



Universidad Autónoma del Estado de México
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales



FICCHT

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DEL CENTRO HISTÓRICO DE TOLUCA

· *Una experiencia de vida* ·

MEMORIA PROFESIONAL

Que para obtener el título de:
Licenciada en Comunicación

PRESENTA:
Diana Magali Hernández Ramírez

Director:
Dr. Juan Carlos Ayala Perdomo

TOLUCA, MÉXICO A NOVIEMBRE DE 2014

DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS

A Dios, el universo, las estrellas y todo lo que ilumina mi camino.

A mis padres, por ser el contrapeso justo que ha formado mi carácter profesional y personal.

A mis hermanas, por acompañar mi vida, especialmente a Alba, por compartir su talento y ayudarme a construir mis proyectos.

A mis amigos de la facultad, Isabel, Mario, Lupita, Armando “Bamby” y Denise, sin ellos no podría explicar mi vida en la Universidad.

A Alfonso, Ingrid, Giovanni y Mauricio, por ser lo que necesitaba en mi camino de aprendizaje en el FICCHT.

A mis profesores: Juan Carlos, Gastón y Damián, por motivar mi búsqueda profesional.

DM

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO 1.- Contextualizando al cine previo a los festivales	11
1.1 Del experimento tecnológico y novedoso al espectáculo de entretenimiento popular	11
1.2 La elevación del cine como arte: El <i>Film d'Art</i> , el <i>Manifiesto del séptimo arte</i> y los cine-clubs	15
1.3 El ascenso de Hollywood	17
1.4 Las Vanguardias	19
CAPÍTULO 2.- Festivales de Cine en el Mundo	22
2.1 Primera etapa: De ideologías nacionalistas a modelos de negocio	22
2.2 Segunda Etapa: La nueva generación de cineastas	27
2.3 Tercera Etapa: Viviendo en la era de la globalización	33
2.4 Las agendas de los festivales en la actualidad	35
2.5 Entonces, ¿Qué son los festivales de cine?	40
CAPITULO 3.- Festivales de Cine en México	41
3.1 Antecedentes: Reseña Mundial de Festivales Cinematográficos	41
3.2 Festival Internacional de Cine de Guadalajara (FICG)	44
3.2.1 Y así... Inaugurando la escena	44
3.2.2 El pasar de los años	45
3.2.3 Hoy en día	48
3.3 Festival Internacional de Cine de Morelia (FICM)	52
3.3.1 Inaugurando la escena	52
3.3.2 El pasar de los años	54
3.3.3 Hoy en día	58
3.4 Festival Internacional de Cine de Guanajuato (GIFF)	61
3.4.1 Inaugurando la escena	61
3.4.2 El pasar de los años	62
3.4.3 Hoy en día	66

CAPÍTULO 4.- Festival Internacional de Cine del Centro Histórico de Toluca (FICCHT): Los fundamentos del proyecto y resultados	69
4.1 De los fundadores	69
4.2 Bases del proyecto	71
4.3 Identidad FICCHT	73
4.4 Esquema general del FICCHT	76
4.5 FICCHT 2012	77
4.6 FICCHT 2013	80
CAPÍTULO 5.- FICCHT: Una experiencia de vida	81
5.1 Antecedente FICCHT: “Toluca filma”	82
5.2 La fusión	84
5.3 Un nuevo desafío	95
CONCLUSIONES	103
ANEXOS	107
Apéndice 1	108
Apéndice 2	128
Apéndice 3	142
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	143

INTRODUCCIÓN

Una de las decisiones más importantes en la vida de los jóvenes, es la que tomamos sobre nuestra elección profesional, ya que no solamente de ello depende hacia donde nos encaminaremos para nuestra inserción laboral, sino también nuestro tipo de conocimientos, relaciones interpersonales, estilo de vida, etc.

Quienes optamos por la vía de la educación superior, generalmente en el último año de preparatoria escogemos la carrera que habremos de estudiar. En mi caso, desde la infancia tuve una fuerte inclinación por la moda, pero ya que debía “aterrizar” sobre un área que me brindara mayores posibilidades de subsistencia, resolví cursar la Licenciatura en Comunicación basándome en tres circunstancias:

La primera consistió en que descubrí que poseía habilidades para desenvolverme en televisión, ya que cuando cursaba el último año en la Preparatoria No. 1 "Lic. Adolfo López Mateos" de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMex), me invitaron a participar como reportera en *Sepa la bola*, programa del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, campus Toluca y ahí se puso de manifiesto mi facilidad para interactuar en este medio.

En segundo lugar, las aptitudes que arrojaron los exámenes vocacionales a los que apliqué para orientarme, tendían hacia las Ciencias Sociales y Humanidades, destacando la Licenciatura en Comunicación. Pero fundamentalmente, el peso de mi decisión se debió a que después de investigar sobre dicha carrera, hallé que ésta ofrecía oportunidades en áreas laborales de mi interés, como los medios de comunicación, el periodismo, la fotografía, el diseño, la publicidad, la gestión, etc.

Tal diversidad me pareció favorable, aunque con el tiempo me di cuenta que esto también representaba una debilidad, ya que como dijo Manuel Martín Serrano “en Comunicación sabemos mucho, pero comprendemos poco” (Citado por Fuentes, 2007, p. 2).

En 2005 ingresé a la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (FCPyS) de la UAEMex para estudiar Comunicación; precisamente en ese año un análisis realizado por Raúl Fuentes Navarro exponía que:

El 68% de los programas de estudio de estas licenciaturas en nuestro país, se orientaban hacia una formación generalista, diversa y confusamente relacionada con “núcleos periféricos” de especialización, ya que ninguno de ellos abarcaba más del 10% de los programas.... Reforzando la hipótesis de que éstos responden a mezclas diversas, crecientemente indiferenciadas, de los ingredientes básicos contenidos en los tres “modelos fundacionales” (el “periodístico”, el “humanista” y el “científico-social”) establecidos como ejes de proyectos utópico-universales en el área en los años cincuenta, sesenta y setenta. (2007, pp. 2-3)

Un año atrás, el programa de estudios de esta licenciatura en la UAEMex fue modificado para adoptar un modelo de *Plan flexible*, para que los estudiantes desarrollaran ciertos tipos de *competencias* a través de las *Unidades de Aprendizaje (UA)* ofertadas en *Áreas de Investigación, Disciplinarias, Compartibles, Complementarias* y de *Acentuación*.

Durante el tercer o cuarto semestre, en el *Núcleo Básico (NB)* o “Tronco Común”, los alumnos de las tres licenciaturas de la Facultad (Ciencias Políticas, Sociología y Comunicación), convergíamos tomando *UA* de corte teórico, filosófico, histórico y social. Posteriormente cada licenciatura se concentraba en sus temáticas en las *UA* del *Núcleo Sustantivo (NS)* y por el sexto semestre, en el *Núcleo Integral (NS)*, ya se podían cursar *UA de Acentuación*, que eran materias según la especialidad de cada licenciatura; en el caso de Comunicación: *Política, Social* o *Audiovisual*.

Debido a esta situación, durante los primeros semestres desarrollé cierta impaciencia por cursar *UA* de mi carrera y entrar en materia práctica; mi interés por el mundo de la moda

seguía latente e iba en aumento, por lo que al finalizar el quinto periodo decidí darme de baja temporal de la Universidad y mudarme a la ciudad de México en búsqueda de experiencia en ese sector.

Sin lugar a duda, fue la mejor decisión que pude tomar en ese momento, ya que perseguí lo que realmente quería para mi vida y gracias a ello, de manera directa y experiencial, me di cuenta que los códigos de conducta, el estilo de vida y las ideologías de ese medio no eran para mí, pero que la estética que la moda me inspiraba, siempre estaría presente a nivel personal y profesional, pero ahora encausada de diferente manera.

Asimismo, al asistir a pasarelas, *show romos*¹ y otros eventos de moda, etc. me percaté de la fascinación que me causaba la producción de éstos, así como la del programa en línea *Moda en la Ciudad*, el cual conduje para el portal electrónico del mismo nombre (www.modaenlaciudad.com).

Una vez que regresé a finalizar mis estudios universitarios en 2009 y habiendo elegido anteriormente el *Área de Acentuación en Comunicación Social*, me propuse aprender de manera autodidacta lo referente a la producción audiovisual. Pedí la oportunidad al Mtro. Alejandro Macedo de apoyar en las labores del Centro de Producción Audiovisual Universitario (CUPA), del que era Coordinador en ese entonces. Apelando a mi entusiasmo y disposición, a pesar de mi falta de conocimientos, aceptó mi petición.

Jorge Hurtado, quien laboraba en el CUPA, me permitió estar presente cuando realizaba proyectos en las salas de edición, las cabinas de audio y el estudio de tele. Aprendí cuestiones básicas observándolo y con su asesoría sobre dudas técnicas.

Ahondé un poco más sobre este tipo de conocimientos al cursar la *UA Disciplinaria, Creatividad y Producción Audiovisual*, en donde entablé una amistad con mi compañero

¹ Espacios adaptados, distintos al concepto de *boutique*, en los que los diseñadores o fabricantes exponen sus nuevas colecciones con objeto de darlas a conocer a compradores y consumidores, de manera “exclusiva”.

de quipo, Mario Martínez, con quien posteriormente colaboré en proyectos cinematográficos, como un programa en línea, una escuela de cine, una película, el festival de esta memoria, etc. pues ambos teníamos intereses sobre la producción audiovisual.

Cuando finalizaba mi séptimo semestre, la Universidad estaba por lanzar *uaemex.tv*², para lo cual convocaron para presentar propuestas de programas, por lo que siguiendo mi interés por la producción audiovisual, participé con dos iniciativas, las cuales fueron aprobadas, pero decidí realizar y enfocarme en una de ellas: *Proyéctalos*.

Este programa lo cree con el objetivo de brindar un espacio de exhibición para las producciones audiovisuales y cinematográficas de jóvenes realizadores de la entidad y sus alrededores, siendo así una plataforma que los impulsara e incentivara, ya que por ese entonces después de haber realizado proyectos escolares de este tipo, me di cuenta que no existían espacios de proyección fuera del salón de clases y había algunos materiales que a pesar de las fallas técnicas tenían mucho potencial, por lo que merecían ser difundidos y apreciados.

Por otro lado, en el octavo semestre al tomar la *UA Complementaria, Apreciación Cinematográfica*, con el Lic. Gastón Pedraza, hizo que mi gusto por el cine germinara con mayor velocidad. De esta manera, *Proyéctalos* tuvo dos temporadas durante las cuales adquirí el mayor conocimiento que pude sobre producción audiovisual, además de que me permitió conocer a jóvenes de otras universidades con intereses similares a los míos.

Gracias a lo anterior, al inicio de mi noveno y último semestre, recibí la invitación por parte de uno de ellos para integrarme al largometraje *Aerosol* (2014), ópera prima de Mauricio D Aguinaco, ya que una parte de la película sería rodada en locaciones de la ciudad de Toluca, por lo que buscaban chicos con deseos de incursionar en el cine para formar parte del *crew*. De inmediato me incorporé, reafirmé mi interés en el ámbito de la

² Plataforma electrónica con una barra programática en línea iniciada en marzo de 2010

producción y por vez primera, consideré a la cinematografía como una posibilidad profesional.

Después de un par de meses la pre-producción de la filmación se detuvo, ya que los apoyos municipales que serían brindados para la película fueron destinados a otros proyectos, según nos informaron, por lo que me enfoqué en terminar la escuela y una vez finalizados mis estudios, impartí clases de producción audiovisual y otras materias en una Universidad privada local, sin perder de vista mi interés en el medio fílmico.

Meses más tarde, a integrantes del *crew* de *Aerosol* en su primera etapa en Toluca, se nos invitó a desarrollar un centro de capacitación, formación y producción cinematográfica para incentivar la escena de la ciudad. Dicho proyecto estaba encabezado por Mauricio D Aguinaco, quien contaba con más de veinte años de experiencia en el gremio fílmico, y a éste nos sumamos varios jóvenes, entre ellos Giovanni Gómez Tagle; posteriormente invité a Mario Martínez y a otros amigos y así emprendimos ITTA. Centro de Estudios y Producción Audiovisual, en el que fungí como Coordinadora y docente.

Como parte de las iniciativas por seguir impulsando la escena cinematográfica en Toluca, surgió al interior de ITTA, el Festival Internacional de Cine del Centro Histórico de Toluca (FICCHT), del cual fui Co-fundadora, Coordinadora y Productora del evento.

Es en ese momento cuando inicié un camino “más profesional” en el medio cinematográfico y como emprendedora de un par de proyectos que requerían de mis conocimientos universitarios. En tal caso las *UA* de *Disciplinas Complementarias*, *Estrategia y Diseño de Empresas de Comunicación* y la *Disciplinaria de Comunicación Organizacional*, fueron las de mayor utilidad, ya que se pusieron a prueba mis conocimientos para fundamentar los proyectos, así como construir su identidad, estructura, sustentabilidad, promoción, difusión, redes de cooperación, etc.

El presente trabajo da cuenta de mi experiencia en el FICCHT, pero antes de llegar a ello debido al limitado conocimiento cinematográfico que adquirí en la licenciatura, dedico los primeros tres capítulos, tanto para el lector como para mi, a una investigación sobre el cine y los festivales.

En el Capítulo 1 abordo la historia del cine previo a los festivales, para dar paso en el siguiente a explicar cómo fue que surgió y evolucionó este circuito en el mundo, enfocándome principalmente en los Festivales Internacionales de Cine de Venecia, Cannes y Berlín, por ser los más antiguos y referentes a nivel internacional. Posteriormente, en el Capítulo 3, analizo este fenómeno en nuestro país con los tres festivales más importantes, como lo son el de Guadalajara, Morelia y Guanajuato, comenzando por la Reseña Mundial de Festivales Cinematográficos, evento que sentó precedente en México.

En el Capítulo 4 presentaré los fundamentos y los logros del FICCHT que se obtuvieron en las ediciones de 2012 y 2013, para dar un panorama general de la magnitud de este proyecto y finalmente, en el Capítulo 5, contextualizo el antecedente del que parte el FICCHT llamado *Toluca Filma*, pero más allá de brindar detalles como el proceso de su construcción, comparto las situaciones de inflexión que fueron parteaguas en el destino del festival, partiendo del plagio que sufrió nuestro grupo de trabajo, dando pie a otro tipo de dificultades, como la fractura de redes de colaboración, la pérdida de apoyos, estrés laboral, entre otros.

Lo anterior, para que quien desee emprender un proyecto de este corte tenga conocimiento y pueda sortear más fácilmente estos conflictos, ya que a lo largo de los nueve semestres que cursé en la Licenciatura en Comunicación, no se abordaron temáticas de este tipo, por lo que espero que las recomendaciones que aquí señalo, sean de utilidad, resumiéndolas en el apartado de las conclusiones.

CAPÍTULO 1. Contextualizando al cine previo a los festivales

1.1 Del experimento tecnológico y novedoso al espectáculo de entretenimiento popular.

El surgimiento del cine se dio en circunstancias muy particulares, al haberse desarrollado dentro de la era de la industrialización, los experimentos tecnológicos estaban a la orden del día. Si bien el cine se establece con la invención del cinematógrafo de los franceses Charles y Louis Lumière, debemos recordar que anteriormente existieron otros proyectos que promovieron la imagen en movimiento, como el kinetoscopio de Thomas Alva Edison y William K. L. Dickson.

Este artefacto reproducía la imagen dentro de una caja en la que sólo una persona podía ver a la vez. Por otro lado, el cinematógrafo permitía que un grupo de personas presenciaran la proyección gracias a su amplio formato. He ahí la razón de su éxito: la experiencia colectiva ante la imagen.

El triunfo de este fenómeno también se debió a que en sus primeros años de vida, las ferias fueron los principales foros donde se expusieron las vistas³, el cine se desarrolló en un ambiente festivo, en donde la gente se acercaba atraída por el nuevo “espectáculo de magia”. Los bajos costos de las entradas hicieron que la clase popular pudiera asistir y así se propagara este entretenimiento novedoso.

George Méliès, un ilusionista y gran creativo de aquella época quedó asombrado ante las posibilidades que representaba el cinematógrafo e intentó comprarlo, pero a los Lumière no les interesó la oferta, ya que lo consideraban como “un artefacto de curiosidad científica sin futuro comercial” (Vías, 2005).

³ Así se le denominaban a las primeras películas, cuya duración era de breves minutos.

Este punto de vista no tardaría en ser reconsiderado por los hermanos, ya que cuando se dieron cuenta del gran potencial comercial del cine, capacitaron camarógrafos para que viajaran por todo el mundo y dieran a conocer su invento.

Por otro lado, Méliès, al no haber podido adquirir el cinematógrafo, buscó otras opciones y adquirió un aparato similar que compró en Gran Bretaña. Echó mano de su experiencia como presentador de espectáculos y su fascinación por la fantasía para explorar las oportunidades creativas de aquél invento.

Cabe recordar que las primeras vistas fueron de corte documental, pero con *Viaje a la Luna* (1902) y *Viaje a través de lo imposible* (1904), Méliès revolucionó el cine al contar historias de ficción, que aunque eran filmadas con la cámara fija, le otorgaban una narrativa al incorporar efectos especiales, en las que utilizaba:

Múltiples exposiciones, la fotografía en lapso de tiempo, las disoluciones de imágenes y los fotogramas coloreados a mano. Gracias a su habilidad para manipular y transformar la realidad a través de la cinematografía, Méliès es recordado como un mago del cine (Lacaixa, 2014).

Posteriormente, apareció en la escena Charles Pathé que junto a Émilie, Théophile y Jacques crearon la compañía *Hermanos Pathé*, la cual tenía una sección dedicada al cine, en la que Charles inventó el alquiler de películas y dividió los procesos cinematográficos en producción, distribución y exhibición, que hasta hoy en día se usan.

Con el paso de los años, *Hermanos Pathé* se convirtió en la empresa más poderosa de la industria cinematográfica durante la primer década del siglo XX; distribuyeron sus películas a nivel mundial, establecieron estudios de filmación, salas de cine en diversos países y mantuvieron el control de todas las fases de la película, desde su creación a su exhibición (estructura vertical); fenómeno que sirvió de inspiración al sistema de estudios hollywoodenses.

El ascenso de la empresa se debió en gran parte a la producción en masa de películas, resultado de la estructura de trabajo de Ferdinand Zecca, quien estuvo a cargo del primer estudio de filmación *Pathé*, en donde dividió la producción cinematográfica por áreas, delegando tareas y así filmando en menos tiempo.

Mientras tanto, en Estados Unidos, Edison monopolizaba el campo cinematográfico ya que posterior al kinetoscopio adquirió del invento de Thomas Armat, el vitascopio, que proyectaba imágenes en movimiento en gran formato. Con las grandes influencias que éste poseía, logró que en 1897 se decretara una ley proteccionista que restringía la entrada al mercado estadounidense del cinematógrafo o cualquier maquina similar, hecho que dio origen a una pugna precedente a la *Guerra de Patentes*.

En esta “guerra”, Edison reclamó sus derechos sobre la patente del cine, iniciando una dura batalla legal contra otras productoras. En 1908 crea la primera sociedad cinematográfica denominada Compañía de Patentes de Imágenes en Movimiento (*Motion Picture Patents Company (MPPC)*), a la cual los exhibidores y distribuidores estaban obligados a pagar por cada película proyectada:

Todos los exhibidores y distribuidores estaban obligados a pagar 5.000 dólares anuales y dos semanales por cada película que proyectaban, además solo se podían proyectar películas rodadas por la compañía de Edison y los proyectores también debían ser producto de su elaboración. Aquellos que no cumplían, eran perseguidos de manera intensa por el numeroso grupo de investigadores privados, abogados y funcionarios al mando de Edison (Fábrega, 2014).

Esta situación provocó el descontento de las productoras independientes que inicialmente se instalaron en Nueva York y que posteriormente comenzaron a emigrar hacia California, donde establecieron sus estudios y fundaron lo que hoy conocemos como Hollywood. Asimismo, se unieron para conformar la Compañía de Independientes de Imágenes en Movimiento (*Independent Motion Pictures Company (IMP)*) con la cual entablaron un juicio en contra del monopolio de la *MPPC*, en el que los tribunales resolvieron en favor de

los independientes al encontrar que la *Compañía de Patentes* violaba la ley antimonopolio de *Sherman*.

Por otro lado, cabe resaltar que en los *shows de vodevil*; números musicales, magia, acrobacia, obras teatrales y otro tipo de espectáculos alternaban escenario con las proyecciones de las vistas, mientras que en los *nickelodeons*, que eran salas de proyección en donde la entrada tenía el módico costo de cinco centavos (un nickel), hicieron que el público estadounidense asiduo al cine, también fuera de clase popular.

Entre los personajes que propusieron innovaciones al cine joven norteamericano se encuentra Edwin S. Porter, quien por cierto trabajó con Edison y al cual se le atribuye la introducción del género de ficción en aquel país; con sus obras *Vida de un bombero americano* (1903) y *Asalto y robo de un tren* (1903), utilizó una innovadora técnica de montaje en la que diferentes fragmentos procedentes de distintas tomas de un mismo film se unen para formar un discurso narrativo.

En Italia, uno de los primeros países en donde se desarrolló la cinematografía, el cine como espectáculo tuvo gran crecimiento. “Coincidió con la aparición de los primeros libros técnicos de cine y de las revistas cinematográficas especializadas, y se caracterizó por la producción de películas monumentales” (Sucesos, 2014).

Las películas de grandes reconstrucciones históricas fueron el mejor medio para atraer al público. *Cabiria* (1913), de Giovanni Pastrone utilizó grandes escenarios y muchos extras crearon una producción colosal para la época. Una concepción del cine que influiría en los cineastas norteamericanos, como David Griffith.

1.2 La elevación del cine como arte: El *Film d'Art*, el *Manifiesto del séptimo arte* y los cine-clubs.

En 1907-1908 el fenómeno fílmico comenzaba con una de sus primeras crisis. Existía una basta oferta de vistas, pero éstas eran copias de otras. El cine se enfrentaba ante la carencia de temáticas innovadoras, lo cual hizo que el público perdiera interés por asistir a los espectáculos cinematográficos.

En esos momentos surge la Sociedad *Film d'Art*, fundada por los hermanos Paul y Pierre Laffite, banqueros de profesión e interesados en el cine. Marcaron una tendencia importante para la producción de películas: contrataron escritores prestigiosos para la elaboración de guiones, actores importantes para encarnar a los personajes y a otros profesionales como escenógrafos o músicos, para dotar de mayor "calidad" a los films y así acercar el cine a un público de élite.

Este nuevo método de integrar actores importantes a la película, sería retomado más tarde por Hollywood para sentar las bases del *Star System*.

En 1908 los hermanos Laffite presentan *El asesinato del duque de Guisa* (1908), de Le Bargy y Calmettes, historia que aunque ya había sido filmada en dos ocasiones anteriores, esta destacaba por su esmero estético. El público que asistió al evento fue eminentemente burgués y entre los presentes se encontraba Charles Pathé, quien ante el éxito obtenido, invitó tiempo después a los hermanos a colaborar con él.

En ese mismo año, Pathé confiere una sección de cine de arte a su compañía y funda la Sociedad Cinematográfica de Autores y Gente de Letras (SCAGL), que prácticamente adopta la estructura de trabajo del *Film d'Art*.

Cabe señalar que esta corriente recurrió a dos modelos típicos del arte tradicional: el teatro y la literatura, ya que gran parte de las películas de esta corriente fueron

adaptaciones de grandes obras literarias y puestas en escena. Propició el surgimiento del largometraje, ya que realizaron series o películas por capítulos en los que la duración de las películas fue aumentada de 15 a 30 minutos. Por ejemplo, en 1912, Albert Capellani rodó en nueve partes *Los Miserables* de Víctor Hugo, cuya duración resultó en cinco horas.

Por otra parte, es preciso decir que esta corriente representó un retroceso para el lenguaje cinematográfico, ya que las películas se realizaron con la cámara fija.

En este entorno apareció a quien se le considera como el primer teórico y crítico del cine, Ricciotto Canudo, de origen italiano pero residido en Francia desde su juventud. Perteneció al movimiento de las vanguardias futuristas, predilección que se hará notar en sus textos con respecto al cine, uno de ellos, el más importante: *El manifiesto de las siete artes*, escrito en 1911 y publicado en 1914, confiere formalmente al cine la categoría de “séptimo arte” ya que lo considera como la síntesis de las ya existentes (arquitectura, pintura, escultura, música, danza y literatura).

Asimismo, Canudo interpreta al cine como un “prodigioso recién nacido de la máquina y del sentimiento [en el que sus padres, la ciencia y el arte, se han fusionado].... para captar y fijar los ritmos y las formas de la luz.... lo que conocemos como vida, nace de las vueltas de manivela de un aparato de proyección” (1914).

A partir de estas concepciones, le otorgó al cineasta la categoría de artista si éste seguía su instinto creador y su voluntad, por el contrario a aquéllos que se adueñaron del término “séptimo arte” sólo por conferirle prestigio y así obtener beneficios comerciales los llamó “tenderos del cine”.

La aparición de los cine-clubs es otro fenómeno que confiere fuerza al movimiento del cine como arte, lo cuales surgieron como consecuencia de la crisis temática para dar a conocer las obras de corte artístico y aquéllas prohibidas por la censura o rechazadas por la distribución. Dichos lugares fueron puntos de reunión de realizadores y críticos para conocerse y discutir sobre las películas que se proyectaban.

El primer cine club fue instaurado por Louis Delluc, que surgió posterior a la creación de su *Le Journal du Ciné-club* en 1920, en donde practicaba la crítica de cine, misma que había iniciado un par de años atrás en el periódico *París-Midi*.

Al año siguiente nace *El Club de los Amigos del Séptimo Arte*, por obra de Ricciotto Canudo, que tuvo gran importancia en la formación de las vanguardias y de la escuela francesa. De ahí en adelante estos circuitos se comenzaron a esparcir y los espectadores aficionados fueron en aumento.

1.3 El ascenso de Hollywood.

Gracias al reciente surgimiento del cine, la exploración de las oportunidades que éste ofrecía fueron descubriéndose poco a poco. Como medio de expresión representaba un “lienzo en blanco”; su lenguaje, su alfabetización comenzaba a formarse. En Estados Unidos, David Griffith, considerado “el padre del cine moderno”, desarrolló el lenguaje cinematográfico.

“En *“El nacimiento de una nación”* (1914) e *“Intolerancia”* (1915), Griffith dividía el film en secuencias, mostraba acciones en paralelo, cambiaba el emplazamiento y el ángulo de la cámara, variaba los planos, usaba el *flash-back* o narración de un hecho ya pasado” (de Lucas, 2014). Si bien trabajó sobre las estructuras de tiempo y espacio que permitía el cine al trabajar con la imagen y el movimiento, descubrió que “el montaje era el instrumento expresivo más importante con que contaba el cine; que no servía sólo para ordenar secuencias y planos, sino también para emocionar al espectador” (de Lucas, 2014). Desgraciadamente estas películas resultaron un fracaso en la taquilla.

A partir de este hecho, el cine estadounidense se enfocó en desarrollar películas narrativas que cumplieran con la función de entretener al público para obtener certeza financiera, evitando riesgos económicos, ya que posterior a la Primera Guerra Mundial la

película se encareció, los costos de producción sufrieron un aumento y los principales estudios comenzaron a desarrollar relaciones más estrechas con potencias de Wall Street como la General Motors, Rockefeller, Morgan, Dupont de Nemours, entre otras.

Hollywood se creó mediante el Sistema de Estudios, basado en la estructura vertical de *Hermanos Pathé* y se gestó durante la segunda década del siglo XX cuando el cine estadounidense producía “el 90% de las películas comercializadas en Europa y el 100% de lo que se veía en Sudamérica” (Sadoul, 1972, p.189).

Las *majors* Paramount Pictures, Metro Goldwyn-Mayer, 20th Century-Fox, Warner Bros Y Radio-Keith-Orpheum (RKO) y las *minors* United Artists, Universal Studios y Columbia Pictures, que no poseían circuitos de exhibición. Trabajaron en un sistema que apelaba a las películas de géneros cinematográficos como, el western, el cine de aventuras, el melodrama y la comedia, siendo ésta importante pilar en el ascenso de Hollywood; con figuras como Charles Chaplin con su personaje de “Charlot”, “El Gordo y El Flaco” y “Buster” Keaton aseguraron éxitos en taquilla.

Asimismo, los Estudios utilizaron un hábil sistema de publicidad llamado *Star System* que consistía en crear una atmósfera de leyenda alrededor de los actores y las actrices para convertirlos en mitos y así obtener importantes beneficios económicos de los films en los que actuaban. Entre los actores que pertenecieron al *Star System* de aquella época podemos mencionar a Lilian Gish, Gloria Swanson, John Barrymore, Lon Chaney, John Gilbert, Douglas Fairbanks, Mary Pickford, Mae West o Rodolfo Valentino.

Cuando Hollywood comenzó a tomar consciencia de su exposición internacional, éste se adjudicó la misión de propagar el “estándar de vida” estadounidense y de sus principales productos industriales, así tras diversos escándalos que rodearon al cine a inicios de la segunda década del siglo XX, se edificó un código conocido como *Código Hays* o *Código del pudor* que promulgó el cuidado de las buenas costumbres de la industria fílmica.

Entre las grandes producciones de los estudios que brillaron por su espectacularidad, podemos nombrar a *Los diez mandamientos* (1923) o *Rey de Reyes* (1927) de Cecil B. de Mille y *Avaricia* (1924) de Erich Von Stroheim.

Un momento trascendental no sólo para el ascenso de Hollywood sino para la evolución de la cinematografía fue la introducción del sonido, que surgió de la inversión que hizo la Warner Bros en las investigaciones pertinentes para intentar levantar su empresa y evitar la quiebra. Con *El Cantante de Jazz* (1927) de Alan Crosland se dio por inaugurada la era del cine sonoro y el género del musical.

El sonido en el cine duplicó el número de espectadores y se dieron cambios revolucionarios a largo plazo en la expresión cinematográfica al introducir nuevas formas de expresión, “porque no todo lo que se veía tenía que oírse o no todo lo que se oía tenía que verse. El espectador podía reconstruir lo que sucedía agilizando el cine gracias a la elipsis visual” (Armantes, 2014).

