dieron en el funcionamiento de los festivales entre la segunda mitad de la década de 1960 y la primera de 1970 ocupan un lugar principal en las cronologías propuestas desde los *Film Festival Studies* (de Valck, 2007: 19-20; Vallejo, 2014: 26-35; Campos, 2018). Coincidieron en señalar las actualizaciones en los procesos de selección, que pasaron a ser responsabilidad de los equipos de cada festival, como uno de los síntomas de cambio de ciclo más notables. Desde aquel momento, y una vez que la FIAPF modificó lo relativo a este asunto en el Artículo 12 de su Reglamento Oficial para Festivales Internacionales Competitivos No Especializados de 1970¹¹, las programaciones dejaron de estar condicionadas por la selección o por la conformidad de los gobiernos del país de producción de cada película. Como este, los sucesivos cambios fueron teniendo su reflejo en los reglamentos de la FIAPF, lo que directamente influyó en los festivales del calendario oficial y, de forma indirecta, en el conjunto del circuito internacional.

En el contexto local, la dictadura franquista, que se alargó hasta 1975, y la posterior transición a la democracia hicieron de la década 1975-1985 un periodo especialmente convulso.

El SSIFF debió navegar los cambios relacionados con los movimientos sesentayochistas que tenían lugar dentro del circuito de festivales¹² al tiempo que lidiar con las transformaciones estructurales de las administraciones públicas y las instituciones españolas que directamente le afectaban (Campos, 2018; Monterde, 1995). Fue en aquel momento cuando FIAPF puso en alerta al SSIFF por las reiteradas quejas de los productores a propósito de su carácter cada vez más local y de la limitada promoción internacional que ofrecía a las películas participantes¹³. La crisis se agravó y, desde enero de 1980, la FIAPF animó al SSIFF a presentar un proyecto de festival no competitivo o especializado para ese año¹⁴. A pesar de la insistencia de la FIAPF, el SSIFF trató de forzar la celebración de un festival competitivo no especializado y llegó a enviar el reglamento y el documento de inscripción para dicha modalidad en abril de 1980¹⁵. Finalmente, se ajustó a los requerimientos de la FIAPF y optó por la fórmula de festival internacional no competitivo¹⁶. El SSIFF se mantuvo en esa modalidad durante cinco ediciones (de 1980 a 1984), hasta

⁹ FIAPF (1954). *Manifestations Internationales 1955. Résolutions adoptées par le Conseil d'Administration*. Madrid 29-30 Octubre 1954, p. 4. En esa misma reunión Vicente Salgado sustituyó como Vicepresidente de la FIAPF a Francisco Ariza.

¹⁰ Inaugurada en 1959 como oficina para la promoción exterior del cine español (Heredero, 1993: 72; Monterde, 1995: 254).

¹¹ FIAPF (1969). *Reglamento para 1970*. ARTXIBOA. (ARCHIVO GENERAL. 2887. AO 1970-1971.0028).

¹² Cuestiones que se abordan en las historias del cine y de manera particular en las cronologías dedicadas al circuito de festivales. Junto con las referencias citadas arriba, ver Iordanova (2025) y Company Ramón y Pérez Perucha (1988).

¹³ FIAPF (1978.11.24). [Carta de Franco Christaldi, Presidente de la FIAPF, a N. Basterrechea, R. Modrego y M. Larrandia, Directores del SSIFF]. ARTXIBOA. (13608. AG. 1977-1978.0028. Carpeta 1/10).

¹⁴ FIAPF (1980.01.09). [Carta de Alphonse Brisson, Secretario General de la FIAPF, a Luis Calparsoro, Delegado General del SSIFF]. ARTXIBOA. (14273. AG. 1979-1980.0028. Carpeta 7/7).

¹⁵ SSIFF (1980.04.07). [Carta de Jesús María Alkain Martikorena, Alcalde-Presidente Honorario del Comité Rector del SSIFF, a Alphonse Brisson]. ARTXIBOA. (14273. AG. 1979-1980.0028. Carpeta 3/7).

¹⁶ Ver SSIFF (1980.05.13). [Carta de Jesús M. Alkain Martikorena, Alcalde-Presidente Honorario del Comité Rector del SSIFF, a Alphonse Brisson]. ARTXIBOA. (14273. AG. 1979-1980.0028. Carpeta 2/7).

que la FIAPF lo volvió a reconocer como competitivo no especializado para la edición de 1985¹⁷, con un periodo de prueba que duraría dos años¹⁸.

Los cambios que se sucedieron a toda velocidad en las instituciones españolas en estos años afectaron al SSIFF, que tuvo que adaptarse al funcionamiento de unos organismos que desde entonces serían democráticos. Los vínculos más directos del SSIFF venían siendo con la Dirección General de Cinematografía (DGC) y el SNE, en términos de apoyo a la financiación y como integrantes del Comité Ejecutivo del festival. En el primer caso, los titulares del cargo de Director General se relevaban en cuestión de meses: Rogelio Díaz lo ocupó hasta abril de 1977, seguido de Félix Benítez de Lugo, Luis Escobar, Carlos Gortari, Matías Vallés y Pilar Miró, nombrada en diciembre de 1982. En el caso del SNE, la organización vertical fue suprimida por la Ley de Asociación Sindical del 1 de Abril de 1977 (Monterde, 1993: 76, 78-79).

