laFuga

Estudiando el circuito de festivales de cine en Chile

Una deuda en la investigación sobre cine chileno

Por Sebastián González Itier

Tags | **Cine contemporáneo | Festivales | Estudio cultural | Estudios de cine (formales)**

Profesor Asistente de la Universidad de los Andes. Doctor en Estudios de Cine de la Universidad de Edimburgo (Escocia), gracias al programa de Becas Chile Doctorado en el extranjero. Es investigador responsable del proyecto FONDECYT de Iniciación nº11230366 "Festivales de cine en Chile: formación del canon y cultura cinematográfica en Chile". Se adjudicó el Proyecto FAI 2022 "FICValdivia y su impacto en la cultura fílmica en Chile". Es cocreador y coinvestigador del sitio web www.festivalesdecine.cl y parte del comité editorial de El Agente Cine. Resumen Los festivales de cine son aún un área inexplorada por los estudios de cine en Chile. Pese al auge en la investigación sobre cine chileno, los festivales han pasado prácticamente desapercibidos para la academia. Estableciendo un conocimiento base sobre qué y por qué estudiar festivales de cine, el texto hace un mapeo de la escaza literatura sobre festivales chilenos, relacionados más bien a los movimientos relacionados a ellos que al evento en sí. Sin embargo, durante los últimos años, al parecer, ha existido un interés por retomar, desde la crítica, ciertos aspectos relevantes en el estudio de festivales, que aún no logran crear un cuerpo de estudio importante dentro de los estudios de cine en el país.

En 2008, los investigadores Hans Stange y Claudio Salinas publican *La incipiente literatura sobre cine chileno*, un ensayo que buscaba hacer un diagnóstico sobre el estado de los estudios de cine en el país hasta esos años. La ley del cine y la creación del Fondo Audiovisual por parte del Consejo de la Cultura y las Artes (CNCA), habían no solo estimulado la producción cinematográfica sino que además alentó y permitió el desarrollo de la investigación sobre cine en Chile. Un año más tarde, los mismos investigadores publican *Hacia una elucidación del campo de estudios sobre cine en Chile* (Salinas y Stange, 2009), una versión más completa y académica del ensayo anterior, donde no solo dan cuenta de la floreciente literatura en el área, sino que ofrecen una serie de datos estadísticos que dan cuenta que el cine chileno, como campo cultural (Bourdieu 1993), se estaba reorganizando dentro de estos nuevos soportes estatales. El mundo de la academia se enfocó principalmente en los temas políticos y estéticos que este emergente 'nuevo' cine chileno traía consigo, haciendo constantes guiños al cine anterior, es decir, previo a la década del dos mil.

Casi una década después, está incipiente literatura ha construido un cuerpo teórico que ha abierto un debate constante sobre qué es el cine chileno. Junto a lo anterior, en estos diez años el cine nacional ha vivido una explosión tanto en cantidad de películas producidas por año, como en la circulación que estas han tenido en el circuito de festivales internacionales y salas de cine. Sin embargo, este último fenómeno no ha sido abordado con profundidad por la academia, o sencillamente no ha llamado la atención suficiente para constituir parte de este campo de estudio. Este texto, que se presenta como un trabajo en progreso, parte de una serie de investigaciones que estoy llevando a cabo junto a otros investigadores que han puesto su foco en el fenómeno de los festivales de cine, tanto en Chile como en el extranjero, y el rol que estos han jugado en esta explosión del cine chileno en la última década. Exploraremos entonces, la escasa literatura sobre festivales de cine chilenos existente hoy en día.