Asimismo la importancia de los diálogos cobró fuerza, pues se buscaba verosimilitud en ellos. Hollywood tuvo que importar talento teatral, principalmente de Nueva York y de Broadway, desde escritores, directores y actores, pues ahora hasta la entonación de los diálogos se debía cuidar.

Entre los grandes directores que se gestaron durante esta época se encuentran, John Ford, William Wyler, Frank Capra y Howard Hawks.

En la década de los treinta y cuarenta, el Sistema de Estudios vivió su época dorada ya que dominó el panorama mundial de la industria fílmica.

1.4 Las Vanguardias.

Durante la segunda década del siglo XX, en el continente europeo se estableció una relación muy estrecha entre el cine y las vanguardias para afirmar la concepción artística

de la cinematografía; su enfoque experimental partía de la utilización del ritmo visual como recurso expresivo, en donde la noción del tiempo y el espacio adquirieron nuevos significados. Exploraron las oportunidades para encontrar un lenguaje a través de la técnica del montaje que les permitiera descomponer y reconstruir la imagen en movimiento para tratar de expresar su forma de ver el mundo.

Las películas dadaístas incursionaron en la cinematografía, tomándola como una extensión de la pintura, ya que “más que realizar películas, era la posibilidad física de dotar a sus cuadros de movimiento utilizando la técnica para revelar también su propio proceso, que formaba parte de la creación” (Tavares, 2010, p.46). Entre sus exponentes se encuentran Viking Eggeling con *Sinfonía diagonal* (1924), Hans Richter con *Ritmo.21* (1921), Walter Ruttmann con *Berlín: Sinfonía de una gran ciudad* (1927), Fernand Léger con *Ballet mecánico* (1924), Marcel Duchamp con *Cine Anémico* (1926) y Man Ray con *Retorno a la razón* (1923).

Por otro lado, el impresionismo francés se caracterizó por su estética fotogénica en relación con la poesía, la pintura y especialmente la música. Buscó representar la emoción y los sentimientos que la naturaleza o cualquier otro estímulo externo producen en el autor. El tiempo y el espacio fueron manipulados utilizando flashbacks, montajes subjetivos y planos desenfocados como representación de la memoria, los sueños, las fantasías o los estados mentales. Entre sus principales representantes se encuentran Abel Gance con *La rueda* (1923), Louis Delluc con *L'inondation* (1924), Germaine Dulac con *La sonriente Señora Beaudet* (1923), Marcel L'Herbier con *El Dorado* (1921) y Jean Epstein con *La caída de la casa Usher* (1928).

Entre tanto, el cine surrealista se alejó de la narrativa convencional, el lenguaje cinematográfico sufrió una ruptura que fue dada por la sucesión arbitraria de las imágenes en donde la relación causa-efecto y la estructura lógica para contar una historia, quedó desplazada con el fin de dar vida a la visión inconsciente; desde la experiencia onírica se rechazó toda razón y causalidad de los eventos, las imágenes eran detonantes para provocar e incitar al espectador a que surgiera “lo real” a partir de su reacción. Sin lugar a

dudas el máximo representante de este género fue Luis Buñuel con sus películas *Un perro andaluz* (1928) y *La edad de oro* (1930).

El expresionismo alemán exploró altos niveles de abstracción en la imagen para distorsionar la realidad y transmitir los estados de conciencia de los personajes. Instituyó una nueva estética cinematográfica en donde todos los elementos de la película se fusionaron para lograr una composición global. La escenografía, fue en un primer momento de derivación teatral y pictórica, evolucionando hacia lo arquitectónico para expresar la “irrealidad” de las formas. Los actores fueron excesivamente maquillados y sus movimientos y gestos muy marcados. La iluminación se caracterizó por el claroscuro para acentuar las texturas y dar efectos contrastantes. Entre las principales obras del expresionismo alemán se encuentran *El gabinete del Dr. Caligari* (1919) de Robert Wiene, *Nosferatu* (1922) de Friedrich Murnau y *Metrópolis* (1926) de Fritz Lang.

Por último, la vanguardia del cine soviético se caracterizó por experimentar especialmente con el montaje y por ver al cine como una herramienta útil, de propaganda, persuasiva, didáctica y al servicio de la Revolución. En general, concebían que el cine debía ser para las masas. Serguei Eisenstein fue el exponente más importante de esta cinematografía y es considerado como el “gran teórico del montaje”. Descubrió el *ritmo*, un tiempo artificial que se podía obtener al cortar y pegar imágenes en distintos momentos para producir mayor dramatismo en la historia. Con su obra *El Acorazado Potemkin* (1925) sorprendió al mundo por la fuerza de las imágenes gracias a la magnífica utilización del montaje.

La década de los treinta fue el declive de las vanguardias cinematográficas ya que era muy difícil la comercialización de películas de este corte y la industria fílmica europea se enfrentaba ante la fuerza avasalladora de los estudios hollywoodenses.

CAPÍTULO 2. Festivales de Cine en el Mundo

En el presente capítulo abordaré cómo fue que surgieron los festivales de cine en el mundo, así como su evolución hasta la época actual, enfocándome principalmente en los Festivales Internacionales de Cine de Venecia, Cannes y Berlín, por ser los más antiguos y referentes en este circuito a nivel internacional.

2.1 Primera etapa: De ideologías nacionalistas a modelos de negocio.

El Festival Internacional de Cine de Venecia, nació con el nombre de Muestra Internacional de Arte Cinematográfico, por lo que también se le conoce *La Mostra* (en italiano). Este evento fue el primero en inaugurar el circuito de los festivales de cine en el mundo. Su primera edición se llevó a cabo en el año de 1932. Como un evento adscrito a la Bienal de Arte de Venecia, se creó con el propósito de exponer las producciones fílmicas nacionales de corte artístico en el que también se invitaba a otros países para que formaran parte e hicieran uso de este espacio para exhibir sus películas.

Por lo menos esa fue la premisa con la que se dio a conocer, ya que desde su concepción Benito Mussolini, Primer Ministro de aquel país durante esa época, vio en este evento una importante ventana para exponer y esparcir al mundo su ideología fascista:

Políticamente, la fundación de *La Mostra* recibió un fuerte apoyo fascista del gobierno de Italia - en especial del hermano de Mussolini, quien había sido el jefe de la industria del cine italiano desde 1926, así como del propio Mussolini quien creyó que el festival de cine sería un poderoso instrumento internacional para la legitimación de la identidad nacional del fascismo. En 1930, su ministro de Finanzas y amigo personal, el conde Giuseppe Volpi Di Misurate, fue nombrado presidente de la Bienal por el gobierno (de Valck, 2007, p.47).

En esa época la cinematográfica norteamericana comenzó el ascenso de su industria y otorgaba desde 1929 los *Premios Óscar*, a través de la Academia de Artes y Ciencias

Cinematográficas (AMPAS), para reconocer el mérito a la excelencia de los profesionales del cine de aquél país.

Es así que *La Mostra* en oposición a *Los Óscar* se presentó como un medio internacional, glamoroso y alternativo al cine comercial en el que también se entregaron premios a partir de su segunda edición, en 1934, para reconocer la calidad de las películas: Mejor película nacional e internacional con la *Copa Mussolini* y Mejor actor y Mejor actriz con la *Copa Volpi*.

Cuando en 1936 Joseph Goebbels, ministro de propaganda de la Alemania nazi, asistió al festival, se delineó perfectamente la posición ideológica y cultural del evento, pero fue un par de años más tarde cuando las reacciones del gremio fílmico no se hicieron esperar ya que la película alemana *Olympia* (1938) de Leni Riefenstahl derrotó al film francés *La gran ilusión* (1937) de Jean Renoir y al estadounidense *Blanca Nieves y los siete enanitos* (1937), primer largometraje de animación:

Este despliegue de prejuicios hacia la Alemania de Hitler y la Italia de Mussolini empujaron la insatisfacción de los otros países participantes a un clímax y llevó a los franceses, británicos y estadounidenses a unir fuerzas para realizar el Festival de Cannes (de Valck, 2007, p.48).

Es así que el Festival Internacional de Cine de Cannes fue creado como un evento “capaz de rivalizar con *la Mostra* de Venecia” (Cannes, 1939), en donde la organización estuvo bajo la presidencia de Louis Lumière en 1939, pero debido al estallido de la Segunda Guerra Mundial, el evento se tuvo que cancelar. En 1942 el Festival de Cine de Venecia también fue suspendido debido a este conflicto.

Una vez terminada la guerra, Francia necesitaba recuperarse y una buena oportunidad para hacerlo fue poniendo en marcha el trabajo suspendido para realizar el Festival de Cine de Cannes, evento que serviría para atraer turismo a la Costa Azul francesa. Así en

1946, múltiples personalidades se dieron cita al evento inaugural, en donde un gran espectáculo de fuegos artificiales y batallas de flores en *la Croisette* engalanaron la noche.

En este primer encuentro, *Roma, ciudad abierta* (1946) de Roberto Rossellini, una película que habla sobre la resistencia durante la ocupación nazi en Italia, resultó ganadora, siendo este premio una crítica directa en contra del nacionalismo tanto alemán como italiano. Por otro lado, en ese mismo año se reanudó el Festival de Cine de Venecia.

Durante los primeros años de Cannes los premios fueron otorgados con el *Grand Prix*, el cual fue sustituido en 1955 por la *Palma de Oro*, para la Mejor película en competencia.

Para la década de los cincuenta, las estrellas de Hollywood, el glamour, los escándalos y la encantadora ubicación de la Riviera francesa fueron los principales ingredientes en la mediatización que sirvieron para cosechar la popularidad del Festival de Cine de Cannes:

Cuando la primera reunión de Grace Kelly y el Príncipe Rainiero de Monaco -organizada por el festival en 1955- dio lugar a su matrimonio el 19 de abril de 1956, el festival estaba felizmente reprogramado del 10-24 abril con el fin de permitir que los invitados a la boda pudieran asistir tanto al festival de Cannes como a la boda en Mónaco. La boda siempre fue un hermoso ejemplo del sueño de cuento de hadas de que la fama y la fortuna podían convertirse en realidad en Cannes. El mito de Cannes se hizo tan poderoso que nadie en la industria cinematográfica podía darse el lujo de descuidar el festival en la Riviera. Todo el que era alguien en el negocio del cine llegó a Cannes (de Valck, 2007, p. 116).

Por otra parte, en esos mismos años André Bazín, destacado e influyente crítico de cine, hizo una comparación de los festivales, en especial el de Cannes, con una orden religiosa: “Por sus reglas, además de ser inseparable de la vida de la contemplación y la meditación, en la que la gente se une en el culto sagrado de una realidad trascendente común” (1955, p.7). Sólo que “en los festivales el centro espiritual estaba ausente.... La pompa y la ceremonia eclipsó la exhibición de las películas” (Bickerton, 2009, p.14).

Así el monasterio del cineasta, las estrellas y los periodistas sería el palacio en *la Croisette*

en donde se desarrollaba el festival, el símil de las celdas monásticas serían las habitaciones de hotel y las obligaciones morales y la regularidad de todas sus actividades estarían cubiertas asistiendo a los diversos rituales del día, como las conferencias de prensa, las proyecciones de películas y por supuesto, las alfombras rojas, en las que destacaba “la elección del hábito”.

Mientras tanto, en Alemania, uno de los países derrotados en la Segunda Guerra Mundial y ahora dentro del conflicto de la Guerra Fría, se dividía en Alemania de occidente, controlada por *Los Aliados* y en Alemania de oriente a cargo de la Unión Soviética.

Así en Alemania de occidente, Estados Unidos a través de "La División de Control de la Información del ejército (DAI)... trata la reconstrucción del cine como un proyecto de re-educación política" (Hake, 2001, p.87). Oscar Maratay, oficial de cine de la administración militar estadounidense en Alemania, funda el Festival Internacional de Cine de Berlín, conocido también como *Berlinale*, fundado con las bases para ser un “escaparate cultural de Occidente en Oriente” (Fehrenbach, 1995, p. 236), ya que en los primeros años se excluyó la participación de los países socialistas y los mensajes ideológicos y políticos propagados por el festival iban encaminados a engrandecer la cultura occidental:

Berlín se convirtió en un importante símbolo de la renovación democrática de Alemania Occidental. El festival fue concebido como una forma de revivir la reputación de entreguerras de la antigua capital como un importante centro cultural europeo; y en última instancia, los funcionarios de Estados Unidos y de Alemania Occidental esperaban que la imagen de un Berlín revitalizado sirviera como prueba de la superioridad económica occidental y del dinamismo cultural (Fehrenbach, 1955, p. 234).

Los premios que se otorgaron en el festival fueron concedidos por votación popular otorgando el *Oso de oro* a la Mejor película.

Cuando se desarrollaba la primera edición de la *Berlinale*, la Federación Internacional de Productores de Cine (*FIAPF*, por sus siglas en francés) decidió que debido al *boom* de los festivales de cine, estos debían ser regulados con el propósito de prevenir una saturación. Entre los certámenes que surgieron en esos años se encontraban el Festival Internacional de Cine de Locarno (1946) en Suiza, otorgando el *Leopardo de Oro*, el Festival

Internacional de Karlovy Vary (1946) en Checoslovaquia concediendo el *Globo de Cristal*, el Festival Internacional de Cine de San Sebastián (1953) en España con el premio *Concha de Oro*. Inaugurando el Continente Americano con este tipo de eventos: el Festival Internacional de Cine de Mar de Plata (1954) en Argentina y el Festival de Cine de Nueva York (1963) en Estados Unidos.

La *FIAPF* propuso disolver los festivales de cine existentes y crear un concurso mundial que fuera anual, algo así como las “Olimpiadas del cine”. De inmediato los Festivales de Cannes y Venecia se opusieron a dicho esquema ya que sus beneficios económicos y culturales se verían afectados. En su lugar plantearon una evaluación por categorías, en donde la clasificación “A” sería otorgada a los festivales de más alta categoría. La *FIAPF* aceptó y de inmediato les concedió a estos dos festivales esa categoría, en tanto al de Berlín, se le fue autorizada años más tarde, en 1956.

Esta primera etapa de los festivales de cine se delimita hasta los primeros años de la década de los sesenta, en los que se establecieron como un modelo de negocio representando grandes oportunidades económicas gracias al éxito que habían obtenido.

La estrategia que siguió Cannes para posicionarse en la cima del circuito de festivales fue de la mano de su relación con Hollywood; las estrellas eran la máxima atracción de los eventos, antes que las películas: “en los años 50, el Festival ganó popularidad gracias a la presencia de celebridades como Kirk Douglas, Sophia Loren, Grace Kelly, Brigitte Bardot, Cary Grant, Romy Schneider, Alain Delon, Simone Signoret, Gina Lollobrigida...” (Cannes, 2014).

“El glamour de los 1950s había sido mítico y dependía de la presencia de las estrellas y los escándalos” (de Valck, 2007, p.39).

El caso de Venecia fue especial, porque después de haber sido derrotado en la Segunda Guerra Mundial, otorgó especial atención a sus cineastas: Fellini, Antonioni, Rosi, Olmi, Bertolucci, Pasolini, Vancini, de Seta y Zurlini.

Berlín fue prácticamente un mercado para el cine estadounidense, siendo la Berlinale una “sucursal” de Hollywood. En ese sentido es preciso acotar que en esta etapa se puede notar la influencia temprana que ha ejercido Estados Unidos en los festivales de cine, ya sea directa o indirectamente.

2.2 Segunda Etapa: La nueva generación de cineastas.

A partir de la mitad de los años sesenta una nueva etapa en la vida de los festivales se enmarcó dentro de un contexto en el que el talento joven, independiente, el cine de arte y las vanguardias fueron de la mano de las luchas sociales para retratar las realidades que acontecían en diversas latitudes del mundo:

Entre mediados de 1960 y mediados de 1970, el cine se implicó en proyectos críticos políticos. Apoyaba las luchas anti-coloniales y las revoluciones en los llamados países del Tercer Mundo, los intentos anticomunistas de liberalización en Europa Central y Oriental, y los movimientos de izquierda en Occidente y en Japón (de Valck, 2007, p. 27).

Este nuevo enfoque cinematográfico, alejado del glamour y los reflectores, fueron las bases para un novedoso evento fílmico de carácter no competitivo en Italia llamado Muestra Internacional del Nuevo Cine, también conocido como Festival de Cine de Pesaro, el cual tuvo su primera edición en 1965 y sentó los precedentes en el circuito festivalero al dar espacio para exhibir films no convencionales y entablar espacios de debate sobre las problemáticas por las que atravesaba la cinematografía de aquéllos años:

Pesaro dio lugar por primera vez a problemas del cine de producción y distribución que salían a flote como obstáculo de la libertad de expresión, en los que incluyeron con mayor presión a aquellos filmes de corte independiente por su valor social y de libertad creativa por encima de las películas de mayor presupuesto. (Castañeda, 2014)

En aquélla primera edición se incorporó una mesa de discusión en la que participaron teóricos fílmicos importantes como Pio Baldelli, Umberto Eco, Glauber Rocha, José García Espinoza, Christian Metz y Pier Paolo Pasolini, quienes entablaron un diálogo referente a la evolución del cine como medio expresivo dentro del arte contemporáneo cuestionando

la estructura del lenguaje convencional que hasta ese momento calificaban festivales como Cannes, Venecia y Berlín.

El festival de Pesaro destacó por sus “largometrajes y documentales de carácter experimental e invariablemente político y como alternativa al "primer mundo" del cine establecido de Hollywood y Europa Occidental” (Burton, 1975), abriendo paso a la cinematografía postmoderna ⁴ y como principal plataforma de “El Nuevo Cine Latinoamericano”, generando el interés mundial por los nuevos movimientos de cine de América Latina.

Debido a que esta muestra se desarrolló en la misma región que el Festival de Venecia, éste influyó en su estructura otorgándole un “factor Pesaro” al alejarse del glamour y centrarse en las aportaciones de los autores:

El Festival de Cine de Venecia siguió un camino coherente, de acuerdo con los estrictos criterios establecidos para la selección de las películas en competencia, a diferencia de lo mundano, prefiriendo la calidad artística de la película contra el aumento de la comercialización de la industria del cine (Bienale, 2014).

Otros festivales existentes también adoptaron el “factor Pesaro” dentro de su programación, abriendo secciones alternativas (temáticas) en su estructura.

En términos generales, se puede decir que la gran aportación de Pesaro al circuito de los festivales, radicó en centrar el peso del evento en su contenido temático: programaciones especializadas y actividades de “intervención” (seminarios, conferencias, retrospectivas, mesas de debate) dirigidas a inquietudes del momento, innovaciones, cines no convencionales.

Bajo esta influencia nacieron más tarde el Festival Internacional de Cine de Rotterdam en Holanda en 1972, que centró su atención en los “nuevos talentos y autores del cine de

⁴ Caracterizado por la fragmentación, la multiplicidad de referentes (intertextualidad) y la hibridación de formas y contenidos. Busca, a veces de manera muy artificial, explorar y excitar emociones, temas, situaciones, más allá del retrato convencional del personaje y de la lógica estructural del tiempo y del espacio. El cine postmoderno se utiliza a sí mismo para construir realidades que no necesariamente tienen un referente en la realidad externa.

arte y de vanguardia, así como en las películas de Tercer Mundo”(de Valck, 2007, pp.167-168). En Canadá en 1975, el Festival de Cine de Toronto, con el objetivo de “mostrar lo mejor de otros festivales” (Tiff, 2014) y en 1977 el Festival de Cine Mundial de Montreal para “fomentar la diversidad cultural, estimular el desarrollo del cine de calidad y nuevos talentos” (Ffm, 2014).

Por otro lado, en 1968, Francia vivía uno de los primeros levantamientos iniciados por jóvenes estudiantes, al cual se le llamó: *Mayo del 68*, un movimiento estudiantil y la mayor huelga general de la historia de Francia en la que:

Coincidieron actores tan dispares como los universitarios desencantados por un horizonte sin futuro laboral, los trabajadores descontentos por su marginación del boom económico de los sesenta, millones de jóvenes movilizados contra la guerra de Vietnam y pueblos de los cinco continentes deseosos de libertad (Sahagún, 2014).

Este movimiento también tuvo eco en la comunidad fílmica, ya que por vez primera el cine apostó por “la búsqueda de espacios de lo político fuera, al margen y contra lo político instituido” (Cortés y Fernández-Savater, 2008).

En febrero de ese mismo año Henri Langlois, director y fundador de la Cinemateca Francesa, fue destituido de su cargo por parte del Ministro de Cultura, André Malraux, lo cual representó un gran descontento por parte de los cineastas pertenecientes a la *Nouvelle Vague (Nueva Ola)*⁵, ya que “fue visto como un acto represivo del Estado, destinado a restringir la libertad artística” (de Valck, 2007, p.61).

Integrantes de la *Nueva Ola* junto con otros directores de cine franceses formaron un Comité de Defensa a favor de Langlois, con el cual lograron restituirlo en el mes de abril, pero para mayo el Estado dejó de subsidiar a la Cinemateca y esto volvió a suscitar manifestaciones.

⁵ Movimiento creado a finales de la década de los cincuenta por una nueva generación de jóvenes (Godard, Truffaut, Charbol, Rohmer y Rivette) interesados en la cinematografía, que se iniciaron como críticos en la Revista *Cahier du Cinéma*, fundada por André Bazin. Sobresalió por su búsqueda estética, formal y narrativa en donde el cineasta es considerado como autor al plasmar parte de su alma en su obra fílmica.

Asimismo, a principios del mes de Mayo profesionales y estudiantes cinematográficos en la Escuela de Fotografía y de Cine de *Vaugirard* se reunieron para tomar postura sobre los acontecimientos revolucionarios y las condiciones fílmicas de ese momento en el país.

Entre tanto el Festival de Cine de Cannes de aquél año, financiado por el gobierno, fue inaugurado sin ningún contratiempo el 10 de Mayo, a pesar de los acontecimientos que se estaban viviendo, ya que el evento pretendía seguir adelante con sus actividades por razones comerciales.

Así, ante estos sucesos, desde el 13 de mayo los estudiantes invadieron el festival provocando la anulación de muchas proyecciones. Para el día 17, la asamblea *Vaugirard* había decidido que los obreros del cine se levantaban formalmente en huelga y se pedía que el Festival de Cine de Cannes fuera cancelado como acción solidaria ante los trabajadores, esto mediante una moción enviada al festival esa misma noche:

La asamblea de *Vaugirard*... solicita a todos los realizadores, productores, distribuidores, actores, periodistas, miembros del jurado, presentes en Cannes, que se opongan a la continuación del Festival con el fin de mostrar su solidaridad, con los trabajadores y estudiantes en huelga, de protestar contra la represión policial y de expresar así su voluntad de protestar contra el poder gaullista y las estructuras actuales de la industria cinematográfica (Baecque, 1998, p.84).

Al día siguiente los cineastas Jean-Luc Godard y François Truffaut, interrumpieron el Festival de Cine de Cannes para tratar de resolver los temas de la Cinemateca y para pedir “La reorganización del festival, que fue criticado por estar demasiado centrado en las estrellas y premios.... Por no prestar suficiente atención al medio como arte en general y a los nuevos jóvenes y autores alternativos en particular” (de Valck, 2007, pp. 61-62).

François Truffaut tuvo que colgarse del telón para impedir la proyección de *Peppermint Frappé*, que los organizadores intentaban mantener a toda costa. Jean-Luc Godard se lo pasó bomba haciendo la misma payasada y ambos rieron mucho al ver que las primeras imágenes de Saura fueron proyectadas, no sobre la tela blanca, sino sobre sus cuerpos y sobre el telón, antes de que alguien apagara el proyector. Luego voló un puñetazo, propinado por un individuo no identificado, que obligó a Jean-Luc Godard a buscar sus gafas por el suelo durante horas (Pérez, 2008).

Ante estos hechos y debido a que los miembros del jurado Louis Malle, Roman Polanski y Monica Vitti declinaron su participación. El festival fue cancelado oficialmente el día 19.

Un par de años más tarde, al Festival de Cine de Berlín también le tocó vivir un colapso que repercutió en la conclusión temprana del evento.

El problema se desató cuando la película *Ok* (1970) de Michael Verhoeven se presentó en el festival. La historia retrata la violación y el asesinato de una niña en manos de unos soldados en escenarios de Europa Central. El problema no fue la desgarradora trama, sino que “la ficción” estaba reconstruyendo un caso auténtico esparcido por la prensa de todo el mundo que ocurrió en 1966 durante la guerra de Vietnam, en el que soldados norteamericanos habían cometido tal agresión.

Los rumores sobre una intervención al más alto nivel político, las acusaciones de censura y la reacción demasiado tímida por parte de la Dirección del Festival alimentaron el conflicto. Especialmente el miembro del jurado, el yugoslavo Dusan Makavejev, quien se opuso a la presión del presidente, el americano [George Stevens]. Afirmó que éste había elegido el "camino de la censura" y por lo tanto se excedió en su autoridad (Berlinale, 2014).

Finalmente, “en una atmósfera de sospecha, la acusación, el chisme y la calumnia, la crítica de la falta de libertad artística y los diversos intereses geopolíticos nacionales fueron finalmente reconocidos” (de Valck, 2007, p. 65). El festival fue cancelado y el director del evento, Alfred Bauer, renunció a su cargo.

Ante estos tres acontecimientos sucedidos en los tres países más importantes del circuito de los festivales, se conformó una reestructuración en sus esquemas de trabajo.

El “factor Pesaro” también repercutió en Cannes y Berlín, ya que se dieron cuenta que los cines jóvenes, experimentales, creativos y sociales necesitaban un espacio. Si estos magnos festivales no atendían dichas necesidades, corrían el riesgo de desaparecer o bajar de peldaños en la escala de prestigio.

Es así que ambos decidieron añadir secciones paralelas e independientes:

QUINCENA DE REALIZADORES - Cannes: Fue creada a partir de los acontecimientos del 68 por el Gremio de Directores de Francia y puesta en marcha al año siguiente. Su objetivo primordial fue el de “ayudar a los cineastas jóvenes y contribuir a su descubrimiento por parte de los críticos y el público por igual” (Quinzaine, 2014).

FORO INTERNACIONAL DEL NUEVO CINE – Berlín: Tiene sus bases en la organización Amigos de la Cinemateca Alemana que llevó a cabo una muestra con el mismo nombre desde 1963, la cual centraba sus criterios en la estética, estilos innovadores y atractivas historias. Surgió como alternativa a la *Berlinale* ya que ésta había sido “acusada de ser cada vez más una rama de promoción para los estudios de Hollywood” (Schröder, 2000, p.8). Posterior al escándalo de 1970, la organización de la *Berlinale* pidió a los Amigos de la Cinemateca Alemana asumir la responsabilidad de la creación y funcionamiento del Foro y “ayudar a asegurar la supervivencia del festival... Enfocándose en las nuevas tendencias del cine, las formas narrativas frescas y obras no convencionales,” (Arsenal, 2014).

Otra transformación que sufrieron los festivales fue que sus criterios de selección fueron modificados para que la misma organización decidiera qué películas exhibir, ya que anteriormente los gobiernos eran los que decidían qué films eran “dignos” representantes de su país:

Las mejores películas no siempre fueron seleccionadas, a menudo los criterios utilizados para la selección (por ejemplo, las conexiones personales, políticos o profesionales) no tenían nada que ver con el arte o las cualidades intrínsecas de las películas (Gilles, 1992).

De esta manera la segunda etapa se desarrolló bajo una programación independiente y sin censura; las obras presentadas se destacaron por su tendencia crítica y los festivales asumieron la función de legitimación para los cineastas, considerados como “autores” y sus obras como piezas de “arte”.

Para finales de la década de los ochenta, el enfoque de los festivales basado en “el talento

independiente, el cine de arte y las vanguardias se convirtieron en un dogma artificial y obsoleto” (de Valck, 2007, p.6), por lo que buscaron recobrar nuevos aires.

2.3 Tercera Etapa: Viviendo en la era de la globalización.

Según Marijke de Valck (2007), cuando en 1989 la película dirigida por Steven Soderbergh, *Sex, lies and videotape* (1989) ganó la *Palma de Oro* en Cannes y meses más tarde en su estreno en salas comerciales resultó todo un éxito en taquilla, se develó la rentabilidad económica del “cine de arte” y por lo tanto se dio paso a una nueva fase en los festivales de cine.

Algunas distribuidoras norteamericanas como Miramax, vieron la oportunidad y compraron películas ganadoras o seleccionadas en estos certámenes para posicionarlas en el mercado (*las indie-taquilleras*), a las que les añadieron fuertes técnicas de marketing para alcanzar metas rentables.

Hasta antes de esta etapa, a las películas seleccionadas y en mayor medida a las ganadoras en los festivales, se les atribuyó un valor cultural superior a las demás, otorgándoles lo que Bourdieu llamó *capital cultural*⁶. Pero en esta fase, en que además las películas pueden ser rentables y son candidatas a que se les añada algún incentivo económico a través de agentes externos, el *capital cultural* se tradujo en *capital simbólico*⁷.

⁶ Son las formas de conocimiento, educación, habilidades y ventajas que tiene una persona y que le dan un estatus más alto dentro de la sociedad. En principio, son los padres quienes proveen al niño de cierto capital cultural, transmitiéndole actitudes y conocimiento necesarios para desarrollarse en el sistema educativo actual. Es lo que diferencia a una sociedad de otras, en ella se encuentran las características que comparte los miembros de dicha sociedad, tradiciones, formas de gobierno, distintas religiones, etc. Y el cual se adquiere y se refleja en el seno familiar y se refuerza en las escuelas y situaciones de vida diaria.

⁷ Serie de propiedades intangibles inherentes al sujeto que únicamente pueden existir en medida que sean reconocidas por los demás. Éste solo se puede lograr reunir después de la adquisición de los otros capitales. Es el prestigio acumulado o poder adquirido por medio del reconocimiento de los agentes del campo. La combinación entre los distintos tipos de capital es lo que caracteriza la estructura o composición. Todos ellos son transformables en otros tipos de capital.

“El recinto del festival se convirtió en parte de la estrategia de marketing diseñada por un distribuidor” (de Valck, 2007, p.24) lo que les representó un valor añadido a estas entidades para seguir manteniendo su vigencia, posicionamiento o consolidación.