En los 1980, con el país todavía inmerso en su transición hacia la democracia y hacia Europa, algunos sectores cinematográficos «caracterizados por el personalismo, la vana disputa, la desunión y el enfrentamiento»¹⁹ suponían en sí mismos un reto y un problema para los buenos resultados de la industria española, en crisis en aquel momento²⁰. Su compromiso era esencial para devolver al SSIFF a la categoría competitiva no especializada y así a la primera línea del circuito internacional, pero también para el éxito en un nuevo marco que estaría definido por la Comunidad Económica Europea (CEE) desde 1986.

Por otro lado, estaba el contexto particular del País Vasco, donde las tensiones políticas y sociales afectaban directamente al SSIFF. Esto incidía en la prensa y en los profesionales internacionales acreditados, cuya presencia era mucho más reducida que en certámenes como Cannes o Venecia. Preocupada por garantizar la promoción internacional de las películas en los festivales, la FIAPF realizó un informe sobre la prensa asistente entre 1978 y 1980 que puso en evidencia la distancia que separaba en aquel momento al SSIFF. En estos años, el número de periodistas acreditados había crecido en Cannes de 1.555 a 1.839; en Venecia, de 763 a 992; y en Berlín, de 339 a 926²¹. Solo contando la prensa escrita, llegaron a participar 811 medios extranjeros en Cannes y 344 en Berlín; en el SSIFF, contando todos los medios, solo fueron 55 los extranjeros en 1977, 43 en 1978, 65 en 1979 y 77 en 1980²².

La crisis del SSIFF era también financiera. Buena parte de los problemas estaban relacionados con los cambios en la administración pública, la redistribución de competencias, la articulación de nuevos organismos o la supresión de aquellos otros que quedaban obsoletos. Ocurrió así con el SNE, que aportaba cada año una cuantiosa subvención al SSIFF (además de inyecciones extraordinarias hasta poco antes de su disolución) y que desapareció en 1977²³.

¹⁷ FIAPF (1984.11.08). *Acta de la Comisión de Festivales de la FIAPF*. ARTXIBOA (19105. AG. 1985.0028. Carpeta 7/7).

¹⁸ FIAPF (1985.05.10). *Acta de la reunión anual de la asamblea de la FIAPF en Cannes*. ARTXIBOA. (19105. AG. 1985.0028. Carpeta 5/7).

¹⁹ Estos términos emplea Pilar Miró en su panorama de la industria española en vísperas de la adhesión a la CEE (Miró, 1985).

²⁰ Sin contar coproducciones, las cifras más bajas se registraron en 1979, con 56 largometrajes producidos; 1983, con 63 (Monterde, 1993: 98).

²¹ FIAPF (1980). *Informe de la FIAPF. La presencia de la prensa en los festivales*. ARTXIBOA (14326. AG. 1979-1980.0028. Carpeta 1/7).

²² SSIFF (1977). [Informe sobre la prensa asistente en 1977]. ARTXIBOA (13608. AG. 1977-1978-0028. Carpeta 7/10); SSIFF (1978). [Informe sobre la prensa asistente en 1978]. ARTXIBOA (13608. AG. 1977-1978-0028. Carpeta 2/10) SSIFF (1979). [Informe sobre la prensa asistente en 1979]. ARTXIBOA (14326. AG. 1979-1980.0028. Carpeta 5/5); SSIFF (1980). [Informe sobre la prensa asistente en 1980]. ARTXIBOA (14326. AG. 1979-1980.0028. Carpeta 2/7).

²³ Contribuciones del Grupo Nacional de Distribución y Exhibición, respectivamente. SSIFF (1974.06.03). [Certificado de José María Ferrer Chapartegui, Secretario General del SSIFF]. ARTXIBOA. (3354. AG. 1972-1974.0061); SSIFF (1976.04.05). [Recibí de José Luis Pérez, Gerente del SSIFF]. ARTXIBOA. (12839. AG. 1975-1976.0061).