Experiencia internacional

Antes de entrar de lleno a la realidad nacional, es importante establecer ciertas líneas históricas y teóricas sobre el estudio de festivales de cine. Primero que todo, hay que entender que los festivales de cine son un fenómeno complejo más allá del mero hecho de la exhibición de películas, sino que abarcan temas que van desde la historia y archivo fílmico, políticas culturales, organizacionales, etcétera. No es de extrañan, por lo tanto, que en sus inicios los festivales fueron creados como demostraciones de poder político, económico y cultural (de Valck, 2007: 49). No es de extrañar entonces que los primeros festivales de cine hayan sido creados bajo gobiernos autoritarios y/o de tendencias nacionalistas: Venecia, en 1932, bajo el gobierno de Mussolini; Cannes, en 1939, pero su primera versión se realizó en 1946 una vez terminada la Segunda Guerra Mundial; o Mar del Plata, fundado en 1954 durante el gobierno de Juan Domingo Perón. A pesar de sus motivaciones iniciales, los festivales de cine se han desarrollado como fiestas del cine que reúnen a directores, productores, actores, críticos y representantes de gobiernos e industria. Pero, principalmente, los festivales es el lugar donde se crea una nueva camada de cinéfilos (Fujiwara 2010: 218; de Valck 2014: 78), quienes serán la audiencia cautiva de las películas, directores, tendencias y modas que se presentan en dichos eventos.

Los estudios de festivales nacen de la mano con la crítica de cine durante éstos. Ya en 1955, André Bazin publicaba *The Festival Viewed as a Religious Order* (El festival visto como una orden religiosa), donde describe detalladamente las estructuras, organización y la comunidad alrededor del festival de Cannes y de Venecia. Bazin retrata de manera irónica los festivales de cine, señalando que tienen una agenda establecida de forma casi 'litúrgica' donde cada participante sabe a que eventos debe asistir, ya que en estas se juega una obligación moral por parte del asistente y del evento en sí (1955: 16). Los estudios de festivales se fueron expandiendo de la misma forma que estos eventos se iban multiplicando alrededor del mundo, sin embargo, la consolidación de este campo de estudios recién sucedería a finales de la década del 2000.

En 2008, Marijke de Valck junto a Skadi Loist crean la *Film Festival Research Network* (FFRN), una red que reúne académicos e investigadores de festivales de cine, en una plataforma que reúne bibliografía básica y específica sobre el área, además de generar vínculos con diferentes congresos y encuentros académicos, principalmente en Europa. A través de su sitio web (http://www.filmfestivalresearch.org/), la FFRN actualiza el catálogo de investigaciones sobre festivales de cine, divididos en metodología, historia, tipos de festivales y festivales por región. La creación de los *Film Festivals Studies* como una disciplina ligada a los estudios fílmicos, pero a la vez autónoma, ha provocado una nutrida discusión académica sobre metodologías, historiografía y distintos puntos de vista y *backgrounds* teóricos desde los cuales se pueden investigar estos eventos. De la mano con la *Film Festival Research Network*, la Universidad de St Andrews, en Escocia, publica el primer tomo de *Film Festival Yearbook,* una serie de libros que reúne distintos artículos sobre festivales de cine. Editados por Dina Iordanova, los distintos números abordan tópicos como el circuito de festivales (*The Festival Circuit*, 2009), los festivales como comunidad (*Film Festivals and Imagined Communities*, 2010), festivales de Asia y Medio Oriente (*Film Festivals and East Asia*, 2011; *Film Festivals and the Middle East*, 2014), festivales de archivo y activismo (*Film Festivals and Activism*, 2012; *Archival Film Festivals*, 2013).

El trabajo de Iordanova, de Valck y Loist ha sido fundamental para el desarrollo del área. La discusión actual del campo está centrada en las posibilidades de crear una metodología para estudiar festivales de cine, que por ahora han sido abordados desde los estudios fílmicos, la sociología, la antropología, e incluso desde la crítica de cine. El cuerpo teórico del campo de estudio de festivales se complementa con cuatro libros claves para el entendimiento del área. *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia* (Marijke de Valck 2007), hace un recorrido sobre la influencia cultural de los cuatro festivales europeos más importantes: Berlín, Cannes, Venecia y Rotterdam. *Dekalog 3: On Film Festivals* (Richard Porton Ed. 2009), es un compilado de textos que ahondan en el universo de festivales con textos de André Bazin, Adrian Martin, Quintin, Jonathan Rosenbaum, entre otros autores, busca establecer definiciones sobre tipos de festivales, cinefilia y el circuito. *The Film Festival Reader* (Dina Iordanova Ed. 2013) está muy relacionado con los Film Festival Yearbook editados por la U. de St. Andrews, tiene la misma intención que *Dekalog 3*, enfocándose en las definiciones de un campo de

estudio. Finalmente, *Film Festivals: History, Theory, Method, Practice* (M. De Valck, B. Kredell y S. Loist Ed. 2016), es el más reciente de todos, armando un panorama más actual de los estudios de festivales, entregando textos que se hacer cargo de los desafíos metodológicos y temáticos del área. Junto a lo anterior, hay que sumar la innumerable cantidad de artículos académicos publicados sobre el tema.

