

Hacia 2008, el propio director del Instituto de Cinematografía y Artes Audiovisuales del momento, Ignasi Guardans, afirmaba que existía una “burbuja de los festivales de cine”. Por entonces constaban como registrados oficialmente 233 festivales en toda España, una cifra que casi se duplicaba si se sumaban muestras, semanas especializadas y similares.

JULIÁN DÍEZ

La única alfombra roja que a fecha de hoy tiene *glamour* internacional en España es la de San Sebastián.

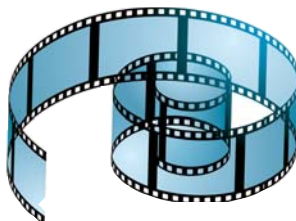
Los festivales emergen fortalecidos de la crisis

Hoy ese número ha caído un 20 por ciento al menos en el caso de los festivales formales, pero el balance es considerado como positivo por el sector: solo ha cerrado una cita de primera línea, la Mostra de Valencia, y casi todas las demás se han acomodado a un nuevo escenario en el que las líneas de financiación se diversifican, se busca una mayor implicación con el entorno y los espectadores han terminado por ser, en muchos casos, más conscientes del valor de eventos de estas características. En las ciudades pequeñas en particular, porque sirven como vehículo para conocer películas que no llegan de otra forma a sus salas comerciales, y proporcionan en muchos casos proyección internacional a la localidad.

Nuevos talentos. “Los festivales que dependían solo de una administración, o del dinero procedente de alguna caja de ahorros, son los primeros que han caído”, explica Luis

Buena salud del cortometraje

El cortometraje vive un buen momento en España ligado a los avances tecnológicos que facilitan la realización de obras con presupuestos bajos. Si bien ha disminuido el número de trabajos de ficción, los de producción más cara, abunda la producción experimental o documental. “Como siempre, el talento es un bien escaso”, señala Luis González, “y de los 600 cortos que se ruedan al año en España no hay tantos que aporten algo valioso. Pero de la cantidad suele salir la calidad y en resumen se puede decir que el momento es bueno para este género”.



González, director en las últimas 15 de las 43 ediciones celebradas de Alcine, el festival de Alcalá de Henares consagrado a cortometrajes. Un certamen que vio pasar los primeros trabajos, casi amateurs, de Alejandro Amenábar, Isabel Coixet, Alex de la Iglesia o Santiago Segura, justificando sobradamente su dilatada existencia con una continua promoción de nuevos talentos.

En el caso de Alcalá, Caja de Madrid y luego Bankia era, en efecto, uno de los principales sustentos del festival. También se vieron recortados los ingresos procedentes de la Comunidad de Madrid, donde se desarrollan otros veinte festivales, aunque el de la ciudad Complutense sea el más consolidado. “Así que tocó hacer recortes y reajustes por todas partes: reducción de los premios, de los actos paralelos como exposiciones o talleres para cineastas jóvenes, de los invitados internacionales, de los ciclos alternativos...”, señala González.

El que más le duele, según reconoce, es el fin de la publicación anual que se entregaba con el festival: "Al fin y al cabo, un festival es algo perecedero, y la publicación era un testimonio que quedaba en el tiempo. Además, en España tampoco se edita casi material sobre cortometrajes. Sin embargo, no había otra solución." Porque el objetivo era, en sus propias palabras, "no tocar el meollo del festival, su identidad, que es al fin y al cabo la sección competitiva". Y se ha conseguido: con 170.000 euros de presupuesto total, casi la mitad que hace unos años, Alcine se mantiene en el candelero como una propuesta si no totalmente segura, al menos con un cierto futuro por delante.

En la Comunidad de Madrid se encuentra también una de las grandes bajas del calendario, Animadrid; una cita con el mundo de la animación, género que se queda sin ningún certamen de relieve en el resto de España. Con todo, la baja más dolorosa ha sido sin duda ninguna la ya citada de la Mostra de Valencia. Abierta desde 1980, en algún momento llegó a ser casi el segundo evento nacional del sector, sólo por detrás del perenne San Sebastián. Sin embargo, en septiembre de 2011 se anunciaba su "suspensión indefinida", que obviamente solo era una forma edulcorada de anunciar su cierre: hoy su página *web* ya está dada de baja y no hay indicio alguno de que su actividad pueda retomarse en algún momento. Los mismos problemas de sobredimensionamiento de gran parte de las actividades culturales y deportivas de la Comunidad Valenciana se llevaron por delante un evento que en sus últimos años había ido encogiendo su presupuesto hasta el millón y medio de euros, y que además manifestaba evidentes problemas de gestión.

Para los analistas del mundo del cine, el error de Valencia fue sobre todo el de querer ser un festival "a lo grande", cuando ya el calendario europeo está perfectamente distri-

La crisis ha provocado la desaparición de al menos un 20 por ciento de los festivales de cine



buido para los estrenos más relevantes: Berlín en invierno, Cannes en primavera, Venecia al final de verano y Donostia en otoño. Valencia no se conformó con ser un festival de menor categoría ni quiso especializarse y fue quedándose atrás hasta carecer de contenido. Sucumbió a la tentación de primar la alfombra roja: pero es que si se quieren tener estrellas hay que subir el presupuesto, y un presupuesto alto en la actualidad no resulta viable nada más que para los grandes ya consolidados. Y, desde el punto de vista político, para una ciudad del tamaño de Valencia solo interesa tener estrellas en la

Los festivales de cine siguen a la espera de una nueva Ley de Mecenazgo que beneficie fiscalmente a las empresas patrocinadoras

alfombra roja; los eventos de proyección limitada casi nunca amortizan el gasto realizado en ciudades con una importante oferta cultural.

