

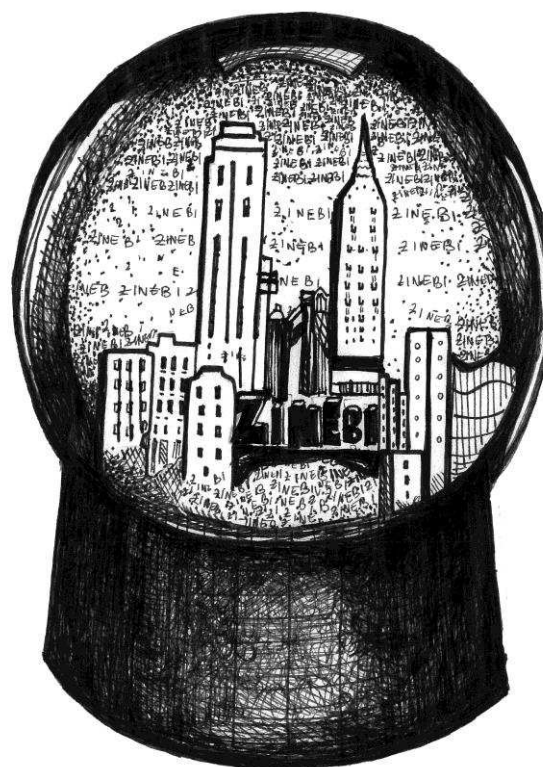
**EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE
DOCUMENTAL Y CORTOMETRAJE DE BILBAO (ZINEBI)
Y UNA BREVE REFLEXIÓN SOBRE LOS FESTIVALES DE CINE EN EL
MUNDO CONTEMPORÁNEO**

ERNESTO DEL RÍO

198

Creado en 1959 bajo los auspicios del Instituto Vascongado de Cultura Hispánica, organismo dependiente del Ministerio de Asuntos Exteriores, el Certamen Internacional de Cine Documental Iberoamericano y Filipino (éste fue su nombre inicial) se concibió como hermano menor (y en cierto sentido complementario) del Festival de San Sebastián, que había iniciado su andadura seis años antes, y como medio de facilitar a la alta burguesía local, principal usufructuaria del festival en sus inicios, un espacio similar al obtenido por sus iguales donostiarras para ejercer sus relaciones sociales.

Rápidamente su campo de acción se amplió a todos los países del orbe y para 1968, coincidiendo con el auge del corto de ficción en España, dio cabida a este último tipo de cine. Durante los años de Roberto Negro en la dirección, el festival conoció, entre 1971 y 1981, sus años más intensos, en los que cumplió la doble función de convertirse en plataforma de debate del cine español de cortometraje y de difusión de obras provenientes de las cinematografías más variopintas, con especial atención al cine de procedencia latinoamericana.



<http://dx.doi.org/10.20318/semiosfera.2016.3195>

SEMIOSFERA

Segunda época. Junio 2016. N.º4
www.uc3m.es/semiosfera
EISSN: 2341-0728

En estos años (en torno a 1974) el festival alcanza su reconocimiento por parte de la FIAPF (Federación Internacional de Asociaciones de Productores de Films) como festival competitivo en sus tres áreas de ficción, documental y animación, aunque durante los dos años anteriores, haciéndose eco de modas foráneas muy acordes con el aire de aquellos tiempos, había renunciado a cualquier palmarés, sustituido por unos *democráticos* certificados de participación expedidos a los filmes presentados. En otro orden de cosas, le cabe el honor al certamen bilbaíno de haber servido de crisol para la génesis de lo que, en los años de la Transición, vino a conocerse con la denominación de *cine vasco*, en la medida en que buena parte de los nombres que formaron por aquel entonces su elástica nómina velaron sus armas cortas en sus sesiones. A partir de 1981 el Festival fue asumido institucionalmente por el Ayuntamiento de Bilbao mediante la constitución de una fundación pública local hasta que en 1988 el certamen pasó a ser integrado, a efectos de su gestión, en el Teatro Arriaga, que desde entonces es su nueva sede. Un resumen apresurado de los nombres del cine internacional premiados en Bilbao nos coloca ante una lista en las que destacan cineastas del calado de Richard Lester, Jacques Demy, Pierre Perrault, Michel Brault, Claude Lelouch, Gian Vittorio Baldi, Fernando Birri, James Blue, Santiago Álvarez, Robert L. Drew, Felipe Cazals, Peter Watkins o Peter Mullan. Un recuento similar realizado entre las filas del cine español permite tomar nota de que en este festival han emergido como cineastas autores pertenecientes al menos a tres generaciones distintas: Carlos Saura, Ramón Massats, Basilio Martín Patino, Pío Caro Baroja, José Val de Omar, Javier Aguirre, Gabriel Blanco, Jaime Chávarri, Francisco Betriu, Manuel Gutiérrez Aragón, Imanol Uribe, Montxo Armendáriz, Julio Medem, Juanma Bajo Ulloa, Javier Codesal, Santiago Segura, Nacho Vigalondo o Borja Cobeaga.