En habla hispana, los principales avances en el campo de estudios de festivales de cine viene desde España. *Secuencias, Revista de Historia del Cine* lanzó un número dedicado a los festivales. Los artículos de esta edición tratan de abarcar distintos tópicos desde los cuales se puede abordar el estudio de festivales en el mundo hispano parlante. El texto *Festivales cinematográficos: en el punto de mira de la historiografía fílmica*, escrito por Aida Vallejo, se realiza un recorrido general de los *Film Festival Studies* como disciplina en crecimiento, analizando los desafíos que tiene el campo para desarrollar metodologías propias adoptando tradiciones desde la antropología, estudios culturales e historia del cine. Además, basándose en los textos antes mencionados de de Valck, Vallejo ofrece una periodización de los festivales según su relación con su tiempo y los cambios políticos, económicos y culturales alrededor de ellos. La Revista además presenta textos sobre la circulación de películas latinoamericanas en los festivales de cine como estrategia de marketing y distribución; y sobre la consolidación de nuevos talentos a través de su participación en festivales.

El caso chileno

Primero que todo, es importante establecer ciertas diferencias entre los festivales de cine en el extranjero y los que se organizan en el país. Los festivales de cine chilenos tienen una indudable motivación directamente atada con la cinefilia y la academia, sus orígenes están vinculados a la nueva cultura cinematográfica que emerge en Chile en la década de los cincuenta. La aparición de los Cineclubes permitió la creación de una audiencia crítica, convirtiéndose éstos en parte de espacios de discusión y educación para una camada de nuevos cinéfilos y público en general (Escorcia, 2008: 2; Salinas y Stange, 2013: 612). El primer festival de cine se funda en 1963, en Viña del Mar, un año después de que Aldo Francia organizara el cineclub en la ciudad. El Festival tuvo tres etapas: Festival de Cine Aficionado, Festival de Cine Chileno, para luego convertirse, en 1967 en el Festival internacional de Cine de Viña del Mar. Fundado por Aldo Francia, solo pudo realizar dos versiones, 1967 y 1969, siendo retomado recién en 1990, luego que el gobierno de la Unidad Popular postergara la tercera versión de 1971 hasta finales de 1973, la cual no se llevó a cabo por el golpe de Estado y posterior dictadura que sufrió Chile por casi dos décadas.

El segundo gran hito de los festivales chilenos es la creación, en 1994, del Festival de Valdivia Cine y Video, para conmemorar el trigésimo aniversario del Cineclub de la Universidad Austral. Pero no será hasta 1998, bajo la dirección de Lucy Berkhoff, que pasará a llamarse Festival Internacional de Cine de Valdivia (hoy más conocido como FICValdivia) y cobrará relevancia nacional e internacional en las décadas siguientes. Así mismo, en 1997 se funda el Festival de Documentales de Santiago, FIDOCS y recién en 2005 aparece SANFIC (Santiago Festival Internacional de Cine), transformándose, junto a los anteriores, en los cuatro eventos más importantes del país. Es en este tipo de eventos, donde se incluyen también los festivales que no nombrados, donde las audiencias pueden ver películas que difícilmente llegan a las carteleras comerciales (Peranson 2009: 192), y donde tanto el público como los participantes de los eventos, pueden acercarse a las tendencias globales en el cine contemporáneo, y 'conocer nuevos autores, nuevas estéticas y narrativas' (di Chiara and Re, 2011: 134-135). Junto con lo anterior, es en los festivales donde se permite observar la aparición de nuevas tendencias en los cines nacionales, tal como ocurrió en el 2005, con la aparición de las películas 'fundacionales' del novísimo cine chileno durante el FICValdivia de ese año.

