

Año LXXXV. urtea

290 - 2024

Septiembre-diciembre
Irraila-abendua



Príncipe de Viana

SEPARATA

**De la Muestra de Vídeo /
Festival de Creación
Audiovisual de Navarra
al Festival Punto de Vista:
un recorrido por la historia
de dos festivales pioneros**

Miguel Zozaya Fernández

Sumario / Aurkibidea

Príncipe de Viana

Año LXXXV • n.º 290 • septiembre-diciembre de 2024
LXXXV. urtea • 290. zk. • 2024ko iraila-abendua

EL AUDIOVISUAL EN NAVARRA / IKUS-ENTZUNEZKOAK NAFARROAN Ana Herrera Isasi (coord./koord.)

Presentación / Aurkezpena Ana Herrera Isasi

659

Productores y cambios en la industria: Morena Films y el cine español en la era del *streaming* Christopher Meir

679

LA PRODUCCIÓN DE CONTENIDOS AUDIOVISUALES EN NAVARRA / IKUS-ENTZUNEZKO EDUKIEN EKOIZPENA NAFARROAN

Una historia de la producción cinematográfica en Navarra (1960-2000) Natalia Ardanaz Yunta

723

La producción cinematográfica en Navarra en el siglo XXI Andrés García de la Riva

755

Navarra, producción audiovisual y Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) Gaizka Aranguren Urroz

793

LA EXHIBICIÓN. SALAS DE CINE Y TELEVISIONES / EDUKIAK EMATEA. ZINEMA-ARETOAK ETA TELEBISTAK

Los cines parroquiales en Navarra Alberto Cañada Zarraz

831

Golem: de la misión al legado José Félix Collazos

867

La financiación de las televisiones privadas navarras, del presente austero al futuro incierto Carlos Campo Ustároz

899

Sumario / Aurkibidea

FESTIVALES DE CINE EN NAVARRA / NAFARROAKO ZINEMALDIAK

Muestra Internacional de Cine y Mujeres de Pamplona/Iruña

Elena San Julián Resano, Nerea Madariaga Rodríguez

915

De la Muestra de Vídeo / Festival de Creación Audiovisual de Navarra al Festival Punto de Vista: un recorrido por la historia de dos festivales pioneros

Miguel Zozaya Fernández

939

El Festival de Cine Ópera Prima Ciudad de Tudela. Una mirada histórica

Julio Mazarico Soria

969

POLÍTICAS AUDIOVISUALES PÚBLICAS /

IKUS-ENTZUNEZKOEN ALORREKO POLITIKA PUBLIKOAK

Fundación pública INAAC, nacimiento de Navarra Film Commission y Filmoteca de Navarra (2009-2014)

Ion Stegmeier

985

Los incentivos fiscales en la Comunidad Foral de Navarra a la inversión en producciones cinematográficas

Juan Carlos Orenes Ruiz

1019

La industria audiovisual en Navarra, sector estratégico

Beatriz Blasco Felipe

1053

Navarra Film Industry: la marca del sector audiovisual navarro

María Rodríguez Abad

1063

TESTIMONIOS / LEKUKOTZAK

NAPAR: quince años impulsando el audiovisual navarro

Juan San Martín

1081

De la cultura a la economía: la consolidación industrial del audiovisual navarro

Miguel Iturralde

1085

Curriculum

1089

Analytic Summary

1093

Normas para la presentación de originales / Idazlanak aurkezteko arauak /

Rules for the submission of originals

1099

De la Muestra de Vídeo / Festival de Creación Audiovisual de Navarra al Festival Punto de Vista: un recorrido por la historia de dos festivales pioneros

Nafarroako Ikus-entzunezko Sorkuntzaren Bideo / Jaialdi Erakusketatik Punto de Vista jaialdira: bi jaialdi aitzindariren historian zeharreko ibilbidea

From the Muestra de Vídeo / Festival de Creación Audiovisual de Navarra to the Punto de Vista Festival: a journey through the history of two pioneering festivals

Miguel Zozaya Fernández

Doctor en Teoría, Análisis y Documentación Cinematográfica por la Universidad del País Vasco
Exmiembro del Comité de Selección de Punto de Vista (2018-2024)
miguelzozaya@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.35462/pv.290.10>

Quisiera agradecer a Ana Herrera Isasi y Teresa Morales de Álava la colaboración y facilidades ofrecidas para la elaboración de este trabajo.

Recepción del original: 17/10/2024. Aceptación provisional: 05/04/2025. Aceptación definitiva: 05/04/2025.

RESUMEN

El artículo reconstruye la historia del Festival de Creación Audiovisual de Navarra (que comenzó su andadura como Muestra de Vídeo) y el Punto de Vista, ambos creados por el Departamento de Cultura del Gobierno de Navarra. El primero, celebrado entre 1992 y 2002, se convirtió en un referente a nivel nacional en el ámbito de la videocreación y las nuevas prácticas audiovisuales. El segundo, evolución del anterior, se centró en el cine documental en su vertiente más heterodoxa y experimental, logrando convertirse en una cita de relevancia internacional. Ambos festivales trazan una historia conjunta de más de tres décadas, que ha dejado un poso innegable en el ámbito cultural local y en el panorama del cine de no ficción a nivel mundial.

Palabras clave: Festival; Navarra; videocreación; cine documental; no ficción.