Estos años fueron igualmente convulsos en el nombramiento de directores del SSIFF, que se sucedieron a gran velocidad tras la desaparición de Miguel de Echarri: Rafael Modrego, Mariano Larrandia y Nestor Basterrechea dirigieron la edición de 1978; Jesús Idoeta ocupó en solitario el puesto cuatro meses, entre noviembre de 1979 y marzo del año siguiente; Luis Calparsoro dirigió la edición de 1979; para 1980 se constituyó un comité rector con Pilar Olascoaga y José Ángel Herrero-Velarde; de 1981 a 1983 dirigió el certamen Luis Gasca (que había sustituido en 1977 a Echarri, cuando enfermó); en 1984 el director fue Carlos Gortari; y, de nuevo, se configuró una codirección para la edición de 1985 (integrada por Leopoldo Arsuaga, Rafael Trecu, Larrandia y Herrero-Velarde). Además, la gestión del SSIFF cambió de manos: en 1977 se independizó de Madrid²⁴ y pasó a ser competencia del Ayuntamiento de San Sebastián. Esto acercó los ecos democráticos hasta la estructura interna del Festival, que permitió la participación de asociaciones de vecinos en el Comité Rector hasta 1986²⁵ (siendo este uno de los síntomas más claros de los nuevos aires).

Es posible que los organismos citados y sus estructuras contribuyeran a mantener la estabilidad del SSIFF durante más de dos décadas. También, que lo hicieran según un modelo de festival que para finales de los 1970 había quedado obsoleto y que la propia FIAPF recomendaba actualizar de acuerdo con las nuevas tendencias del circuito internacional²⁶. El cambio urgente de modelo habría hecho tambalearse al SSIFF, perjudicando su posición internacional y poniendo en peligro su permanencia en la «categoría A».

3. El camino hacia el festival de cine contemporáneo

3.1. SEPTIEMBRE, JUNIO, JULIO... SEPTIEMBRE

Se ha explicado antes la manera en que se configuró el calendario de festivales oficiales de la FIAPF en la década de 1950 y los criterios que se consideraron prioritarios en aquel momento. El número de festivales siguió creciendo y se agravó el problema de distribuirlos a lo largo del año. La situación llevó a la FIAPF a negociar regularmente las fechas con determinados festivales cada vez que un nuevo certamen se incorporaba a la «categoría A». En su trabajo, Stefano Pisú acusa a la Federación de ciertas injerencias²⁷ al tener a Berlín condicionado por fechas provisionales durante bastantes ediciones (Pisú, 2017: 274). Un comportamiento similar se observa al estudiar las reiteradas peticiones de la FIAPF al SSIFF para que cambiara sus fechas con el objetivo de acomodar las de otro certamen que bien se incorporaba a la categoría por primera vez o bien tenía preferencia por celebrar la edición de ese año durante unos días concretos: Karlovy Vary (en 1967, 1972), Moscú (1968), Los Rencontres Internationales de Sorrento (1974), Los Ángeles (1976), Montreal (1978)...

Las negociaciones con la FIAPF se tensaron al inicio de la década siguiente, cuando la disputa por las fechas del festival donostiarra fue con Berlín. A finales de 1972, el SSIFF estableció sus fechas para 1973 del 30 de junio al 9 de julio y Berlín, del 22 de junio al 3 de julio²⁸. En una carta a la FIAPF, Miguel de Echarri exponía que Alfred Bauer, director del Festival Internacional de Cine de Berlín, le había transmitido la imposibilidad de adelantar su festival. Explicaba Echarri que no convenía tampoco adelantar las fechas del SSIFF por

²⁴ DGC. (1977.06.04). *Acta de la sesión última del Comité Rector del Festival de Cine de San Sebastián, celebrada en Madrid, el día 4 de junio de 1977*. ARTXIBOA. (13600. AG. 1977-1978.0019. Carpeta 9/10).

²⁵ Pablo La Parra reconoce en estos vínculos una apertura que resultó en experiencias como la sección Barrios y pueblos, organizada entre 1977 y 1986 (La Parra-Pérez, 2021: 375-376).

²⁶ FIAPF. (1979.02.16). *Acta reunión del Comité rector celebrada en San Sebastián el día 16 de febrero de 1.979*. ARTXI-BOA. (14254. AG. 1979-1980.0002. Carpeta 1/2).

²⁷ Del mismo modo se ha interpretado la retirada de la A a Karlovy Vary en 1995 para otorgársela al Zlaty Golem, celebrado en Praga (Iordanova, 2006: 9-11).

²⁸ FIAPF (1972.12.13). [Carta de Edmon Tenoudji, Presidente de la FIAPF, a Miguel de Echarri, Director del SSIFF]. ARTXIBOA. (3527. AG. 1972-1974.0028).

los malos resultados que había tenido el festival cuando se había seguido esa fórmula²⁹. Pedía una solución realista y proponía que, de manera excepcional, coincidieran ambos festivales durante los días 1, 2 y 3 de julio. Además, Echarri sugería que se estableciera una fecha fija para los cuatro festivales afectados que podría quedar con Berlín del 15 al 30 de junio; San Sebastián del 1 al 15 de julio y Moscú y Karlovy Vary, alternos en aquel momento, en la segunda quincena de julio. La Comisión de Festivales de la FIAPF descartó rápidamente cualquier solapamiento en las fechas y manifestó que, en todo caso, se estudiaría mover la Berlinale al mes de marzo a partir de 1974. En definitiva, se emplazó a San Sebastián a terminar antes del 21 de junio o a empezar después del 24 de julio (a continuación de Moscú, que se celebró ese año del 10 al 23)³⁰.