Otra película que ilustra tal circunstancia es *Pulp Fiction* (1994) de Quentin Tarantino, quien ganó la *Palma de Oro* en Cannes por este film y que meses más tarde, tras su estreno comercial, redituó grandes beneficios económicos al ser lanzada por Miramax en miles de salas estadounidenses:

Logró 9,3 millones de dólares el primer fin de semana.... Al final de la temporada había alcanzado los 107,9 millones en EE.UU. y 212,9 en todo el mundo. Nadie esperaba eso. Nunca una película "indie" había superado los cien millones. Pero a partir de entonces, todas las grandes distribuidoras de Hollywood se lanzaron a producir proyectos de bajo presupuesto, cuando no, a comprar pequeñas productoras, confiadas en poder repetir el milagro. El cine independiente había triunfado. Y así empezó su crisis de identidad (EFE, 2014).

Por otro lado, el Festival de Cine de Sundance que “se estableció como un espacio para el cine independiente, fue uno de los peldaños más importantes para aquéllos talentos que buscaron triunfar en Hollywood” (de Valck, 2007, p.6).

Cabe recordar que durante este tiempo comenzó a cobrar fuerza el fenómeno de la globalización y poco a poco el consumo cultural intensificó su complejidad debido a la hibridación de los gustos y preferencias de la audiencia para ver cine.

Los festivales tuvieron que hacer frente a su propia supervivencia y ampliaron su espectro de público, dejando atrás la concepción de ser un espacio elitista, exclusivo para cinéfilos (además de los críticos y profesionales del cine) que se reunían para obsesionarse con cuestiones “no mundanas”.

Revaloraron la importancia de la percepción en la cultura contemporánea. A través de las “experiencias” que pueden experimentar los espectadores (y los medios de comunicación), los festivales centraron su atención en la espectacularidad del evento, producto mercantilizado en la economía cultural: “Los festivales son constructores de

cánones culturales, centros de exposiciones, mercados, puntos de encuentro y lugares de interés de la ciudad. Por lo tanto, están constantemente tratando con una variedad de agendas” (de Valck, 2007, p.102).

2.4 Las agendas de los festivales en la actualidad.

Fundamentalmente los festivales han tejido redes de cooperación para su subsistencia y mantener su nivel de prestigio, en donde una red más amplia garantiza su sostenibilidad. A continuación señalo cuáles son algunos de los nodos más importantes que entretejen esta red, ejemplificándolos en Cannes, Venecia y Berlín:

- *Las **marcas** les otorgan patrocinios y éstas a cambio obtienen publicidad.*

Según Sergio Huidobro (2014), periodista mexicano de cine, comenta que si en su momento Mussolini utilizó al cine como herramienta propagandística en el Festival de Cine de Venecia, ese papel hoy lo ocupan los patrocinadores:

El corporativismo, ha sustituido aquella intención de esparcir una idea en el sentido más político, filosófico, social, etc., para ser aprovechado por las marcas para su posicionamiento. Por ejemplo, la marca de automóviles Renault, se destaca en la alfombra roja de Cannes en donde todos los autos que transportan a las celebridades son de esta marca y son exhibidos para que salgan en todas las fotografías posibles.

Las marcas que patrocinaron a los festivales en su edición de 2014, se encuentran:

Cannes: LÓreal, línea de belleza femenina; Renault, automóviles; HP, empresas de tecnología; Chopard, relojería y joyería.

Venecia: Jaeger-LeCoultre; relojería y joyería; Maserati, automóviles exclusivos; Renault, automóviles.

Berlín: LÓreal, línea de belleza femenina; Audi, automóviles; Tesiro, joyería; Zdf, canal de televisión alemana.

- El **gobierno** cede presupuesto para la realización del festival, recuperando su inversión a través de la imagen que proyecta la ciudad, mediante el impacto económico que genera el evento.

Los festivales de Venecia, Berlín y Cannes son financiados mediante **fondos gubernamentales**, ya que las entidades utilizan el llamado *city marketing*⁸ para posicionarse y competir a nivel económico en el ámbito global.

El costo promedio de los festivales internacionales de cine (en Europa) ronda los 20 millones de euros⁹ y aunque el total del presupuesto no es otorgado sólo por los gobiernos, el porcentaje que estos les otorgan es la base de su operación.

- En los **mercados de distribución**, las películas se ofertan comercialmente, beneficiando a la industria cinematográfica:

Los festivales organizan mercados de cine, reuniones de la industria, redes de productores, capacitación para el desarrollo del guión y la producción, y todo tipo de seminarios. Con este tipo de iniciativas, los festivales tratan de hacer contribuciones útiles a la evolución del mercado de cine transnacional. (de Valck, 2007, p.36)

Cannes: Le Marché du Cinéma - Fue fundado como una organización independiente en 1959, la cual se convirtió en parte de la organización del festival en 1983. “Actualmente, con más de 10.500 participantes y 1.500 películas, es el primer mercado del mundo y contribuye al dinamismo de la industria mundial del cine. Ofrece a los profesionales acreditados servicios y herramientas específicos que les facilitan el intercambio, la negociación y el descubrimiento” (Cannes, 2014).

Venecia: Venice Film Market - Es una sección relativamente nueva, ya que fue incorporada en 2012. El primer objetivo de este mercado es “atraer el interés de profesionales de todo el mundo ofreciéndoles una estructura y organización que les

⁸ Ciudades que son vistas como principales nodos de una red global, líderes en áreas tan diversas como negocios, fabricación y transporte, telecomunicaciones, cultura, turismo.

⁹ Los festivales de cine de Cannes y Berlín en su edición del 2014 costaron 20 y 21 millones de euros según datos proporcionados por las organizaciones a través de su página oficial de internet.

permita descubrir y conocer nuevas películas” (Latam, 2014).

Berlín: “*Berlinale Co-Production Market*” - Fundado en 2004, se presentó como un espacio en donde “productores internacionales, financieros y distribuidoras de cine, así como representantes de los organismos de financiamiento, agentes de ventas y canales de TV se unen para iniciar coproducciones de proyectos internacionales de alta calidad y para conseguir buenos contactos de negocio” (Berlinale, 2014).

- *Formar e incentivar a los **futuros talentos** o **cinastas jóvenes** mediante estancias, laboratorios o prácticas organizadas por los festivales, con el fin de estimular la diversidad y el contenido para la escena cinematográfica.*

Cannes: *Résidence du Festival* - Creado en el 2000, “acoge cada año una docena de jóvenes directores que trabajan allí en su primer o segundo largometraje de ficción, en dos sesiones de una duración de cuatro meses y medio” (Cinefundation, 2014). Durante este tiempo reciben una especie de beca en efectivo para sustentar sus gastos mensuales, además de otros beneficios como clases de francés, acceso a salas de cine en París, etc.

Venecia: *Biennale College Cinema* - En colaboración con el *Torino Film Lab* fue creado en 2012. Es “un taller de capacitación avanzada para el desarrollo y la producción de obras audiovisuales de micro-presupuesto, abierto a un máximo de 12 equipos de directores y productores de todo el mundo” (Torino, 2014). Al finalizar el taller, la obra que se desarrolló se presenta en *La Mostra*.

Berlín: *Berlinale Talents* - Creado desde el 2003 con el nombre de *Talent Campus*, “ofrece instrucción en todos los ámbitos de la realización de películas a través de talleres, excursiones y tutoría personal además se ofrecen conferencias y mesas redondas con profesionales de renombre para abordar los problemas en la cinematografía actual” (Talents, 2014).

- *El cine comercial usa a los festivales como plataforma para campañas de marketing de sus películas de gran presupuesto y los festivales obtienen reflectores mediante la asistencia de las celebridades a los eventos.*

Cannes: Este año se presentó la película *Los juegos del hambre: Sinsajo* (2014) de Francis Lawrence, quien junto con los actores protagonistas de la cinta (que no estuvo en competencia); Jennifer Lawrence, Julianne Moore, Liam Hemsworth y Josh Hutcherson acapararon la atención de los medios. “Las películas de alto presupuesto que no compiten en el prestigioso festival, como *Los juegos del hambre*, a menudo acuden a Cannes con sus estrellas para conseguir mayor publicidad” (Reuters, 2014).

Venecia: Este evento está alejado de las *premieres hollywoodenses* y por el contrario, se centra en producciones europeas.

Esta ausencia de Hollywood en el concurso veneciano ha sido valorado por el director de *La Mostra*, el suizo Moritz de Hadeln, como una actitud de temor del cine de EEUU a salir sin premios, algo negativo para la posterior promoción de los filmes. (Sánchez, 2003)

Berlín: *Operación Monumento* (2013) en la que dirige y actúa George Clooney, junto con Matt Damon, Cate Blanchett, Jean Dujardin, John Goodman y Bill Murray, se presentó este año junto con su elenco para reforzar el estreno de la cinta, lanzada en cines comerciales semanas más tarde.

- *Los medios de comunicación mediatizan y difunden los acontecimientos y el festival proporciona facilidades para su estadía en la ciudad.*

Cannes: 4,001 periodistas de 96 diferentes países¹⁰

Venecia: Datos no disponibles.

Berlín: 3,732 periodistas de 81 diferentes países¹¹

¹⁰ Información consultada en su web oficial: <http://www.festival-cannes.com/assets/File/WEB%202014/PDF/En%20chiffres-Medias-2014-VA.pdf> (17 Agosto 2014)

- El **público** disfruta de un gran festín cinematográfico y el festival adquiere legitimación.

Así como se procuran exhibir cintas “comerciales”, dentro de los festivales existe una amplia oferta fílmica que va desde los films (cortos y largos) de la selección oficial a los de secciones paralelas en diferentes categorías: competencia, retrospectiva, galas, estrenos, vanguardias, entre otras.

A continuación el número de cintas proyectadas en los festivales en la edición 2014:

Cannes: 1047 largometrajes y 50 cortometrajes¹²

Venecia: Sólo se tiene información reciente hasta 2009, donde se proyectaron 231 films¹³

Berlín: 413 cintas. 307 largometrajes y 106 cortometrajes¹⁴

Todos los nodos presentados en los puntos anteriores se tejen unos con otros, dando pie a una dependencia interrelacionada, la cual se debe mantener en las mejores condiciones para que favorezca y beneficie a todos los involucrados.

En este punto no importa si el cine de industria sólo tienen que ver con los intereses prácticos-económicos y la atención de los festivales con los objetivos ideológicos-estéticos del cine. La finalidad es superar la dicotomía arte-comercio.

Por ejemplo, la atención captada a través de la experiencia-espectáculo que brinda Hollywood en esta red, puede ser utilizada para que los festivales amplíen su estrategia en influir y animar a algunos de los públicos recién llegados para explorar lo desconocido, las prácticas menos “seguras” y más atrevidas del cine.

¹¹ Información consultada en su web oficial:

https://www.berlinale.de/en/das_festival/festivalprofil/berlinale_in_zahlen/index.html (17 Agosto 2014)

¹² Información consultada en su web oficial: <http://www.festival-cannes.com/assets/File/WEB%202014/PDF/Chiffres-Films-1994-2014-EN.pdf> (17 Agosto 2014)

¹³ Información proporcionada a través de la página: <http://www.guiadeviaje.net/italia/venecia-mostra.html>

¹⁴ Información consultada en su web oficial:

https://www.berlinale.de/en/das_festival/festivalprofil/berlinale_in_zahlen/index.html (17 Agosto 2014)

Aún así “Cannes seguirá utilizando la retórica anti-Hollywood y los sentimientos anti-estadounidenses para cultivar su imagen como un centro independiente, políticamente correcto y que conduce a la cultura cinematográfica alternativa” (de Valck, 2007, p.4).

Actualmente existe un universo de festivales de cine esparcidos por todo el mundo, los cuales se especializan cada vez más: ciencia ficción, documentales, ecologistas, diversidad sexual, infantiles, experimentales, *amateurs* y un gran etcétera.

Finalmente, con el boom del internet los festivales tendrán que volver a re-inventarse ya que existe una creciente opción online que replantea los mecanismos de consumo en cuanto a la exhibición y distribución, así como al público que los visita, como *Your Film Fest* organizado por Youtube.

2.5 Entonces, ¿Qué son los festivales de cine?

Según la Enciclopedia Ilustrada del Cine se denomina festival de cine a “la manifestación cinematográfica que presenta periódicamente una selección de películas inéditas más importantes de varias cinematografías internacionales a un público bien determinado: especialistas, artistas, profesionales del medio, periodistas, etc.” (Labor, 1971, p.483).

Después de hacer este breve repaso por la evolución de estos festivales, me gustaría aportar una definición:

Los festivales de cine son plataformas de exhibición¹⁵ que ayudan a preservar, difundir y construir diversas cinematografías por medio de estrategias en las que destacan sus múltiples áreas de trabajo: proyecciones, talleres, laboratorios, mercados, etc.; sin olvidar su carácter competitivo para reconocer el trabajo fílmico destacado, independientemente de sus consideraciones como puntos turísticos, de espectáculo, glamour, relaciones públicas, etc.

¹⁵ En el sentido de escaparate, no en términos de circuitos de salas de cine.

CAPITULO 3. Festivales de Cine en México

Según cifras proporcionadas por el Instituto Mexicano de Cinematografía a través del *Anuario Estadístico de Cine Mexicano* de 2012, hasta ese año existían un total de 82 Festivales abarcando 23 entidades en nuestro país.

A continuación abordaré los que son considerados los 3 festivales más importantes, el Festival Internacional de Cine de Guadalajara (FICG), Festival Internacional de Cine de Morelia (FICM) y el Festival Internacional de Cine de Guanajuato (*GIFF*), dando un breve antecedente con el evento que inauguró este circuito.

3.1 Antecedentes: Reseña Mundial de Festivales Cinematográficos

Corría el año de 1958 cuando por vez primera nuestro país organizó un evento magno dedicado a la cinematografía. Del 10 al 27 de octubre se llevó a cabo la edición número uno de la Reseña Mundial de Festivales Cinematográficos (RMFC) en el Auditorio Nacional de la ciudad de México.

En la primera publicación de dicha Reseña, en 1959, se puede leer que “La diferencia fundamental de este evento, consistió que no pretendíamos acreditar un certamen más, como los que celebran otros países, sino reseñar las películas que recibieron los tres primeros premios en los Festivales más destacados”, como Cannes, Berlín, Venecia, Karlovy-Vary, Bruselas, etc., otorgando el premio *Cabeza de Palenque* como reconocimiento simbólico a las cintas participantes, aunque el evento no tenía carácter competitivo.

Sus fundadores y organizadores Jorge Ferretis, Director General de Cinematografía de aquél entonces, Manuel Alemán Velasco, hijo del expresidente de la República Miguel Alemán Valdés y el empresario Giacomo Barabino, consiguieron que el gobierno federal

financiara el proyecto: “En razón del patrocinio que el Estado dio y sigue dando a un evento que con su propia realización demostró su magnitud... El señor Presidente de la República, Lic. Adolfo López Mateos, otorgó a la Reseña el completo apoyo del Gobierno de México” (RMFC, 1959, pp. 2-3).

En ese sentido, se dice que “la Reseña, más que un evento de orden cinematográfico fue un evento turístico organizado por un grupo político económico muy cerrado” (Reyes, 2011).

A partir de su segunda edición, la Reseña, también conocida como *Festival de Festivales*, se trasladó a Acapulco, donde se sumó como Delegado del evento el Presidente de la Asociación de Hoteleros del puerto guerrerense, Miguel Guajardo Jr. La sede en esta ocasión fue el Fuerte de San Diego, mientras que el Teatro Roble de la ciudad de México albergó las *Jornadas de Cine* como réplica de lo que acontecía en Acapulco.

Después de la décimo primera edición de esta muestra, en 1968, el Presidente Gustavo Díaz Ordaz decidió cancelar el evento como respuesta al movimiento estudiantil, “pues pensaba que la ciudadanía no merecía el regalo de tener un festival de grandes dimensiones y trascendencia en la cultura cinematográfica” (de la Cruz, 2012, p.32).

En la investigación hemerográfica que la Cineteca Nacional realizó sobre el *Festival de Festivales*, da a conocer que recibió destacadas figuras de la escena fílmica mundial a lo largo de los más de diez años de vida, entre las que destacaron: Marilyn Monroe, Elizabeth Taylor, Mia Farrow, Brigitte Bardot, Alain Delon, Roman Polanski. Roberto Rossellini, Vittorio de Sica, entre otros.

Asimismo, se integraron eventos alternos como: el Primer Concurso de Cine Hispanoamericano, en el que participaron España, Argentina y México con el propósito de tener una relación más cercana y difundir en mayor medida el cine hispanoparlante. Se

organizó la Primera Feria Internacional del Mercado del Film, cuyo objetivo fue el comercio de las películas participantes y se brindó un espacio de proyección a las cintas que participaron en las dos ediciones del Concurso de Cine Experimental Mexicano¹⁶.

Después de la cancelación en el 68, la Reseña resucitó en dos ocasiones posteriores, una en 1987 y de nueva cuenta en 1994, pero no logró tener el impacto que se esperaba y nunca más volvió a retomarse como tal.

Posteriormente, aprovechando que el puerto ya contaba con un historial en los eventos fílmicos, en 1995 por iniciativa de los gobiernos de Francia y México se constituyó el Festival de Cine Francés en Acapulco, alcanzando ocho ediciones en las que se proyectaron películas de ambos países con participación de algunas figuras de la escena.

En 2004 se hizo un esfuerzo por reemprender este tipo de eventos en la ciudad y se inició una nueva etapa con el Festival Internacional de Cine Acapulco (FICA), al cual le ha sido difícil su consolidación puesto que ha sufrido algunas dificultades económicas e inclemencias del tiempo, como el huracán *Ingrid*, que dejó devastado al puerto e impidió la realización de la novena edición del FICA en 2013, retomándose en enero del siguiente año.

Finalmente, cabe señalar que la Reseña de Festivales fue el antecedente de lo que hoy es la Muestra Internacional de Cine de la Cineteca Nacional, la cual se instituyó en 1971 y que este año celebra 56 ediciones siguiendo la lógica de presentar un variado festín fílmico internacional.

¹⁶ Evento creado en 1965 y convocado por la sección de técnicos y manuales del STPC (Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica), para dar espacio a las creaciones de cineastas noveles mexicanos. De este evento surgieron directores como Alberto Isaac, Juan Ibáñez, Carlos Enrique Taboada y Sergio Véjar.

3.2 Festival Internacional de Cine de Guadalajara (FICG)

3.2.1 Y así... Inaugurando la escena

Cuando el modelo neoliberal comenzó a propagarse en el país, el principal problema al que se enfrentaba el cine nacional era el de la exhibición, ya fuera porque no se respetaban los tiempos en pantallas, por el cierre de las salas populares o por el aumento del costo del boleto. Surgió así en 1986 la Muestra de Cine Mexicano en Guadalajara (MCMG), un espacio de exhibición con el objetivo de impulsar la difusión “del cine mexicano alternativo, diferente, independiente, aquél que era producido a contra corriente” (Rodríguez, 2010, p.20).

La primera edición de este evento sucedió del 10 al 15 de Marzo, con sede en el Cine-Teatro Cabañas, bajo el cobijo de la Universidad de Guadalajara, cuando Enrique J. Alfaro Anguiano se desempeñaba como Rector (quien también instituyó la Feria Internacional del Libro durante su mandato) y la Coordinación de Estudios Cinematográficos (DICSA), con el cineasta Jaime Humberto Hermosillo a cargo.

Algunas instituciones que colaboraron para la realización del proyecto fueron la Dirección General de Radio Televisión y Cinematografía (RTC), el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), la Cineteca Nacional, el Departamento de Asuntos Culturales de la Secretaría de Relaciones Exteriores, Clasa Films, el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), entre otros.

En este primer ejercicio, el evento no tuvo carácter competitivo. Se mostraron 20 piezas entre cortometrajes y largometrajes como *Doña Lupe* (1985) de Guillermo del Toro, *Frida, naturaleza viva* (1983) de Paul Leduc, *Los motivos de Luz* (1985) de Felipe Cazals y *La pasión según Berenice* (1976) de Jaime Humberto Hermosillo.

Además se llevó a cabo la Mesa Redonda *El guión cinematográfico como base para la realización: su necesidad y su utilidad*, con la participación de los críticos de cine Robin Wood, Elliot Stein, Diego Galán, Manuel Pérez Estremera, Emilio García Riera, Eduardo de la Vega, Leonardo García Tsao y algunos de los realizadores invitados a la muestra.

3.2.2 El pasar de los años

La muestra siguió bajo los mismos mecanismos hasta que en 1991, en su sexta edición, se comenzaron a entregar reconocimientos: *Premio del Público* y *Premio de los Críticos de la Revista Dicine*.

Algunas películas premiadas fueron: *Como agua para chocolate* de Alfonso Arau (1992), *El callejón de los milagros* de Jorge Fons (1995) y *Elisa antes del fin del mundo* de Juan Antonio de la Riva (1997).

En 1997 desapareció la *Revista Dicine* y la distinción fue sustituida por el *Premio de la Crítica Nacional* desde 1999 hasta 2004, después se convirtió en el *Premio a la Mejor Película*, el cual era definido por un jurado seleccionado en cada edición.

A la fecha, sólo en tres ocasiones el gusto de la audiencia y el de los críticos especializados han coincidido, otorgando ambos reconocimientos a *El sueño del caimán* de Beto Gómez (2002), *La niña y la piedra* de Maryse Sistach (2005) y *Desierto adentro* de Rodrigo Plá (2008).

Conforme pasaban los años la Muestra creció y en cada edición la presencia del cine iberoamericano aumentó considerablemente. Hacia el exterior, en festivales de otras latitudes, se organizaban mercados en donde convergían distribuidores, exhibidores, empresas de telecomunicaciones e internet para generar acuerdos y negociaciones en torno a las películas que participaban en los certámenes.

Con base en lo anterior, los organizadores de la MCMG deciden inaugurar en 2003 la Sección Iberoamericana y el Primer Mercado de Cine Iberoamericano.

El Mercado tenía el propósito de unir a todos los países que conforman la región iberoamericana e invitaba a compradores de otros países para que contribuyeran al fortalecimiento de la industria. Desde 2005 se desarrolló dentro del Mercado un encuentro de coproducción para estrechar relaciones que favorecieran este tipo de acuerdos entre naciones.

Hasta antes de la creación del Mercado no resultaba contundente que las películas premiadas por el festival trascendieran con el mismo éxito a las pantallas de cines, como le resultó a la ya mencionada *El sueño del caimán*, pues en su corrida comercial sólo alcanzó 1,454 espectadores¹⁷ o a *Gabriel Orozco* (2000) de Juan Carlos Martín con 1,514 espectadores¹⁸; el abrir las puertas hacia un escenario extranjero con el Mercado de Cine, hizo que la muestra cobrara importancia al convertirse en un espacio clave para el posicionamiento en el extranjero tanto de los cineastas, como de los films participantes.

La Muestra pasó por una serie de transformaciones en su denominación, así en 2000 también se le conocía como *Guadalajara Film Festival*, del 2001 al 2003 como *Guadalajara International Film Festival* y para 2004 su nombre original se convirtió en Muestra de Cine Mexicano e Iberoamericano. Finalmente un año después, en la edición XX, se determinó que el evento se llamaría Festival Internacional de Cine de Guadalajara (FICG), nombre que sigue conservando a la fecha.

Ampliando su espectro de actividades, el FICG instauró diversos programas para fomentar la formación y la industria de la comunidad cinematográfica:

¹⁷ Datos obtenidos del artículo, "Premios y taquilla en Guadalajara", Ugalde, V. Revista Cine Toma, No. 10, México 2010, Pág 46.

¹⁸ Datos obtenidos del artículo, "Premios y taquilla en Guadalajara", Ugalde, V. Revista Cine Toma, No. 10, México 2010, Pág 46.

Programa Año de inicio	Objetivo/ Información importante
Guadalajara Construye 2007	<p>Con el objetivo de contribuir a la conclusión de largometrajes de ficción y documental latinoamericanos en etapa de postproducción y su posterior exhibición.</p> <p>Entre los premios otorgados se encuentran licencias para uso de software, correcciones de color, transfer de datos, asesoramiento de marketing, etc.</p>
Talents Guadalajara 2009	<p>En colaboración con el <i>Berlinale Talents</i> del Festival Internacional de Cine de Berlín, se convoca bajo una temática anual a un encuentro intensivo dirigido a cineastas y a críticos prometedores de México, Centro América y el Caribe para apoyar el perfeccionamiento y profesionalización de los participantes, generando vínculos creativos con personalidades de todos los ámbitos de la industria, a través de actividades como clases magistrales, mesas de diálogo, talleres especializados, proyección de películas, citas con expertos, visitas al Mercado de Cine Iberoamericano, etc.</p> <p>En 2013 dentro del <i>Talents Guadalajara</i> se insertó una nueva categoría: el <i>Talents Coproduction Meeting</i> (TCM), que busca fomentar la experiencia profesional de <i>pitching</i>¹⁹ para que proyectos de largometraje tengan la posibilidad de obtener productores y coproductores para sus películas. Algunas de las figuras que han asesorado y aportado sus experiencias y conocimientos en este programa destacan los cineastas Werner Herzog, Todd Solondz, el guionista Barry Gifford, el animador Bill Plympton y el actor Matt Dillon.</p>
DocuLab 2009	<p>Después de que en 2004 se abriera una sección enfocada al documental debido al boom de este tipo de piezas, en 2009 nació este espacio “para la retroalimentación de los creadores con proyectos latentes y facilitar su encuentro en un laboratorio de exploración, estudio, renovación, desarrollo y práctica de la narrativa del lenguaje audiovisual documental, a partir de su construcción, producción, post-producción, difusión y distribución” (Rossete, L. y de la Rosa, A, 2011).</p> <p>Entre las actividades que se desarrollan destacan clases magistrales, mesas de diálogo, talleres y proyecciones especiales. Entre los cineastas que han asesorado a los participantes del DocuLab se encuentran: Paúl Leduc, Juan Carlos Rulfo, Nicolás Echevarría, Lourdes Portillo, Julien Temple, Moldoványi Ferenc, Valentina Leduc, Mercedes Moncada, Everado González, Lucía Gajá, Jorge Sánchez, Emilio Maillé, Jorge Sánchez y Jean Millar.</p>

¹⁹ Exposición concreta y concisa de un proyecto audiovisual con el fin de obtener los medios para su financiamiento.

Por otro lado, en la edición número XXVII del Festival, se celebró una década del Mercado de Cine Iberoamericano, el cual se ha consolidado como el Mercado de Cine más importante en Latinoamérica y que ha servido a más de 4,000 participantes²⁰.

El FICG mantiene desde 2007 alianzas importantes con el *Marché du film* del Festival Internacional de Cine de Cannes, cuenta con su propia videoteca, maneja áreas de stands, tiene un espacio específico para la industria dedicada al cortometraje llamada *Short Up!!!*, además de poseer visionado en línea.

En los últimos años el festival se ha enfocado a fomentar la industria y ha dejado de lado el glamour y el despliegue de grandes luminarias, aunque se pueden nombrar a Eva Longoria, Willem Dafoe, Andy García y a los mexicanos, Damián Alcazar, Kuno Becker, Guillermo Arriaga, como invitados en ediciones anteriores.

3.2.3 Hoy en día

Actualmente el FICG tiene una amplia oferta tanto de actividades, como de materiales en exhibición, por lo cual lo hace un festival “inabarcable” según su Director de Programación, Gerardo Salcedo Romero (2012, p.12) tanto para quienes organizan el festival, como para el público.

FICG 29 en números:

Del 21 al 30 de Marzo de 2014

- Presupuesto: 47 millones 500 mil pesos
- Asistentes: 111 mil personas
- Funciones: 470, de las cuales 156 fueron gratuitas.
- Galas: 8
- Réplicas: 7 (Puerto Vallarta, Lagos de Moreno, Tequila, Tepatitlán, Ciudad Guzmán y Arandas)
- Filmes en competencia: 290

²⁰ Según datos esperados antes de que se celebrara la edición número 27 en el 2012 (Paulín, 2012, p.17).

- Homenajes: 4 (María Victoria, Sara García, Elpidia Carrillo y Jim Sheridan).
- Proyecciones musicalizadas en vivo: 4
- Presentaciones de libro: 20
- Exposiciones: 8
- Conciertos: 5
- Premios otorgados en efectivo: un millón 675 mil pesos en total

Hoy en día, el FIGG se caracteriza por otorgar una diversidad de reconocimientos enfocados en el cine iberoamericano. A continuación los ganadores de esta edición:

Selección Oficial Premio	Categoría / Ganador
Largometraje Iberoamericano de Ficción <i>Mayahuel</i>	MEJOR <u>Película:</u> <i>Ciencias naturales</i> (2014) de Matías Lucchesi. <u>Ópera Prima:</u> <i>Los Ángeles</i> (2014) de Damian John Harper. <u>Director:</u> Fernando Coimbra por <i>Un lobo en la puerta</i> (2013). <u>Guión:</u> <i>Ciencias naturales</i> de Matías Lucchesi y Gonzálo Salaya. <u>Actor:</u> Gustavo Sánchez Parra por <i>La tirsia</i> . <u>Actriz:</u> Paula Hertzog y Paola Barrientos por <i>Ciencias naturales</i> . <u>Fotografía:</u> Ivo Lopes Araújo por <i>El hombre de las multitudes</i> . * <i>Premio del Público en Infinitum: Hoje eu quero voltar sozinho</i> (2013) de Daniel Ribeiro. * <i>Premio Especial del Jurado: El hombre de las multitudes</i> (2014) de Marcelo Gomes y Cao Guimarães.
Película Mexicana <i>Mezcal</i>	<u>Mejor Película:</u> <i>Eco de la montaña</i> (2013) de Nicolás Echevarría.
Documental Iberoamericano <i>Mayahuel</i>	<u>Mejor Documental:</u> <i>La última estación</i> (2013) de Catalina Vergara y Cristian Soto * <i>Premio Especial del Jurado: Silencio en la tierra de los sueños</i> (2013) de Tito Molina.
Cortometraje Iberoamericano <i>Mayahuel</i>	<u>Mejor Cortometraje:</u> <i>Nunca Regreses</i> (2014), de Leonardo Díaz.
Cortometraje Mexicano de Animación <i>Rigoberto Mora</i>	<u>Mejor Cortometraje:</u> <i>El modelo de Pickman</i> (2012) de Pablo Ángeles.
Largometraje ficción/documental QUEER <i>Maguey</i>	<u>Mejor Largometraje:</u> <i>Tom at the Farm</i> (2013) de Xavier Dolan

Por otro lado, es importante destacar que este festival contó con 14 sedes de proyección, 5 de ellas con costo, las cuales a pesar de ser menos de la mitad del total de las sedes, es en donde se llevan a cabo la mayoría de las proyecciones. De estas 5 sedes, 3 de ellas corresponden al circuito comercial Cinépolis en donde cada función tiene un costo de 40 pesos o en su defecto, se puede comprar el *Cinebono*²¹, que equivale a 4 entradas por 120.

