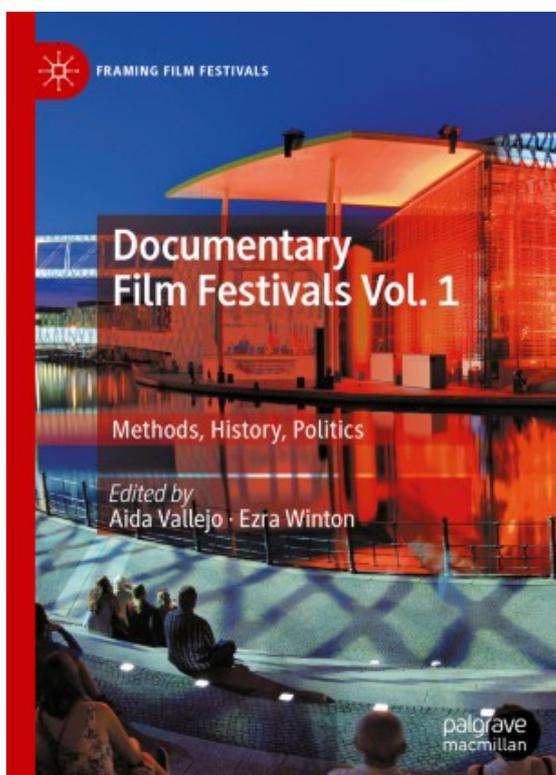


**Sobre Aida Vallejo y Ezra Winton. *Documentary Film Festivals. Vol.1 Methods, History, Politics*. Cham, Suiza: Palgrave Macmillan, 2020, 296 pp, ISBN: 978-3-030-17319-7 y *Vol. 2 Changes, Challenges, Professional Perspectives*. Cham, Suiza: Palgrave Macmillan, 2020. 235 pp, ISBN: 978-3-030-17323-4.**

Por Isabel Seguí\*



Los festivales de documental han forjado la historia de la no ficción y han conformado su canon ensalzando unos estilos, marginando otros, y poniendo en el mapa a ciertos autores, mientras opacaban a otras. Desde fines de los años ochenta, una élite cultural internacional ha controlado el campo del documental cultivando determinados gustos y colonizando nuestra subjetividad como espectadores e investigadores, y esta élite también ha sido contestada. Toda esta compleja historia seguía en su mayor parte pendiente de ser explorada de forma sistemática, por ello, debemos dar la bienvenida a la publicación de dos volúmenes editados por Aida

Vallejo (Universidad del País Vasco) y Ezra Winton (Lakehead University, Canada, y director de programación de Cinema Política) con el título de *Documentary Film Festivals Vol.1: Methods, History, Politics* y *Vol. 2: Changes, Challenges, Professional Perspectives*. Esta es una lectura altamente recomendada por razones que su propia coeditora y autora expone con claridad: conocer la evolución de los festivales de cine documental es necesario para comprender la evolución formal del género a través de la historia y para entender la realidad institucional y de producción del documental

---

contemporáneo (63). Y, añadiría, fundamental para ayudarnos a reflexionar sobre nuestro delicado lugar de enunciación como especialistas.

El contenido es muy completo y diverso, aunque los editores han generado una estructura que permite sostener coherente y claramente la gran cantidad de información que ofrece esta publicación. Hay artículos académicos de variadas disciplinas, enfoques y metodologías, muchos de ellos acompañados de esclarecedores gráficos y tablas. También se dedica espacio a las entrevistas que se constituyen como fuente de historia oral para futuros trabajos. La mezcla de metodologías cualitativas y cuantitativas, enfoques etnográficos e historiográficos, es reflejo de la variedad de perspectivas e instrumentos que se usan en los estudios de festivales de cine. Una disciplina que, aunque joven, ha sido uno de los campos que ha proliferado con mayor vigor dentro de los estudios fílmicos en la última década. Además, el trabajo que nos ocupa viene a llenar un vacío, el de las investigaciones específicas sobre festivales de documental, en un campo muy activo que cuenta con la participación entusiasta de un número cada vez mayor de investigadoras —en femenino, porque muchas de las académicas que lo lideran son mujeres, como Aida Vallejo, Marijke de Valck, Dina Iordanova, Skadi Loist, o en el caso latinoamericano, María Paz Peirano, por nombrar unas pocas.

Tras la introducción general y una entrevista a Bill Nichols, situada a modo de pórtico, el primer volumen se divide en tres secciones: 1) investigación y métodos; 2) historias y orígenes y 3) política y políticas. Al inicio de la primera parte, la propia Vallejo define el objeto de estudio y discute los marcos teóricos, metodologías de investigación y prácticas de archivo disponibles, además de proponer nuevas vías de colaboración entre festivales e investigadores, como la posible creación de un protocolo internacional para el envío de películas que incluyera la opción de facilitar los films con fines de estudio, o la creación de acreditaciones específicas para investigación. En el siguiente capítulo, Skadi Loist hace un repaso por los eventos fundacionales y sucesivos encuentros que llevaron a la creación de este campo de estudio, así como los debates sobre metodologías generados en los mismos. Por su parte, Heather L. Barnes en su *paper* titulado “The Data-Driven Festival: Recordkeeping and Archival Practices”, ofrece

valiosa información sobre cómo archivan los festivales la información que generan, ofreciendo además una taxonomía de los materiales susceptibles de ser archivados, para finalmente ofrecer un estudio de caso —y posible modelo de colaboración— entre un festival (Full Frame) y un archivo universitario (Duke).