Coincidiendo con la llegada de un nuevo equipo de gestión, el Festival de Bilbao ha emprendido desde el año 2000 una nueva época que le ha servido para consolidar su lugar entre los festivales internacionales de su especialidad (en la actualidad recibe más de 3.000 inscripciones de películas a concurso, provenientes de más de 85 países) y tratar de encontrar su camino en la promoción de un cine que no se agote en la repetición artesana de fórmulas estereotipadas sino que apueste por la experimentación formal y la indagación en la realidad del mundo de hoy mientras continúa sirviendo de plataforma a los nuevos realizadores vascos y españoles. Desde este punto de vista, ZINEBI sigue intentando en cada una de sus ediciones mantener con coherencia su visión del papel de los festivales de cine en la sociedad actual, como apoyos imprescindibles de la creación artística contemporánea en el arte de las imágenes en movimiento y también como medios de difusión de la cultura cinematográfica entre el pasado, el presente y el futuro. Ello exige prestar una atención continua y exigente a los muy complejos caminos del cine de hoy en todo el mundo y servir al espectador como un crítico, un intérprete o un orientador, funciones que han de verificarse cada año de manera inequívoca en su programación, todo ello con dos objetivos fundamentales: ampliar el campo de conocimiento y los gustos del espectador de hoy y contribuir así al surgimiento de nuevos públicos.

Con respecto a la ciudad y el país en el que ZINEBI lleva a cabo su labor, y en relación con las cuestiones que acabo de señalar, los objetivos del festival pueden expresarse del modo siguiente:

1.- Contribuir al surgimiento en Bilbao y en el País Vasco de nuevos y jóvenes públicos cinematográficos mediante la programación de un tipo de cine que apuesta decididamente por la memoria histórica de nuestra cinematografía y por la indagación en las realidades del mundo de hoy, un tipo de cine que por su propias características temáticas y formales se sitúa en los márgenes de la producción industrial convencional y por ello fuera de los intereses del mercado audiovisual actual.

2.- Ser un instrumento eficaz- teniendo en cuenta su larga historia como un evento cinematográfico vasco y español de carácter internacional- para la proyección de la imagen y la promoción económica y cultural de Bilbao en el mundo.

3.- Colaborar en el desarrollo de la industria audiovisual de Bilbao, del País Vasco y de España mediante el apoyo a la difusión de los primeros trabajos de sus nuevos realizadores y mediante la organización de actividades de formación y encuentros profesionales tendentes al fomento de la producción cinematográfica en su ámbito de actuación, el cortometraje y el documental.

Por encima (o por debajo) de las distintas realidades sociopolíticas y culturales en las que opera cada festival, hay sin embargo un aspecto general acerca del cual responsables de todo tipo de muestras y certámenes cinematográficos de todas las latitudes vienen reflexionando en los últimos años con una mezcla de perplejidad y preocupación: se trata de entender de qué manera los cambios que las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, eso que llamamos *sociedad digital*, están introduciendo en la industria audiovisual, tal como la hemos conocido hasta hoy, y en la propia naturaleza del cine como expresión artística y como hecho social, con las consiguientes consecuencias para los festivales de cine como una parte hasta ahora importante de la *cadena de valor* de la producción cinematográfica.