Luego de la Ley del Cine, se vivió una explosión en la producción cinematográfica pero también de los festivales de cine. Al día de hoy existen alrededor de sesenta eventos cinematográficos, dentro de los cuales se incluyen festivales de cine competitivos, no competitivos, muestras y bienales, sin embargo no existe ningún catálogo que reúna ese tipo de información. Así mismo, y tal como diagnosticaban Salinas y Stange, la falta de archivos dificulta aún más el desarrollo de estudios al respecto (2008: 4). Y pese a la abundante literatura que existe actualmente sobre cine chileno, existen escasamente una

decena de textos que hacen referencia a los festivales de cine. La mayoría de estos están vinculados con el Nuevo Cine Latinoamericano y el Festival de Viña del Mar en la década de los sesenta.

El primer texto sobre festivales chilenos es *Nuevo Cine Latinoamericano en Viña del Mar*, escrito por Aldo Francia en 1990. El libro es un detallado trabajo vivencial del desarrollo del festival en Viña del Mar desde sus inicios en el Cineclub de la ciudad, hasta la versión de 1969 y el cine durante la Unidad Popular. Aldo Francia se motivó a escribir el libro después de ser invitado al noveno Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, en 1987, donde se realizó un homenaje a los veinte años del festival viñamarino (Francia 1990: 17). El libro se divide en tres partes. La primera de ellas comienza con el discurso que inaugura la muestra en en La Habana en 1987, y le sigue el texto inaugural que leyó Miguel Littin para abrir el festival en Viña del Mar el año 1967. Luego define los antecedentes del nuevo cine chileno previos a al cine chileno del entonces y previo al festival de cine. La segunda parte es propiamente sobre el Festival, abarcando los Festivales de Cine Aficionado (1963, 1964 y 1965), el Festival de Cine Chileno en 1966 y los Festivales de Cine Latinoamericano en 1967 y 1969. Junto con eso, Francia retrata una década dónde se promulgó una Ley del Cine que permitió, en cierta medida, no solo el desarrollo del nuevo cine chileno, sino que del festival en si. La tercera parte es un apéndice donde Francia narra su experiencia como director durante la realización de *Valparaíso Mi Amor* (1969) y *Ya no basta con rezar* (1972). El libro podría denominarse como el primer texto que aborda los festivales de cine chilenos como su objeto de estudio.

Ligado a lo anterior, y una década y media después, Marcia Orell García publica *Las Fuentes del Nuevo Cine Latinoamericano* (2006), libro que indaga los orígenes del movimiento cinematográfico surgido durante los sesenta. El texto cuenta de cinco partes, siendo la primera de esta centrada específicamente en el desarrollo del Festival de Viña del Mar. De una estructura y narrativa similar al libro de Aldo Francia, Orell García desarrolla las conexiones entre el festival, la figura de Francia, el rol del Cine Experimental de la Universidad de Chile y los realizadores participantes. Son cerca de cincuenta páginas que constituyen un cuerpo teórico importante para el estudio de festivales. El resto del libro se centra ya en el cine como tal. La segunda parte se enfoca en el campo teórico desarrollado por el cine latinoamericano de la época, consolidando el concepto de Nuevo Cine, vinculado al tercer cine, la estética de la violencia y el cine imperfecto. La tercera sección es una "breve historia" del cine de otros países: Argentina, Brasil, Bolivia, Cuba y Uruguay; para pasar a una cuarta parte que narra el cine chileno durante los años de la Unidad Popular. La última parte tiene un valor testimonial importante, se trata de un conjunto de entrevistas que permiten, de manera vivencial, acercarse los cambios que ha vivido el cine desde ese entonces, destacando los testimonios de Sergio Bravo, Héctor Ríos, Pedro Chaskel, Alfredo Guevara entre otros.