La segunda parte del primer volumen se inicia con una introducción de Vallejo consistente en un completo mapeo de los festivales de documental desde los años cuarenta (las tablas que a modo de inventario acompañan esta introducción son uno de los materiales más útiles que proporciona esta publicación). Seguidamente, la propia Vallejo se encarga de escribir una aproximación histórica al tema tomando como eje la periodización propuesta por Marijke de Valck (2007), quien define tres fases evolutivas. Una primera, entre los años treinta y los sesenta, donde los documentales aparecen integrados como parte importante en los festivales generalistas y empiezan a crearse eventos especializados. Una segunda, entre fines de los cincuenta y 1988, que tiene como telón de fondo un clima político de insurgencia generalizada. Y los años noventa como una tercera fase de profesionalización y cierta industrialización. A estas etapas, Vallejo añade una última de proliferación global de los festivales de no ficción y expansión del canon, a partir del año 2000. Tras esta fantásticamente enmarcada visión general, la sección ofrece tres estudios de caso históricos: Dunja Jelenković escribe sobre el del Festival de Documental y Cortometraje de Yugoslavia; Christian Jungen a través de la historia del Festival de Nyon (Suiza; hoy Visions du Réel), explica cómo se forjan las élites programadoras, y finalmente, Eija Niskanen estudia el caso del Festival Internacional de Documental de Yamagata (Japón).

La tercera parte del primer volumen está coordinada por Ezra Winton y abre con su introducción en la que el programador canadiense discute la importancia de analizar 'lo político' en los festivales de documental —y en su jerarquizado circuito que cuenta con metrópolis (Amsterdam, Sheffield, Toronto) y periferias— así como 'las políticas' derivadas de estas estancias institucionales y comerciales, y sus consecuencias no siempre positivas; por ejemplo, en la re-estilización o vaciamiento del activismo social que a menudo estuvo en la base del documental como género. El primer estudio de

---

caso de esta sección es el realizado por Tit Leung Cheung sobre DOChina, un festival independiente y underground en un contexto fuertemente afectado por la censura gubernamental. Un segundo caso es el expuesto sobre el propio Winton respecto al Festival de Toronto. En un tercero, Giulia Battaglia hace el recuento de los festivales de documental en la India y para finalizar esta sección, así como el primer tomo, aparece un capítulo de Antía López-Gómez, Aida Vallejo, M<sup>a</sup> Soliña Barreiro y Amanda Alencar sobre el papel de los festivales de documental en la visibilización y circulación de lenguas minoritarias.

El segundo volumen, titulado “Cambios, desafíos y perspectivas profesionales” tiene como objetivo “iluminar el rol e impacto de los festivales de documental en los procesos de circulación internacional y apreciación del cine documental” (8) a través de un análisis de su “ecosistema” y atendiendo a distintos procesos de producción, curación, distribución y exhibición. La primera parte está dedicada a los cambios y desafíos a nivel tecnológico, industrial y curatorial, sin olvidar la complejidad y desigualdad presentes a distintos niveles, desde las relaciones de género a las geopolíticas.

El primer capítulo de la primera sección, escrito por Aida Vallejo, analiza el modelo industrial preconizado por el central e influyente Festival Internacional de Documental de Amsterdam (IDFA), profundizando a través de este caso en el rol de los festivales como facilitadores en la producción y distribución, así como el impacto económico de estas actividades. El segundo capítulo, de María Paz Peirano, nos acerca al circuito transnacional de festivales de documental de un modo distinto, mediante el análisis de la participación de los y las documentalistas chilenos en el mismo durante la última década. A su vez, Ilona Hongisto, Kaisu Hynnä-Granberg y Annu Suvanto nos introducen en la geopolítica de programación en los festivales de documental del nordeste de Europa (Alemania, Polonia, Lituania, Letonia, Estonia, Rusia y Finlandia); mientras, Stephano Odorico dedica un capítulo al documental interactivo, una práctica que multiplica las posibilidades y dinamita el espacio de exhibición y consumo tradicional. Para finalizar esta sección, Eulàlia Iglesias, se centra en el rol que los festivales generalistas de primer nivel, como Cannes, han jugado en la marginalización

del género documental, debido a su permanente exclusión de la competencia oficial, mientras se relegaba su exhibición a otros espacios no competitivos.

El segundo volumen de *Documentary Film Festivals* se cierra con una sección dedicada a las perspectivas profesionales, que consiste en ocho entrevistas con variados actores. En ella aparecen diálogos con los directores de Zinebi (Bilbao, Estado Español), Dockanema (Maputo, Mozambique) e Ismailía (Egipto); Sandra J. Ruch, directora emérita de la International Documentary Association; la programadora Rada Šešić; el formador Stefano Tealdi; Thierry Garrel, histórico director de la sección de documental de TV ARTE; y Diana Tabakov, jefa de compras de Doc Alliance Films.

*Documentary Film Festivals* además de ser una contribución fundamental a dos campos disciplinarios, los estudios de festivales y los estudios del documental, es también una herramienta útil para curadores, programadores y documentalistas, tanto porque ayuda a reflexionar sobre un ecosistema vivo y en desarrollo como por la cantidad de información que permite inferir a través de los distintos análisis y entrevistas a *insiders*. Su lectura es, por tanto, muy recomendable.

### **Bibliografía**

De Valck, Marijke (2007). *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

---

\* Isabel Seguí es Investigadora postdoctoral en la Universidad de Edimburgo (Leverhulme Early Career Fellow). Doctora en Estudios Fílmicos por la Universidad de St. Andrews, se especializa en cine boliviano y peruano. En estos momentos se encuentra escribiendo una monografía sobre en cine de no ficción hecho por mujeres en Perú entre 1970 y 2020. Es fundadora de la Red de investigación del Audiovisual hecho por Mujeres en América Latina (RAMA). E-mail: seguisabel@gmail.com