En mi opinión, un fenómeno de las características de Internet, teniendo en cuenta la inabarcable extensión de sus contenidos audiovisuales, su ubicuidad y la facilidad con que públicos masivos pueden acceder a diario a la red a través de todo tipo de plataformas y soportes, ha producido una hipertrofia de imágenes desconocida hasta ahora, imágenes exhibidas en un *totum revolutum* de aspecto caótico cuyo primer resultado es que el cine, entendido en su sentido primigenio, va perdiendo aceleradamente el papel de gran prescriptor cultural que ha tenido desde sus momentos inaugurales. Dicho de otra manera, el cine de la industria y sus formas tradicionales de distribución y exhibición (con las salas de cine en primer término) no son, como han venido siéndolo hasta ayer mismo, la única (ni la principal) manera de contemplar imágenes en movimiento, con lo que han perdido, de forma concomitante, su

antiguo valor *indicador* de tendencias culturales e incluso políticas e ideológicas, nuevas formas de relación personal y social, costumbres, experiencias sexuales, moda, etc.

Los festivales de cine sufren algunas de las consecuencias de estas nuevas situaciones, en particular las que afectan, como ocurre en las salas comerciales, a la presencia del público en sus sesiones y en las actividades paralelas que sus programadores proponen en cada una de sus ediciones. Ello, junto con la crisis económica, su anterior, desmedida y en muchos casos injustificada proliferación y su sempiterna dependencia de los presupuestos de las distintas Administraciones públicas, está produciendo la desaparición de muchos de ellos o el *adelgazamiento* de su programación. La cuestión entre los profesionales es ¿qué hacer?, una pregunta difícil que hoy por hoy está lejos de tener respuestas claras.

Yo creo que la única posibilidad de superación de estos tiempos de crisis en todos los aspectos es que ante la inflación de imágenes que pululan sin criterio alguno por las redes y los soportes digitales, los festivales de cine se aferren con renovada convicción a lo que han sido sus dos señas de identidad históricas: por un lado, como ya he intentado anteriormente señalar, el continuo ejercicio de la crítica y la interpretación de las diferentes tendencias temáticas y formales del cine contemporáneo en todo el mundo, una labor que ha de presentarse cada año al público como fruto de una selección rigurosa basada en elecciones que a veces pueden resultar arriesgadas pero que en todos los casos deben realizarse como una apuesta por la exploración de nuevos territorios filmicos, una apuesta por realizadores que con sus películas están a su vez ensanchando los límites del lenguaje cinematográfico y alumbrando nuevos caminos, nuevas formas de expresión y de mirada, con la cámara como instrumento, sobre las complejas y cambiantes realidades de nuestro tiempo.

La segunda seña de identidad histórica de los festivales, que siempre los ha diferenciado de cualquier otra forma de exhibición de películas, es el encuentro de los realizadores con el público, el debate entre cineastas y espectadores acerca, por una parte, del sentido de cada obra en relación con la propia filmografía precedente de sus autores y en relación también con la de otros creadores cinematográficos, sean cineastas del pasado o rigurosamente coetáneos; y por otra parte, el análisis acerca de los procedimientos y los recursos utilizados para la construcción formal de cada obra, entendida ésta en su radical dimensión de expresión artística. Asimismo, estos encuentros, en un panorama como el actual, caracterizado por el visionado de películas algo ensimismado y autista por parte de un espectador solitario en su espacio doméstico, han de tener como objeto, al menos implícitamente, la reivindicación del cine proyectado en una sala de cine, un lugar felizmente oscuro en el que la experiencia del yo se transmuta ante la pantalla en la experiencia del nosotros que ha caracterizado al cine como uno de los principales vehículos de la cultura popular de la modernidad.

Crítica, reflexión y debate son los tres pilares sobre los que se ha asentado la evolución de cualquier lenguaje artístico a lo largo de la Historia. Y yo creo que son (o deben ser) también, en un plano personal y colectivo, los pilares que sustentan nuestra experiencia personal y nuestra existencia social. El cine es un arte que, junto a las demás artes, nos sigue

ayudando a interpretar algunas claves de nosotros mismos y de nuestra manera de vivir juntos en los tiempos tan raros que nos toca vivir.