SSIFF decidió volver a septiembre, a las fechas elegidas dos décadas atrás para la I Semana de Cine: la edición de 1973 se celebraría del 15 al 24 de septiembre.

La posición en el calendario fue de nuevo objeto de negociación hacia 1980, cuando la FIAPF obligó al SSIFF a que pensara otra fórmula distinta a la competición internacional para sus siguientes ediciones. El Festival de Venecia había sido no competitivo varios años y no se había celebrado en 1977, ni 1978. En 1979 reapareció entre el 24 de agosto y el 5 de septiembre, en fechas muy próximas a las del SSIFF (del 8 al 19 de septiembre). El festival italiano fue reconocido como competitivo no especializado por la FIAPF para su edición de 1980, lo que llevó a algunos miembros del Comité Rector del SSIFF a considerar que estaban pagando ellos el peaje para evitar que los dos festivales tuvieran que disputarse o repartirse los agentes internacionales y las películas de calidad³¹.

3.2. SENTIMIENTOS NACIONALES Y CENSURA

En el Artículo 10 de su primer reglamento, de 1954, la FIAPF excluía «la significación política» de los festivales: de los premios o las invitaciones³². Sin embargo, hay dos evidencias especialmente claras de esa dimensión política. Por un lado, los mecanismos de selección de películas, que hasta 1970 consistían en aceptar las propuestas oficiales hechas por los gobiernos de las diferentes cinematografías del mundo o contar con su conformidad. Por otro lado, las formas de censura que la FIAPF añadió al reglamento para festivales competitivos no especializados de 1957, año en que se incorporó a la categoría el SSIFF.

En esencia, este artículo permitía cortes o modificaciones en las películas por motivos de censura siempre que el productor manifestara explícitamente su conformidad³³. Se mantuvo, con pequeños matices, hasta 1986³⁴. Hay motivos para pensar que la dictadura franquista que marcaba el contexto del Festival animara a incluirlo. Aunque no aparece mención alguna a la censura en los reglamentos del SSIFF, implícitamente aceptaba esta cláusula cuando solicitaba el reconocimiento de la FIAPF.

A pesar de ello, los responsables del Festival eran muy conscientes de cómo el contexto de la dictadura franquista y los controles gubernamentales condicionaban la presencia de películas y cines nacionales en el certamen. En la Memoria de 1964, se asocia el descontento de los profesionales participantes en el SSIFF directamente a esta circunstancia: «Políticamente el festival sufrió duros ataques pues ponía de ma-

²⁹ SSIFF (1973.01.05). [Carta de Miguel de Echarri a Edmon Tenoudji]. ARTXIBOA. (3527. AG. 1972-1974.0028).

³⁰ FIAPF (1973.02.08). [Carta de Edmon Tenoudji a Miguel de Echarri]. ARTXIBOA. (3527. AG. 1972-1974.0028).

³¹ Recoge el acta que Frederick Gronich, representante de la MPEAA en la FIAPF «ha indicado una vez más las ventajas de un Festival no competitivo. Responde la Secretaria General [Pilar Olascoaga], por eso le han dado la competición a Venecia». FIAPF (1980.06.03). *Acta reunión Comité Rector celebrada en San Sebastián el día tres de junio de mil novecientos ochenta*. ARTXIBOA. (14254. AG. 1979-1980.0002. Carpeta 1/2).

³² Artículo 10. FIAPF (1954). *Manifestations Internationales 1955. Résolutions adoptées par le Conseil d'Administration*. Madrid 29-30 Octubre 1954. BNF (Actas).

³³ Artículo 9. FIAPF (1957). «Reglement pour les Manifestations Cinématographiques Internationales», *Bulletin mensuel d'information*, n.º 2, pp. 6-7.

³⁴ FIAPF (1986). *Reglamento para 1986*. ARTXIBOA. (19105. AG. 1985.0028).

nifiesto sobre todo a posteriori, la existencia de una censura cinematográfica que irritaba a los extranjeros, muy especialmente a los productores, directores y críticos»³⁵. En su misión de velar por el cumplimiento del reglamento común, la FIAPF tuvo que recordar en algún momento al SSIFF la obligación de que los productores autorizaran posibles modificaciones en sus obras y el compromiso que adquirían a este respecto al ser reconocidos en el calendario de festivales de la Federación³⁶.

En aquel momento, la única norma relativa a festivales de cine en España se limitaba a establecer mecanismos de control para las películas seleccionadas por certámenes españoles y para la participación de producciones españolas en los que se celebraban en el extranjero³⁷. Una de las primeras limitaciones tenía que ver con el veto a las producciones de países con los que no se tenían relaciones diplomáticas, como Cuba y la URSS, cuya participación en el SSIFF tuvo que ser autorizada como excepción en 1964³⁸. Por otro lado, cuando los títulos enviados por las delegaciones oficiales llegaban a la aduana, eran remitidos directamente a la oficina de censura³⁹, que se encargaba de hacerlas llegar (cuando eran aprobadas) al Comité de Selección del festival. Así recomendaba hacerlo el SNE para evitar idas y venidas innecesarias con las películas⁴⁰.