Durante los años 2005 y 2006, la revista digital *laFuga* publicó diversos artículos sobre festivales de cine. Eran en su mayoría aproximaciones desde la crítica y la opinión, que no alcanzan a constituir un cuerpo teórico sobre festivales, pero que sin embargo aportan a la discusión del área al presentar una visión crítica de la época. Los textos más relevantes de ese periodo son *SANFIC, Un destello de luz en la oscuridad* (2005) de Iván Pinto y Carolina Urrutia, donde abordan la programación de la primera versión de SANFIC; y *Relatos paralelos, Conclusiones acerca del Festival de Cine de Valdivia* (2005) de Iván Pinto, donde realiza un recorrido por las mesas temáticas y la programación del FICValdivia 2005, vislumbrando ya, en cierto modo, como el cine chileno se empezaba a desarrollar de manera distinta a lo que nos tenía acostumbrados. Sin embargo, existe un texto que si puede considerarse parte de los estudios de festivales de cine chilenos. Publicado en 2008, *¿Para qué sirven los festivales de cine?,* escrito por Gonzalo Maza, aborda distintas preguntas sobre el rol de los festivales en el cine, tanto desde la competencia, la crítica, pero principalmente sobre las películas en competencia. Maza aborda el llamado "Efecto Rotterdam" que describe una tendencia por seleccionar primeras y segundas películas en grandes festivales, y como algunos festivales chilenos se estaban sumando a esa tendencia. Sin embargo, con el paso de los años el concepto 'Efecto Rotterdam' mutó y hoy en día alude principalmente a las estrategias de financiamiento y distribución de cine del 'Tercer Mundo' en el Festival de Cine de Rotterdam y como éste abre puertas a sus películas dentro del circuito europeo

(Ross 2011). Ese mismo año, Luis Horta escribe *XII Festival Internacional de Cine de Valparaíso, La constante batalla contra el olvido;* donde aborda el tema de la memoria y del archivo fílmico en el contexto del Festival de Valparaíso.

Han de pasar un par de años para que nuevamente aparezca un texto sobre el Festival de Cine de Viña del Mar. En 2010, aparece *Dos Tiempos para la Utopía: Festivales de Cine Latinoamericano,* texto de José Román publicado en un Dossier sobre Cine y Política Latinoamericana en la Revista *Aisthesis*, de la P. Universidad Católica. Román hace un recorrido similar al de Orell García, para establecer los fundamentos teóricos y políticos de la aparición del Nuevo Cine Latinoamericano, analizando sus bases en el desarrollo de los cines de los países participantes, de la mano del rol político que tenían sus películas. Sobre el mismo festival, aparece en 2014 el libro de memorias de Sergio Trabucco *Con los ojos abiertos: el nuevo cine chileno y el movimiento del nuevo cine latinoamericano*, que abarca sus vivencias y su relación con el cine desde la década de los sesenta hasta los inicios de esta década. El libro es experiencial, y como tal, no posee ni el rigor histórico ni académico, sino que se mueve entre anécdotas y vivencias del autor-protagonista. Su relevancia radica en que es el primer texto que aborda la etapa del Festival de Viña del Mar desde 1990 en adelante, vinculándolo con la cultura de la transición y las diversas políticas culturales de la época que culminan con la Ley del Cine en 2004. Ese mismo año aparece publicado en Comunicación y Medios un texto llamado *Audiencias y Estrategias de Convocatoria en Festivales de Cine Nacional* (2014), de Tobías Palma, Pablo Alvarado e Íñigo García. Si bien el texto tiene la intención de ser un estudio de audiencias, los criterios de selección de festivales son poco claros (sólo se estudian seis festivales, de los cuales cuatro se realizan en Santiago), no existe un análisis profundo de los datos obtenidos y la bibliografía se entrampa en textos de política cultural, sin tomar en cuenta textos que provengan del estudio de festivales de cine internacional, ni mucho menos de los escasos ejemplos que he dado a lo largo de este ensayo. Aunque los autores reconocen que el estudio es una apertura de puerta al tema de audiencias en festivales.

Pese a los textos anteriores, ninguno es capaz de fundar el área de estudios de festivales de cine, ya que la mayoría abordan los festivales como el tema central sino que se encuentran subyugados al estudio de las películas y los movimientos que ahí circulan y se promueven. Se podría aventurar que recién el año 2016, aparece un interés explícito por el estudio de festivales de cine, con la publicación del artículo *Pursuing, resembling, and contesting the global: the emergence of Chilean film festivals*, texto de María Paz Peirano que aborda la aparición masiva de festivales de cine desde mediados del 2000 y su progresiva consolidación como un circuito nacional. Peirano realiza un retrato histórico de los cuatro festivales más importantes del país (los cuales detallamos anteriormente), pero el aporte clave del artículo es la conexión de estos eventos con los estudios de festivales a nivel global, utilizando los conceptos acuñados principalmente por de Valck e Iordanova, adaptando este análisis a una realidad nacional. El artículo de Peirano podría señalarse como el fundador de los estudios de festivales de cine en el país, ya que su principal intención es en análisis de estos eventos y su rol dentro de la cinematografía nacional.