En cuanto a la manera en la que se rige el FICG en su página web oficial encontramos que está bajo la supervisión del Patronato del Festival Internacional de Cine en Guadalajara, el cual es una Asociación Civil constituida en 1995. Está administrado y dirigido por un consejo directivo, representado por su Presidente, cargo actualmente desempeñado por el Lic. Raúl Padilla López.

Para la cuestión operativa, el FICG se maneja a través de un Comité Organizador, el cual dirige actualmente Iván Trujillo Bolio.

Las Áreas de trabajo se encuentran divididas de la siguiente manera:

- Dirección general
- Dirección de operaciones
- Dirección administrativa
- Finanzas
- Difusión y prensa
- Relaciones públicas
- Programación
- Industria y mercado
- *Talents Guadalajara y Doculab Guadalajara*
- Procuración de fondos
- Premio *Maguey*
- Colaboradores

Además de operar bajo la estructura antes mencionada, el festival se lleva a cabo gracias a la aportación y apoyo de varias figuras, como lo veremos enseguida en la siguiente tabla:

²¹ Paquete de cupones canjeables directamente en las taquillas de la sede de proyección en los cuales fueron adquiridos.

Tipo de Apoyo – Financiamiento	Nombres
Auspiciadores	IMCINE, CONACULTA, Universidad de Guadalajara, Gobierno del Estado de Jalisco, H. Ayuntamiento de Guadalajara, H. Ayuntamiento de Zapopan, H. Ayuntamiento de San Pedro Tlaquepaque.
Patrocinadores	<u>Platino:</u> Stella Artois, Telmex, Proulex, Labo Digital, Eumex, Corporatvo LCI, Dish, Cine Latino, Canal 52, Megacable, Tv Azteca, Premios Latino, Egeda, Copa Airlines, Canal 44. <u>Oro:</u> Volaris, Simplemente, New Art, Tequila Don Roberto, Viajes Marplay, Milenio- de Jalisco. <u>Plata:</u> Universidad Lamar, Ciudad Creativa Digital Guadalajara. <u>Bronce:</u> Coca-Cola Light, Nahuyaca Films, FUMCA, Grupo Oz, View House.
Apoyos Institucionales	Programa Ibermedia, Goethe Institute, Medios UDG, Fundación Universidad de Guadalajara A.C. Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas, Fimoteca UNAM, FIPRESCI, TV UNAM, Acción Cultural Española, etc.
Colaboradores	Servicios Cinematográficos Sotomayor, Pro Air, Sabritas, Estudios Churubusco, Grupo Aeroportuario del Pacífico, Oficina de Visitantes y Convenciones en Guadalajara A.C., Editorial Pandora, HBO, entre otros.

Para finalizar, es importante señalar que en la actualidad el uso de las plataformas electrónicas, así como de las redes sociales es fundamental para que estos eventos se conecten con diversas latitudes, por lo que a continuación se presentan dichas plataformas bajo las que el FICG se mueve:

Página Oficial	https://www.ficg.mx en idioma inglés y español
Talents Guadalajara	http://www.talentsguadalajara.com
DoculaB	http://www.doculab.mx
Visionado en línea	http://www.veoficg.com
Twitter	@ficgoficial Con 22,000 <i>followers</i> aprox. al cierre de junio 2014
Facebook	FICG.GUADALAJARA Con 41,000 <i>likes</i> aprox. al cierre de Junio 2014
Instagram	@ficg Con aproximadamente 2400 <i>followers</i> al cierre de Junio 2014
Youtube	FICGUADALAJARA

3.3 Festival Internacional de Cine de Morelia (FICM)

3.3.1 Inaugurando la escena

La iniciativa de fundar el Festival Internacional de Cine de Morelia (FICM), se concretó luego de una reunión entablada entre Alejandro Ramírez, dueño de la cadena de exhibición Cinépolis, Cuauhtémoc Cárdenas Batel, hermano de Lázaro Cárdenas Batel, Gobernador de Michoacán de aquél entonces y Daniela Michel, que en ese tiempo organizaba la Jornada de Cortometraje Mexicano en la Cineteca Nacional y conducía “24 x segundo”, programa transmitido por canal 5 de televisa.

La primera edición del Festival Internacional de Cine de Morelia (FICM) se realizó del 3 al 10 de Octubre de 2003 con la proyección inaugural de la película *Nicotina* (2003) de Hugo Rodríguez, a la cual no asistieron ni el director ni los actores, pero sí el cineasta alemán Werner Herzog, quien fue el invitado de honor.

En la carta de bienvenida a esta primera edición, Lázaro Cárdenas Batel muestra su apoyo al proyecto haciendo notar que “la ciudad de Morelia es un lugar propicio para un evento de esta índole debido a que posee una tradición cultural legendaria al haber sido considerada la capital cultural de la Nueva España.... [Asimismo destaca] la basta oferta turística y [subraya que] la corporación más grande de salas de exhibición cinematográfica de América Latina, la Organización Ramírez, tiene como sede aquella localidad” (2003, p.3).

Si bien el festival nació con el objetivo de apoyar y promover el trabajo de jóvenes talentos mexicanos, existen factores que matizan su existencia desde su nacimiento. Por ejemplo Daniela Michel, Directora General, hace referencia al festival como una novedad, “un abanico de nuevas oportunidades artísticas, en donde películas y cineastas de

alrededor del mundo se unen a la comunidad para compartir una semana de aventura... de experiencias y sensaciones” (2003, p.12).

Dentro del primer FICM al que asistieron como invitados especiales el cineasta francés Barbet Schroeder y el colombiano Fernando Vallejo, compitieron 51 cortometrajes mexicanos y 14 documentales. Los participantes ganadores fueron electos por un jurado especializado y acreedores de *El Ojo*, escultura diseñada por el artista michoacano Javier Marín.

Por otro lado, se brindó un espacio a la cinematografía del Estado con la retrospectiva del cineasta Miguel Contreras y con la proyección de materiales de realizadores michoacanos de antaño y de nuevas generaciones.

El FICM logró entablar desde esta ocasión una colaboración con la *Semana de la Crítica de Cannes*, por lo que fueron seleccionados seis largometrajes de su programa y exhibidos en una muestra. Además, el festival proyectó 24 materiales fuera de competencia.

Entre otras actividades paralelas, se impartieron las conferencias: *Tendencias en la producción de largometrajes mexicanos*, *El auge de los medios de comunicación indígenas*, *Producción de cortometrajes IMCINE* y *Tendencias en la producción de largometrajes mexicanos*.

Finalmente, la proyección de clausura se llevó a cabo con la presencia de la actriz Salma Hayek, quien presentó su ópera prima *El milagro de Maldonado* (2003).

De esta manera, en palabras de Cuauhtémoc Cárdenas Batel, Vicepresidente del festival, el FICM había nacido como un evento con “humildad pero sin falsa modestia” (2012, p.62).

3.3.2 El pasar de los años

Después de que en la primera edición del FICM, “un sector de la prensa regresara al D.F. a mitad del certamen ante la presunta falta de luminarias” (Huerta, 2012), la inauguración de la segunda edición se llevó a cabo con la proyección inaugural de *Diarios de motocicleta* (2004) de Walter Salles, en la que desfilaron por la alfombra roja Gael García Bernal y Rodrigo de la Serna, protagonistas de la cinta, igualmente Alberto Granado, amigo de Ernesto “Che” Guevara con el que recorrió América Latina sobre una motocicleta, cruzó la alfombra en uno de estos vehículos.

Desde aquél momento, la organización del festival dejaba en claro que la imagen y el glamour era muy importante, pues “es la manera como se viste un festival para volverlo atractivo” (Michel, 2012, p.57).

Así con el paso de los años, el FICM se ha caracterizado por ser la pasarela mexicana del circuito cinematográfico a la que asisten tanto figuras nacionales como internacionales. Algunos de los invitados especiales a lo largo de vida del Festival han sido los cineastas Quentin Tarantino, Todd Haynes, Steven Soderbergh, Terry Gilliam, Jean-Claude Carrière y los mexicanos Alfonso Cuarón, Alejandro González Iñárritu, Guillermo del Toro y Carlos Reygadas.

Entre las actrices que han desfilado por la alfombra, que a partir de 2008 es patrocinada por la revista de moda y belleza *InStyle*, se encuentran: Geraldine Chaplin, Cecilia Suárez, Martha Higareda, Ana Claudia Talancón, Vanessa Bauche, Irene Azuela, Maya Zapata, Arcelia Ramírez, Ludwika Paleta y los actores Tommy Lee Jones, Demián Bichir, Javier Bardem, Julio Bracho, entre otros.

Por otra parte, el festival también se ha destacado por apoyar a los jóvenes realizadores. En los primeros años del FICM se otorgó un espacio significativo al cortometraje, esto debido a que todavía en la primera edición del festival se pensaba dar continuidad al trabajo realizado por Daniela Michel en la Jornada de Cortometraje Mexicano.

Entre los cortometrajes premiados por el festival destacan: *La Luna de Antonio* (2003) de Diana Cardozo, *El Pasajero* (2004) de Matías Meyer, *David* (2005) de Roberto Fiesco y *Ver llover* (2006) de Elisa Miller, quien posteriormente ganó la *Palma de Oro* en el Festival de Cannes con este mismo trabajo.

Conforme pasó el tiempo, los cineastas que participaron en las primeras ediciones habían comenzado a incursionar en el largometraje y la producción fílmica nacional iba en aumento. Bajo estas circunstancias, el festival inaugura la categoría Largometraje Ficción en el 2007.

A partir de este momento se podría decir, que se añade un nuevo objetivo a la razón de ser del festival: apoyar a primeras y segundas películas de ficción.

Es así que desde su institución a la fecha, las películas galardonadas en la categoría de Mejor Largometraje se encuentran: *¿Dónde están sus historias?* (2007) de Nicolás Pereda, *Los bastardos* (2008) de Amat Escalante, *Alamar* (2009) de Pedro González-Rubio, *Las Marimbas del Infierno* (2010) de Julio Hernández, *El premio* (2011) de Paula Markovitch y *No quiero dormir sola* (2012) de Natalia Beristain.

Por otra parte, el FICM mantiene alianzas estratégicas con diversas figuras representativas del ámbito cinematográfico nacional e internacional:

Entidad Año de inicio	Objetivo/ Información importante
Semana de la Crítica en Cannes 2003	Se estrecharon vínculos con esta entidad en la que una selección filmográfica se presentaba en el FICM. Años más tarde, cuando Jean-Christophe Berjon asume la dirección de la crítica, tanto Morelia como ellos exhiben materiales uno del otro.
Academia de las Artes y Ciencias Cinematográficas de Estados Unidos 2008	Son elegibles para inscribirse en los premios Óscar, los cortometrajes ganadores en las categorías de Ficción y Animación.

<p>Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) 2007</p>	<p>En conjunto con el IMCINE y la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM), el FICM dió conocer el taller seminario <i>Morelia Lab</i>, el cual es la aportación del festival para apoyar a la profesionalización y formación de jóvenes directores/productores de documental de México y América Latina.</p>
--	---

Asimismo el FICM lleva a cabo algunas conferencias y mesas redondas abiertas al público en general.

Por otro lado, al pasar de los años se ha conservado y motivado la escena cinematográfica del estado. Se han realizados diversos homenajes póstumos a figuras michoacanas como el cinefotógrafo Ezequiel Carrasco, el director Fernando Méndez, las actrices Stella Inda, Lilia Prado y Fanny Cano.

Entre los homenajes en vida se han reconocido las trayectorias del joven director Dante Cerano y los actores Julio Alemán y Damián Alcázar.

En 2004 se instituyó el Concurso Michoacano de Guión de Cortometraje y la Selección Michoacana en Competencia, la cual en 2007 se abrió en las vertientes de cortometraje y largometraje.

Por último, es imposible no vincular al FICM con la escena política y el ambiente de inseguridad que se vive desde hace tiempo en aquella entidad. La quinta edición del FICM fue inaugurada por el moreliano Felipe Calderón Hinojosa, Presidente de la República en ese momento, quien un año atrás al inicio de su sexenio había proclamado la guerra contra el narcotráfico.

El evento estuvo abarrotado de seguridad. Calderón fue recibido con aplausos y uno que otro chiflido, mientras que a las afueras del Teatro Morelos, donde se desarrolló la inauguración, “se encontraban algunos campesinos levantando pancartas de protesta. En su discurso aseguró que durante su gobierno los apoyos para la industria cinematográfica

permanecerían, incluso, que trataría de ampliarlos a través del artículo 226 de la Ley del Impuesto sobre la Renta” (Pino, 2007).

Años más tarde, a un mes de la octava edición del FICM, el 15 de septiembre en medio de las celebraciones del grito de Independencia en el corazón de la ciudad de Morelia, sacudió a la sociedad un atentado atribuido al crimen organizado, en el que tras 2 detonaciones de granadas, decenas de personas resultaron heridas y 6 perecieron en el incidente.

“Ahora más que nunca tenemos que hacer el festival.... lo haremos aunque yo tenga que aprender a manejar un proyector y tú seas el único espectador: no podemos dejar que nos roben nuestra ciudad, nuestras calles” (2012, p.62) le dijo Cuauhtémoc Cárdenas Batel al gobernador en turno, Leonel Godoy (quien fuera presidente Municipal cuando se llevó a cabo la primera edición del FICM).

Y así fue, la octava edición del FICM se realizó del 16 al 24 de octubre de 2008. Según los organizadores ningún invitado canceló y el evento transcurrió sin incidente alguno, aunque el festival estuvo fuertemente patrullado por soldados.

Destacaron algunas declaraciones hechas por los invitados al festival en aquella ocasión:

El productor *hollywoodense* Michael Fitzgerald, describió la violencia del narcotráfico como "un universo paralelo que no percibimos ninguno de nosotros.... He tenido que convencer a personas en Estados Unidos que han escuchado todas estas tonterías [de la violencia] a que vengan aquí y ahora lo hacen cada año" (AP, 2010).

El director mexicano Alejandro González Iñárritu, señaló: "Yo creo que en esta guerra un arma poderosísima es la educación y la cultura; creo que esos son actos de resistencia muy poderosos" (2010).

3.3.3 Hoy en día

El FICM es considerado uno de los festivales más importantes del país. Sin lugar a duda, gran parte de su posicionamiento y mantenimiento en el circuito de los festivales se debe a que su presidente, Alejandro Ramírez, a través de Cinépolis, apoya no sólo con infraestructura, sino también con la difusión y publicidad del evento proyectando el cineminuto del festival en las pantallas de sus complejos²².

Asimismo las alianzas y la imagen pública que maneja el festival, hacen que sea visible nacional e internacionalmente. La buena organización y la concentración en el Centro Histórico de los eventos lo hacen fácil de recorrer.

La décimo primera edición tuvo como invitados especiales a Edward James Olmos, Alejandro Jodorowsky, Robert Rodríguez, Dany Trejo, John Sayles, Bruno Dumont, Quentin Tarantino y Alfonso Cuarón.

FICM 11 en números:

Del 18 al 27 de octubre de 2013

- Presupuesto: No se conoce fehacientemente. En 2012 Daniela Michel comentó: “el festival no es nada caro, cuesta alrededor de 20 millones de pesos” (2012, p.57).
- Funciones: 476, de las cuales 5 fueron gratuitas.
- Asistentes: 42 mil personas (+ 13,500 en la Cd. de México)
- Galas: 1²³
- Réplicas: 1 (Ciudad de México)
- Filmes en competencia: 89
- Homenajes: 2 (José Rubén Romero y Arturo de Córdova)
- Proyecciones musicalizadas en vivo/ Conciertos: No hubo
- Presentaciones de libro: No hubo
- Exposiciones: No hubo
- Premios otorgados en efectivo: un millón 090 mil pesos en total

²² Hasta el 30 de noviembre de 2013 la cadena exhibidora contaba con 3290 salas en 369 complejos, distribuidos en México, Centroamérica, Sudamérica, Estados Unidos y Asia.
(<http://www.cinepolis.com.mx/talentoCinepolis/historia.aspx>)

²³ Oficialmente la gala sólo fue de *Heli* de Amat Escalante, pero al día tienen 4 o 5 funciones con alfombra roja.

En el caso del FICM, este otorga a los ganadores el premio denominado *El Ojo*, según la consideración de un jurado calificado, de acuerdo a las siguientes categorías:

Selección Oficial	Categoría / Ganador
Sección Michoacana	<u>Mejor Proyecto Michoacano:</u> <i>Tiempos supermodernos</i> (2013) de Lubianca Durán.
Cortometraje Mexicano	<u>Mejor Cortometraje Ficción:</u> <i>La banqueta</i> (2013) de Anaís Pareto. <u>Mejor Cortometraje Animación:</u> <i>La casa triste</i> (2013) de Sofía Carrillo. <u>Mejor Cortometraje Documental:</u> <i>Las montañas invisibles</i> (2012) de Ángel Linares.
Largometraje Mexicano	<u>Mejor Ficción:</u> <i>Workers</i> (2013) de José Luis Valle. <u>Mejor Documental:</u> <i>El cuarto desnudo</i> (2013) de Nuria Ibáñez. <u>Mejor Primer o Segundo Largo:</u> <i>La jaula de oro</i> (2013) de Diego Quemada-Diez. <u>Mejor Actor:</u> Harold Torres y Carlos Bardem por <i>González</i> (2014). <u>Mejor Actriz:</u> Adriana Paz por <i>Las horas muertas</i> (2014).

Además de los premios antes mencionados, el jurado otorga Menciones Especiales en algunas categorías.

Tomando en consideración que el Presidente de este festival es el dueño de Cinépolis, se utilizan 3 complejos de dicha cadena como las principales sedes de exhibición, en donde al igual que en el FICG, las funciones tienen un costo de 40 pesos y el uso de *Cinebonos* consta de 4 pases por 120 pesos. El acceso a las proyecciones en las salas VIP tienen un precio de 80 pesos o con *Cinebono* de 120 pesos con dos cupones.

En cuanto a la forma en la que este festival se rige, Daniela Michel ha comentado: “Somos una Asociación Civil no lucrativa y eso también nos da libertad respecto del gobierno estatal y federal” (Michel, 2012, p. 57).

Las Áreas de trabajo se encuentran divididas de la siguiente manera:

Alejandro Ramírez Magaña, Presidente

Cuauhtémoc Cárdenas Batel, Vicepresidente

Daniela Michel, Directora General

- Coordinación de administración
- Coordinación general
- Programación
- Producción
- Proyección y Logística
- Invitados
- Difusión y Relaciones institucionales
- Relaciones públicas y Comercialización
- Prensa
- Imagen y Material gráfico

Por otro lado, este evento recibió los siguientes apoyos en su edición once:

Tipo de Apoyo – Financiamiento	Nombres
Auspiciadores	Gobierno del Estado de Michoacán, Cinépolis, CONACULTA, IMCINE. H. Ayuntamiento de Morelia.
Patrocinadores	Coca-Cola Light, HSBC, Kansas City Southern de México. “Por la generosidad de las empresas”²⁴ A&E, Aeromar, Autovías, APM Terminals, British Council, Cerveza Dos Equis, E! Entertainment, Ecocinema, Eumex, Mercedes Benz, Moët & Chandon, entre otros.
Apoyos Institucionales y Organizaciones	<i>Academy of Motion Picture Arts and Sciences, Acción Cultural Española, Alliance Française Morelia, Asociación de Hoteles y Moteles del Estado de Michoacán A.C., Asociación Michoacana de Realizadores de Cine, Aula Mater del Colegio de San Nicolás de Hidalgo, Biblioteca Pública Universitaria, British Council México, Casa Natal de Morelos, Centro Cultural Universitario, Centro de Capacitación Cinematográfica, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, etc.</i>

²⁴ Con este título es como se coloca en el Catalogo del FICM del 2013.

Para cerrar este apartado, a continuación se presentan las plataformas digitales y redes sociales del FICM:

Página Oficial	www.moreliafilmfest.com Cuenta con versión en inglés y español.
Twitter	@ficm ²⁵ Con 152,000 <i>followers</i> aprox. al cierre de Junio de 2014.
Facebook	moreliafilmfest Con 121,000 <i>likes</i> aprox. al cierre de Junio de 2014.
Instagram	@Ficm Con 3,400 <i>followers</i> aprox. al cierre de Junio 2014.
Youtube	MoreliaFilmFest

3.4 Festival Internacional de Cine de Guanajuato (GIFF)

3.4.1 Inaugurando la escena

En 1998 en la ciudad guanajuatense de San Miguel de Allende se planeaba el *San Miguel Cinema Fest*, un festival de cine que no prosperó y se canceló. Tras este hecho Sarah Hoch, entonces Directora de la Comisión Fílmica de Estado de Guanajuato y su esposo Ernesto Herrera, adelantaron una muestra cinematográfica que ya tenían en mente a la cual llamaron *Expresión en Corto*, de alguna manera para dar continuidad con el evento cancelado ya que éste “había generado compromisos con la cadena MTV para mostrar un cortometraje que se había filmado en Durango... [y porque] había creado gran expectativa entre los jóvenes de la zona” (Hoch, 2012, p.44) aunado a que había rezago en la oferta fílmica de la ciudad.

Cabe recordar que *Expresión en Corto* nació en una época difícil para el cine mexicano, ya que un año atrás, en 1997 sólo se produjeron 9 largometrajes, la cifra más baja de producción fílmica nacional desde 1932²⁶.

²⁵ En 2013 el sitio web Museum of Cinema publicó el top ten de los festivales de cine con más *followers* en twitter, en el cual el FICM se encontró en el segundo lugar por debajo del *Sundance Film Festival*. (<http://www.museumofcinema.com/2013/05/08/top-10-film-festivals-with-the-most-twitter-followers-devoted-accounts/>)

²⁶ Cifra recogida en el artículo “Un largo camino sin atajos” escrito por Sara Hoch que proporciona como fuente a IMCINE en su página web. (<http://imcine.gob.mx/línea-de-tiempo.html>)

Bajo estas circunstancias y con 2 meses de organización al que se sumaron Kodak y los Estudios Churubusco, se llevó a cabo la primera edición del evento teniendo como sede única el Teatro Ángela Peralta, en el que se presentaron 38 cortometrajes.

Incestarum (1998), ópera prima de Iván Puig, estudiante en aquél entonces de Artes Plásticas de la Universidad de Guanajuato, resultó ganador.

3.4.2 El pasar de los años

A partir de la tercera edición, debido al éxito del certamen la sede del evento se cambió para Guanajuato capital y el festival abrió su espectro en la convocatoria hacia la recepción de proyectos audiovisuales en todos los formatos (handycam, betacam, 8mm, etc.), pues se apostaba más hacia el talento y las historias que contar, que a las “teorías formalistas” de hacer cine.

Asimismo, durante las primeras ediciones de *Expresión en corto*, las exhibiciones fílmicas fueron superadas en número por el desarrollo de talleres y conferencias en las que se discutían temas de producción, uso de otros formatos e iluminación, entre otros.

El festival seguía creciendo y para la edición número seis se retomó la sede de San Miguel de Allende.

A partir de la décima edición en 2010, el festival mutó de nombre para denominarse “Festival Internacional de Cine Guanajuato” (GIFF, por sus siglas en inglés). Según Sarah Hoch, actual Directora General, “fue una decisión muy difícil y prolongada, que implicó una discusión de más de 3 años” (2012, p.47) pues ni el comité ni el consejo estaban seguros de dicha mutación, pero debido a la creciente petición por parte de los cortometrajistas que alguna vez se presentaron en el Festival y que entonces daban a luz

sus óperas primas y deseaban proyectarlas en este espacio, se vieron apremiados para realizar dicha transformación del nombre.

A partir de entonces, cada una de las ediciones del GIFF son temáticas. Algunos de los tópicos que se han tocado son: *En el país de los ciegos, Siete virtudes y siete pecados, La censura, la autocensura y la provocación, Estallido, Identidad, Libertad y Tolerancia.*

Además de desarrollar la competencia y proyectar materiales cinematográficos, desde hace algunos años el GIFF realiza un gran esfuerzo por involucrarse en diferentes actividades que enriquecen la escena fílmica de su estado y a nivel nacional. Algunas de estas acciones se realizan desde los siguientes programas:

Programa Año de inicio	Objetivo/ Información importante
Concurso Nacional de Guión 2002	Se estableció con el fin de estimular la creación de guiones para contribuir al fortalecimiento de la industria cinematográfica nacional.
International Pitching Market 2004	Este foro fue el primero en su tipo en ponerse marcha en nuestro país. Se estableció con el propósito de estimular la producción del cine mexicano y proyectar su potencial como opción cultural y de inversión de clase mundial, reuniendo a productores e inversionistas y diversos fondos e instituciones financieras de diversos países con proyectos de largometrajes mexicanos y del programa <i>MexiCannes-Cinéfondation</i> para incentivar la coproducción fílmica. - <i>MexiCannes</i> : Es un programa de residencia establecido en 2008 en Guanajuato que surge de la asociación con el Festival de Cannes a través de <i>Cinéfondation</i> , en el cual una docena de jóvenes cineastas elegidos anualmente por éste, concluyen una especie de taller que previamente dio inicio en la ciudad de París, en el que se incluyen conferencias magistrales, talleres y vinculación con organismos públicos y privados para la obtención de financiamiento para la realización de sus proyectos fílmicos.
Foro Bilateral 2005	Instaurado con el objetivo de abrir un espacio de cooperación y encuentro para la comunidad cinematográfica internacional en el que se realice un intercambio de experiencias, problemáticas y expectativas entre la cinematografía nacional con la cinematografía del país invitado a la edición del festival que corresponda.

Rally Universitario 2009	En este ejercicio, 8 equipos de estudiantes universitarios compiten para realizar un cortometraje en 48 horas, teniendo como locación la Ciudad de Guanajuato.
Concurso Identidad y Pertenencia 2010	Con el objetivo de fortalecer la identidad nacional en la juventud, se realiza este concurso donde se seleccionan proyectos de cortometraje documental para recibir asesoría y llevarlos a buen fin.
Incubadora 2010	Este espacio “está enfocado en el fomento de la nueva generación de cineastas mexicanos e internacionales asistentes al Festival” (GIFF, 2014). Los participantes reciben asesorías privadas de guión, <i>pitching</i> , financiamiento, post-producción, mercados de co-producción internacional, distribución, festivales, mercados, etc. con personalidades de la industria sobre proyectos fílmicos en desarrollo.
Think-Tank 2011	Con el objetivo de generar propuestas que ayudaran a los productores mexicanos a prepararse ante el cambio de modelo de negocio del sector de la exhibición. En él se desarrollan “mesas de discusión que ofrecen un espacio dedicado a la incorporación de las nuevas tecnologías por parte del cine independiente, nacional e internacional, en el cual se reúne a especialistas de diversas áreas, desde guionismo hasta postproducción y distribución, cada uno aportando su conocimiento y perspectivas para dilucidar las futuras aplicaciones y retos presentados por la veloz transformación tecnológica.” (GIFF, 2014).

Entre otras actividades, el GIFF ofrece conferencias magistrales con destacadas figuras de la escena fílmica nacional e internacional, así como talleres de diversas temáticas, destacando el de guionismo el cual se celebra desde 2010 con la *Vancouver Film School (VFS)*, así como talleres para niños con el fin de acercarlos al mundo del cine.

Por otro lado, a pesar de que el GIFF ha logrado consolidarse como un proyecto de alto impacto a nivel cultural y turístico, se ha enfrentado a diversas problemáticas. Un ejemplo de ello es la cancelación de la sede de San Miguel de Allende en el 2012 debido a problemas de financiamiento y logísticos:

“Es lamentable que el Festival ha crecido en actividades, promoción, beneficios y derrama económica para la ciudad y contrario a esto, los apoyos de la administración municipal van en descenso, cada año.... [Además de la] reducción de más del 30% del apoyo que el

Gobierno del Estado nos brinda.... La falta de infraestructura cultural de San Miguel de Allende para albergar las dimensiones de un evento como el nuestro.... Teatros con equipamiento profesional, centro de convenciones, o el reacondicionamiento de los espacios con que contamos, como el cine Los Aldama. Si existiera por lo menos, la buena voluntad de abrirlos” (Comité Organizador *GIFF*, 2012).

Un año después de este suceso el festival realizó la presentación de *La fábrica GIFF*²⁷, un proyecto en desarrollo que proveerá la infraestructura necesaria para la realización del festival y que incentivará la producción, difusión y capacitación de la industria cinematográfica y las artes.

Durante los últimos años, algunos de los proyectos cinematográficos ganadores en la categoría de Mejor Ópera Prima Mexicana han sido: *Familia Tortuga* (2007) de Rubén Imaz, *Victorio* (2007) de Alex Noppel, *5 Días Sin Nora* (2009) de Mariana Chenillo, *Somos lo que hay* (2010) de Jorge Michel Grau, *Entre la noche y el día* (2011) de Bernardo Arellano, *Mi universo en minúsculas* (2012) de Hatuey Viveros y *Potosí* (2013) de Alfredo Castrulita.

Asimismo, a lo largo de sus más de 15 años de vida, el *GIFF* ha entablado colaboraciones con reconocidas instituciones cinematográficas a nivel mundial como el Festival de Cine de Cannes, el Festival Internacional *Corte Métrage à Clermont-Ferrand*, el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, Museo del Cine (Argentina), *BAFICI*, *Reino Unido Film Council du*, *Dazzle* corto Label película, *Royal College of Art*, *British Film Institute*, *Edinburgh International Film Festival*, Festival de Cortometrajes de *Oberhausen International*, Festival de Cine de Huesca, Festival Internacional de Cine de Chicago, Festival de Cine de Tribeca, *Sundance Institute*, la Escuela de Cine de Vancouver, la Universidad del Sur de California y la Universidad de Texas en Austin, entre otras.

²⁷ Complejo que contempla Caja Negra, Nave Cineteca, Biblioteca Digital, Memoria Audiovisual de Guanajuato, Nave Epicentro (nuevas tecnologías), Nave Polivalente, Nave de Residencias de Creación, Nave Central (oficinas administrativas), y otras instalaciones en un área construida de más de 11,000 m2.