LABURPENA

Artikuluak Nafarroako Ikus-entzunezko Sorkuntzaren Jaialdiaren (bere ibilbidea Bideo Erakustaldi gisa hasi zuena) eta Punto de Vistaren historia berreraikitzen du, biak Nafarroako Gobernuko Kultura Departamentua sortuak. Lehena, 1992 eta 2002 bitartean ospatu zena, bideogintzaren eta ikus-entzunezko praktika berrien esparruan erreferente bihurtu zen nazio mailan. Bigarrena, aurrekoaren bilakaera, zinema dokumentalean zentratu zen, bere alderdirik heterodoxoenean eta experimentalenean, eta nazioartean garrantzia duen hitzordu bihurtu zen. Bi jaialdiek hiru hamarkada baino gehiagoko historia bateratua taxutzen dute, eta ukaezina izan da tokiko kultur esparruan eta mundu mailako ez-fikziozko zinemaren panoraman.

Gako hitzak: Zinemaldia; Nafarroa; bideogintza; zinema dokumentala; ez fikzioa.

ABSTRACT

This article reconstructs the history of the Festival de Creación Audiovisual de Navarra (which began its journey as Muestra de Vídeo) and Punto de Vista, both created by the Departamento de Cultura del Gobierno de Navarra. The first festival, held between 1992 and 2002, became a national benchmark in the field of video art and new audiovisual practices. The second, an evolution of the former, focused on documentary cinema in its most heterodox and experimental form, achieving international recognition. Both festivals trace a joint history of more than three decades, leaving an undeniable mark on the local cultural sphere and on the global landscape of non-fiction cinema.

Keywords: Festival; Navarra; video creation; documentary film; non-fiction.

1. LA MUESTRA DE VÍDEO / FESTIVAL DE CREACIÓN AUDIOVISUAL DE NAVARRA (1992-2002).
2. PUNTO DE VISTA – FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DOCUMENTAL DE NAVARRA (2005-2023).
 - 2.1. Etapa de Carlos Muguiro (2005-2009).
 - 2.2. Etapa de Josexo Cerdán (2010-2013).
 - 2.3. Etapa de Oskar Alegria (2014-2017).
 - 2.4. Etapa de Garbiñe Ortega (2018-2021).
 - 2.5. Etapa de Manuel Asín (2022-2023).
3. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

1. LA MUESTRA DE VÍDEO / FESTIVAL DE CREACIÓN AUDIOVISUAL DE NAVARRA (1992-2002)

A lo largo de los años 80, la Institución Príncipe de Viana, órgano cultural de la Diputación Foral de Navarra, puso en marcha los Festivales de Navarra –en un principio radicados en Olite, para descentralizarse poco después por todo el territorio–, con la intención de servir de panorámica de la actualidad del mundo de la cultura, organizando cursos, exposiciones, actuaciones, charlas, concursos y otras actividades para acercar distintas propuestas artísticas (música, teatro, danza, literatura, fotografía, etc.) a las localidades navarras.

Tras una década de celebración de dichos Festivales, ya consolidados, en 1992 se decidió incorporar a su programación «los logros de la cultura audiovisual», tal y como rezaba el texto introductorio de su catálogo, tomando la forma de una Muestra de Vídeo, que tendría lugar a principios de agosto en el Museo de Navarra¹ en Pamplona. En su origen estuvo el empeño de Ana Herrera, recién incorporada a la Sección de Actividades Culturales de la Dirección General de Cultura – Institución Príncipe de Viana, cuya propuesta, con la vista puesta en los contenidos del programa Metrópolis de TVE,

1 Este mismo museo había albergado un precedente dos años antes, en septiembre de 1990, cuando se celebraron unas Jornadas de Video Creación –promovidas por el colectivo Bosgarren, coordinadas por el centro artístico guipuzcoano Arteleku y comisariadas por Marian Ortega, Xabier González y Rafael Calderón– en las que se proyectaron treinta y siete vídeos, y donde ya participaron algunos nombres que poco después serían asiduos del Festival de Creación Audiovisual: hubo presentaciones de Eugeni Bonet, Marcelo Expósito o Josu Rekalde, y proyecciones de obras de Antoni Muntadas, Isabel Herguera o Iñigo Salaberría. Véase N. H. (1990).

era crear un programa específico en el ámbito audiovisual que resultase innovador, conectado con las artes plásticas pero con una mirada al futuro. José Ortega, entonces Jefe de la Sección de Actividades Culturales, le encomendó llevar a cabo un trabajo de investigación al respecto. Como resultado del mismo, se forjó una relación profesional con Rafael Baliña –director del Festival Internacional de Videocreación de Cádiz, el certamen más longevo de estas características en España–, a quien se contrató como asesor artístico para la I Muestra de Vídeo de Navarra, celebrada en el marco de los Festivales de Navarra de 1992. Su texto de presentación suponía toda una declaración de intenciones: «Inmersos como estamos en la cultura de la comunicación y la imagen, la I Muestra de Vídeo quiere proponer un viaje divertido, imaginativo y atrevido a un público con afán de indagar en un medio de expresión artística tan actual como la obra gráfica en soporte vídeo, muy diferente al producto audiovisual que consumimos habitualmente en nuestros hogares. Esta muestra nace con la voluntad de colaborar al apoyo de un sector artístico innovador, que cuenta con escasos canales de distribución, y de asistir a una demanda cultural desatendida».