En 1970, el reglamento de la FIAPF incluyó las posibles modificaciones y cortes en los subtítulos⁴¹ y, en 1976, la obligatoriedad de devolver la copia sin dichas alteraciones al productor cuando finalizara el festival. El cambio más relevante fue en 1976: autorizaba a los productores, en caso de desacuerdo con las modificaciones perpetradas sobre la película, a retirarla de la programación y obligaba al festival aceptar esta decisión⁴². Esta disposición dejaba en una zona gris otros motivos por los que los productores decidieran retirar las películas de un certamen. En el SSIFF se pueden citar los casos de todas las películas suecas de 1975, retiradas por el Instituto de Cine en protesta por la condena a muerte de los militantes de ETA José Antonio Garmendia y Ángel Otaegui, o de *El desencanto*, retirada por el productor Elías Querejeta en 1976 como repudia a la represión sobre el pueblo vasco concretada, en aquel momento, en el asesinato durante una manifestación del militante de Comisiones Obreras Josu Zabala (La Parra-Pérez, 2021: 368-369).

La censura se abolió formalmente en España en noviembre de 1977.

3.3. LOS MERCADOS CINEMATOGRÁFICOS

Desde 1951, la FIAPF entiende los festivales como aliados estratégicos para las películas y productores del mundo. Algo que coincide con su concepción del cine como arte e industria y con su atención prioritaria al buen entendimiento de todas las partes en beneficio del negocio cinematográfico⁴³. Ya se

³⁵ SSIFF (1964). *Informe-memoria del Festival Internacional del Cine de San Sebastián*. ARTXIBOA. (1064. AG. 1958-1964.0145), p. 2.

³⁶ FIAPF (1966.03.31). [Carta de Alphonse Brisson a Carlos Fernández Cuenca, director del SSIFF]. ARTXIBOA. (1364. AG. 1965-1967.0028).

³⁷ Ministerio de Información y Turismo (1964.02.24). ORDEN de 31 de enero de 1964 por la que se regula el régimen de celebración de manifestaciones cinematográficas y concurrencia a las mismas de la cinematografía española. *Boletín Oficial del Estado*, n.º 47, 24 de febrero de 1964.

³⁸ SSIFF (1964.03.05). [Carta de Nicolás Lasarte Arana, Alcalde-Presidente del Comité Ejecutivo, al Sr. Director de Cinematografía y Teatro]. ARTXIBOA. (819. AG. 1958-1964.0017).

³⁹ SSIFF (1963.05.20). [Carta del Presidente del Comité Ejecutivo del SSIFF a la Administración Principal de Aduanas de la Provincia de Guipúzcoa]. ARTXIBOA. (819. AG. 1958-1964.0017).

⁴⁰ SNE (1976.07.21). [Nota de Antonio Álvarez, Secretario del SNE]. ARTXIBOA. (12799. AG. 1975-1976.0041. Carpeta 1/2).

⁴¹ Artículo 8. FIAPF (1969). *Reglamento para 1970*.

⁴² Artículo 8. FIAPF (1975). *Reglamento para 1976*. ARTXIBOA. (12776. AG. 1995-1976-0028. Carpeta 1/4).

⁴³ Se ha señalado que el objetivo de celebrar cada año un único gran festival cinematográfico internacional competitivo no especializado tenía que ver con maximizar las oportunidades de negocio de cada certamen. La idea del cine como

han señalado las cuestiones que fueron objeto de los primeros artículos del reglamento y el modo en que se potenciaba la rentabilidad de las películas seleccionadas por los festivales gracias a exenciones autorizadas por los gobiernos locales. También la situación de crisis en la que se vieron involucrados el SSIFF, el gobierno español, la MPAA y la FIAPF.

Con el mismo propósito de animar los negocios internacionales, pronto la FIAPF instó a los festivales a organizar mercados de cine. Después de experiencias como las secciones comerciales organizadas en Venecia desde 1950, en Cannes desde 1951 (de manera oficial como Marché du film desde 1959) y desde 1957 en el SSIFF⁴⁴, en la década siguiente se incluyó la organización de un mercado como requisito obligatorio para los festivales competitivos. Estos espacios se fueron configurando durante sucesivas ediciones. Mientras que en el reglamento de la FIAPF para 1965 se indicaba que había que crear un mercado⁴⁵, en 1970 solo se obligaba a ofrecer a los agentes interesados la posibilidad de organizar presentaciones de películas para fines comerciales dentro del espacio del festival⁴⁶.