Por otro lado, el festival ha rendido homenaje a personalidades como Peter Greenaway, Spike Lee, Tim Burton, Oliver Stone, Spike Jonze, Darren Aronofsky, Danny Boyle, Deepa Mehta, Shyam Benegal, Lucrecia Martel, Eliseo Subiela, Pedro Armendáriz Jr., Felipe Cazals, Patricia Reyes Spíndola, Diana Bracho, María Rojo, Miguel Zacarías, Rafael Inclán, Julio Alemán, etc.

Entre las celebridades de la escena fílmica nacional que han visitado el festival se encuentran: Dolores Heredia, María Rojo, Martha Higareda, Ana Serradilla, Ximena Ayala, Arcelia Ramírez, Maya Zapata, Sebastián Zurita Damián Alcázar, Luis Felipe Tovar, Roberto Sosa, entre otros.

3.4.3 Hoy en día

Tras 17 años de vigencia, el *GIFF* se ha consolidado como una de las plataformas más importante para los cineastas jóvenes de América Latina y uno de los principales festivales de cine de nuestro país.

Cuenta con una gama de actividades muy amplia, lo cual ha permitido diferenciarse y destacarse entre otros festivales de cine. Según el *Anuario Estadístico* de IMCINE de 2012, el *GIFF* es el evento que más beneficios otorga a la industria fílmica de nuestro país.

GIFF 17 en números:

Del 25 de julio al 03 de agosto de 2014.

- Presupuesto: 5 millones de pesos
- Asistentes: 125 mil 229 personas
- Funciones: 102 en San Miguel de Allende y 97 en Guanajuato
- Galas: 4
- Filmes en competencia: 162
- Homenajes: 4 (Roger Corman, Anton Corbijn, Angélica María y Mario Moreno “Cantinflas”)
- Presentaciones de libro: 2

- Exposiciones: No hubo
- Conciertos: 5
- Premios otorgados: No se tiene esta información.

En este festival los premios para los ganadores varían, pero se otorgan recompensas en especie que van desde cámaras, vuelos redondos, equipo de filmación, procesos de postproducción, etc. Enseguida se muestra una tabla con los ganadores de esta edición, según su selección oficial:

Selección Oficial	Categorías / Ganador
Ópera Prima	<u>Mejor Ópera Prima Internacional: <i>Party Girl</i> (2014) de Marie Amachoukeli, Claire Burger y Samuel Theis</u> <u>Mejor Ópera Prima Mexicana: <i>Todos están muertos</i> (2014) de Beatrís Sanchís</u>
Cortometraje	<u>Mejor Cortometraje de Ficción Internacional: <i>Butter Lamp</i> (2013) de Yak de Hu Wei</u> <u>Mejor Cortometraje Mexicano: <i>Perfidia</i> (2013) de David Figueroa</u> <u>Mejor Cortometraje Guanajuatense: <i>La llamada</i> (2014) de Laura Zacanini.</u> <u>Mejor Cortometraje Experimental: <i>Cochemare</i> (2013) de Chris Lavis y Maciek Szczerbowski.</u> <u>Mejor Cortometraje de Animación: <i>Cuando llega la tormenta</i> (2014) de Paul Cabon</u>
Documental	<u>Mejor Largometraje Documental Internacional: <i>Virunga</i> (2014) de Orlando von Einsiedel</u> <u>Mejor Cortometraje Documental Internacional: <i>Tren Fantasma</i> (2013) de James Fleming y Kelly Hucker</u> <u>Mejor Documental Mexicano: <i>El palacio</i> (2014) de Nicolás Pereda</u>

En algunas de las categorías se realizan menciones especiales y honoríficas.

De este festival es importante reconocer que tanto en San Miguel de Allende con 8 sedes, como en Guanajuato capital con el mismo número, las proyecciones, así como las actividades que se realizan, no tienen costo alguno, exceptuando algún evento especial o en su defecto, en los eventos como las galas, se requiere invitación.

El circuito de exhibición con el que se lleva a cabo este festival es con Cinemex, en donde se realizan algunas retrospectivas, ya que la mayoría de las proyecciones y eventos fuertes se llevan a cabo en las demás sedes.

Por otro lado, el *GIFF* es manejado desde la Fundación Expresión en Corto A.C., la cual es presidida por Ernesto Herrera.

Las Áreas de trabajo se encuentran divididas de la siguiente manera:

- Dirección ejecutiva
- Dirección de imagen y promoción
- Relaciones internacionales
- Programación
- Invitados y Operación
- Rally Universitario
- Producción
- Eventos especiales y Comercialización
- Comunicación Virtual y Multimedia
- Prensa, etc.

El apoyo para la realización del GIFF 17 se encuentra descrito en la siguiente tabla:

Tipo de Apoyo – Financiamiento	Nombres
Auspiciadores	Gobierno del Estado de Guanajuato, CONACULTA, IMCINE, H. Ayuntamiento de Guanajuato, H. Ayuntamiento de San Miguel de Allende, Visit México,.
Patrocinadores	AMTEC, C ISAT, Coca cola light, Cerveza XX, Cinemex, Tequila Corralejo, Tommy Hilfiger, Agavideo, LCI, Mac Trainee, Mezcal Jaral de Barrio, Lomography, Chemistry, EFD, MAC Cosmetics, Hoteles Misión, Sonjowasi, ComVerso, Foto Regis Cifsa, Encoresound, etc.
Apoyos Institucionales y Organizaciones	Eye International, Foro Cultural de Austria, Embajada de Israel, Embajada de Suecia, Acción Cultural Española, Embajada de Dinamarca, Embajada de Francia, Goethe Institute, Danish Film Institute, Casa de Cultura Banamex, Tecnológico de Monterrey, TV Cuatro, Sirth UG.

A continuación se presentan las plataformas digitales y redes sociales del GIFF:

Página Oficial	http://www.giff.mx/ en idioma inglés y español http://www.guanajuatofilmfestival.com/ en idioma inglés y español Programación: http://giff.festivalgenius.com/2014/films en idioma español, inglés, francés y polaco.
Twitter	@giffmx Con 26,000 <i>followers</i> aprox. al cierre de julio de 2014.
Facebook	GIFfmexico Con 75,000 <i>likes</i> aprox. al cierre de julio de 2014.
Instagram	@giffmx Con 1000 <i>followers</i> aprox. al cierre de julio de 2014.
Youtube	ExpresionEnCorto

CAPÍTULO 4. Festival Internacional de Cine del Centro Histórico de Toluca (FICCHT): Los fundamentos del proyecto y resultados.

Después de hacer un recorrido histórico desde el surgimiento del cine, la aparición y desarrollo de los festivales de cine en el mundo, así como de los tres festivales más grandes de nuestro país, a continuación presentaré los fundamentos y los logros del FICCHT que se obtuvieron en las ediciones de 2012 y 2013 para dar un panorama general de la magnitud del proyecto del cual fui co-fundadora y coordinadora.

4.1 De los fundadores

Este proyecto se gestó en el 2011 y nació de una iniciativa completamente ciudadana. Fuimos un grupo de jóvenes emprendedores toluqueños que junto con un cineasta defenidos intentábamos “mover” la rezagada escena cinematográfica de la ciudad de Toluca, ya que a pesar del talento existente y el creciente interés de las nuevas generaciones, no había una plataforma identitaria que se preocupara por propiciar las condiciones necesarias para mejorar la situación.

Así, Mauricio D Aguinaco quien contaba con 20 años de trayectoria cinematográfica, Giovanni Gómez Tagle Flores , cortometrajista y videoasta de la entidad, Mario Martínez León y yo, recién egresados de la Licenciatura en Comunicación de la Universidad Autónoma del Estado de México en donde habíamos realizado un programa de cine para jóvenes llamado “Proyéctalos”, transmitido por UAEMex.tv; emprendimos y fundamos este satisfactorio pero difícil proyecto.

Posteriormente a la organización central se sumó Ingrid Lozano Woolrich, gestora cultural y ya avanzado el tiempo, Arturo Tay Balderas, cineasta poblano.

Cada uno asumimos un área dentro del Comité Organizador, entre todos apoyamos en la producción e incluso nos involucramos en otras áreas para sacar adelante los eventos.

Las áreas y algunas de las funciones que desempeñamos dentro del Comité fueron:

Dirección: Mauricio D Aguinaco

Funciones: Dirigir, administrar, representar, promover, diseñar estrategias, celebrar acuerdos, tomar decisiones importantes (creativas, estructurales) etc.

Coordinación: Mario A. Martínez León (Sólo Primera Edición) y Magali Hernández.

Funciones: Coordinar y dar seguimiento al plan operativo con las diversas áreas para cumplir con los objetivos planteados; elaborar informes de avances y resultados, llevar agenda de trabajo, así como coadyuvar a la dirección, etc.

Programación: Giovanni Gómez Tagle Flores

Funciones: Proponer, recibir, filtrar y seleccionar materiales de proyección, así como proponer un diseño de programa para su exhibición (horarios, sedes), etc.

Pabellón Académico: Ingrid Lozano Woolrich

Funciones: Buscar y filtrar exponentes para mesas de trabajo, conferencias, presentaciones de libro, así como elaborar carpetas de resultados, etc.

Vinculación Cinematográfica: Arturo Tay Balderas

Funciones: Apoyar para reunir los materiales de exhibición, así como el contacto con los productores, directores y talento de las cintas participantes.

Asimismo, aunque propiamente no fueron co-fundadores, parte fundamental del FICCHT fue Alba J. Hernández Ramírez, quien se hizo cargo de la imagen del festival, es decir, fue la encargada de diseñar el logo, la publicidad, los materiales impresos, así como la página

web, entre otras cosas y Alfonso López Pereda, quien asistió al Comité Organizador y la producción del evento, apoyando en todo lo que hiciera falta para concretar gestiones.

Por otro lado, haciendo una autoevaluación de mi aportación como comunicóloga para este proyecto dentro del grupo de trabajo antes mencionado, me parece oportuno acotar que al estar a cargo de la Coordinación del festival contribuí fundamentalmente en explicar y desarrollar estrategias a partir de los procesos psicosociales que se manifestaron a lo largo de los más de dos años en los fui participe del FICCHT, así como en la construcción y elaboración de planes organizacionales.

También me gustaría compartir que la Licenciatura me ofreció los conocimientos necesarios para entender la importancia de la comunicación efectiva y eficaz en su universo micro y macro, es decir, concibiendo al festival como un sistema complejo con aspectos funcionales y estructurales, en donde las redes de comunicaciones entre cada elemento que lo conforman al interior (subsistemas) lo afectan, repercutiendo así en su entorno y en la relación con los sistemas que lo rodean (suprasistemas). Éste proceso al estar en continua transformación requería la puesta en práctica de mis conocimientos, ya que de ello dependía en gran medida la subsistencia del FICCHT.

A partir de lo señalado en los párrafos anteriores es como se devela mi participación y la línea a seguir en la información que comparto en adelante.

4.2 Bases del proyecto

Mauricio, Giovanni, Mario y yo teníamos intereses en áreas y temas muy específicos en torno al cine y la producción audiovisual, pero sin duda lo que nos unía era que teníamos claro que debíamos poner en marcha iniciativas para mejorar la escena cinematográfica en Toluca. Cada una de nuestras inquietudes fueron las bases del festival: Mauricio puso

sobre la mesa el cine mexicano y sus necesidades, Giovanni las vanguardias y a Mario y a mi nos interesaba el impulso de los nuevos talentos.

Poco a poco se fue construyendo el proyecto y todos estuvimos de acuerdo en que el FICCHT debía ser un escaparate para el cine mexicano, un cine de entretenimiento de calidad primordialmente, aunque sin dejar de lado las propuesta alternativas.

La decisión anterior se tomó puesto que la principal problemática cinematográfica de nuestro país era y sigue siendo la exhibición. Esencialmente este problema está encaminado en dos vías, por un lado, la delgada conexión entre el cine mexicano y el público y por otro, la falta de una legislación sana que lo proteja.

Con base en el primer punto debemos reconocer que los mexicanos hasta el 2011 no habíamos vuelto a generar la misma conexión con el cine como en la Época de Oro y ese era un punto que queríamos atacar. Si bien es cierto que en los últimos años el cine nacional ha obtenido reconocimientos en el extranjero en el circuito de festivales, nosotros estábamos convencidos que si nos enfocábamos en “ese tipo de cine” muy difícilmente lograríamos la re-conexión con el público.

Puede resultar absurdo para algunos que un festival de cine diga que no tiene entre sus prioridades mostrar “el tipo de cine de festivales”, ¿a qué me refiero con ello?. Bueno, si tomamos en cuenta que en el imaginario, cuando se habla de “películas de festival” se cree que estamos hablando de “cine de arte”, estamos olvidando la relación que en sí existe con el cine comercial, como ya lo hemos visto por ejemplo con Hollywood y el Festival de Cannes en capítulos anteriores.

Con el FICCHT decidimos ser completamente francos desde el principio y sin romper el “deber ser” de un festival, seguimos la norma de ser un circuito alternativo de exhibición, propiamente de los cines comerciales en nuestro país, ya que “Las exhibidoras de cine en

México incumplen la ley al negarle el diez por ciento del tiempo en pantalla a las producciones nacionales, ante el silencio absoluto de las instancias responsables de vigilar el cumplimiento de la norma” (Coton, 2014), lo cual toca el segundo punto del que hablaba cuando me refería a la falta de una legislación sana que proteja a nuestro cine.

Además, paradójicamente el FICCHT sería un “circuito alternativo de los circuitos alternativos de cine en México”, es decir, de los demás festivales de cine, ya que estos mostraban poca atención a las películas de entretenimiento hechas por cineastas mexicanos.

Siguiendo esa misma línea y tomando en cuenta que había un gran hueco que llenar, Mauricio²⁸ propuso que uno de los fuertes del FICCHT debía ser que éste brindara un espacio para la investigación y discusión sobre las problemáticas del cine mexicano, ya que en esa época él estaba involucrado en las mesas de trabajo de la Sociedad de Directores del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC) donde su Director, Victor Ugalde, y otros cineastas mexicanos planteaban la Reforma a la Ley Federal de Cinematografía.

Este grupo buscó que uno de los festivales “grandes” de nuestro país les permitiera el espacio para tratar esos temas, pero no les fue concedido, por lo que Mauricio creyó que el FICCHT, por su posición geopolítica teniendo como sede la ciudad de Toluca, podría ser un buen lugar para tratar esos asuntos.

4.3 Identidad FICCHT

Siguiendo nuestras inquietudes diseñamos la identidad del FICCHT, por lo que en la información que proporciono en los párrafos siguientes se puede ver la integración del cine mexicano, las vanguardias y el impulso al talento joven. Dicha información fue

²⁸ Ver apéndice 1 en donde Mauricio D Aguinaco explica en sus palabras las bases del festival, a través de la “Carta del Director” publicada en la Memoria FICCHT 2012.

extraída de la carpeta de presentación y del plan estratégico que desarrollamos para el festival.

MISIÓN: Ser un festival de cine con sentido social, que brinde un espacio de expresión, difusión y exhibición para el Cine Mexicano; creando una plataforma artística y cultural, comprometida con la investigación y promoción, que incentive el consumo del Cine Nacional en su mercado natural y que ayude a mejorar las condiciones del mismo, apoyándonos en las vanguardias y nuevas tecnologías de proyección y promoción cinematográfica.

VISIÓN: Ser un elemento de pertenencia para los mexiquenses, convirtiendo a su estado y su capital, desde el Centro Histórico, en uno de los máximos exponentes de la cultura cinematográfica del país, como una sede de festivales internacionales, que ayude a fortalecer el desarrollo cultural, social y económico de la entidad, colaborando en un Proyecto Integral de Desarrollo para la Producción Audiovisual en el Estado de México a 2019.

OBJETIVO GENERAL: Establecer una plataforma cultural de desarrollo, promoción y difusión artística de la cinematografía nacional en el Estado de México, con el fin de articular un punto de encuentro para el análisis, crítica y creación de cine mexicano, a través del fomento a la producción cinematográfica, para promover e impulsar a jóvenes realizadores y nuevos talentos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Consolidar al FICCHT como el primer festival cinematográfico enfocado a la defensa del cine mexicano, para fomentar el consumo de cine nacional sobre el extranjero, a través de la programación de películas mexicanas que integran el acervo audiovisual del país, con una visión nacionalista retrospectiva y contemporánea.

- Fomentar la creación de una infraestructura filmica y producción audiovisual a nivel estatal, para desarrollar un espacio de desarrollo económico y social, a través del consumo de productos y servicios que se emplean en la producción cinematográfica.
- Incentivar la apreciación cinematográfica en la sociedad, para establecer hábitos de consumo cultural y creación de nuevos públicos, a través de la integración en el programa de actividades de diversos géneros cinematográficos y contenidos que reflejen las problemáticas sociales actuales.
- Incrementar el turismo cultural en la entidad, para establecer espacios de convivencia social y derrama económica para todas las empresas de la región, a través de la promoción del festival cinematográfico a nivel local, estatal, nacional e internacional.
- Crear espacios de desarrollo social dirigido a los jóvenes del Estado de México, para impulsar la generación de nuevos talentos en el rubro cinematográfico, a través de un Proyecto Integral de Desarrollo para la Producción Audiovisual en el Estado de México.

Es importante señalar que este proyecto fue perfilado con una carga social importante, por lo que con el fin de aprovechar al máximo las posibilidades que proporciona el cine, contribuimos desde nuestra trinchera para mejorar nuestra sociedad, delineando el FICCHT bajo los siguientes 4 ejes de trabajo:

- El cine como herramienta educativa.
- El cine como herramienta de reconstrucción del tejido social
- El cine como instrumento de comunicación para el diálogo intercultural
- El cine como detonante de desarrollo económico a través del turismo cultural.

4.4 Esquema general del FICCHT

Traduciendo en acciones las intenciones con las que diseñamos el festival, pusimos en marcha diversas actividades para desarrollar prácticamente la ideología del FICCHT. En las siguientes líneas se muestran las vertientes de dichas actividades.

EXHIBICIÓN: Primordialmente se da pantalla a las producciones mexicanas de entretenimiento de calidad, no por ello dejando de lado las propuesta alternativas. Las categorías a presentar son largometraje ficción y documental, cortometraje ficción, documental, animación/experimental, otorgando el premio *Toluca la bella* a los ganadores.

PABELLÓN ACADÉMICO: Esta es la principal aportación del FICCHT en busca de lograr un mejor panorama para el cine mexicano, proponiendo un espacio para la reflexión, en torno a los retos y perspectivas a los que se enfrenta nuestro cine. Su objetivo es sentar la base legal y metodológica de una política federal que garantice la promoción, distribución, exhibición y consumo de las producciones mexicanas en su mercado natural, a través del intercambio de experiencias entre profesionales del sector, académicos, funcionarios públicos y gestores culturales.

El Pabellón está conformado por Mesas de trabajo, Conferencias magistrales, Presentaciones de libros y otras actividades que enriquecen este rubro.

MUESTRAS: Con el fin de contribuir a incentivar la cultura audiovisual y siguiendo la línea de los ejes de trabajo del festival, las secciones temáticas para la proyección de muestras son: Cine infantil, Cine de género, Cine indígena, Cine ecologista y Retrospectiva del Cine Mexicano. Para ello se generan lazos de trabajo y cooperación con organizaciones del corte correspondiente para llevarlas a cabo.

EVENTOS ESPECIALES: Se realizan eventos como conciertos, homenajes, muestras fotográficas, entre otras actividades en torno al cine, para que los asistentes al festival accedan a una variedad de actividades y complementen su experiencia cinematográfica.

CELEBRACIONES Y CONVIVENCIAS: Con el fin de apoyar la detonación del turismo y la valoración del espacio, se organizan estas actividades en donde restaurantes, bares y antros de la zona participan para dar a conocer su oferta gastronómica y de entretenimiento, propiciando así un punto de convivencia para que los invitados intercambien ideas, se conozcan mejor y generen la planificación de algún proyecto futuro.



4.5 FICHT 2012

La primera edición del FICHT se llevó a cabo del 11 al 18 de Agosto de 2012, teniendo como sede inaugural el Teatro Morelos de la ciudad de Toluca, con un lleno total, aproximadamente 2250 personas.

La madrina de inauguración fue la reconocida actriz toluqueña Adriana Barraza, quien voló desde Miami para acompañarnos en este evento y quien comentó que ese día “Toluca está haciendo historia... Ahora tenemos más obligaciones, porque ya tenemos un niño muy lindo, pero hay que hacerlo crecer bien [Refiriéndose al FICHT]” (Barraza, 2012).

Asimismo, se presentó la película *Un año perdido* (1992) de Gerardo Lara, cineasta mexiquense, como un homenaje al cine en Toluca ya que este fue el primer largometraje filmado en la entidad. Al evento asistieron el director y la reconocida actriz y protagonista de la misma, Vanessa Bauche.



La actriz, Adriana Barraza, en la Inauguración
Foto: FICCHT

Durante los ocho días que duró la primera edición del festival se desarrollaron diversas actividades que pueden ser consultadas a detalle en el apéndice 1 del presente trabajo, que muestra parte de la Memoria FICCHT 2012.

A continuación presento los resultados obtenidos de este festival.

FICCHT 2012 en números:

- Presupuesto: 150,048 pesos
- Asistentes: 13,246 personas
- Galas: 4
- Largometrajes: 24
- Cortometrajes: 27
- Muestras: 14
- Homenajes: 2 (Cine en Toluca, *El día de Cantinflas*)
- Exposiciones: 1 (fotográfica)
- Mesas de trabajo: 7
- Ponentes: 48
- Conferencias Magistrales: 4
- Simposiums: 2
- Presentaciones de libro: 3
- Premios otorgados: Presea *Toluca la bella*
- Países participantes: 6 (México, Brasil, España, Canadá, E.U. y Cuba)
- Sedes: 12
- Invitados especiales: 70

Por otro lado, tratando de llevar el cine a más gente, el FICCHT realizó una réplica de su primera edición en la Universidad Intercultural del Estado de México (UIEM), ubicada en San Felipe del Progreso.

Réplica FICCHT en números:

Del 12 al 14 de Marzo de 2013

- 977 asistentes
- 1 largometraje con elenco
- 19 cortometrajes
- 3 mesas académicas
- 3 muestras cinematográficas



Inauguración Réplica FICCHT
Foto: FICCHT

4.2.2 FICCHT 2013



Por segunda ocasión el Teatro Morelos fue sede del evento inaugural del FICCHT. En esta edición recibimos aproximadamente 2000 personas y se inauguró con la proyección de la película *Cinco de Mayo: La Batalla* (2013) de Rafa Lara, en la cual estuvo acompañado por parte de su elenco.

Este año, el FICCHT se realizó del 10 al 17 de agosto con múltiples eventos, los cuales se pueden ver con precisión en el apéndice 2 del presente trabajo; información obtenida de la carpeta del Informe Final FICCHT 2013.

Los resultados de este segundo evento se muestran enseguida.

FICCHT 2013 en números:

- Presupuesto: 84,050 pesos
- Asistentes: 26,766 personas
- Galas: 4
- Largometrajes: 132
- Cortometrajes: 374
- Muestras: 14
- Homenajes: 2
(*El día de Cantinflas, El Santo*)
- Exposiciones : 2 (fotográficas)
- Mesas de trabajo: 5
- Foros académicos: 2
- Conferencias Magistrales: 3
- Simposiums: 1
- Presentaciones de libro: 1
- Premios otorgados: Presea *Toluca la bella*
- Países participantes: 13 (México, Argentina, Colombia, Irán Chile, España, E.U., Brasil,etc.)
- Sedes: 12
- Invitados especiales: 81



Cartel FICCHT 2013
Diseño: Albit Hernández
María Sot

CAPÍTULO 5. FICCHT: Una experiencia de vida.

La materia prima de los festivales de cine son las películas, así como el conflicto lo es de las películas, por lo tanto, el drama es parte intrínseca de estos eventos.

Esta aseveración no forma parte de ningún razonamiento deductivo hecho al aire, a pesar de que he realizado una investigación rica en fuentes para tratar de entender este fenómeno a través de libros, catálogos, memorias, revistas, artículos de periódico, anuarios, páginas web e incluso asistí a conferencias y a algunos festivales de cine en el país; me entrevisté y conversé con los propios fundadores y organizadores, asistentes y periodistas especializados en cine, ninguna de estas herramientas han sido tan contundentes para hacer dicha declaración como la experiencia que obtuve al ser cofundadora, productora y coordinadora de la primera y segunda edición del Festival Internacional de Cine del Centro Histórico de Toluca (FICCHT).

Esperando que esta experiencia sirva para quienes deseen aventurarse en proyectos de este tipo o similares, en las siguientes páginas presento las situaciones de inflexión que fueron parteaguas en el destino del FICCHT, como el plagio que sufrió nuestro grupo de trabajo, dando pie a otro tipo de dificultades, como la fractura de redes de colaboración, la pérdida de apoyos, estrés laboral, entre otros, para que de esta manera tengan conocimiento y puedan sortear más fácilmente este tipo de conflictos, siguiendo las recomendaciones que a partir de ello señalo.

Previamente, me gustaría presentar los antecedentes que dieron origen al festival, pues es a partir de ahí que se comprenderá mejor el conflicto antes mencionado.

5.1 Antecedente FICCHT: *Toluca filma*

El proyecto base del Festival Internacional de Cine del Centro Histórico de Toluca se llamó *Toluca Filma* y fue diseñado por Mauricio, Giovanni y una servidora dentro de ITTA, Centro de Producción Audiovisual²⁹.

Con el objetivo de conseguir apoyo para poder realizar dicho proyecto, se presentó en la segunda mitad del 2011 al Museo *Modelo de Ciencias e Industria* (MUMCI), perteneciente a Grupo Modelo, el cual se ubicaba en la calle de Hidalgo entre Rayón y Sor Juana Inés de la Cruz, frente a las instalaciones de ITTA, en el Centro Histórico de la ciudad.

En noviembre de ese año, a la carpeta presentada con el proyecto del festival de cine *Toluca Filma*, le fue concedido el visto bueno por la Mtra. Rocío García, Directora Ejecutiva del MUMCI. Según la agenda del museo, nos concedió las fechas del martes 14 al sábado 18 de agosto para ocupar algunas instalaciones del lugar y llevar a cabo el evento.

Cabe señalar que esta sede era importante pues contaba con una sala de cine con pantalla *IMAX* para aproximadamente 300 personas, poseía una hermosa arquitectura y una excelente ubicación; era en sí un lugar ideal para proyectar.

Durante el último trimestre del año Mario y Giovanni supervisados por Mauricio se encargaron de avanzar con el proyecto, mientras tanto, él se encontraba dando seguimiento a las gestiones necesarias para terminar su película *Aerosol* y desarrollando otros proyectos fílmicos, yo, como Coordinadora de ITTA, me ocupaba de sacar adelante la escuela, ya que esa era la base que fungía como oficina, motor del festival; al mismo tiempo apoyaba las gestiones de *Aerosol* y los otros proyectos de Mauricio.

²⁹ Para más detalle de ITTA, consultar la introducción del presente trabajo.

Con *Toluca Filma* se planeaba un proyecto con un esquema muy parecido al FICCHT, sólo que en primer instancia pensábamos en el festival como algo a nivel nacional, para posteriormente convertirlo en internacional.

Previo a las fiestas decembrinas ya se tenía una carpeta base con un calendario para comenzar a trabajar en los primeros días laborales del mes de enero del 2012; se programó la elaboración de las convocatorias, la imagen del festival, la búsqueda de patrocinios, el seguimiento a citas con instituciones con las que se había hecho contacto antes de salir de vacaciones, etc.

Durante los primeros días del año, como parte de la estrategia para impulsar la cinematografía de la entidad, Giovanni y Mario convocaron a los realizadores de la zona a una reunión. Entre el orden del día se destacaba la proposición de realizar una Asociación Civil que los conjugara para tener mayor visibilidad y poder empujar programas para el desarrollo del cine, asimismo otro punto de la agenda era presentar *Toluca Filma* e invitarlos a integrarse al proyecto.

Entre las personas que asistieron a esta convocatoria se encontraban los organizadores de dos eventos; un festival de cine y animación que se estaba planeando para finales del mes de agosto de ese año y un festival de cortometrajes que tenía algunos años desarrollándose en la zona.

Uno de los organizadores del proyecto de cine y animación se había acercado en el mes de diciembre a Mario para hacer contacto con ITTA, pues buscaba el apoyo y patrocinio del centro; en ese momento éste se enteró que nosotros también estábamos desarrollando un festival, por lo que surgió así la posibilidad de trabajar sinérgicamente.

5.2 La fusión

Días más tarde, dentro de las instalaciones de ITTA, Mario y Giovanni recibieron a los organizadores de los dos proyectos antes mencionados para tratar el destino de cada uno. El resultado de esa reunión fue que entre todos llegaron a un acuerdo: en vez de dispersar energía en tres eventos, la unirían para realizar uno solo.

La unión consistía en tener una mesa directiva con miembros de los tres proyectos, así como fusionar equipos de trabajo para que sus integrantes ocuparan puestos dentro de las áreas de la organización (publicidad y marketing, diseño, relaciones públicas, recursos humanos, producción, etc.), para trabajar en un magno evento de calidad.

La idea sonaba muy bien, pero mi intuición me decía que no era buena idea, esta sensación la compartí con mi equipo pero no la tomaron muy en serio. Dejando lo etéreo y hablando objetivamente les comenté sobre mi experiencia con el organizador del festival de cortometrajes, pues habíamos estudiado en la misma facultad y colaborado en algunos proyectos. Desde mi punto de vista, a pesar de que tanto a él como a mi/nosotros nos interesaba el cine y desarrollar un festival, las ideologías, el modo de trabajo y la visión no eran compartidas o similares.

De hecho, Mario nos había comentado que en una plática entablada anteriormente con los organizadores del proyecto de cine y animación, éstos le expresaron que si bien había posibilidades de colaborar con nosotros, no era el mismo caso con el festival antes mencionado, por razones similares a la mía.

Aún así, los integrantes de mi equipo pensaron que como éramos muchos en el esquema de trabajo, entre todos podríamos sacar el proyecto adelante; era mejor sumar que restar.

El gran aprendizaje que recibimos, es que no necesariamente es así...