La programación de aquella I Muestra supuso una sólida toma de contacto, tratando de llevar a cabo un suave «estado de la cuestión» que sirviese como rápida puesta al día para públicos profanos en la materia. Estructurada en tres bloques, ofreció un «Panorama del vídeo español» entre 1986 y 1991, una «Selección internacional» con cinco programas dedicados a la producción de distintos países, y un apartado de «Secciones especiales» que incluyó dos ciclos dedicados a instituciones francesas (AII/ENSAD, INA) y un apartado de trabajos internacionales de infografía, técnica que tendría una considerable presencia en la historia del festival. Junto a este bloque central, la Muestra incluyó también una retrospectiva de la obra de Iñigo Salaberría –que ya entonces destacaba como uno de los artistas de vídeo más importantes de su generación–; una exposición que celebraba los seis primeros años de andadura de Metrópolis –convertido en muy poco tiempo en programa televisivo de referencia sobre la vanguardia en las artes plásticas, escénicas y audiovisuales–; y un ciclo de conferencias, sección que tendría un peso esencial, actuando como programa de mediación para los nuevos públicos. A la vez, se ponía la primera piedra para convertir el evento en foro de encuentro y reflexión en torno a nuevos lenguajes, disciplinas y avances tecnológicos en el ámbito audiovisual.

El resultado de la Muestra de Vídeo de 1992, aun siendo la puesta en marcha de un proyecto incipiente, fue claramente satisfactorio. No obstante, la ambición era trascender el carácter de muestra local y abrirse al mundo, creando un programa de referencia con posibilidades de consolidación. Tras esa primera edición –que había contado ya con catálogo impreso propio, además de aparecer dentro del catálogo general de los Festivales de Navarra de 1992–, en 1993 la Muestra se independizó, trasladándose al otoño, aumentando su duración de cinco a nueve días e instalándose en el Planetario de Pamplona como nueva sede. El otro paso necesario, que implicaba también un salto presupuestario (se pasó de los dos millones y medio de pesetas iniciales a prácticamente el triple), tenía que ver con modificar y ampliar su estatus: la novedad crucial de su segunda edición fue la inclusión de una competición oficial con jurado y premios, poniendo así en marcha el 1.º Concurso de Vídeo de Navarra, que llegaría a cumplir diez ediciones.

La segunda Muestra de Vídeo mantuvo a grandes rasgos la estructura de programación de la primera, conservando la muestra internacional, la retrospectiva (dedicada esta vez a Manuel Palacios), las secciones especiales con programas de certámenes extranjeros especializados en distintos campos, la exposición (centrada en el ámbito de la vídeo danza) y el ciclo de conferencias. El panorama español pasaba a convertirse en un concurso de ámbito nacional dividido en dos apartados (que irían modificándose levemente a lo largo de los años): por un lado, videocreación, infografía e imagen de síntesis; por otro, vídeo documental y reportaje. En el Comité de Selección de las obras a concurso, que iría variando cada año, se encuentran ya algunos nombres que tendrían larga vinculación al festival y a su sucesor Punto de Vista, como Carlos Muguiro y Koldo Lasa (Juan Zapater se incorporaría un año después).

En las dos ediciones siguientes, continuando con Rafael Baliña como asesor artístico, la Muestra mantuvo su estructura, se estabilizó en el Planetario y fue creciendo (también presupuestariamente) de forma fructífera: en poco tiempo había logrado hacerse un nombre en el panorama nacional, convirtiéndose en cita de referencia para el ámbito de la videocreación y las nuevas tecnologías multimedia. Sus campos de interés también se asentaban: si la infografía y el videoclip habían estado presentes desde sus comienzos, en 1995 se incluyó la «Animación por ordenador» como categoría independiente en el Concurso, y se programó una «Antología del vídeo musical español» (la relación con la música se extendería a partir de entonces, incluyendo espectáculos en vivo y sesiones de djs). Como novedad, en lugar del habitual ciclo de conferencias, este año se impartió un taller dirigido al público escolar (de doce a dieciséis años), en el que se abordaron ejercicios de análisis y manipulación de la imagen. Las iniciativas educativas o de formación tendrían continuidad en los siguientes años.

En 1996, la Muestra pasó a tomar la denominación de Festival de Vídeo de Navarra y redujo su duración a cinco días, manteniendo su nivel presupuestario y concentrando sus actividades. Como novedad, hubo una sección dedicada a la *performance* con cuatro propuestas. En esta edición tuvo lugar otro evento que certificaba el afianzamiento del certamen a nivel nacional: Pamplona fue escogida como sede de los primeros Encuentros de Vídeo. Medio centenar de profesionales y creadores del mundo del vídeo se reunieron en unas jornadas de debate e intercambio (con comunicaciones, ponencias y mesas redondas) sobre los problemas y perspectivas actuales del mundo del vídeo y otras prácticas afines en el Estado español. Estos Encuentros (se evitaron deliberadamente los términos «congreso» o «simposio», con la intención de eludir todo academicismo y grandilocuencia) tuvieron lugar en el Hotel Iruña Park de manera paralela al festival, celebrando en el Planetario las sesiones de «procesos y proyectos» y la exposición pública de sus conclusiones. En 1998 tuvieron una nueva edición, y ambos Encuentros dieron lugar a sendas publicaciones de actas y documentos de trabajo editadas por el Gobierno de Navarra.

La edición de 1997, ya sin la asesoría de Rafael Baliña y con Ana Herrera asentada en la dirección del proyecto –en cuya ausencia en las ediciones de 2000 y 2001 sería sustituida por Carmen Lopetegi y sus compañeras del Servicio de Acción Cultural: Cristina Aznar, Yolanda Osés y Montse Pérez–, supuso otro avance a nivel de contenidos.