También se exploraron las oportunidades de negocio en el SSIFF desde la perspectiva de la coproducción internacional. En su tarea de mantenerse en la categoría A y diferenciarse del resto, el SSIFF coqueteó con la posibilidad de centrar su Sección Oficial en películas coproducidas y así lo manifestó a la FIAPF. Existen varias misivas (a la MPEAA⁴⁷, al sindicato de productores franceses⁴⁸) en las que el SSIFF animaba a enviar películas coproducidas para su edición de 1964. Sin embargo, la orientación del Festival hacia esta nueva fórmula no pasó de ahí, ya que no respondía del todo a la sugerencia de la FIAPF de dedicar por entero el certamen a la coproducción⁴⁹. Eso hubiera implicado pasar a ser reconocido como un festival especializado, incluyendo solo coproducciones en la Sección Oficial y requiriendo la aprobación de la FIAPF para seleccionar, de manera excepcional, películas que no lo fueran.

El mercado y la capacidad del SSIFF para generar atención internacional o animar los negocios entre los participantes fue uno de los aspectos sobre los que la FIAPF puso el foco desde mediados de los años 1970. En 1975 la Federación llamó la atención sobre la «participación insuficiente de periodistas extranjeros», lamentando la «insuficiente» presencia en su mercado de agentes latinoamericanos, siendo esta una región que por su lengua debería estar ampliamente representada⁵⁰. El tono se volvió más tajante un par de años después, cuando la FIAPF trasladó al SSIFF las quejas de los productores a propósito de las carencias técnicas y promocionales del Festival e instó al SSIFF a redefinirse como un festival especializado o no competitivo⁵¹. Los argumentos apuntaban al carácter cada vez más local del SSIFF, que ya no servía como plataforma de promoción internacional y, por tanto, no respondía a los estándares de los festivales internacionales competitivos. Son llamativos los duros términos en los que la FIAPF expresó a la DGC la falta de atractivo del SSIFF:

«arte e industria» sigue estando presente en los reglamentos actuales de la FIAPF, que consideran los festivales como «socios clave para las películas y sus productores». Ver FIAPF (2023), «Introduction», *Regulations for International Film Festivals (Applicable in 2023)*, p. 3.

⁴⁴ Desde 1958 aparece información sobre el mercado español en el Diario del festival publicado por el SSIFF. Ver también Pisu (2017: 179).

⁴⁵ FIAPF (1965). *Reglamento para 1966*.

⁴⁶ FIAPF (1969). *Reglamento para 1970*.

⁴⁷ SSIFF (1966.04.11). [Carta de Carlos Fernández Cuenca, director del SSIFF, a Ralph Hetzel, Acting President of the MPEAA]. ARTXIBOA. (1527. AG. 1965-1967.0154).

⁴⁸ SSIFF (1966.04.12). [Carta de Carlos Fernández Cuenca a François Chavane, Presidente de la Cámara Sindical de la Producción Cinematográfica Francesa]. ARTXIBOA. (ARCHIVO GENERAL. 1364. AO 1965-1967.0028).

⁴⁹ FIAPF (1966.03.31). [Carta de Alphonse Brisson a Carlos Fernández Cuenca]. ARTXIBOA. (1364. AG 1965-1967.0028).

⁵⁰ FIAPF (1975.12.24). [Carta de Edmond Tenoudji a Miguel de Echarri]. ARTXIBOA. (12776. AG. 1975-1976.0028. Carpeta 3/4).

⁵¹ FIAPF (1978.11.24). [Carta de Franco Cristaldi, Presidente de la FIAPF, a N. Basterrechea, R. Modrego y M. Larrandia, Directores del SSIFF]. ARTXIBOA. (13608. AG 1977-1978.0028. Carpeta 1/10).

[...] lleva más de dos años perdiendo progresivamente su interés, hasta el punto de que ni siquiera se interesan por él los profesionales españoles. Apenas asisten ya productores, distribuidores, ni exhibidores, y los productores españoles que presentan una película se desplazan a San Sebastián solo para un día. En estas condiciones, los profesionales extranjeros tienen poco interés en asistir a este certamen. [...] Como pueden ver, el aspecto profesional y comercial del Festival se ha visto comprometido⁵².

Se sumaron a esta situación las restricciones al comercio internacional derivadas de los sucesivos cambios en la legislación española desde 1977⁵³, que habrían sentado especialmente mal a los miembros de la FIAPF⁵⁴. Casi una década después, las expectativas por la inminente entrada de España en la CEE y su potencial como mercado para el cine de habla hispana habrían pesado a favor de devolver la competición oficial al SSIFF en 1985⁵⁵. El Festival asumió como responsabilidad propia la necesidad de actualizar sus estructuras, dando un nuevo salto hacia adelante en su profesionalización y su relación con las instituciones. Ambas cuestiones fueron con frecuencia objeto de debate en las reuniones internas, en las que se tuvieron muy presentes como modelos de referencia los festivales Cannes y Berlín⁵⁶.