La fusión planteaba el comienzo de un nuevo proyecto, por lo que la propuesta del nombre del festival también debía serlo. Bajo consenso se determinó que la mejor opción era Festival Internacional de Cine de Toluca/ Festival Internacional Cinematográfico de Toluca. Hubo un pequeño debate entre si las siglas debían ser FICT o FICTo; Mauricio apuntaló hacia la primera alternativa y así se quedó.

Por otro lado, utilizando como base las fechas que nos fueron otorgadas para ocupar las instalaciones del MUMCI con *Toluca Filma*, se decidió mantener el FICT para esa semana, sólo que se ampliarían los días, del sábado 11 al sábado 18 de agosto de 2012.

Entre tanto, seguimos avanzando y debido a algunas gestiones con instituciones que Mauricio y yo teníamos por su película, aprovechábamos en las reuniones para poner sobre la mesa el proyecto del festival. Recuerdo que cuando visitamos el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) en donde nos recibió Marina Stavenhagen, Directora en ese entonces de dicho organismo y con el Instituto Mexiquense de Cultura (IMC) con el Director Edgar Hernández, ambos se mostraron positivos ante el proyecto.

La situación con el FICT se comenzó a tornar complicada ya que la comunicación no fluía adecuadamente, pues existían diversos problemas que impedían que ésta fuera efectiva. Principalmente porque los canales de comunicación y la información vertida en ellos se perdía debido a que un gran número de personas estábamos involucradas en el equipo de trabajo y la toma de decisiones se hacía entre 7 personas, las cuales habían salido de los tres proyectos fusionados, conformando así el Comité Directivo.

Por ejemplo, la agenda de todo este grupo de personas era difícil de empatar, el único horario en la que la mayoría podía estar presente para realizar las juntas de trabajo era por la noche, más o menos después de las 20:00 o 21:00 hrs., lo que generó que en diversas ocasiones se tuvieran que cancelar reuniones o comenzarlas sin algunos miembros del equipo y del Comité.

A pesar de enviar por correo electrónico los acuerdos que se establecían en dichas juntas o ser comunicadas vía telefónica al día siguiente, surgían desacuerdos con respecto a ellos, ya que además de los inconvenientes ocasionados por la falta de inmediatez en la información, lo anterior también se debía a que no existía una ideología en común entre los miembros que conformaron el proyecto, ya que cada grupo de trabajo tenía una visión distinta de lo que debía ser el festival y el tipo de evento a realizar, por lo que las discrepancias del proyecto que se estaba diseñando se hicieron más evidentes día con día.

Los detalles sobran, el hecho es que entre los primeros días de marzo de 2012, Giovanni que en ese entonces laboraba como Coordinador de la Licenciatura en Comunicación de una universidad privada, habló por teléfono a ITTA para comentarnos que había leído una nota electrónica de un medio de comunicación local, en donde las personas con las que estábamos desarrollando el FICT habían salido en conferencia de prensa presentándolo como suyo, pero con fechas de desarrollo del 3 al 10 de Agosto.

Mauricio, Mario y yo no podíamos creerlo aunque vimos la nota electrónica. A continuación decidimos comunicarnos con uno de ellos para salir de dudas, éste negó todo; nosotros le creímos. Fue hasta que encontramos otra nota en línea en donde había una fotografía de él junto con otra de las personas con las que colaborábamos, dando dicha conferencia de prensa. En ese momento tomamos conciencia de los hechos.

Este punto de inflexión fue el más grande que vivió el festival, ya que prácticamente decidió el futuro del evento. De esta espinosa circunstancia puedo enumerar las siguientes enseñanzas:

- Realiza respaldos de información para comprobar tu trabajo

En cada reunión que mantuvimos para el desarrollo del FICT se realizaba una minuta y un memorándum que posteriormente se mandaba vía mail a todos los miembros de la organización, esto nos permitió tener respaldo sobre cómo sucedieron los hechos y sobre el trabajo que desarrollamos.

En ese sentido, te recomiendo que desde que inicies una relación para emprender un proyecto en donde se involucren tus ideas, tu tiempo, tu dinero, etc. lleves siempre una **minuta** de todas tus reuniones, genera **memorándums**, mándalos por mail, realiza un **respaldo** de esa **información**, genera una **lista de asistencia** en donde todos coloquen sus horas de entrada, salida y su firma, incluso si puedes, toma **fotos** de las reuniones a las que vayas en donde estén todos los involucrados y **registra** los **gastos** que has invertido.

Cuida tus ideas y protege el valor que tienen, investiga e infórmate sobre los **procedimientos legales** que se deben realizar para registrar ideas, marcas, diseños, proyectos, etc. para que realices los **trámites** llegado el momento. Se que estas medidas pueden parecer un poco exageradas, pero esta es la manera en la que te puedes respaldar por si debes entrar en una controversia legal.

Cuando realizamos la investigación pertinente ante el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial (IMPI) para saber si el nombre del festival estaba registrado, los resultados arrojaron que desde hacía semanas se había ingresado el trámite por parte de quien era la mano derecha del director del festival de cortometrajes. Ahí mismo nos recomendaron juntar todas las pruebas que tuviéramos para iniciar el proceso legal, pero también nos comentaron que éste podría demorar meses en resolverse.

Ante la situación del plagio, salimos un par de días más tarde para dar una réplica frente a los medios de comunicación. Giovanni y Mario encabezaron la rueda de prensa e hicieron

público que estábamos decidiendo tomar medidas legales en contra de estas personas, puesto que no se nos reconocía como parte de la idea intelectual del proyecto y contábamos con las pruebas necesarias que lo demostraban, asimismo, confirmamos que nosotros seguiríamos adelante con el evento en las fechas del 11 al 18 de agosto, ya que había compromisos formales con diversas instancias para llevarlo a cabo.

Al final no procedimos legalmente, pero sí continuamos con la reestructuración del festival. Ambas fueron decisiones delicadas; sopesamos los pros y los contras, teníamos el tiempo encima y de haber procedido, nos hubiera demorado en la reconstrucción del evento, además de haber gastado dinero y esfuerzo, el cual decidimos invertir en el proyecto.

Para comenzar necesitamos resolver el tema del nombre del festival, ya que a pesar de que legítimamente la marca Festival Internacional Cinematográfico de Toluca/ Festival Internacional de Cine de Toluca³⁰ (FICT), no le pertenecía a la persona que lo registró, había un trámite legal andando; de utilizar como tal ese nombre, podría resultar contraproducente para nosotros y paradójicamente vernos envueltos en controversias legales.

Bajo una lluvia de ideas, destacó el nombre de Festival Internacional de Cine del Centro Histórico de Toluca (FICCHT), decidimos que ese era el nombre que nos gustaba a todos y a continuación comenzamos a reestructurar el proyecto.

En esa primera edición se decidió utilizar *FICT - Festival Internacional de Cine del Centro Histórico de Toluca*, como la conjugación de un nombre completo, en lo que decidíamos si posteriormente retomaríamos la demanda en contra de quien realizó el registro. Al mismo tiempo, hicimos el registro ante el IMPI de la marca Festival Internacional de Cine del Centro Histórico de Toluca (FICCHT), para evitarnos cualquier problema.

³⁰ A pesar de una pequeña variación de palabras entre ambos nombres, las siglas seguían siendo las mismas (FICT).

Ante este tipo de debacles, se debe tener claro que no sólo se necesitan entusiasmo y voluntad para sacar adelante proyectos de esta magnitud, sino otro tipo de estímulos:

- El respaldo institucional es necesario.

Como hemos visto en páginas anteriores, regularmente los “grandes” festivales de cine nacen como una iniciativa gubernamental, de una organización con “poder” o en de un grupo con influencias o contactos.

Debes estar consciente desde un principio que para el caso de las **iniciativas ciudadanas** es más complicado levantar un proyecto como el que planeamos con el FICCHT, ya que para dar cierto grado de peso en su ejecución y alcance, es **ineludible** el **respaldo** y la **colaboración** de las **instancias gubernamentales**, así como de la **iniciativa privada**.

En el caso de nuestro grupo de trabajo, la situación antes mencionada la teníamos clara. Si bien el proyecto era una iniciativa ciudadana alejada de cualquier tipo de vínculo con grupos políticos para mantener la autonomía del evento, nosotros buscábamos una colaboración con las instituciones ya que para empezar, en el FICT y ahora con el FICCHT la denominación del festival llevaba el nombre de la ciudad.

Después de que salimos a los medios de comunicación para hacer visible el plagio del FICT, a continuación tuvimos que hacer lo mismo con todas las instancias con las que nos habíamos acercado.

Ante tal polémica, en una entidad de las más políticas del país, las instituciones que habían mostrado cierto entusiasmo por el proyecto, se tornaron reservadas.

Nosotros no dejamos que eso nos desalentara, afortunadamente tuvimos el respaldo y apoyo de nuestros amigos y familia, quienes se comenzaron a integrar al grupo de trabajo

y nos ayudaron a sacar adelante el festival. Es en esta etapa cuando Ingrid Lozano, amiga de Giovanni, entró al FICCHT para ocuparse en el Pabellón Académico y también tomó parte de las Relaciones Interinstitucionales.

En este caso, debes saber que las **relaciones personales** de tu entorno social, sobre cualquier otro, serán elementos relevantes para la superación de obstáculos, no sólo personales, sino también profesionales, ya que por ejemplo, para nosotros lograr que las instituciones³¹ nos brindaran su respaldo, requirió de mucho *lobby*³², incansables reuniones, llamadas telefónicas, oficios, etc.

Al final, algunas instituciones pusieron su granito de arena para que el FICCHT pudiera ver la luz, pero sin lugar a dudas sin el apoyo brindado por parte del Sistema para el Desarrollo Integral de la Familia del Estado de México (DIFEM), la Secretaría de Educación y la Coordinación de Atención Ciudadana de Gobierno del Estado, la primera edición no hubiera sucedido.

Por otro lado, como estaba finalizando la administración de aquél momento del gobierno municipal, su apoyo hacia el festival fue significativo, pero no como el recibido en la segunda edición con la nueva administración, quienes incluso se involucraron en la logística de la inauguración y clausura.

El respaldo de la Universidad Autónoma del Estado de México también fue sustancial, pues nos ayudaron con su infraestructura para desarrollar parte del Pabellón Académico de la primera y segunda edición.

³¹ En el apéndice 1 se desglosan a detalle cada una de las instituciones que nos brindaron de alguna manera u otra su apoyo para la realización de la primera edición del FICCHT.

³² En este caso se utiliza la palabra *lobby* como recurso para informar y promover el proyecto del FICCHT, con el fin de obtener el apoyo institucional tanto del gobierno municipal como estatal.

Para la segunda edición, además del apoyo del DIFEM y la Coordinación de Atención Ciudadana, el IMCINE resultó fundamental para que esta edición se pudiera realizar, así como del apoyo de la Junta de Coordinación Política de la LVII Legislatura a través de su presidente Aarón Urbina Bedolla, el Instituto Mexiquense de Cultura y la Secretaría de Economía.

Además del respaldo, entre los apoyos en especie que nos fueron concedidos por parte de las instituciones involucradas en la primera y segunda edición estuvieron el prestamos de proyectores, bocinas, micrófonos, planta de luz, carpas, difusión, entre otros.

Pero no sólo se precisa del apoyo institucional:

- La liquidez es fundamental.

Un festival de cine necesita **presupuesto** en **efectivo**, no sólo respaldo institucional y apoyos en especie. Depender de estos resta autonomía al festival, además de que con ellos no se alcanza a cubrir el evento.

Hemos visto en el capítulo 3 que en México los festivales de cine más grandes rondan presupuestos de 20 a 40 millones de pesos y que en sus inicios comenzaron siendo mucho más pequeños de lo que ahora son.

El principal medio para obtener su **financiamiento** no sólo de estos, sino de muchos festivales de cine en nuestro país, es a través de **fondos públicos** federales, como lo son:

Programa Anual de Proyectos Culturales: La Comisión de Cultura y Cinematografía de la H. Cámara de Diputados, realiza esta convocatoria para “contribuir al desarrollo de proyectos encaminados a la creación, difusión, fortalecimiento y consecución de una política cultural de Estado” (Cultura y Cinematografía, 2014), en donde se otorgan

recursos económicos a proyectos de corte cinematográfico para su ejecución.

Cabe señalar que por medio de este fondo es de donde se obtienen los ingresos más importantes de financiamiento, por ejemplo, el Festival Internacional de Cine de Morelia (FICM), según el Presupuesto de Egresos de la Federación para el ejercicio fiscal 2014, recibió 11 millones de pesos para el desarrollo de su edición número 12, prácticamente la mitad de su presupuesto total.

Dicho lo anterior, es importante hacer notar que este tipo de proyectos debe **cabildearse** por parte de alguna fuerza política que esté a favor de él, para así tener mayores probabilidades de acceder a dichos beneficios.

Programa de Donativos: Con el fin de estimular la participación social en el “desarrollo de actividades de educación, investigación, promoción y difusión cinematográfica” (IMCINE, 2014), el IMCINE realiza esta convocatoria anual, para beneficiar mediante donativos proyectos de este corte. En el caso de los festivales de cine, sólo es posible acceder a estos fondos a partir de su tercera edición, probando de alguna manera la seriedad y posicionamiento del evento.

Según datos proporcionados por la Dirección de Promoción Cultural Cinematográfica de este organismo, el monto máximo que se había otorgado hasta el 2013 a eventos de este tipo había sido aproximadamente de 2 millones de pesos.

Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales: Esta convocatoria se realiza cada año para ofrecer apoyos económicos a través del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), “con la finalidad de estimular el desarrollo cultural de nuestro país y apoyar la iniciativa de creadores, intérpretes, investigadores, promotores y educadores para la realización de proyectos integrales” (FONCA, 2014) entre ellos, los referentes a los medios audiovisuales, como es el caso del cine.

Las modalidades para obtener dichos recursos son mediante *Fomento*, en el cual se otorgan hasta 250,000 pesos a iniciativas que no cuenten necesariamente con otras

aportaciones económicas y *Coinversión*, en donde se otorgan hasta 500,000 pesos a propuestas que cuenten con aportaciones en efectivo o en especie.

Es elemental destacar que sólo es posible resultar beneficiado por uno de estos estímulos, ya que como los tres provienen de la federación, no se pueden repetir apoyos de esta índole para un mismo proyecto.

Para aplicar a ellos, uno de los principales lineamientos y requisitos es que el proyecto debe ser presentado por una Asociación o Sociedad Civil con fines no lucrativos, que cuente con Clave Única de Inscripción al Registro Federal de las Organizaciones de la Sociedad Civil (CLUNI)³³, ser una Donataria Autorizada³⁴ y un sinnúmero de documentos que requieren previa gestión legal, o que en dado caso, sea solicitado por una institución gubernamental, junto con la entrega de la respectiva documentación.

En el caso del FICCHT, debido a los contratiempos de la primera edición y a otros de la segunda, no pudimos aplicar a los fondos antes mencionados, sino hasta la tercera edición³⁵.

A pesar de no contar con el respaldo económico requerido, el FICCHT fue un proyecto de grandes anhelos, ya que decidimos que si ya íbamos a hacer el esfuerzo por sacarlo adelante, debíamos hacerlo en grande.

³³ Documento que permite tener derecho a participar en el diseño de políticas públicas y acceder a los apoyos y estímulos que otorga la Administración Pública Federal. Información obtenida en: <http://www.corresponsabilidad.gob.mx/?p=482bd57ea95bb42cc15c82d63af42ea9&idContenido=13y> (1 Octubre 2014)

³⁴ Trámite que realizan las organizaciones civiles y fideicomisos con fines no lucrativos, ante la Secretaría de Hacienda y Crédito Público para recibir donativos deducibles de impuestos. Información obtenida en: http://www.sat.gob.mx/terceros_autorizados/donatarias_donaciones/Paginas/autorizacion_donativos.aspx (1 Octubre 2014)

³⁵ Después de aplicar a estos fondos para la tercera edición del FICCHT y no haber resultado beneficiados, decidí dejar el proyecto ya que no deseaba el desgaste mental, corporal y de salud propio de un proyecto sin presupuesto, como lo sufrí con este en las dos primeras ediciones.

Por otro lado, los patrocinios en especie que nos brindaron negocios³⁶ de Toluca y Metepéc fueron importantes ya que nos ayudaron con comidas, bebidas, publicidad, impresos, registro fotográfico y de video, equipo y montaje de producción, espectaculares, descuentos en habitaciones de hotel, playeras y agua embotellada, pero los apoyos en efectivo llegaron de a poco, tanto en el 2012 como en el 2013.

Alrededor de 150,000 pesos fue lo que juntamos en la primera edición, el 80% de los recursos provinieron de la Secretaría de Educación un mes antes del evento. Estiramos el dinero lo más que pudimos, pagamos la producción y el montaje de la inauguración y clausura, transportes, habitaciones de hotel de los invitados, impresos, material para preseas *Toluca la bella*, alimentos, entre otras cosas.

Para la segunda edición recaudamos poco más de 80,000 pesos, de los cuales 50,000 fueron otorgados por el Diputado Aarón Urbina Bedolla. Este presupuesto fue destinado para impresos, material para preseas *Toluca la bella*, recepciones para los invitados, parte de la producción, operación del evento y la oficina, entre otros.

Cabe señalar que ningún miembro del Comité Organizador, percibió algún tipo de remuneración económica. Al contrario, para sacar a flote el festival todos pusimos de nuestro dinero, tiempo y esfuerzo, unos más que otros, pero al final todos aportamos.

Los voluntarios que nos apoyaron para llevar a cabo ambas ediciones tampoco fueron remunerados económicamente, incluso absorbieron sus gastos de transporte, comida, tiempo aire de celular, internet, etc. Algunos fueron elementos de fortaleza para nosotros, no sólo por su trabajo, sino por su soporte moral, su comprensión y paciencia al saber de las carencias a las que nos enfrentábamos.

³⁶ En el apéndice 1 y 2 se pueden consultar a detalle los patrocinios de este corte de la Primera y Segunda edición.

Estos chicos asumieron desde coordinaciones de áreas como Prensa, Video y Redes Sociales hasta la asistencia del Pabellón Académico, Diseño Gráfico, Producción en Sedes, entre otros. Gracias a su esfuerzo fueron posibles ambas ediciones.

5.3 Un nuevo desafío

Al finalizar la primera edición del festival, nos tuvimos que mudar del piso en donde se encontraba ITTA, ya que la familia que nos lo prestó nos comentó que ya habían conseguido rentarlo.

En septiembre nos mudamos de oficina y adecuamos el lugar para tratar de re-abrir el centro. Entre tanto, la producción de *Aerosol* absorbió los primeros meses de renta del lugar para que este fungiera como oficina de la filmación que se llevaría a cabo en octubre en la ciudad.

Tratando de cerrar la carpeta con los resultados de la primera edición del festival, la filmación de la película y preparando ITTA, la energía se dispersó y debido a ello no alcanzamos los tiempos para meter el proyecto para financiar la segunda edición del FICCHT mediante el fondo de la Cámara de Diputados y a pesar de que concursamos en la convocatoria del FONCA, por la fecha en la que ésta se abrió, participábamos para la realización del festival de 2014 y no de 2013.

Al terminar la filmación de la película, Mario Martínez, que había participado en la producción decidió no seguir participando con la realización del festival, ni con la reapertura de la escuela, ya que como no contaba con ingresos económicos de otras actividades, su seguridad financiera estaba muy débil y requería de un trabajo para poder sostenerse.

Comenté que no era buen momento para reabrir ITTA, ya que si bien era un proyecto que quería, estaba consciente que con la salida de Mario tendría que asumir las funciones de él en el festival y ambos proyectos requerían de mucha atención. Decidimos que el centro quedaría detenido para concentrar nuestra energía en el festival.

Haciendo un balance de la primera edición, resultó que a pesar de todas las complicaciones, habíamos superado tanto las expectativas al interior como al exterior del festival, pero a pesar de ello, la organización se veía afectada por nuevos factores externos, como habernos quedado sin oficinas (infraestructura), sin la posibilidad de acceder a fondos públicos que permitieran la autonomía del festival (recursos financieros) y sin la colaboración de Mario (recursos humanos), provocando así un entorno de incertidumbre.

A principios del 2013 Ingrid Lozano nos contactó con una persona que estaba interesada en participar en el festival; éste se presentó como el directivo de una empresa de artículos promocionales de importación china y de impresiones que quería formar parte del Comité Organizador. Nos ofreció las instalaciones de su oficina, impresos y contactos para conseguir patrocinios de su cartera de clientes.

Los demás miembros del Comité pensaron que este apoyo debía ser bien recibido. Pero de nuevo, mi intuición se hizo presente y no sentí que estuviéramos con la persona adecuada.

Traduciendo el fenómeno de la intuición en términos lógicos y racionales, utilizo uno de los procesos intrapersonales de la comunicación que sustentan de alguna manera mi postura, como lo es *la percepción de las personas*, ya que la información que recibí a través del lenguaje y la conducta no verbal, hicieron que construyera una imagen negativa y no benéfica de ésta persona.

Objetivamente, eché mano de otras condiciones para determinar más allá de esta imagen mi consideración para admitir a esta persona como parte del equipo de trabajo; apelé a que él no tenía idea del esfuerzo que hicimos para realizar la primera edición del FICCHT, hecho que en cierto modo arraigó nuestra identidad de grupo, por lo que no estaba segura que dimensionara los obstáculos a los que podíamos enfrentarnos y por ende, que su compromiso no fuese igual que el de nosotros para resolverlos, sacar adelante el proyecto y esforzarse el máximo por él.

Al final, a pesar de que expresé mis consideraciones, éste se integró al Comité teniendo a su cargo el área de Patrocinios y Eventos Especiales.

Posteriormente, cuando comenzamos con las gestiones institucionales para buscar el apoyo para realizar la segunda edición, nos encontramos con que la nueva administración del gobierno municipal consideraba que dos festivales de cine en Toluca, es decir, el del grupo del plagio antes mencionado y el de nosotros, le daban mala imagen a la ciudad, por lo que sólo apoyarían a uno, proponiendo de esta manera la unión de ambos.

Al interior de nuestra organización surgieron diversas posturas en cuanto a esta situación y al final decidimos que si queríamos llevar a cabo la edición de aquél año, sería necesaria la colaboración.

Buscamos a los organizadores del otro festival y nos encontramos con que ya sólo quedaba al frente el grupo de quienes habían registrado el nombre del FICT. Les planteamos la situación con la que nos topamos con el ayuntamiento y después de diversas reuniones se generó un convenio de colaboración.

Sin entrar en detalles, de nueva cuenta las cosas no funcionaron. En el mes de junio, a dos meses del evento, nos llegó un documento del FICT en el que daban por terminada la

colaboración con el FICCHT. Una vez más se encontraba en peligro la realización del festival.

A partir de esa circunstancia, puedo compartir los siguientes puntos:

- **Procura un ambiente armónico al interior de la organización.**

Cuando se trabaja bajo un **clima armónico**, es mucho más fácil sacar adelante los objetivos de una organización, pero algunas veces los factores externos son difíciles de controlar y pueden provocar estados alterados como estrés, ansiedad, frustración, etc. y por ende repercutir en las relaciones interpersonales de los integrantes de la organización, afectando así su **productividad**.

En la medida de lo posible, ante una o varias **amenazas**, los directivos o quienes tomen las decisiones más importantes de la organización deben **reaccionar** con **calma**, pues de lo contrario se pueden llegar a tomar decisiones contraproducentes, asimismo es importante tener en cuenta que la forma en que los directivos se enfrenten ante dichas amenazas serán del tipo “**reacción en cadena**”, afectando así a los demás niveles de la organización.

Sería complicado decir que el ambiente que vivíamos al interior de nuestra organización era bueno, pues con tanto drama de por medio era difícil conservar la calma.

Por segunda ocasión, no quisimos renunciar al festival, a pesar de que las fechas estaban cerca y que el apoyo en especie del gobierno municipal ofrecido para el desarrollo del evento, corría peligro.

Al día siguiente de recibir el documento del rompimiento del convenio de colaboración, nos reunimos Ingrid y yo con quien estaba a cargo del Instituto de Cultura y Arte (IMCA)

del municipio, para expresar nuestra preocupación, ya que no esperábamos tal postura del otro grupo.

De ese encuentro salimos con una completa inseguridad pues temíamos, que el apoyo, que básicamente consistía en proporcionar los impresos para la promoción y difusión del evento, no se concretara, pues el Director no vio con buenos ojos el rompimiento y nos comunicó que nos buscaría después para dar seguimiento.

Recuerdo que en esos días tanto Mauricio, Giovanni e Ingrid tenían otros pendientes profesionales que resolver, por lo que como Coordinadora del festival, sentí que debía hacerme cargo y resolver lo más pronto posible esa incertidumbre para dar claridad a las estrategias que debíamos seguir, si el apoyo no llegaba.

Un par de días después redacté un oficio³⁷ dirigido al Director del IMCA, externando mi preocupación y apelando a la sensibilidad del directivo para solicitarle respetuosamente dar seguimiento a la situación de los impresos, ya que de perder este apoyo el evento se vería afectado, pues nuestro principal canal de difusión era mediante carteles y pendones, lo cual a su vez repercutía directamente en el trabajo y esfuerzo que habíamos invertido por meses para sacar adelante esta segunda edición.

Dicho oficio fue redactado y entregado sin previo consenso con mis compañeros, intentando avanzar con las gestiones en lo que ellos resolvían sus pendientes.

Lo que sucedió a continuación me lleva a la siguiente recomendación:

³⁷ Consultar apéndice 3 para ver a detalle dicho documento.

- Cuida la comunicación de tu organización en terrenos políticos.

Debes tener en cuenta que una vez que has entablado algún tipo de vínculo con entidades gubernamentales, indiscutiblemente has entrado en terrenos políticos, lo cual es sumamente delicado ya que si bien las asociaciones civiles no deben responder a intereses partidistas o de esta índole, hemos visto que es necesario el respaldo y la colaboración institucional para llevar adelante proyectos de este tipo.

En ese sentido es preciso que tu organización lleve una **relación prudente** con estas instancias, puesto que tienen su propio código de conducta y comunicación. Un buen recurso para describir este tipo de relación sería que siempre **actúes** con **cordialidad**, des **información concreta**, te **ciñas a hechos** y **respuestas formales**, para ello debes implementar canales de comunicación efectivos, cualquier **documento** escrito o electrónico es el medio ideal para la **comunicación formal**, ya que aunque se tenga una junta o reunión con estas instituciones, los acuerdos a los que se lleguen siempre serán vaciados por escrito.

En el caso del FICCHT como mencioné en páginas anteriores, Ingrid Lozano, era quien estaba encargada de la comunicación con estas entidades pues tenía cierta experiencia en ello. Yo por el contrario, estaba alejada de ese tipo de relaciones y por lo tanto, desconocía ciertos códigos de conducta y comunicación.

Lo anterior se hizo evidente pues en el documento que había redactado, hacía implícito que de la junta de la que se desprende el oficio, el representante del IMCA nos había retirado el apoyo, cuando sólo había comentado que tiempo después daría seguimiento para resolvernos (aunque algunas características de su lenguaje y comunicación no verbal me hicieron percibir que de hecho lo perderíamos).

Además de asumir algo que no se tradujo en la resolución de hechos concretos a través de comunicación formal, el gran inconveniente de esta acción fue que uno de los encargados de las instancias a las que mandé copia del documento, era de la oposición y esta circunstancia fue detonante de algunas controversias políticas, las cuales afectaron el clima organizacional de nuestro comité, puesto que a algunos de mis compañeros les fue comunicado por parte de los subordinados del directivo su molestia por mi acción; incrementando la preocupación sobre el apoyo “en juego”.

Vivimos en constante tensión por no saber si el festival podría llevarse a cabo. Con tanto estrés nos parecía casi imposible respirar tranquilos. Faltando menos de un mes para que diera inicio el FICCHT, pudimos sostener una reunión con la Presidenta Municipal y con varias personas del ayuntamiento, en la que expusimos las necesidades que nos hacían falta por cubrir para desarrollar la edición de ese año.

La alcaldesa resolvió que además de brindarnos el apoyo con los impresos, se nos apoyaría con la logística, el cóctel de la inauguración y clausura, transporte y ahí mismo surgió la posibilidad de traer de nuevo a la actriz Adriana Barraza, para que se le brindara un reconocimiento dentro del marco del festival.

Asimismo, por esos días fue cuando también pudimos concretar el apoyo del Presidente de la Junta de Coordinación Política y prácticamente lo demás se resolvió días antes del evento e incluso durante él, ya que fue en la semana del festival cuando conseguimos que el IMC nos apoyara con el montaje y la producción de la clausura.

Por otro lado, la persona que se integró al área de patrocinios y eventos especiales desgraciadamente dejó mucho que desear ya que incluso en algunas de sus gestiones tuvimos que intervenir para poder cerrar apoyos. Realmente el festival no fue su prioridad, por lo que no le prestó la atención necesaria, además de que no supo asumir las funciones del área que se le había asignado.

En general para los demás miembros del comité, haberlo incluido en el equipo resultó en una verdadera desilusión, ya que de todo de lo que nos ofreció para apoyar el evento, nada resultó como lo planteó, hubieron un sinfín de trabas, contratiempos, malas actitudes y demás, por lo que después de la segunda edición del festival, decidimos removerlo del grupo de trabajo.

Cierro con esta situación, ya que de alguna manera el círculo se cerró una vez que en dos ocasiones solicité considerar de mejor manera la inclusión de miembros al equipo de trabajo. En las conclusiones retomo algunos puntos anteriores y concreto el aprendizaje a partir de este punto.

CONCLUSIONES

Como se ha visto a lo largo del presente documento, las características que delinear mi pensamiento y por ende mi perfil como egresada de la Licenciatura en Comunicación, tienden un poco a alejarse del rigor formal con el que se caracteriza el conocimiento racional e intelectual, propio del estudio universitario, ya que en diversas ocasiones hecho mano por ejemplo, de constructos etéreos como la intuición.

La intuición se concibe como un pensamiento abstracto y suele estar directamente relacionada con las emociones, estrictamente con la inmediatez que causan ciertos sucesos, percepciones o sensaciones. En ese sentido el estudio de la comunicación, que en sí es un proceso sumamente complejo en todos los niveles, me ha brindado las herramientas para tratar de traducir ciertas abstracciones de la manera más conveniente, como espero haberlo hecho a lo largo del presente documento, para su mejor entendimiento.