Finalmente, el tema de la circulación en festivales es otro de las áreas que aborda los estudios de festivales de cine. En ese sentido, es importante mencionar el informe desarrollado en 2013 por **Cinema Chile** *Audiencias Globales del Cine Chileno*. El texto no es un artículo académico, pero es un documento de trabajo bastante detallado y útil para entender como el cine chileno ha circulado en salas no solo dentro de Chile, sino que en el extranjero. Además, aporta cifras de audiencias, y circulación internacional de películas tanto en festivales como en salas comerciales. En la misma línea, María Paz Peirano, en dos artículos pendientes de publicación, aborda la circulación de documentales y ficciones chilenas en los festivales internacionales. Ambos textos describen como el cine chileno se ha convertido en un importante participante del circuito internacional y como esta circulación ha influido en las producción cinematográfica nacional y en las políticas públicas relacionadas con el cine.

Apuntes finales

Sin duda, los estudios de festivales de cine es un área que recién está comenzando a ser explorada. Los estudios de cine en Chile han enfocado sus esfuerzos en desarrollar una literatura que aborde el área desde puntos de vistas históricos, políticos y estéticos. Sin embargo, esto ha obviado el rol de los festivales de cine en el fortalecimiento de la escena cinematográfica nacional, pese a que en muchos de esos libros se les hace mención explícita como los facilitadores de muchos de los hitos del cine chileno.

En los próximos años, los estudios sobre festivales de cine estarán cada vez más alineados con el desarrollo de la investigación a nivel nacional. Cabe destacar el rol de sitios web como El Agente Cine, que han venido realizando durante los últimos años una cobertura crítica a los principales festivales de cine chilenos, e incluso expandiendo a algunos de los principales eventos en el extranjero. Del mismo modo el sitio web Mabuse ha realizado la misma labor, pero enfocados más en festivales internacionales como BAFICI, San Sebastián y Cannes. Si bien su enfoque es desde la crítica, no es una labor menor en un medio que no cubre mayormente los festivales de cine. En la misma línea, el sitio web El Otro Cine desde hace algunos años ha realizado cobertura a distintos festivales de cine chilenos y posee una pequeña base de datos sobre festivales nacionales en su sitio web.

Por otra parte, mi investigación doctoral que estoy realizando justamente apuntan al rol que han tenido los festivales de cine en el desarrollo, circulación y promoción del cine chileno en los últimos años. Junto con lo anterior, existen un par de proyectos en desarrollo que buscan abrir definitivamente los estudios de festivales de cine como un área a explorar dentro de la investigación en el cine chileno.

Bibliografía sobre festivales de cine chileno (en orden cronológico)

Francia, A. (1990). *Nuevo Cine Latinoamericano en Viña del Mar.* Santiago de Chile: CESOC.

Pinto Veas, I. (2005). Relatos paralelos , *laFuga*, 1. [1] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/relatos-paralelos/69

Pinto Veas, I. y Urrutia, C. (2005). SANFIC, *laFuga*, 1. [2] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/sanfic/83

Lorenzo, S. (2005). Valparaíso, el cine y los nuevos tiempos , *laFuga*, 1. [3] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/valparaiso-el-cine-y-los-nuevos-tiempos/76

Orell García, M. (2006). *Las Fuentes del Nuevo Cine Latinoamericano*. Valparaíso, Chile.: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

Maza, G. (2008). ¿Para qué sirven los festivales de cine? , *laFuga*, 7. [4] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/para-que-sirven-los-festivales-de-cine/304

Horta, L. (2008). XII Festival Internacional de Cine de Valparaíso , *laFuga*, 8. [5] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/xii-festival-internacional-de-cine-de-valparaiso/3

Román R., J. (2010). Dos Tiempos para la Utopía: Festivales de Cine Latinoamericano, *Aisthesis*, 48, 13-30.