En la Comisión de Festivales de la FIAPF en la que se aprobó devolver al SSIFF a la categoría A, los productores extranjeros seguían mostrando reticencias. Varios de los presentes insistieron en la necesidad de que España facilitara la importación de películas y de que el SSIFF sirviera no solo para dar a conocer las películas españolas, sino también para la promoción de películas extranjeras en España. Así, el Presidente de la FIAPF propuso devolver la categoría competitiva al SSIFF con dos condiciones: que se realizará un estudio para determinar las fechas más apropiadas y que se celebrara una reunión con las autoridades españolas para tratar el asunto de una mayor apertura para la importación de películas extranjeras⁵⁷. En el resumen presentado en la Asamblea General de la FIAPF unos meses más tarde, se confiaba en que la entrada de España en la CEE facilitaría la liberalización de las importaciones⁵⁸.

4. Conclusiones

Al analizar las relaciones SSIFF-FIAPF cobra protagonismo la política interna y la incidencia que las instituciones tuvieron en la industria cinematográfica española en su conjunto. La normativa vigente en cada momento, los subsidios, los reconocimientos o la censura misma no solo influyeron en el número de películas españolas producidas cada año o a la diversidad de las carteleras. Estas circunstancias condicionaron al cine nacional en todas sus aristas. Afectaron, de manera muy significativa, a entidades estrechamente vinculadas y dependientes de la administración central como era el caso del SSIFF: beneficiado en un primer momento por la articulación de la administración franquista y afectado por los cambios que se sucedieron rápidamente en su seno durante los años de transición a la democracia.

⁵² FIAPF (1980.04.01). [Carta de Franco Cristaldi a Carlos Gortari Drets, Director General de Cinematografía]. ARTXIBOA. (14273. AG. 1979-1980.0028. Carpeta 6/7).

⁵³ Ver (Monterde, 1995: 82-84).

⁵⁴ SSIFF (1980.04.18). *Acta reunión Comité Rector celebrada en San Sebastián el dieciocho de abril de 1.980*. ARTXIBOA. (14254. AG. 1979-1980.0002. Carpeta 1/2).

⁵⁵ Asociación Independiente de Productores Vascos (1985.01.07). [Carta de Ángel Amigo, Presidente de la Asociación Independiente de Productores Vascos, al SSIFF]. ARTXIBOA. (19142. AG. 1985.0059).

⁵⁶ ARTXIBOA. (14254. AG. 1979-1980.0002. Actas de reuniones del comité rector y comité local).

⁵⁷ FIAPF (1984.11.08). [Acta de la Comisión de Festivales, París, 8 de noviembre de 1984]. ARTXIBOA. (19105. AG. 1985.0028. Carpeta 7/7), pp. 16-18.

⁵⁸ FIAPF (1985.05.10). [Actas de la Reunion Annuelle de l'Assemble Général, Cannes, 10 de mayo de 1985]. ARTXIBOA. (19105. AG. 1985.0028. Carpeta 5/7).

La coyuntura política de cada momento en España explica la etapa de configuración del SSIFF y su adecuación al moderno circuito de festivales que se fue definiendo desde los últimos años 1960. Esta propició, además, algunas situaciones especialmente críticas para el Festival que la FIAPF aprovechó para ser más exigente en sus requerimientos y mover piezas en el tablero internacional.

Este trabajo se suma a la literatura especializada que se acerca al festival de cine como objeto de estudio desde una perspectiva histórica y relacional. Abre el camino, al mismo tiempo, para futuros estudios sobre el SSIFF, la FIAPF o las dinámicas que, durante el periodo analizado, pero también con posterioridad, han tenido lugar en la industria del cine y en el circuito internacional de festivales, afectando a los eventos reconocidos por la Federación y al total de los que conforman este ecosistema.