Asimismo, considero oportuno citar al reconocido biólogo y epistemólogo, Humberto Maturana³⁸ (2013), cuyo pensamiento me ayuda para fundamentar la importancia que debemos otorgarle al aspecto emocional de los seres humanos (sistemas racionales), pues considera que toda motivación se fundamenta siempre desde lo emocional y no de lo racional:

Todos los seres vivos somos seres emocionales hasta que surge el lenguaje.... del cual aparece lo racional que tiene que ver con las coherencias del discurso de los haceres a los cuales uno puede hacer referencia, pero no son nuevas sino que pertenecen al vivir mismo y con el lenguaje podemos abstraerlas y hablar de ellas.... En ese sentido los seres humanos somos racionales, pero el fundamento de todo lo que hacemos es siempre emocional....

³⁸ Introdutor del concepto *autopoiesis*, aplicado en la *Teoría de Sistemas* por Niklas Luhmann por la cual me siento profundamente atraída y de la cual parten algunas concepciones vertidas en esta memoria.

Es de esta manera que lo que nos guía y orienta en esta vida son nuestros gustos, deseos, miedos, etc. y a partir de ello buscamos darle una argumentación lógica, racional, a lo que hacemos, pero difícilmente lo reconocemos ya que “nos acusamos de ser no racionales o de ser muy emocionales” (Maturana, 2013), lo cual está “mal visto” en ciertos grupos de la sociedad y como “uno de los principales objetivos en nuestras relaciones es transmitir y mantener una imagen positiva de nosotros mismos ante los demás.... empleamos el engaño, como una estrategia para prolongar nuestros contactos sociales para que no afecten nuestra imagen pública” (Pastor, 2006, pp. 55-59).

A pesar de estos tipo de juicios en contra de la expresión de las emociones en campos “intelectuales”, se ha reconocido que estas forman parte de la regulación de la naturaleza de nuestras relaciones, en donde:

Tanto los estudiosos como la mayoría de las personas conceden una mayor importancia al mensaje emocional transmitido por el interlocutor a través de los aspectos no verbales de la comunicación.... Dado a la mayor dificultad que tenemos para ejercer un control voluntario sobre estos (Pastor, 2006, p. 55).

A partir de lo antes mencionado, considero que los trabajos, investigaciones y la educación en Comunicación en la actualidad no debería esforzarse al extremo por dirigir el pensamiento en esquemas rígidos, en donde la parte emocional se categorice en niveles más bajos que el pensamiento racional, sino más bien que permita la equidad de ambos constructos para entender los procesos que se desarrollan en los sistemas sociales.

Por otro lado, el fin con el que concebí esta memoria fue para compartir una experiencia a la que difícilmente se tiene acceso por sus características, esperando que los puntos en los que se resume mi aprendizaje puedan orientar a quien desee emprender un proyecto como este o similar. Asimismo, considero que esta información de primera mano podrá ayudar a entender en un futuro un momento importante de la escena cinematográfica en Toluca, ya que auguro un crecimiento significativo de ésta en años venideros.

Recomendaciones

- Probablemente la gente no entienda tu intuición, pero si estás seguro de ella, confía y defiéndela. Tal vez puedas evitar que todo el esfuerzo, trabajo, pasión, tiempo y dinero invertido en un proyecto se vayan a la basura.
- Los integrantes fundadores y organizadores deben apelar a valores e ideologías similares y habilidades complementarias que permitan trabajar armónica y productivamente en pro del proyecto, independientemente de los intereses individuales, para hacer cumplir los compromisos adquiridos de manera responsable y solidaria.
- Jamás te involucres con gente que no alcanza a vislumbrar las dimensiones de tu proyecto, que no comparta la misma visión y objetivos, los intereses pueden ser diferentes, pero si no hay algo de peso que los una será muy difícil lograr que funcione el equipo de trabajo.
- Procura que el grupo central de quienes toman las decisiones sea reducido, de lo contrario deberás tomar en cuenta que entre más gente se involucre será más difícil llegar a resoluciones.
- De preferencia, este grupo de personas debe tener una relación laboral previa al proyecto, ya que esto nos permite conocer su trabajo, el compromiso con el que lo desarrollan, la empatía para trabajar en equipo, pero sobre todo los lazos de confianza.
- Se ha sabido de casos en donde incluso cuando se involucra gente con lazos de amistad y laboral previa, al pasar de los años debido a ciertos intereses se generan diversos problemas; al vincularse con personas desconocidas se corren mayores

riesgos, por lo que si vas a entablar relaciones con gente que no conoces, apela a tus instintos, ya que ellos muestran de manera rápida una realidad sensitiva para tu supervivencia.

- Investiga e infórmate sobre los procedimientos legales que se deben realizar para registrar dicha idea, marca o diseño, para que llegado el momento realices los trámites pertinentes.
- Cuando tu grupo de trabajo se convierta en una figura legal, asegúrate de que quienes lo integren sean personas honestas. Asesórate legalmente e incluye algunas cláusulas para que en caso de que alguno de los miembros no sigan el “deber ser” de la asociación, sea más fácil tomar cartas en el asunto.
- Muy a mi pesar, el dinero es un factor clave cuando se “ambiciona” un proyecto de las magnitudes como el que quisimos desarrollar con el FICCHT. Partiendo de este hecho, evalúa el tipo de proyecto que deseas emprender, si lo vislumbras como algo grande, toma en cuenta que el financiamiento es fundamental. En la medida de lo posible, intenta que este no sea a través de instancias gubernamentales directas, ya que depender de ello genera infinidad de limitaciones para tu evento, entre ellas las cuestiones ideológicas.

Resumiendo aún más: Para hacer un festival de cine se requiere de mucho trabajo, planificación, organización y compromiso; la paciencia, la entrega y el temple son fundamentales... Sin olvidar, claro está, el financiamiento y lo que ello conlleva.

ANEXOS

FICCCHT

FESTIVAL INTERNACIONAL
DE CINE DEL CENTRO
HISTÓRICO DE TOLUCA

1º EDICIÓN



Del 11 al 18 de Agosto

2012

www.fictoluca.com |
info@fictoluca.com



CON LA PARTICIPACIÓN DE



ADRIANA BARRAZA
Madrina del Festival · Jurado



VANESSA BAUCHE
Homenaje "Un año perdido"



MAYA ZAPATA
Madrina de premiación · Jurado



GUSTAVO SÁNCHEZ PARRA
Jurado



CARLOS BOLADO
Jurado



ALAN JONSSON
Jurado

ARTISTAS INVITADOS

Agustín "Oso" Tapia
Alejandro Cuétara
Aleyda Gallardo
Ana Ludyvina Velarde
Andrés Montiel
Ángeles Cruz
Christian Vázquez
Damyanti Quintanar
Daniela Correa
David Medel
Edy Arrellano
Erick Guecha
Erika Bruni
Hansel Ramírez
Horacio Castelo
Horacio García
Humberto Bustos
José Concepción
Juan Martín Jauregui
Karin Burnett
Lilia Mendoza
Marissa Saavedra
Michelle Rogel
Michael Ronda
Miguel Conde
Mónica Rojas
Noé Hernández
Pascacio López
Oscar Yoldi
Gabriel de Cervantes
Ramón Medina

Ricardo Kleinbaum
Roberto Sosa
Roberto Sosa Rodríguez
Rodrigo Cacheiro
Verónica Falcón
Verónica Jaspeado

DIRECTORES · PRODUCTORES

A. Fernández
Andrés Pardo
Alfredo Gurrula
Carlos Enderle
Diego Muñoz
Edher Campos
Enrique Rentería
Emilio Portes Gil
Everardo Gout
Fernando Kalife
Fernando Sáenz
Francisco Gallástegui
Francisco Javier Padilla
Gerardo Lara
Germán Méndez
Jaime Ruiz Ibáñez
Rafael Lara
Raul y Rafael Cárdenas
Sebastián del Amo
Victor Dryere
Victor Ugalde
Luis Salinas
Joe Rendón
Mineko Mori
Salvador Aguirre

CARTA DEL DIRECTOR

Hace un par de años fui invitado por el Instituto Municipal de la Juventud del Ayuntamiento de Toluca, para filmar parte de mi película AEROSOL en esa ciudad. Buscando locaciones tuve la oportunidad de caminar por sus calles y avenidas y apreciar la belleza arquitectónica de su Centro Histórico. Me impresionó la cantidad de gente y su dinamismo como sociedad. Me convencí que a sólo 45 minutos del D.F. existía una gran energía que tenía que aprovecharse en pro del Cine Mexicano.

En esa ocasión tuve el gusto de conocer a jóvenes entusiastas de cine, provenientes de Facultades de Comunicación de Universidades locales, con ímpetu por pertenecer al gremio fílmico, aún cuando no contaban con posibilidades de acceder a él, si no vivían en D.F.

El rodaje de mi película no se concretó, pero el cariño por estos jóvenes y la Ciudad de Toluca me marcó para seguir adelante con el compromiso de hacer proyectos de cine en esta ciudad.

Algunos miembros de ese grupo, como Giovanni Gómez Tagle, Magali Hernández, Mario Martínez y mi persona abrimos "ITTA, Centro de Estudios de Producción Audiovisual" donde decidimos conjuntar esfuerzos y ahí nació la idea de fundar el:

Festival Internacional de Cine del Centro Histórico de Toluca

¿Por qué hacer un Festival de Cine en Toluca?

La situación geográfica, la demografía del Estado de México y su capital, nos invitaban a hacer algo importante en la que contemplamos como: "La Segunda Ciudad más importante del país". Su Centro Histórico cuenta con un atractivo arquitectónico singular y un potencial de andadores, salas de exhibición, teatros, restaurantes y centros culturales en un área de 2 km perfectamente caminable, todo, alrededor de sus portales.

Una ciudad donde se apetece ver buen cine, a una hora del D.F., meca del Cine Nacional, donde se cocina y realiza la mayor cantidad de Cine Mexicano.

¿Qué diferencia tendría este festival con otros festivales de Cine en México?

Primordialmente el análisis, estudio e investigación de Cine en pro de una Cultura Cinematográfica que promueva y alimente el consumo de Cine Mexicano en su mercado natural. Elementos indispensables para que este arte siga creciendo en uno de los países que ve más cine en el mundo, pero que ve muy poco cine de su país. Un festival de cine para público que quiere ver cine en español, que entretenga, divierta y ayude a recordar por qué somos el quinto consumidor de cine en el mundo y por qué nuestro cine puede ser tan importante como lo fue hace más de 6 décadas.

Los invitamos a ver cine en "Toluca la Bella", en un festival creado por jóvenes, estudiantes, profesionistas y profesionales de cine que quieren ver cine en su idioma y entretenerse con historias propias, sin dejar de ver cine de otras partes del mundo.

Los invitamos a la Primer Edición del
**FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DEL
CENTRO HISTÓRICO DE TOLUCA**

Mauricio D Aguinaco

CEREMONIA INAUGURAL

Fecha: 11 de agosto de 2012 · 8:00 P.M.

Lugar: "Teatro Morelos" · Toluca, Estado de México.

Madrina de honor: Adriana Barraza, primera actriz nacida en Toluca, nominada a los premios Oscar.

Proyección de la primer película de largometraje filmada en esta ciudad:

"Un año perdido" del director Toluqueño Gerardo Lara.

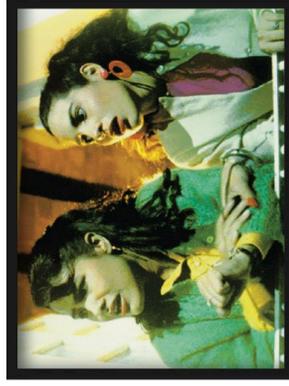
Invitada especial: Vanessa Bauche · (Protagonista)

Duración: 100 min.

Guión: Gerardo Lara, Patricio Rulfo

Elenco: Vanessa Bauche, Tiaré Scanda, Bruno Bichir

Sinópsis: Dos mujeres jóvenes provincianas enfrentan la autoridad paterna, viven el cambio de adolescentes a mujeres y comparten el despertar del sexo, el desafío a la autoridad, el conocimiento de las drogas y la conciencia política en una historia de amistad y liberación que perdura en los años.



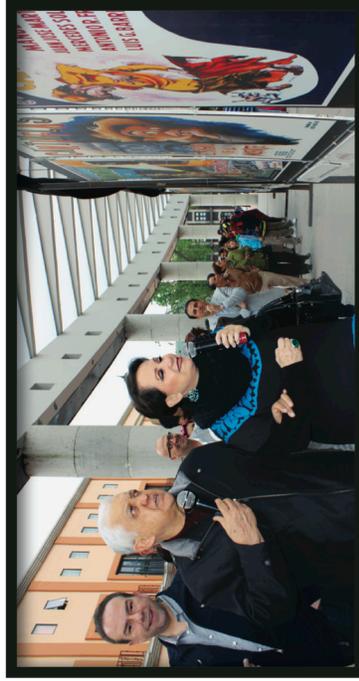
101 AÑOS DE CANTINFLAS

Fecha: 12 de Agosto de 2012 · 12:00 P.M.
Lugar: Plaza "González Arratia" · Toluca, Estado de México.

Muestra Fotográfica en conmemoración del natalicio del actor cómico mexicano más conocido en el mundo: **Mario Moreno "Cantinflas"**.

120 fotografías de largo formato sobre los personajes que encarnó a lo largo de su vida cinematográfica.

Corte de listón a cargo de: Eduardo Moreno Leperde, sobrino del actor y Presidente de la Fundación Mario E. Moreno A.C., Adriana Barraza, y representantes del H. Ayuntamiento de Toluca.





180°

Duración: 110 min.
 Director: Fernando Kalife
 Productor: Fernando Kalife
 Guión: Fernando Kalife
 Elenco: Manuel García Rulfo, Rodrigo Cachero, Iliana Fox

Una boda, punto de reunión, hace siete años. Los distintos personajes (amigos traicioneros, novios con nada en común, esposos de trámite, un psiquiatra que arregla en otros lo que consigo no puede) por única vez en la historia, estarán en un mismo lugar.



A tiro de piedra

Duración: 97 min.
 Director: Sebastián Hiriart
 Productor: Ximena Hiriart
 Guión: Sebastián Hiriart y Gabino Rodríguez
 Elenco: Gabino Rodríguez, Rogelio Medina, Julián Silva

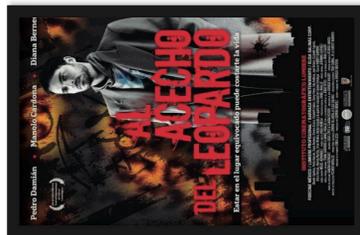
Jacinto Medina, un joven de 21 años, está aburrido de su vida como pastor en el norte de México. Encuentra un llavero en el suelo, viéndolo como una señal y guiándose por sus sueños, emprenderá un viaje que lo hará recorrer miles de kilómetros.



Abolición de la propiedad

Duración: 90 min.
 Director: Jesús Magaña Vázquez
 Productor: Jorge Aragón
 Guión: Jesús Magaña Vázquez
 Elenco: Humberto Busto, Aislinn Derbez

En un sótano Norma escucha su voz y la de Everio en una vieja grabadora Ampex. Cada que él vuelve a bajar la detiene. Lo que le preocupa a ella es que lo último que escuchó fue que él la ahorcaba.



Al acecho del leopardo

Duración: 100 min.
 Director: Enrique Rentería
 Productor: German Méndez
 Guión: Enrique Rentería
 Elenco: Pedro Damián, Manolo Córdoba, Diana Bernedo

Durante un viaje por la selva mexicana, tres jóvenes amigos -Román, Patricia y Lorena- son testigos de una matanza de campesinos indígenas. Román, por accidente, graba en video la masacre.



Amor en fin

Duración: 100 min.
 Director: Salvador Aguirre
 Productor: Salvador Aguirre
 Guión: Salvador Aguirre
 Elenco: Adriana Barraza, Daniel Jiménez Cacho, Luis Ernesto Franco, Paola Núñez

Una ciudad, tres días, tres clases sociales, tres piezas de amor, seres humanos que conviven sin tocarse, ligados por espejismos, y esperanzas.



Arresto domiciliario

Duración: 100 min.
 Director: Gabriel Retes
 Productor: Moisés Cosío
 Guión: Gabriel Retes
 Elenco: Lucila Balzarati, Gabriel Retes, Lourdes Elizarrarás, Idalmis del Risco

Por un fraude millonario, un hombre es condenado a arresto domiciliario y el único lugar donde puede cumplir su condena es en la casa de su madre afectada de Alzheimer.



Años después

Duración: 95 min.
 Director: Laura Gardós Velo
 Productor: Ignacio Elizarraras, Antón Reixa
 Guión: Laura Gardós Velo
 Elenco: Angélica María, Leticia Sola

La necesidad de encontrar su pasado, lleva a un joven a realizar un viaje hasta Galicia, España, lugar en el que su madre Clara vivió varios años.



Bala mordida

Duración: 113 min.
 Director: Diego Muñoz
 Productor: Rafael Cuervo Schutle
 Guión: Diego Muñoz
 Elenco: Damián Alcázar, Flor Payán, Miguel Rodarte

Un joven policía preventivo a las órdenes de su comandante, se ve envuelto en un conecte de cocaína.



Castidad

Duración: 100 min.
 Director: Joaquín Bissner
 Productor: Homero Mc Donald
 Guión: Joaquín Bissner
 Elenco: Bruno Bichir, Verónica Jaspeado, Sherlyn González, Rodrigo Murray

El personaje principal es Lucas, un escritor de novelas admirado por las damas, está a punto de contraer matrimonio, pero a la mera hora, la boda es cancelada por ser considerado un Don Juan.



El fantástico mundo de Juan Orol

Duración: 90 min.
 Director: Sebastián del Amo
 Productor: Alejandro Blázquez
 Guión: Sebastián del Amo, Raúl Fernández Espinoza
 Elenco: Roberto Sosa, Karin Burnett., Gabriela de la Garza, Ximena Gonzalez-Rubio

Biografía de uno de los íconos de la historia del cine mexicano, un hombre de origen gallego que llegó para crear los géneros cinematográficos como gánsters, rumberas y hippies, obteniendo enorme éxito en taquilla, pero críticas terribles.



Días de gracia

Duración: 128 min.
 Director: Everardo Gout
 Productor: Adriana Bello
 Guión: Everardo Gout
 Elenco: Tenoch Huerta, Paulina Gaytan, Dolores Heredia, Mario Zaragoza

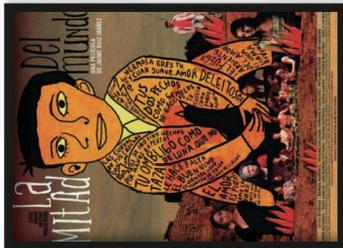
Ciudad de México, 2002, 2006, 2010. Un policía, un rehén, una esposa. Corrupción, violencia, venganza. Tres destinos, treinta días, durante tres mundiales de fútbol. Tres maneras de luchar para sobrevivir.



Espacio interior

Duración: 89 min.
 Director: Kai Parlange
 Productor: Alejandra Cárdenas, Rafael Cuervo
 Guión: Pierre Favreau, Kai Parlange
 Elenco: Kuno Becker, Ana Serradilla, Rocío Verdejo Gerardo Taracena

Secuestrado, encerrado y aislado, con la amenaza constante de su muerte y la seguridad de su familia, el arquitecto Lázaro de la Mora entendió por primera vez en su vida que era un hombre con libertad.



La mitad del mundo

Duración: 90 min.
 Director: Jaime Ruiz Ibáñez
 Productor: CUEC-UNAM
 Guión: Jaime Ruiz Ibáñez
 Elenco: Luisa Huertas, Hansel Ramírez,
 Susana Salazar

Es la historia del despertar sexual de Mingo, un joven con cierto retraso mental, carismático y poeta fantástico que pone atención a los detalles más insignificantes de la vida cotidiana.



La revolución de Juan Escopeta

Duración: 90 min.
 Director: Jorge Estrada
 Productor: Dulce Kuri, Ricardo Arnaiz
 Guión: Jorge A. Estrada y Alfredo Castañeda
 Elenco: Joaquín Cosío, Bruno Bichir, Ulises Nieto

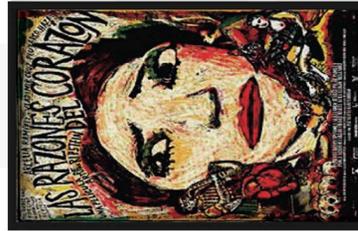
Durante la Revolución Mexicana, Gapo, un niño de once años, decide ir a buscar a su hermano mayor. Sin embargo, no viajará solo, pues junto con él cabalgará Juan Escopeta, un pistolero a sueldo con una misión crucial en la Historia.



La noche del Pirata

Duración: 116 min.
 Director: Juan Carlos Blanco
 Productor: Mitzuko Villanueva
 Guión: Juan Carlos Blanco
 Elenco: Roger Cudney, Gabriel de Cervantes

Dani, su perro fantasma "Pirata" y el cuidador del faro Paddy O' Brien, emprenden una aventura en la búsqueda de una reliquia familiar que se perdió en una batalla entre bucaneros.



Las razones del corazón

Duración: 139 min.
 Director: Arturo Ripstein
 Productor: Roberto Fiesco
 Guión: Gustave Flaubert
 Elenco: Arcelia Ramírez, Plutarco Haza, Marta Aura

Emilia, un ama de casa frustrada por la mediocridad de su vida, por los fracasos de su marido y por una maternidad agobiante y mal llevada, siente que el vaso de su paciencia está a punto de desbordarse.



Mariachi Gringo

Duración: 107 min.
 Director: Tom Gustafson
 Productor: Alejandra Cárdenas
 Guión: Cory Krueckeberg, Cory James Krueckeberg
 Elenco: Shawn Ashmore, Martha Higareda, Adriana Barraza

Un joven reprimido de un pequeño pueblo norteamericano, atrapado en una vida sin futuro decide escaparse a México para convertirse en mariachero.



Un mundo secreto

Duración: 93 min.
 Director: Gabriel Mariño
 Productor: Emiliano Altuna
 Guión: Gabriel Mariño
 Elenco: Lucía Uribe, Roberto Mares

El último día de clases de María es el principio de este poema visual en forma de viaje, que empieza en la caótica ciudad de México para acabar en los majestuosos parajes del sur de la península de Baja California.



Pastorela

Duración: 90 min.
 Director: Emilio Portes
 Productor: Rodrigo Herranz
 Guión: Emilio Portes
 Elenco: Carlos Cobos, Eduardo España, Ana Serradilla, Joaquín Cosío

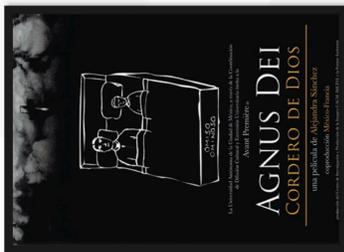
El Agente Jesús Juárez, ha representado al diablo en la tradicional pastorela de San Miguel de Neneipilco. Sin embargo, esta Navidad, las cosas cambian cuando Chucho no llega a la repartición de papeles organizada por el nuevo párroco.



Victorio

Duración: 90 min.
 Director: Alex Noppel, Armando Croda
 Productor: Joel Nuñez
 Guión: Elizabeth Figueroa
 Elenco: Irán Castillo, Luis Fernando Peña, Roberto Sosa, Carmen Salinas

Es una historia sobre la marginación y la discriminación social (narcotráfico, SIDA y prostitución), pero también sobre la búsqueda y la salida de ese mundo hostil y deshumano del que toda persona desea escapar.



Agnus Dei: Cordero de Dios

Duración: 90 min.
 Director: Alejandra Sánchez
 Productor: Pepa Fims, La Femme Endormie
 Guión: Alejandra Sánchez

Jesús fue abusado sexualmente por un sacerdote cuando tenía once años. Siendo adulto decide denunciarlo y encararlo. Esta historia muestra las armas de un hombre con una infancia fracturada, valentía y dignidad.



Príncipe Azteca

Duración: 99 min.
 Director: A. Fernández
 Productor: Letra Cinema
 Guión: A. Fernández

Dos historias que se entrelazan: Lorenzo, gladiador de lucha libre que está purgando su condena por haber disparado contra varias personas. Zenaida, que vive con problemas de la vista pues recibió un impacto de bala en la cabeza.



Buscando a Larisa

Duración: 113 min.
 Director: Andrés Pardo
 Productor: Diego Álvarez
 Guión: Andrés Pardo

Realizado a partir de la compra de cinco rollos de filmación en Súper 8 en un tianguis de antigüedades. Dos horas de momentos felices de una niña rubia de siete años llamada Larisa, captados entre 1972 y 1978.



El cielo abierto

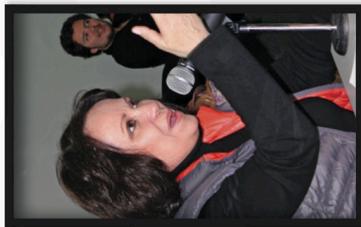
Duración: 100 min.
 Director: Everardo González
 Productor: Martha Orozco y Everardo González
 Guión: Everardo González

La historia de Monseñor Óscar Amulfo Romero, el cura revolucionario de El Salvador que fue asesinado en 1980. Sus homilías, retransmitidas por radio en todo el país, fueron una llamada constante contra la violación de los derechos humanos.

Objetivo: Construir un espacio pionero de expertos, académicos y realizadores, para la reflexión y puesta en práctica de una estrategia que ayude a instrumentar y mejorar la producción cinematográfica en nuestro país.



Fotografía: YESKA



Fotografía: YESKA

"EL CINE MEXICANO EN LA ACTUALIDAD"

Participantes: *Adriana Barraza, Noé Hernández, Alan Cotton, Maricruz Castro, Alan Jonsson, Diana Patricia Bailleres, Raciél Martínez, Miguel Ferráez, Ricardo Benet, Edher Campos, Luis Abel Chávez y Horacio Castelo.*

Análisis de la producción filmica mexicana contemporánea, abordando diversos temas que representan un reflejo de la actualidad del cine mexicano. Los participantes, dieron a conocer los aspectos inequitativos del cine nacional frente a la competencia extranjera norteamericana, la cual representa una desventaja en relación a los costos de producción y a las condiciones de exhibición.

"EL CINE DE ANIMACIÓN"

Participantes: *Ricardo Lozano, Edwin Morón, Raidi y Rafael Cárdenas, Marbella Rossellind.*

Este género ha experimentado un crecimiento exponencial durante los últimos 20 años en México, en relación a países como Japón, Francia, Inglaterra y por supuesto Estados Unidos. México posee una buena reputación por la calidad de sus producciones y la originalidad de sus guiones. El reto: La profesionalización y búsqueda de espacios para su exhibición y la creación de públicos que valoren dicha técnica.



Fotografía: FICGHT



Fotografía: YESKA

"EL CINE Y LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS"

Participantes: Roberto Alejandro Hernández, Roque González, Luis René García y Juan Carlos Domínguez.

Análisis del panorama de las nuevas tecnologías en el cine nacional e internacional, estableciendo comparativos y consideraciones, sobre innovaciones y técnicas utilizadas en recientes producciones. Los resultados son propuestas de solución a planteamientos para la adaptación y aplicación de nuevas tecnologías a los diferentes procesos de la producción.

"EL GREMIO LABORAL CINEMATOGRAFICO"

Participantes: Alfredo Gurrola, Rafaél Montero, Tonatiuh Lay y Gerardo Lara.

Reflexiones sobre el marco laboral regulatorio en materia de garantías en la industria del cine mexicano, permitiendo gestar equidad en las condiciones laborales de trabajo. Conversaciones referentes al incremento en el porcentaje destinado por peso a taquilla, así como la intervención gubernamental a niveles estatales que permita la protección del cine nacional frente a la competencia extranjera.



Fotografía: FICCHT



Fotografía: YESKA

“EL FINANCIAMIENTO PARA LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA”

Participantes: Hugo Villa, Mariana Cerrilla, Jorge Estrada y Lucy Virgen.

Mesa enfocada a informar sobre la oferta existente para la procuración de fondos en las producciones cinematográficas a nivel nacional e internacional. Identificando los recursos destinados a la creación cinematográfica, traducidos en fideicomisos de apoyo a la producción y post-producción, como un medio y estrategia para la realización de cortos y largometrajes a nivel federal.



Fotografía: FICCHT



Fotografía: FICCHT

“LA PRODUCCIÓN, PROMOCIÓN Y DISTRIBUCIÓN CINEMATOGRAFICA EN EL ESTADO DE MÉXICO”

Participantes: Diana Patricia Bailleres, Jorge Cid, Marco Antonio López, Gastón Pedraza, Miguel Ferráez, Giovanni Gómez Tagle y Luis Abel Chávez.

La inquietud de los jóvenes mexicanos por realizar proyectos cinematográficos, se ve afectada por los problemas de acceso a la producción de calidad, debido a que no se cuenta con espacios adecuados para mostrar sus propuestas.

“LA REFORMA A LA LEY FEDERAL DE CINEMATOGRAFÍA”

Participantes: Víctor Ugalde, Luis Salinas, José Doménico Lozano, Emilio Portes, Diego Muñoz, Sebastián del Amo, Roberto Sosa Martínez y Tonatiuh Lay.

Mesa donde se discutió la necesidad de generar un nuevo planteamiento de ley para la Cinematografía Nacional, que represente la equidad en las condiciones de producción, distribución y exhibición, en razón de la firma del Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos y Canadá. Se convergió en el privilegio a la competencia extranjera con respecto a los costos de producción, así como el porcentaje en pantalla, las cuotas de exhibición, la aplicación de dumping y la existencia de monopolios, incurriendo en prácticas desleales al comercio y a la libre competencia. w

Se requiere no solo de reformar la actual Ley Cinematográfica Federal, sino el respeto y cabal aplicación de la misma, ya que toda violación incurre en el detrimento del cine nacional.



Fotografía: YESKA



Fotografía: YESKA



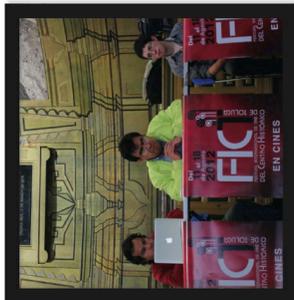
Fotografía: FICCHT



Fotografía: YESKA

CONFERENCIAS MAGISTRALES

Participación de experimentados investigadores, procedentes de la Universidad Autónoma de Qro., la Universidad Veracruzana y el Observatorio del Audiovisual en América Latina, abordando al cine como herramienta educativa, la situación actual y los estudios de mercado comparativos en materia de distribución cinematográfica.