Cinema Chile (2013). *Audiencias Globales del Cine Chileno*. Santiago de Chile: Cinema Chile.

Alvarado, P, García, I, y Palma, T. (2014). Audiencias y Estrategias de Convocatoria en Festivales de Cine Nacional. *Comunicación y Medios*, 30 (2014), 255-270.

Trabucco, S. (2014). *Con los ojos abiertos: el nuevo cine chileno y el movimiento del nuevo cine latinoamericano*. Santiago de Chile: LOM.

Peirano, M. P.(2016) Pursuing, resembling, and contesting the global: the

emergence of Chilean film festivals. *New Review of Film and Television Studies*, 14 (1), 112-131.

_____ (2017 forthcoming) "Film mobilities: Circulation practices, local policies, and the construction of a "Newest Chilean Cinema" in transnational settings" in *ENVISIONING Networked Urban Mobilities: Mobility in the Arts. Towards a Dialogue between Art Studies, Cultural Policy, and Mobilities research*,eds. Kjærulff, Aslak Aamot and Kevin Hannam. New York: Routledge

_____ (2017 forthcoming) "Connecting and Sharing Experiences: Chilean Documentary Film Professionals at the Film Festival Circuit" in *Documentary Film Festivals*, Ed. Vallejo, Aida and Ezra Winton. London: Palgrave MacMillan

Bibliografía citada

Bazin, A. (1955). The Festival Viewed as a Religious Order (E. Bickerton, Trad.). En: Porton, R. (2009) *Dekalog 3: On Film Festivals*. Londres: Wallflower. (pp. 13-19).

Bourdieu, P. (1993). *The field of cultural production: Essays on art and literature*. Nueva York: Columbia University Press.

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

de Valck, M. (2014). Film Festivals, Bourdieu and the Economization of Culture. *Canadian Journal Of Film Studies*, 23(1), 74-89.

di Chiara, F., & Re, V. (2011). Film Festival/Film History: The Impact of Film Festivals on Cinema Historiography. Il cinema ritrovato and beyond. *Cinémas: Journal Of Film Studies*, 21(2-3), 131-151

Escorcia, V. (2008). Antecedentes del cine clubismo como programa pionero a nivel mundial en formación de publico cinematográfico. *Lucie⊠rnaga Audiovisual*, 1 (1), 1-17.

Francia, A. (1990). *Nuevo Cine Latinoamericano en Viña del Mar*. Santiago de Chile: CESOC.

Fujiwara, C. (2010). On Film Festivals. En: Iordanova D. (2013), *The Film Festival Reader*. St Andrews: St Andrews Film Studies. (pp. 217-221).

Peranson, M. (2009). First You Get the Power, Then You Get the Money: Two Models of Film Festivals. En: Iordanova D. (2013), *The Film Festival Reader*. St Andrews: St Andrews Film Studies. (pp. 191-203).

Ross, M. (2011). The film festival as producer: Latin American films and Rotterdam's Hubert Bals Fund. *Screen*, 52(2), 261–267.

Salinas, C. y Stange, H. (2008). La incipiente literatura sobre cine chileno , *laFuga*, 7. [6] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/la-incipiente-literatura-sobre-cine-chileno/302

_____ (2009). Hacia una elucidación del campo de

estudios sobre cine en Chile. *Aisthesis*, 46 (2009), 270-283.

_____ (2013). Una pequeña historia del cine: Sergio Salinas, promotor de la cultura cinematográfica en Chile. *Palabra Clave*, 12(2), 607-624.

Notas

1

Fecha de consulta: 2017-05-30

2

Fecha de consulta: 2017-05-30

3

Fecha de consulta: 2017-05-31

4

Fecha de consulta: 2017-05-30

5

Fecha de consulta: 2017-05-30

6

Fecha de consulta: 2017-05-27

Como citar: González Itier, S. (2017). Estudiando el circuito de festivales de cine en Chile, *laFuga*, 20. [Fecha de consulta: 2026-11-25]
Disponible en: http://2016.lafuga.cl/estudiando-el-circuito-de-festivales-de-cine-en-chile/861