Al concurso de vídeo y la retrospectiva en torno a los seis años del Festival Art Futura, se sumaron en esta ocasión tres propuestas potentes y llamativas. Por un lado, el apartado divulgativo acogió este año un simposio internacional titulado «De la tele-visión a la telemática. Las nuevas tecnologías y el futuro del audiovisual», coordinado por la teórica e investigadora Claudia Giannetti. Por otro, en la sección «Arte multimedia. Más allá del rom y del ram» el festival se aventuraba por una nueva senda al apostar por acercarse al arte en CD-ROM y el arte en la web de la mano del crítico y artista Vicente Carretón. Por último, Carlos Muguiro comisarió el ciclo «Descubrir a Val del Omar. Homenaje al autor del Tríptico Elemental de España», dedicado al gran cineasta e inventor granadino, que supondría un primer paso en su camino hacia una futura identidad centrada en el cine documental-experimental de vanguardia. Este año, la Feria de Arte Contemporáneo ARCO lo reconoció como el festival más representativo de este tipo de certámenes en España.

En 1998 se continuó con la exploración de las narrativas no lineales en medios digitales e internet, de nuevo de la mano de Vicente Carretón, en la muestra «Ars Interruptus: Narrativas virtuales fuera de/en línea». A su vez, se celebró la ya mencionada segunda edición de los Encuentros de Vídeo –ampliando su denominación a Encuentros de Vídeo/Altermedia de Pamplona–; se recuperó la sección «Panorama internacional» deteniendo la mirada en México, Gran Bretaña y Alemania; se dedicaron importantes retrospectivas a Antoni Muntadas y Bill Seaman; y se agruparon en la nueva (y efímera) sección «Zapping» las «propuestas y eventos relacionados con el videoarte de difícil clasificación, cuya naturaleza escapa de la linealidad», que aglutinaba presentaciones, coloquios, proyecciones y conciertos. En la línea de integrar los nuevos soportes (CD-ROM e Internet) como disciplinas de pleno derecho entre las habituales del festival, en esta edición se decidió suprimir la división del concurso en distintas categorías, para crear un espacio único y abierto a todo.

En 1999 tuvo lugar el cambio de nombre definitivo a Festival de Creación Audiovisual de Navarra. Dicho cambio redundaba en su voluntad de ahondar en su ampliación de contenidos, como mostraron los tres grandes ciclos paralelos al concurso: hubo de nuevo una apuesta por el cine –documental y de ficción, aunque de nuevo en su vertiente más híbrida y creativa– en la retrospectiva sobre Alexander Sokurov comisariada por Carlos Muguiro (otra retrospectiva, dedicada a Jean-Luc Godard, quedó descartada por el camino); mientras se mantenía la apuesta por el Net Art en la muestra de proyectos online «REDesign», comisariada por Claudia Giannetti, y se recuperaba el foco sobre la infografía artística de la década de los 90 en el ciclo «Sueños virtuales – Vidas artificiales» comisariado por la gestora cultural alemana Karin Ohlenschläger (otra antigua amiga de la Muestra, en la que había participado como jurado, conferenciante o comisaria en numerosas ocasiones). Otra novedad destacable fue la incorporación de los cines Golem como sede secundaria. En cuanto al concurso, se corrigió la decisión de la categoría única del año anterior, que no pareció resultar apropiada ni especialmente operativa, aunque se continuó dando preeminencia a los nuevos medios al distinguir por soportes en lugar de por géneros, dando así apartados propios a «CD-ROM» y a «Internet», por separado, y aglomerando el resto en el genérico apartado de «Vídeo».

Esta indecisión de cara a las categorías se evidenció de nuevo en la siguiente edición, recuperando los géneros (videocreación, documental, animación) y reuniendo los nuevos medios en un mismo apartado (internet/CD). El festival perseveraba en su apuesta de diversificación, manteniendo una fuerte presencia del Net Art (ya con sección fija), el videoclip musical o el cine, con un nuevo hito en el camino que le llevaría hacia el cine documental en un futuro cada vez más cercano: la retrospectiva comisariada por Mercedes Álvarez sobre Chris Marker, cineasta surgido en el entorno de la *nouvelle vague* que, a su vez, fue pionero en investigar las posibilidades expresivas de soportes como el vídeo, el CD-ROM y la videoinstalación. No obstante, poco a poco se iba poniendo de relieve que abarcar tantos campos implicaba una dispersión en la identidad del certamen que podía suponer más complicaciones que beneficios. La edición de 2001, de línea continuista con los años precedentes, lo hizo aún más evidente: el cineasta alemán Rainer W. Fassbinder y el artista visual navarro Txuspo Poyo protagonizaron las secciones paralelas al concurso, junto a la reválida (y, a la postre, despedida) de la sección de Net Art. Otras dos sesiones especiales incidían en la visible escisión programática entre el mundo del arte contemporáneo y el del cine: mientras la conferencia del filósofo y crítico de arte José Luis Brea apuntaba al futuro insistiendo en el tema de los nuevos dispositivos en el arte electrónico, el festival miraba por el retrovisor con más profundidad que nunca al celebrar el centenario de la actriz Marlene Dietrich proyectando *El ángel azul* (Josef von Sternberg, 1930), con presentación y coloquio a cargo del cineasta y analista Paulino Viota. Contrastos tan llamativos como buscados, que pese a resultar interesantes, abrían tanto el foco y el radio de acción que podían provocar una ligera desorientación y llevar a una línea editorial incierta. Tras años de acumular disciplinas emergentes y novedades multimedia, la organización decidió entonces hacer una apuesta.