Referencias bibliográficas

- Benet, V. J., Company, J. M., González Requena, J., Guarner, J. L., Heredero, C. F., López Gandía, J., Zunzunegui, S. (1989). *Escritos sobre el cine español 1973-1987*. Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana.
- Campos Rabadán, M. (2016). Construcción y legitimación de los cines (trans)nacionales en el circuito internacional de festivales. El caso de América Latina. <http://hdl.handle.net/10016/23801>
- Campos, M. (2018). Lo (trans)nacional como eje del circuito de festivales de cine. Una aproximación histórica al diálogo Europa-América Latina. *Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*(17), 11-40. <https://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/209>
- Castro de Paz, J. L. (2019). *Formas en transición. Algunos filmes españoles del periodo 1973-1986*. Shangrila.
- Company Ramón, J. M. & Pérez Perucha, J. (1988). *Los años que convocaron al cinema: las rupturas del 68*. Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana.
- de Valck, M. (2007). *Film Festivals. From European Geopolitics to Global Cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Diestro Dópido, M. (2014). *Film Festivals, Cinema and Cultural Exchange*. Routledge.
- Gubern, R., Monterde, J. E., Pérez Perucha, J., Riambau, E., & Torreiro, C. (1995). *Historia del cine español*. Madrid: Cátedra.
- Heredero, C. F. (1993). *Las huellas del tiempo. Cine español (1951-1961)*. Valencia: Filmoteca Española; Filmoteca de la Generalitat Valenciana.
- Iordanova, D. (2006). Showdown of the festivals: clashing entrepreneurship and post-communist management of culture. *Film International*, 4(5), 25-38.
- Iordanova, D. (2009). Introduction. En D. Iordanova y R. Rhyne (eds.), *Film Festival Yearbook 1: The Festival Circuit* (pp. 1-5). St. Andrews: St. Andrews Film Studies.
- Iordanova, D. (2025). Cold War and Film Festivals in the Aftermath of 1968. En S. Pisú, F. Pitassio y M. Zinni (Eds.), *Rethinking the Cinematic Cold War: The Struggle for Hearts and Minds Goes Global* (pp. 179-200). Oxford: Berghahn Books. doi: HYPERLINK «<https://doi.org/10.1515/9781805398783-014>» <https://doi.org/10.1515/9781805398783-014>
- La Parra-Pérez, P. (2021). El festival fuera de palacio. Una aproximación al «68 tardío» del Festival de San Sebastián. En F. R. Arenas (ed.), *Una cultura cinematográfica en transición: España, 1970-1986* (pp. 361-390).
- La Parra-Pérez, P., & Lizarralde, E. O. (2021). Reinventing Film Festival Space: Notes on the Radical Geography of the Barrios y Pueblos Project at the San Sebastian Film Festival (1977-1985). *Mediapolis: a Journal of Cities and Culture*, 1(6).
- León Aguinaga, P. (2006). El cine norteamericano en España: las negociaciones para su importación, 1950-1955. *HISPANIA. Revista Española de Historia*, LXVI(222), 277-318.

- Miró, P. (1985, julio 12). Cine español «versus» Mercado Común. *El País*. https://elpais.com/diario/1985/07/12/cultura/489967207_850215.html?event_log=oklogin
- Moine, C. (2013). La Fédération internationale des associations de producteurs de films: un acteur controversé de la promotion du cinéma après 1945. *Le Mouvement Social*, 2(243), 91-103. doi:10.3917/lms.243.0091
- Monterde, J. E. (1993). *Veinte años de cine español (1973-1992): un cine bajo la paradoja*. Barcelona: Paidós.
- Monterde, J. E. (1995). Continuismo y disidencia (1951-1962). Dans J. E. Román Gubern, *Historia del cine español* (pp. 239-293). Madrid: Cátedra.
- Pisu, S. (2017). *Il XX secolo sul red carpet. Política, economía e cultura nei festival internazionali del cinema (1932-1976)*. Milán: Franco Angeli.
- Salazkina, M. (2023). *World Socialist Cinema. Alliances, Affinities, and Solidarities in the Global Cold War*. Oakland: University of California Press.
- Sánchez Noriega, J. L. (2014). *Filmando el cambio social. Las películas de la transición*. Barcelona: Laertes.
- Staiger, J. (1985). The Politics of Film Canons. 24(3), 4-23. doi:<https://doi.org/10.2307/1225428>
- Torreiro, C. (1995). Del tardofranquismo a la democracia (1969-1982). Dans R. Gubern, J. E. Monterde, J. Pérez Perucha, E. Riambau, & C. Torreiro, *Historia del cine español* (pp. 341-397). Madrid: Cátedra.
- Trenzado Romero, M. (1999). *Cultura de masas y cambio político.: El cine español de la transición*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Tuduri, J. L. (1989). *San Sebastián: un festival, una historia (1953-1966)*. San Sebastián: Filmoteca Vasca.
- Tuduri, J. L. (1992). *San Sebastián: un festival, una historia (1967-1977)*. San Sebastián: Filmoteca Vasca.
- Tuduri, J. L. (1995). Objetivos del cine y del Festival de San Sebastián. *Lección de ingreso en la RSBAP, Conferencia, 26 de diciembre*. San Sebastián.
- Vallejo, A. (2014). Festivales cinematográficos: En el punto de mira de la historiografía filmica. *Secuencias. Revista de historia del cine*(39), 11-42.

Financiación

Beca de investigación «Jose Ángel Herrero-Velarde». Proyecto realizado con la colaboración del Festival de San Sebastián (SSIFF) y la Elías Querejeta Zine Eskola (EQZE) y la financiación del certamen.



Agradecimientos

La autora agradece a todas las entidades y personas involucradas en la Beca José-Ángel Herrero Velarde su apoyo y el acompañamiento, la orientación y el estímulo en la investigación durante el trabajo realizado en el ARTXIBOA en noviembre de 2023, en los espacios de Tabakalera y Filmoteca Vasca. A Violeta Kovacsics y Aida Vallejo les agradece, sobre todo, su generosidad y su alegría.