Fotografía: YESKA

PRESENTACIONES DE LIBROS

La investigación cinematográfica desde la perspectiva epistemológica y empírica, con la participación de académicos del Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey, Campus Toluca y la Universidad Autónoma del Estado de México.

EXPERIENCIAS EXITOSAS

Espacio de interacción e intercambio de experiencias en la realización de cortometrajes en el Estado de México y en Cuba, con la participación de cortometristas ganadores de premios internacionales.



Fotografía: YESKA

CEREMONIA DE CLAUSURA

Fecha: 18 de Agosto de 2012 · 8:00 P.M.
Lugar: "Teatro Morelos" · Toluca, Estado de México.

Entrega de preseas "Toluca la bella" realizada por el escultor mexicano Martín Enríquez, a cargo de la actriz y juez del Festival, Maya Zapata a los ganadores:

GANADORES

· MEJOR LARGOMETRAJE FICCIÓN

"El fantástico mundo de Juan Orol"
Director: Sebastián del Amo

· MEJOR LARGOMETRAJE DOCUMENTAL

"Buscando a Larissa"
Director: Andrés Pardo

· MEJOR CORTOMETRAJE

"Hasta la ciruela pasa"
Director: Humberto Busto

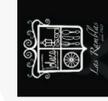


PATROCINADORES



FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DEL CENTRO HISTÓRICO DE TOLUCA

PATROCINADORES



SEDES Y COORDINACIÓN

TEATRO MORELOS

Coordinador: Mario Martínez

MUSEO MODELO DE CIENCIAS E INDUSTRIA

Coordinadora: Janette Castro. **Staff:** Fernando Sánchez Mendoza / David Alanis Hernández / Víctor Pacheco Gonzáles / Luis Antonio Casimiro Morenos / Alan Martínez León.

CINEMEX METEPEC

Coordinador: José Miguel González **Staff:** Karla Ambar Hernández / Fernández Valdespino.

CINEMEX TOLUCA

Coordinador: Karen Berenice Mariscal Garrido **Staff:** Alan Misael Nava Hernández / Marzo Manuel Colín Peña/ Sara Carranza.

ALIANZA FRANCESA TOLUCA

Coordinador: José Luis Mendoza. **Operador:** Jackob Landa Carbajal. **Staff:** Nancy Saucedo / Alan Martínez León / Ana Karen Dávila / Lisette Mendoza Segura/ Roberto Enrique Vega/ Aline Ordaz Castañeda.



CÁMARA DE LA LVII LEGISLATURA

Coordinadora: María Bárbara Peñaflores.

BIBLIOTECA INFANTIL

Coordinadora: Camarena Florencia Bermúdez. **Staff:** Martín Trigos Iniesta / Zuriel Vladimir Solís.

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES. UAEM

Coordinador: Ricardo Mociño Cejudo / Daniel Monte Alegre García. **Staff:** Joab Axel Mlunguía Pimentel / Arturo Martínez / Andrés Ramírez.

INSTITUTO TECNOLÓGICO DE ESTUDIOS SUPERIORES DE

MONTERREY, Campus Toluca y Metepec.

Coordinador: Patricia Hernández Conzuelo

Staff: Jorge Luis Rojas Hernández / Luis Alberto Escobar Pérez / Lucía Rodríguez.

INSTITUTO UNIVERSITARIO FRANCO INGLÉS DE MÉXICO

Coordinadora: Estefanía Díaz Hernández.

Staff: Grecia Araiza Oregel.

CAPILLA EXCENTA

Coordinador: Martín Angeles Hidalgo.

CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO "CASA DE LAS DILIGENCIAS"

Coordinadora: María Bárbara Peñaflores Pichardo.



Informe Final



Apéndice 2

Web: fictoluca.com Twitter: @FICCHT Facebook: /FICCHT

FICCHT
 FESTIVAL INTERNACIONAL
 DE CINE DEL CENTRO
 HISTORICO DE TOLUCA

2^a EDICIÓN
 EN DEFENSA DEL CINE NACIONAL

INAUGURACIÓN

10 de Agosto · 19:00 hrs. · Teatro Morelos

ALFOMBRA ROJA
 Más de 60 artistas desfilaron



Corte de listón por autoridades

2000 asistentes aprox.

Proyección Inaugural:
 "Cinco de Mayo: La Batalla"



Director: Rafa Lara
 Prod.: Francisco Gallástegui
 Duración: 125 min.
 Elenco: Christian Vásquez,
 Kuno Becker, Mauricio Isaac,
 Pascacio López



Presentación "Cinco de Mayo: La batalla"



Norma Herrera.



Maribel Robles, Rogelio Guerra,
 Michelle Circuit y Carlo Guerra.

A continuación se mencionan algunas de las personalidades que asistieron a la 2a Edición FICCHT:

ACTORES/ ACTRICES

Norma Herrera, primera actriz

Rogelio Guerra, primer actor

Alejandro Tomassi, actor de "Marcelino"

Lalo España, actor de "Hecho en China"

Mauricio Isaac, actor de "Cinco de Mayo"

Carlos Gascón, actor de "Nosotros los nobles"

Paulina Gaytán, actriz de "Deseo"

Jorge Luis Moreno, actor de "Cristiada"

Pascacio López, actor de "Cinco de Mayo"

Magali Boysselle, actriz de "En el ombligo del cielo"

Gerardo Taracena, actor de "Deseo"

PRODUCTORES/ ESCRITORES

Anna Roth, Productora de "Deseo"

Antonio Zavala, Director de "Deseo"

Germán Méndez, Productor de "Suave Patria"

Arturo Padilla, Director de "Suave Patria"

Carlos Bolado, Director de "Tlatelolco"

Ozcar Ramírez, Productor de "Ciclo"

Walter Navas, Productor de "Efectos Secundarios"

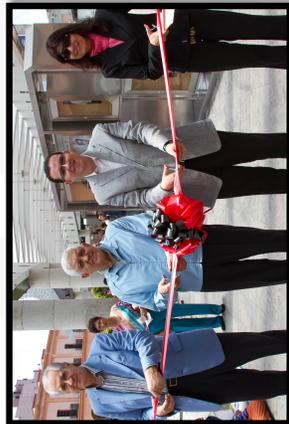
Socorro Méndez, Productora de "La cebra"

Laura Pino, "Todo el mundo tiene a alguien

menos yo"



DÍA DE "CANTINFLAS"



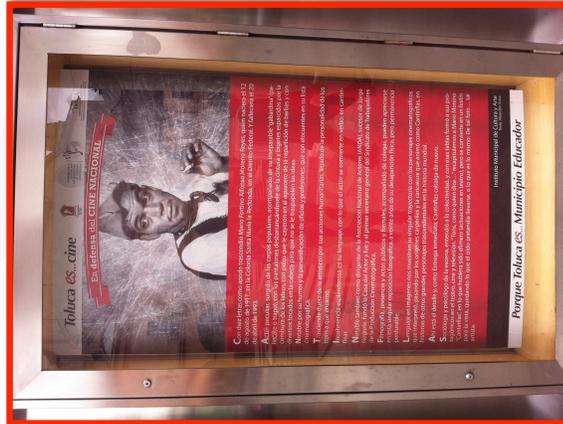
La vida y obra del mimo mexicano más conocido en el mundo, "Cantinflas", perdura cada año en el FICCHT al dedicar un espacio para la celebración de su natalicio (12 Agosto).

Inauguración: 11 Agosto

Lugar: Plaza "González Arratia"

Corte de listón a cargo de:

- Eduardo Moreno Laparade, sobrino de "Cantinflas"
- Ingrid Lozano Woolrich, representante del FICCHT
- Mtro. Pedro Daniel García Muciño, Director del IMCA
- Rogelio Guerra, primer actor



Contenido: Exhibición de Fotografías de gran formato de la vida y obra del actor, así como carteles de sus películas. Proyección de 3 cortometrajes inéditos y 1 largometraje.



MUESTRA MUSEO "EL SANTO"

La figura más representativa y reconocida internacionalmente del género de Cine de Lucha Libre es "El Santo, el enmascarado de plata", por lo que se designó un espacio del festival para exponer una muestra del Museo de "El Santo" de Tulancingo, Hidalgo.

Inauguración: 13 de Agosto

Lugar: Casa de las Diligencias, UAEMex

Corte de listón:

Lic. Eduardo Hidalgo, Director de Museos de Tulancingo.

Arq. Julio Cesar Soto Márquez, Presidente Municipal de Tulancingo
Representantes del FICCHT

Representantes del H. Ayuntamiento de Toluca

Representantes de la UAEMex

Representantes de la Legislatura



Contenido: Exposición de paneles impresos de las diversas etapas de la vida de este personaje, además de fotografías, carteles, fotomontajes y la conocida escultura de "El Santo", en la llave luchística "De a caballo".

Asimismo se presentaron personajes caracterizados como zombies y mujeres vampiro para recibir y proporcionar información a los visitantes.

ADRIANA BARRAZA, HIJA PREDILECTA



En el marco de las actividades del FICCHT la Presidenta Municipal de Toluca, Martha Hilda González Calderón, en sesión solemne de Cabildo del H. Ayuntamiento denominó como "Hija predilecta" a la actriz toluqueña nominada a los premios Oscar, Adriana Barraza.

Asimismo, se nombró el Andador ubicado en la Plaza de los Jaguares, "Adriana Barraza" a manera de reconocimiento por su destacada trayectoria, colocando una placa en las afueras del Teatro "Jaguares" de la UAEMex.



132 largometrajes en las categorías de ficción y documental fueron recibidos por el FICCHT.

A las proyecciones se presentaron parte del elenco y realizadores de las películas. Algunos de los títulos presentados fueron:

FICCIÓN

Deseo
Preludio
La Cebra
White Lie
Los amorosos
Más amanceres
De día y de noche
No quiero dormir sola
Todo el mundo tiene a alguien menos yo

DOCUMENTAL

Ciclo
Necros: Diario con la muerte
Tijuana, Sonidos del Nortec
Celso Piña: El rebelde del acordeón
Carriere: 250 metros
La maleta mexicana
Las sufragistas



CORTOMETRAJES Y MUESTRAS

Se proyectaron **374** cortometrajes en las categorías de ficción, documental y experimental provenientes de **México, Argentina, Colombia, Chile, España, Estados Unidos, Brasil, Rusia, Italia, Francia, Inglaterra e Irán.**

Además, se realizaron proyecciones de materiales de diferentes festivales, instituciones y organismos cinematográficos que conformaron las muestras:

Restrospectiva de Cine Mexicano, Cine Infantil, Cine Indigenista, Cine Ecologista y FICCHT.

Instituciones participantes:

IMCINE
Los Arieles
Onirik Studios
Cineteca Nacional
Homenaje al Dir. Luis Buñuel
FICCHT- Cineastas Mexiquenses
Homenaje al Dir. Alfredo Gurrrola
Festival de Cine Infantil y Juvenil "Lo que Veo"
Festival Internacional de Cine y Video Indígena
Centro de Capacitación Cinematográfica (C.C.C.)
Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (C.U.E.C.)
Cortometrajes de la Asociación de Cineastas del Magisterio de Coahuila



OBJETIVO: Establecer una propuesta de solución en referencia a la situación actual del cine mexicano, encaminada a mejorar la instrumentación de las políticas fiscal y comercial, ambas enfocadas a lograr un esfuerzo legítimo, que defienda la producción nacional, a través del análisis teórico y empírico de los ejes temáticos; resultado de la Primera Edición.



1.- Nuestro Cine Hoy: Retos y Perspectivas

- Plantear las soluciones concretas a lograr producciones que conecten con el público y sean un referente del imaginario colectivo.

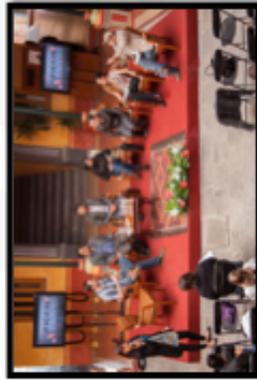
Participantes: Francisco Guerra, Marco Antonio López Cortés, Ángel Pulido, Diana González, Guadalupe Ochoa y Erick Vázquez.



2.- Nuevas Tendencias en el Cine

- Dar a conocer las vanguardias y nuevas tecnologías para la producción cinematográfica y el cine de animación.

Participantes: Rafael y Raúl Cárdenas, Juan Farré, Andrés Couturier, Julio Moreno, Luis René García, Ricardo Lozano y Luis René García.



3.- El Gremio Cinematográfico: Propuestas específicas para incrementar los niveles de profesionalización y mejorar las condiciones laborales cinematográficas.

Participantes: Keyla Woods, Iván Lowenberg, Braulio Hernández Paulino Sánchez, Armando Rosas, Gloria Castro y Eduardo Lan.



4.- El Financiamiento, la Distribución y la Exhibición Cinematográfica en México: Generar estrategias para generar utilidades en relación al costo beneficio de las producciones nacionales.

Participantes: Leonardo Zimbrón, León Serment, Germán Méndez, Pablo Castro Musso, Luis Abel Chávez, Mariana Cerrilla, Roberto Quintero y Agustín Torres Ibarrola



5.- Legislación en Defensa del Cine Mexicano: Generación de propuestas en torno a lograr que el cine mexicano se convierta en una industria cultural autosustentable.

Participantes: Victor Ugalde, Tonatiuh Lay, Mario Medina, Alan Coton, León Serment, José Ramón González y Jorge Aguirre.

Conferencias Magistrales

- *Luis Recillas*: "La configuración identitaria Toluqueña a través de la Apreciación Cinematográfica"
- *Mtro. Armando Rosas*: "La profesionalización de la Música para Cine"
- *Dr. Israel Tonantíuh Lay*: "Importancia del Estudio Académico en la legislación Cinematográfica Federal"



Simposium

- *UAQ*: Unión entre cine y educación, perspectivas pedagógicas, humanísticas y de desarrollo"

Foro

- *UIEM*: "El Cine como Instrumento de Comunicación en el Diálogo Intercultural"

Presentación de libro

- "Atisbo a los inicios del Cine en Toluca"
Autor: *Luis Recillas*

Pláticas

- *Horacio Castelo*: Experiencia profesional
- *Dr. Federico Adaya Leithe*: Análisis filosófico "Los ovidados"



Activación de restaurantes, bares y antros de la zona, a través de convivencias con los invitados del elenco y producción de las películas en selección del FICCHT:

RESTAURANTES

Fuego Lento
Café con Leche
Pizza Mecha
El Jardín Secreto
La Casita

BARES - ANTROS

Bolevard Clichy
Red Castle
La Chucha Pérez
Terraza "La Chopería"
Vendome
Re



Restaurante "El Jardín Secreto", Toluca



Terraza "La Chopería", Metepec



"Boulevard Clichy", Toluca

17 de Agosto · 18:00 hrs. · Teatro Morelos

La actriz **Adriana Barraza**, junto con la Lic. **Martha Hilda González Carlderón**, Presidenta Municipal de Toluca, la Lic. **Carolina Alanís**, Directora del Instituto Mexiquense de Cultura, la **Mtra. Ivette Tinoco**, Secretaria de Difusión Cultural de la UAEMex, así como **Mauricio D'Aguinaco**, Director del FICCHT hicieron entrega de la presea **"Toluca la bella"** :



MEJOR LARGOMETRAJE FICCIÓN

"White Lie" - Dir. Nyima Carter

MEJOR LARGOMETRAJE DOCUMENTAL

"Necros: Diario con la Muerte" - Dir. Tonatihu Loza

PREMIO DEL PÚBLICO

"Deseo" - Dir. Antonio Zabala

MEJOR CORTOMETRAJE FICCIÓN

"El Cursor Intermitente" - Dir. Miguel Ferraez

MEJOR CORTOMETRAJE DOCUMENTAL

"Desde Chiquita" - Dir. José Luis Soto Ruvalcaba

MEJOR CORTOMETRAJE EXPERIMENTAL

"Saliendo por la Entrada" - Dir. Pedro Figueras Castañeda

MEJOR CORTOMETRAJE ANIMACIÓN:

"Nuestra arma es nuestra lengua" - Dir. Cristián Cartier



"Nosotros los nobles", de Gary Alazraki fue la película encargada de cerrar el FICCHT 2013

El total de asistentes a cada sede es obtenido de la suma de espectadores de cada función o evento.

SEDE
Teatro Morelos
Cinemex Toluca
Cinemex Metepéc
Alianza Francesa
Centro de Imágen" Larrañaga"
Teatro "Esvón Gamaliel"
Teatro "Jaguares"
Biblioteca Infantil y Juvenil
DIFORAMA
INESLE
Plaza "González Arratia"
Casa de las Diligencias
Convivencias

26,766
Asistentes



FICCHT
 FESTIVAL INTERNACIONAL
 DE CINE DEL CENTRO
 HISTÓRICO DE TOLUCA

2ª EDICIÓN
 EN DEFENSA DEL CINE NACIONAL

CON EL APOYO DE



Toluca, México a 21 de Junio de 2013

M. en D. PEDRO DANIEL GARCÍA MUCIÑO
DIRECTOR. INSTITUTO MUNICIPAL DE CULTURA Y ARTE
H. AYUNTAMIENTO DE TOLUCA
P R E S E N T E

Por medio del presente me permito enviarle un cordial saludo, al tiempo que hago convenientes estas líneas para comentarle que nos gustaría dar seguimiento, en la medida de lo posible, a los impresos que se otorgaron por parte de la Dirección a su cargo, para el festival de cine, que si bien no se pudo llevar con la agrupación del Festival Internacional Cinematográfico de Toluca (FICT), no deseamos afecte a esta organización, pues este tipo de difusión, ya la teníamos contemplada con su apoyo.

Estamos a poco más de 1 mes de la segunda edición FICCHT y urge tener promoción. Está por demás decir que de no obtener el soporte, se retrasaría el impacto y esto afectaría el esfuerzo, los compromisos y la misión que hemos propuesto llevar a cabo con este evento, pero más aún, sería una pena que la sociedad toluqueña se privara de este acontecimiento totalmente gratuito, que busca el sano esparcimiento y la unión familiar a través del cine, en las inmediaciones del Centro Histórico de Toluca.

En la reunión que sostuvimos con usted el pasado 19 de junio, en la que lo buscamos para informar y expresar nuestro sentir sobre la decisión del FICT en dar fin a la colaboración con nuestra organización para llevar a cabo el evento, nos comentó que una de sus principales preocupaciones radicaba en que hubieran en las mismas fechas, 2 figuras de festivales de cine diferentes en la ciudad. Hasta donde tenemos entendido, el FICT desarrollará sus actividades del 25 de Octubre al 2 de Noviembre y por ende, esto no debiera afectar la imagen de Toluca.

En base a lo anterior, solicitamos muy respetuosamente, no retirarnos la ayuda que se planteó hace unos meses se concedería para respaldar el evento.

Anexamos en este oficio el archivo digital del diseño que nos interesaría imprimir en los diferentes impresos, para que sirva de guía y se adapte a las medidas pertinentes.

Sin más por el momento, agradezco su atención y quedo atenta sus gentiles comentarios, esperando su sensibilidad le permita dar una salida positiva a la situación en la que se encuentra el camino de este noble proyecto.



ATENTAMENTE
Magali Hernández Ramírez
Coordinadora General FICCHT

c.c.p. Lic. Martha Hilda González Cardelón.- Presidenta Constitucional del H. Ayuntamiento de Toluca
c.c.p. Lic. Arturo Martínez Legorreta.- Presidente del Consejo Ciudadano de Toluca
c.c.p. Lic. Mario Alberto Medina Peralta.- Décimo Quinto Regidor y Presidente de la Comisión de Cultura del H. Ayto. de Toluca
c.c.p. Martín Ramírez Olivas.- Director de Desarrollo Económico del H. Ayuntamiento de Toluca.
c.c.p. Archivo.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DEL CENTRO HISTÓRICO DE TOLUCA A.C.
Bravo Sur 507-B, Col. Francisco Murguía. Toluca, Estado de México. C.P. 50080
Tel: (722) 1 67 02 00
www.fictoluca.com

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Libros

Fehrenbach, H. (1995). *Cinema in Democratizing Germany: Reconstructing of National Identity After Hitler*. Estados Unidos: University of North Carolina Press.

Fuentes, R. (2008). *La comunicación desde una perspectiva sociocultural: acercamientos y provocaciones 1997-2007*. México: ITESO.

Hake, S. (2002). *German National Cinema*. Estados Unidos: Routledge.

Labor (1971). *Enciclopedia ilustrada del cine*. Vol. 3. Barcelona: Labor, 1971.

Pastor, Y. (2006). *Psicología social de la comunicación : aspectos básicos y aplicados*. México: Piramide.

Sadoul, G. (1972). *Historia del cine mundial, desde los orígenes*. México: Siglo XXI editores, S.A. de C.V.

Valck, M. (2007). *Film Culture in Transition*. Holanda: Amsterdam University Press.

Capítulos de libros

Bazín, A. (1955). *Du Festival considéré comme un ordre*. *Cahiers du cinéma*, 8 (48), 6-8. Traducido por Bickerton, E. (2009). *Dekalog 03: On Film Festivals*. En R. Porton. *The Festival Viewed as a Religious Order*. (pp.13-19). Estados Unidos: Wallflower.

Gilles, J. (1992). *The Museum of Modern Art. Cannes 45 Years: Festival International du Film*. New York: MoMA (pp.11-12). En Valck, M. (2007). *Film Culture in Transition* (1ª ed.). *Berlin and the Spatial Reconfiguration of Festivals* (p. 64). Holanda: Amsterdam University Press

Schröder, N. (2000). *Zwischen Barrikade und Elfenbeinturm* (p.8) en de Valck, M. (2007). *Film Culture in Transition*. Holanda: Amsterdam University Press.

Revistas

Cárdenas, C. (2012, noviembre-diciembre). *Patrimonio de Morelia y de la Comunidad Cinematográfica*. *Cine Toma*. 5, (25), 60-63.

De la Cruz, F. (2012, noviembre-diciembre). La Reseña de Acapulco fue cancelada tras el 68. Cine Toma. 5, (25), 31-33.

Hoch, S. (2012, noviembre-diciembre). Un largo camino sin atajos. Cine Toma. 5, (25), 44-48.

Michel, D. Entrevista por López, S (2012, noviembre-diciembre). Una muy feliz coincidencia. Cine Toma. 5, (25), 52-57.

Paulín, A. (2012, marzo-abril). Una década del Mercado de Cine Iberoamericano en Guadalajara. Cine Toma. 4, (21), 17-19.

Salcedo, G. (2012, noviembre-diciembre). La utilidad como seguro de vida. Cine Toma. 5, (25), 8-12.

Bickerton, M. (2010). Comprender el cine: las vanguardias y la construcción del texto fílmico. Revista Comunicar, (35), 43-51.

Revista en web

Burton, J. (1975). The old and the new: Latin American cinema at the (last?) Pesaro Festival. Jump Cut: A Review of Contemporary Media, (9), pp. 33-35. Disponible en: <http://www.ejumpcut.org/archive/onlinessays/JC09folder/PesaroReport.html>

Rossete, L. y de la Rosa, A. (2011, julio-diciembre). XXVI Festival Internacional de Cine en Guadalajara: Talent Campus y DocuLab. El ojo que piensa, 3, (4). Disponible en: <http://www.elojoquepiensa.net/elajoquepiensa/index.php/travelling/fig-26-doculab>

Vías, N. (2005). Homenaje a Georges Méliès. Miradas [Revista electrónica], 1(3). Disponible en: <http://www.miradas.net/2005/n40/homenaje.html>

Periódico en web

Castañeda, U. (2014, septiembre 20). Festival de Pesaro y los visionarios del cine posmoderno. Crónica.com.mx. Disponible en: <http://www.cronica.com.mx/notas/2014/857707.html>

EFE. Emol. (2014, Septiembre 19) Disponible en : <http://www.emol.com/noticias/magazine/2014/05/10/659454/pulp-fiction-y-la-explosion-del-cine-indie-cumplen-dos-decadas.html>

Huerta, C. (2012, noviembre 3). Días de cine, glamour y combate. El Universal. Disponible en: <http://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/118444.html> (21 junio 2014)

Pérez, A. (2008, mayo 02). ¡Boicot! a Cannes. Público.es. Disponible en: <http://www.publico.es/culturas/77092/boicot-a-cannes>

Pino, A. (2007, octubre 7). Inició la fiesta del cine en Morelia. Cambio de Michoacán. Disponible en: <http://www.cambiodemichoacan.com.mx/nota-69896>

Reuters. El nacional (2014, septiembre 5). Disponible en: http://www.el-nacional.com/escenas/iLos-juegos-hambrei-llegaron-Cannes_5_411608840.html

Reyes, I. (2011, enero 7). La reseña cinematográfica de Acapulco, el festival de las malas nostalgias. Gaceta Cultura Acapulco. Disponible en: <http://www.culturacapulco.com/larecenaisa.html> (15 junio 2014)

Sahagún, F. (2012, octubre 12). Mayo del 68: Una revolución fallida que cambió la vida de generaciones. Elmundo.es. Diponible en: http://www.elmundo.es/especiales/2008/04/internacional/mayo_68/francia.html

Sánchez, J. (2014, septiembre 7). Hollywood rehúye competir en la Mostra de Venecia. El periódico de Aragón. Disponible en: http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/hollywood-rehuye-competir-mostra-venecia_73468.html

Conferencia

Hudiobro, S. (2014, agosto 16). Conferencia sobre Festivales de Cine impartida en Museo Soumaya. México, D.F.

Catálogo

RMFC. (1959). Catálogo II Reseña Mundial de los Festivales Cinematográficos. México.

Cárdenas, L. (2003). Catálogo del Primer Festival de Cine de Morelia. Morelia, Michoacán.

Michel, D. (2003). Catálogo del Primer Festival de Cine de Morelia. Morelia, Michoacán.

Página web

AP (2010, octubre 17). Noticias Terra Disponible en : http://noticias.terra.com/noticias/festival_de_cine_contrasta_con_violencia_del_narco_en_mexico/act2558690

AP (2010, octubre 17). Noticias Terra Disponible en : http://noticias.terra.com/noticias/festival_de_cine_contrasta_con_violencia_del_narco_en_mexico/act2558690

Arsenal. Arsenal Institute for Film and Video Art (2014, agosto 20) Disponible en: <http://www.arsenal-berlin.de/en/about/history/institute.html>

Berlinale. Festival Internacional de Cine de Berlín (2014, agosto 17). Disponible en: <https://www.berlinale.de>

Bienale. Bienale.org (2014, septiembre 14) Disponible en: <http://www.labiennale.org/it/cinema/>

Cannes. Festival Internacional de Cine de Cannes (2014, agosto 15). Disponible en: <http://www.festival-cannes.com>

Canudo, R. "Manifiesto de las siete artes" (1914). En Cinefagos.net (2014, agosto 15). Disponible en: http://www.cinefagos.net/index.php?option=com_content&view=article&id=436:manifiesto-de-las-siete-artes&catid=30:documentos&Itemid=60

Cinefondation. Cinefondation.com (2014, agosto 19). Disponibles en: <http://www.cinefondation.com/en/generalinformation>

Comité Organizador GIFF (2012). Disponible en <http://zonafranca.mx/se-va-el-giff-de-san-miguel-de-allende/>

Cortés y Fernández-Savater. Con y contra el cine. En torno a Mayo del 68. (2014, Octubre 2) Disponible en: http://www.fundaciotapies.org/site/IMG/pdf/PDM_Cast.pdf

Coton, A. (2014, octubre 11). Disponible en: <http://www.cambiodemichoacan.com.mx/nota-236279>

Cultura y Cinematografía. Conaculta.gob.mx (2014, Junio 9). Disponible en: <http://www.conaculta.gob.mx/PDF/Programa-anual-proyectos-culturales.pdf>

El rincón del vago (2014, agosto 27). Disponible en: http://html.rincondelvago.com/historia-del-cine_11.html

Fábrega, O (2014, septiembre 2). Disponible en: <http://plqhq.blogspot.mx/2011/02/los-comienzos-del-cine-norteamericano.html>

Ffm. Ffm-montreal.org (2014, septiembre 17). Disponible en: <http://www.ffmpeg-montreal.org/informations.html>

FONCA. Fonca.conaculta.gob.mx (2014, Junio 10). Disponible en: http://fonca.conaculta.gob.mx/wp-content/uploads/2014/03/bases_fyc_2014_5053.pdf

De Lucas.J (2014, agosto 20). Disponible en:
<http://platea.pntic.mec.es/~jdelucas/cine/historiacine.htm>

IMCINE. [imcine.gob.mx](http://www.imcine.gob.mx) (2014, Junio 10). Disponible en:
<http://www.imcine.gob.mx/convocatoria-del-programa-de-donativos-2014.html>

Iñarritu,A. (22 junio 2014). Disponible en:
(http://noticias.terra.com/noticias/festival_de_cine_contrasta_con_violencia_del_narco_en_mexico/act2558690)

Lacaixa (2014, agosto 28). Disponible en:
http://obrasocial.lacaixa.es/nuestroscentros/caixaforumbarcelona/georgesmelies_es.html

Latam. [Latam Cinema.com](http://www.latamcinema.com) (2014, septiembre 1). Disponible en:
<http://www.latamcinema.com/noticia.php?id=3996>

Osorio, O. “La nueva ola francesa: La única revolución del cine” en [cinefagos.net](http://www.cinefagos.net) (2014, agosto 21) Disponible en:
http://www.cinefagos.net/index.php?option=com_content&view=article&id=920:la-nueva-ola-francesa&catid=21&Itemid=39#sthash.PDliEaib.dpuf

Quinzaine. [Quinzaine-realisateurs.com](http://www.quinzaine-realisateurs.com) (2014, septiembre 17) . Disponible en:
<http://www.quinzaine-realisateurs.com/presentation-h68.html>

Sucesos (2014, agosto 25) Disponible en:
<http://www.librosmaravillosos.com/historiacine/pdf/La%20Historia%20del%20Cine%20-%20Revista%20Sucesos%20N%2010.pdf>

Sundance. [Sundance.org](http://www.sundance.org) (2014, septiembre 17). Disponible en:
<http://www.sundance.org/festival/about/festival-history/>

Tiff. [Tiff.net](http://www.tiff.net) (2014, septiembre 17). Disponible en: <http://www.tiff.net/festivals/thefestival>