La edición de 2002 sería la última del Festival de Creación Audiovisual de Navarra, y daba ya muestras de una clara voluntad de redefinición. En primer lugar, en el concurso: desapareció la categoría de CD/Internet y se retomó la distinción en tres apartados, los tres que más presencia habían tenido a lo largo de su historia: videocreación, documental y animación. También se creó un Jurado de la Juventud integrado por estudiantes de las universidades navarras. Pero la verdadera novedad fue la eliminación de las barreras nacionales para abrir la participación a creadores de cualquier país (lo que disparó el número de obras inscritas), tratando de darle una nueva dimensión internacional. Por otro lado, la programación paralela se volcó en su mayor parte hacia una disciplina concreta: el cine documental, campo que había tenido una presencia importante en las retrospectivas de las últimas ediciones y que recuperaba su presencia en el concurso. Se mantuvo la vinculación con el mundo del arte contemporáneo a través de la muestra «Arte electrónico. Mundos virtuales», pero los hitos *pregnantes* de esta edición apuntaban hacia otra dirección: la retrospectiva dedicada al documentalista norteamericano Alan Berliner; el seminario de cine documental impartido por el cineasta chileno Patricio Guzmán en la Universidad Pública de Navarra; y los «Encuentros en torno al cine documental» coordinados por Juan Zapater, con proyecciones y coloquios con los y las cineastas en los cines Golem.

Tras el éxito cosechado con este giro documental, las responsables del festival propusieron interrumpir su continuidad para replantear su rumbo e identidad. La Mues-

tra había crecido y evolucionado, y había cumplido su objetivo de cubrir una necesidad desatendida hasta entonces en el panorama navarro: la atención a los nuevos soportes de expresión en el arte audiovisual y la correspondiente ebullición creativa generada durante una década tan clave en ese sentido como la última del siglo XX. Había jugado un papel esencial no solo en el acompañamiento y transmisión de la buena nueva, sino también contribuyendo al reconocimiento de la videocreación en el contexto del arte contemporáneo, pero las señales indicaban que era el momento de transformarse en algo distinto. Las conversaciones con los cineastas invitados, especialmente con Berliner y Guzmán, fueron decisivas para vislumbrar que la especialización en un tipo de cine como el documental, que estaba en pleno auge en aquel momento, no implicaba necesariamente abandonar la línea experimental y vanguardista de la que la Muestra/Festival había hecho bandera desde su nacimiento. Más bien al contrario: el territorio de la «no ficción» o «cine de lo real» se mostraba como un terreno inexplorado y lleno de posibilidades, tanto en la investigación de su pasado como en la efervescencia de su presente. Ana Herrera destaca también la asistencia a un curso de la Universidad del País Vasco en torno al cine de no ficción, celebrado en el donostiarra Palacio de Miramar y dirigido por el crítico e historiador Carlos F. He redero, como otro momento revelador². No se trataba de circunscribirse a un género siguiendo las reglas o dinámicas de la industria y el mercado cinematográfico, sino de posar la mirada en las propuestas más libres y heterodoxas, aquellas que ensanchan horizontes y diluyen fronteras, rompiendo cualquier límite impuesto por los cánones del clasicismo.

Comenzó así a fraguarse la idea de crear un nuevo proyecto, pero no se empezaba de cero: contaban con el aval y la experiencia de once años de trabajo en un evento que había dejado una honda huella en el panorama nacional. La Muestra / Festival de Vídeo / Creación Audiovisual dejaba varios legados que Punto de Vista recogería. Uno de los más importantes sería el concepto del festival como punto de encuentro y confrontación, apostando por la presencia activa de creadores en la ciudad. Por el Festival de Creación Audiovisual de Navarra no solo pasaron artistas, videastas y cineastas, sino también profesores, programadores y teóricos/as que compartieron sus conocimientos en los distintos foros de reflexión (desde las conferencias y mesas redondas presentes en la programación desde su primer año, hasta las jornadas y seminarios organizados en las últimas ediciones, pasando por el hito de aquellos Encuentros de Vídeo con lo más granado del pensamiento y la creación en torno al vídeo y los nuevos medios en el ámbito nacional). La carga de ideas y reflexiones acumuladas a lo largo de una década de actividad también dejó un notable poso en el ámbito cultural pamplonés. Las retrospectivas de artistas y certámenes internacionales habían calado en el público, convirtiéndose en caldo de cultivo para nuevas generaciones de talento local. Es preciso señalar que el festival hizo un papel nada desdeñable como cuna de futuros cineastas y escuela para programadores y críticos, como varios de ellos han reconocido a lo largo de los años (efecto que Punto de Vista replicaría y amplificaría poco después), además de servir como inspiración para artistas de otros campos.

2 Entrevista personal con Ana Herrera (27 de febrero de 2024).

Dos años después de la última edición del Festival de Creación Audiovisual, se pondría en marcha su heredero directo, Punto de Vista – Festival Internacional de Cine Documental de Navarra, que tendría su presentación pública en septiembre de 2004 en el marco del Festival de Cine de San Sebastián y celebraría su primera edición en febrero de 2005.