La única alfombra roja que a fecha de hoy tiene *glamour* internacional en España es la de San Sebastián. Sin embargo, el principal festival español ha debido llegar a compromisos para mantenerla; en alguna ocasión, por ejemplo, ha albergado estrenos de películas de corte deci-

didamente comercial para poder lucir a sus protagonistas, en gira de promoción. Algunos de ellos, además, han recibido los premios Donostia de forma un tanto prematura: es el caso de Ewan McGregor, al que se le reconoció toda su trayectoria con apenas 41 años, Matt Dillon con 42, o Julia Roberts, con la misma edad. Algún malpensado comentó que ese giro en realidad correspondía al deseo de terminar con la leyenda urbana de que el premio Donostia era casi una necrológica, dado que al principio de su existencia premió a estrellas veteranas que murieron poco después de recibirlo (como fue el conocido caso de Bette Davis, que hizo allí su última aparición pública, y después de Anthony Perkins o Francisco Rabal).

Especialización. Los festivales de una categoría inferior a esos grandes europeos se caracterizan en España por tener una especialización muy concreta, que les ofrece

Los principales festivales españoles generan un cifra de negocio en forma de ventas a mercados internacionales próxima a los 20 millones de euros.

un nicho en el que conseguir proyección. Málaga se ha convertido, en apenas 15 años de existencia, en el gran referente de la industria española, y se ha asegurado contar cada año con una alfombra roja a la que acude lo más granado del cine nacional. Huelva cumplirá el próximo año su cuadragésima edición como espejo del cine iberoamericano. Sitges es una cita inexcusable desde hace años del cine fantástico, tal vez la primera en el mundo dentro de ese género. La Seminci de Valladolid lleva años ganándose un prestigio internacional como sede del cine comprometido y de autor. Gijón, que superó las cincuenta ediciones, supo a tiempo reorientarse para dar cabida sobre todo a las creaciones independientes y alternativas.

Incluso Sevilla, que apenas nació hace diez años, ha conseguido consolidarse gracias a su orientación al cine europeo, puerta también a subvenciones internacionales. Y otras citas que podrían considerarse muy minoritarias, caso de las dedicadas al cine árabe en Santiago de Compostela o el cine africano en Córdoba, se aprovechan de la buena recepción del público de su ciudad y del interés de los países de origen por contar con representación en mercados occidentales.

Todos estos festivales, por supuesto, se han visto en la necesidad de ajustar sus gastos y buscar nuevos ingresos. Una iniciativa interesante es, por ejemplo, la que arrancaron San Sebastián, Sitges y Sevilla al dar cabida desde este año a una sección denominada *Cine y Empresa*. En ella se presentan ejemplos de lo que se conoce como *dramanagement*, pequeños filmes que

Fondos europeos

La utilidad de los festivales para difundir cultura o hacer industria es especialmente vigilada por las autoridades europeas, que dedican fondos específicos a su patrocinio; con los recortes estatales y locales, el dinero del Programa Media se ha convertido también en otro granito de arena para que esa gran mayoría de festivales que ha sobrevivido pueda mirar el futuro con la sensación de que el momento más difícil quedó ya atrás.

son más que anuncios pero algo menos que películas y que sirven como herramienta de comunicación de la empresa. Al presentar esta iniciativa, el director del Festival de Sitges, Àngel Sala, entonó incluso un *mea culpa* para presentar lo que admitió como una nueva etapa en la gestión de sus certámenes: “Tradicionalmente el cine ha dado la espalda a la empresa, y quizá si eso se hubiera cambiado antes, también en la cultura en general, no se habrían pasado después tantos apuros.”

Sin embargo, es cierto también que el apoyo privado sigue a la espera de un mayor reconocimiento por parte de la administración. Como en otros aspectos, caso del coleccionismo de arte, los festivales de cine siguen a la espera de una nueva Ley de Mecenazgo que beneficie fiscalmente a las empresas que decidan sustituir con su esfuerzo la decreciente aportación de las instituciones públicas a todo el ámbito cultural.

De forma significativa, las grandes empresas españolas parecen

simpatizar de manera muy concreta con el mundo del cine. Gas Natural, por ejemplo, tiene una presencia cada vez mayor en las distintas citas nacionales. Y Mapfre se permitió incluso crear un “festival de festivales” en cinco ciudades simultáneamente –Madrid, Buenos Aires, México, Bogotá y Río de Janeiro–, donde se ofrecía una selección de películas destacadas de cine independiente mostradas en otros certámenes internacionales. Desafortunadamente, la iniciativa quedó suspendida el año pasado tras tres ediciones.

Sociedad civil. El otro respaldo que ha resultado decisivo para la continuidad de muchos festivales es el de la propia sociedad civil, el entorno ciudadano, consciente de su importancia. Por ejemplo, Gijón ha agradecido públicamente el esfuerzo de los hosteleros locales, que se han convertido en patrocinadores encubiertos al ofrecer precios por debajo del mercado para invitados y asistentes al festival. Y las amenazas de cierre para Punto de Vista, la cita pamplonica con el cine documental, propiciaron una respuesta ciudadana que ha conseguido mantener el evento con carácter bienal.

Al margen de la notoriedad internacional o la asistencia del público, el otro elemento que mantiene con vida a los festivales es su papel para el desarrollo y la comercialización de la industria. Las estimaciones oficiales son que los principales festivales españoles generan un cifra de negocio en forma de ventas a mercados internacionales próxima a los 20 millones de euros.

En el caso del festival de Alcalá, según explica Luis González, resulta básico “que los cineastas que comienzan en el corto tengan una cita donde mostrar sus trabajos, encontrarse con otras personas de la industria y, en definitiva, empezar a echar a rodar su carrera tras un primer trabajo que en la mayoría de los casos será autoproducido”. ●