2. PUNTO DE VISTA – FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DOCUMENTAL DE NAVARRA (2005-2023)

Como hemos visto, a lo largo de una década de evolución, el Festival de Creación Audiovisual de Navarra puso su foco en las nuevas artes audiovisuales y los avances multimedia, pero con el paso de los años comenzó a dar mayor presencia a un género que había estado siempre presente en su sección competitiva: el cine documental «de creación» o de autor. En esos años de cambio de milenio, el llamado «cine de lo real» o de no ficción estaba conociendo un auge inédito hasta el momento, tanto a nivel internacional (con la creación de nuevos festivales para atender a un fenómeno emergente, en parte gracias a la nueva tecnología digital) como nacional (símbolicamente, en 2001 se incluía el documental como nueva categoría en los premios Goya, que recaería en la celebrada *En construcción*, de José Luis Guerin). En muy poco tiempo, los estudios y másters académicos especializados en cine documental se pusieron de moda, y tuvo lugar un *boom* de publicaciones especializadas.

Finalizada su trayectoria con la edición de 2002, a lo largo del año siguiente sus responsables trabajaron en el desarrollo de un nuevo proyecto de certamen especializado en el documental como género cinematográfico creativo (frente al carácter televisivo y *reportajístico* al que había sido relegado en las últimas décadas). Pensaban el género documental no como comportamiento estanco, sino en un sentido abierto, sin abandonar el espíritu vanguardista que les había movido hasta entonces. Ana Herrera, impulsora y coordinadora de la Muestra desde sus inicios, propuso al Servicio de Acción Cultural la creación de un nuevo festival especializado en el cine de no ficción. Para su desarrollo convocó a Carlos Muguiro, programador y colaborador del Festival de Creación Audiovisual, con quien trabajó en el diseño de lo que acabaría siendo Punto de Vista. La elección de este nombre fue una radical declaración de intenciones: en lugar de incluir en su denominación la habitual referencia a la localidad o provincia en que se celebra, se buscó transmitir los rasgos de identidad del festival, apostando por la subjetividad autoral frente a la supuesta objetividad que históricamente se ha reclamado al documental; pero, sobre todo, inscribiéndose en una filiación: la del cineasta Jean Vigo. El maestro francés, que habló en una conferencia sobre el «punto de vista documentado», simbolizaba a la perfección el compromiso ético en el cine y la búsqueda de nuevos caminos narrativos. En 2005, año en que se estrenaría Punto de Vista, se cumplía el centenario de Vigo.

Junto a la herencia más próxima y obvia del Festival de Creación Audiovisual, y a la más buscada y deseada de Jean Vigo, el nuevo proyecto se inscribía en otra genealogía, en este caso también local: la de los Encuentros de Pamplona de 1972. El histórico evento

artístico patrocinado por la familia de mecenas navarros Huarte dejó una huella imborrable como mito cultural. A la vez, su condición de referencia con la que nada resistía comparación, pesó como una losa para todo intento posterior de generar algo realmente importante en ese ámbito. Punto de Vista, con una parte de humildad, pero con otra parte aún mayor de atrevimiento y ambición, vino a reclamar esa herencia por el lado de la búsqueda de la heterodoxia, de la evocación, del estímulo, incluso de internacionalismo: hacer de Pamplona un lugar de referencia para conocer lo que estaba pasando en el mundo. En ese sentido, los Encuentros pasaban a ser un punto de justificación para que este nuevo festival tuviese sentido en una ciudad como Pamplona. En poco tiempo, Punto de Vista honraría esa herencia: en su segunda edición, dedicando una retrospectiva que pondría definitivamente en el mapa a la productora X Films³, aventura en la que Juan Huarte extendió sus actividades de mecenazgo artístico al campo cinematográfico; en su quinta edición, recuperando las grabaciones en bruto realizadas por el pintor y cineasta vasco José Antonio Sistiaga durante los Encuentros de 1972; y a partir de su sexta edición, bautizando una sección como «Proyecto X Films», en la que se retomaba el espíritu de mecenazgo poniendo en marcha un sistema de producción de filmes ensayísticos.

Que el primer director artístico de Punto de Vista (figurando como asesor en la primera edición) hubiese estado detrás de la génesis del festival, trabajando en su diseño, ayudó a imprimirlle una personalidad y carácter sólido al proyecto, algo que claramente fue muy positivo para emerger con fuerza en un panorama que ya comenzaba a mostrar signos de sobre población. En los últimos años, atentos al creciente movimiento en el ámbito del cine documental que merecía ser atendido, habían surgido en Europa numerosos festivales especializados como el IDFA (Países Bajos, 1988); FIDMarseille (Francia, 1989); Sheffield DocFest (Inglaterra, 1994); Ji.hlava (República Checa, 1997); Tesalónica (Grecia, 1999); DocLisboa (Portugal, 2002) o CPH:DOX (Dinamarca, 2003), por citar solo algunos de los más reconocidos que siguen en activo. No eran los primeros: se unían a certámenes pioneros como Dok Leipzig (Alemania, 1955), Visions du Réel (Suiza, 1969) o Cinéma du Réel (Francia, 1978). Punto de Vista llegaba a tiempo, y a ello contribuía una idea de programación bien definida, que en apenas tres ediciones supo dejar claro el tipo de evento que quería ser. También en el ámbito español, donde el espacio documental aún permanecía prácticamente virgen: dejando a un lado la presencia de un histórico como el Zinebi bilbaíno (en activo desde 1959), que por su rumbo en aquel momento y su dedicación indistinta al documental y al cortometraje (también de ficción) no se encontraba exactamente en las mismas coordenadas, en 2004 había dado sus primeros pasos Documenta Madrid, y DocsBarcelona no lo haría hasta 2007 (y con una orientación más escorada hacia la industria). Nada mejor que las palabras del propio Muguiro (2016, p. 14) para explicar su posición al respecto:

El nacimiento de Punto de Vista coincidió históricamente con una proliferación desmedida de festivales de cine en España. Eran años en los que, con demasiada frecuencia, las cosas se hacían simplemente porque se podían hacer. Y eso no nos convencía, desde luego. Recelábamos, de hecho, del propio término 'festival' y esa

³ Para ampliar información, véase Cerdán, J. & Fernández Labayen, M. (2012) y Zozaya, M. (2018).

contradicción de origen (finalmente estábamos haciendo uno) nos obligaba seguramente a alejarnos de lo coyuntural y a preguntarnos una y otra vez por qué. Eran también los albores del segundo siglo del cine, de la revolución digital, de las *movie mutations* y de la regeneración de la cinefilia. No bastaba, por tanto, con proyectar buenos títulos, había que hacer un festival capaz de *pensarse a sí mismo*, tal y como lo estaba haciendo buena parte del cine de la época.

El festival fue concebido (aunque dicho funcionamiento se aplicase oficialmente a partir de la segunda edición) con una estructura bicéfala que resultase más operativa organizativamente: por un lado, una dirección ejecutiva, interna a la organización que pudiera proporcionar una estabilidad general a largo plazo; por otro, una dirección artística rotativa, que se renovase cada cuatro años (al principio por libre designación; a partir de 2018 a través de concurso público). Así, la dirección ejecutiva ha estado siempre vinculada a posiciones internas o dependientes del Departamento de Cultura: la propia Ana Herrera (en la etapa inicial hasta 2010, y de nuevo en 2014 y 2015); Koldo Lasa (como gerente de la Fundación INAAC, entre 2011 y 2013); Fernando Pérez Gómez (en calidad de Director General de Cultura, entre 2016 y 2018) y Teresa Morales (en la etapa organizada por NICDO, desde 2019). Por su parte, la dirección artística ha recaído en Carlos Muguiro, Josexo Cerdán, Oskar Alegria, Garbiñe Ortega y Manuel Asín. Este particular funcionamiento ha dado lugar a etapas diferenciadas en sus líneas editoriales, que nos sirven para estructurar este breve repaso histórico.

2.1. Etapa de Carlos Muguiro (2005-2009)

Las cinco ediciones que conforman esta primera etapa artística fueron organizadas por el Servicio de Acción Cultural del Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno de Navarra – Institución Príncipe de Viana. Punto de Vista trasladó las fechas otoñales de su predecesor (temporada muy saturada de contenido cultural en general y, concretamente, de festivales de cine cercanos –San Sebastián, Sitges, Valladolid, Gijón, Sevilla, Bilbao,...) al mucho más tranquilo mes de febrero, inaugurando así la temporada. Su nueva sede central durante toda esta etapa fue Civican, el centro cultural de la Fundación Caja Navarra (que se convertía así en colaboradora del evento), contando con las cercanas salas de los cines Golem Yamaguchi y Saide Carlos III (a partir de 2007) para proyecciones de retrospectivas y ciclos. El presupuesto creció considerablemente respecto a su antecesor: si las últimas ediciones del Festival de Creación habían rondado entre los 13 y los 15 millones de pesetas (algo menos en su último año: 78.000 euros, el primero con el cambio de moneda), Punto de Vista se estrenaba con 150.000 euros, e iría aumentando en los siguientes años hasta establecerse en torno a los 300.000 euros (con algunos altibajos debidos a la cercana crisis económica, como veremos). Su primera edición se extendió durante diez días, reduciéndose a nueve en los siguientes años.

El diseño del programa quedó estructurado en torno a una Sección Oficial competitiva de rango internacional, a la que se unían una sección panorámica llamada «Festival de Festivales», a modo de recolección de lo mejor de la cosecha reciente en el ámbito documental (películas de considerable prestigio crítico y/o galardonadas en otros certámenes); y una retrospectiva principal, dedicada en su primer año al fotógrafo y cineasta

francés Raymond Depardon. Junto a estas tres patas centrales se añadirían otros ciclos o retrospectivas, que en su primera edición se centraron en sendos homenajes al centenario de Jean Vigo (esa suerte de «santo patrón laico» del festival, como hemos visto) y al navarro Pío Caro Baroja.

En la Sección Oficial, columna vertebral de todo festival competitivo, se estableció una división entre cortometrajes (trabajos de hasta treinta y cinco minutos) y largometrajes (a partir de treinta y seis minutos), y todos ellos podían optar por igual al Gran Premio Punto de Vista a la mejor película, decisión que era una declaración de intenciones: toda obra a concurso merecía la misma consideración independientemente de su duración. Se estableció además otro Premio al Mejor Cortometraje, lo que reiteraba en la puesta en valor de las películas de corta duración, habitualmente consideradas de menor categoría. Junto a estos galardones, se instauraron también los de Mejor Dirección, Mejor Guion (que duraría tan solo una edición), el Premio Especial del Público y la posibilidad del jurado de otorgar Menciones Especiales. En su primer año, el jurado estuvo formado por siete miembros, reduciéndose a cinco en las siguientes ediciones. El comité de selección encargado de conformar la Sección Oficial estuvo compuesto el primer año por cuatro nombres bregados en el anterior certamen: Ana Herrera, Carlos Muguiro, Koldo Lasa y Juan Zapater. Ante la exigente cantidad de inscripciones, en 2006 se sumaron Alberto Cañada y Gonzalo de Pedro (que se incorporó también al departamento de comunicación junto a Montse Pérez). En la recta final de esta etapa se añadieron los nombres de Maite Bermúdez y Fermín J. Martínez, en sustitución de Ana Herrera y Koldo Lasa, centrados en sus nuevas funciones en el recién nacido INAAC (Instituto Navarro de las Artes Audiovisuales y Cinematografía).

Visto ahora, el programa de su primera edición respira un aire de toma de contacto, avanzando su postura con relativa cautela –respecto a lo que llegaría en seguida–, que claramente no responde a una falta de ideas u osadía, sino a la necesaria prudencia de introducirse con suavidad y dar al público una primera impresión que no resultase excesivamente arriesgada o radical (máxime cuando se trata de un evento sufragado por las arcas públicas). No obstante, da pistas claras del cine que le interesa en apuestas como la retrospectiva de Depardon o la programación de significativos títulos de Wang Bing, Rithy Panh o Victor Kossakovsky. En cualquier caso, el resultado fue más que satisfactorio, dejando vía libre a su continuidad. En esta primera edición hubo una presencia especial –formando además parte del jurado– que, de alguna manera, «amadrinó» el festival: la de la escritora y crítica de cine Luce Vigo, hija de Jean Vigo, que había tenido noticia de Punto de Vista de manera fortuita el año anterior, al pasar por delante de la sala del Zinemaldi en la que se presentó el festival a los medios. Tras esa casualidad surgió el contacto, y después de su primera y feliz visita, al comprobar que la memoria de su padre quedaba bien representada (tanto es así que, para su tercera edición, concedió permiso para que el premio a la mejor dirección llevara el nombre de «Premio Jean Vigo»), Luce se convirtió en presencia habitual todos los meses de febrero en Pamplona hasta prácticamente la fecha de su muerte.

Pese a las irregularidades habituales debidas a las diferentes cosechas anuales y a las sensibilidades de un comité de selección de composición heterogénea, la Sección Oficial

iba persiguiendo, año tras año, cierta depuración en su búsqueda de una línea editorial distintiva, a la vez que se conseguía atraer títulos de mayor alcance. Por ejemplo, en la gala de los Oscar de 2007, celebrada la misma semana en que estaba teniendo lugar Punto de Vista, resultó premiado como mejor documental *The Blood of Yingzhou District*, de la directora hongkonesa Ruby Yang, que participaba a competición en el festival pamplonés. Sin embargo, dicho título no figuró en el palmarés del certamen, y el Gran Premio Punto de Vista fue a parar a *Forever*, de Heddy Honigmann (Perú-Holanda), cineasta no tan conocida popularmente, pero de importancia histórica en el ámbito del cine documental. En 2008 concursó el filipino Raya Martin, apenas unos meses antes de participar por primera vez en Cannes y convertirse en una de las nuevas sensaciones de la cinefilia del momento. Ya en 2009 se podía encontrar en la selección una importante cantidad de nombres de gran proyección internacional (pasada y futura), como Lourdes Portillo, Barbara Hammer, Avi Mograbi, Audrius Stonys, José Luis Torres Leiva, Sergei Loznitsa, Gustavo Fontán o Eugenio Polgovsky.

Otra cuestión importante fue la fidelización de cineastas. En pocas ediciones asistimos a la reincidencia de una serie de personas en la programación que desarrollarían un vínculo natural con Punto de Vista, permitiendo al público conocer y poder seguir la obra de autores de considerable relevancia: si en la segunda edición repetía el camboyano Rithy Panh, comparecían por vez primera directores como Jay Rosenblatt o Sergio Oksman, a quienes se irían añadiendo en sucesivos años otros como Virginia García del Pino, Jean Gabriel Périot o Andrés Duque (por citar algunos ejemplos). Cineastas tanto consolidados como noveles, que han desarrollado carreras de gran recorrido, en bastantes casos dándose a conocer en nuestro país a través del pequeño evento pamplonés antes de convertirse en habituales del circuito festivalero. Por supuesto, esto no solo se daba dentro de la Sección Oficial: cineastas que se descubrían en retrospectivas o ciclos paralelos volvían después con sus nuevas películas a concurso (y viceversa). Lo verdaderamente interesante es que esto no solo ocurría en el suculento marco temporal de cada dirección artística, sino que ha ido atravesando toda su historia: mientras unos nombres parecían heredarse de una etapa a la siguiente y otros desaparecían momentáneamente, una década y dos cambios de equipo después podían reaparecer, tejiendo unos lazos de familiaridad a largo plazo, independientes de conexiones personales, que han fortalecido el carácter de comunidad del festival. Tampoco en esto se empezaba de cero: creadores estatales que habían participado en aquellos Concursos de Vídeo de la década pasada, como Isaki Lacuesta, Ricardo Íscar, María Cañas, León Siminiani, Daniel Cuberta o Lluís Escartín, tendrían una presencia importante también en Punto de Vista; así como otros invitados internacionales como Aleksander Sokurov, Alan Berliner, Jem Cohen o Patricio Guzmán.

En cuanto al resto de secciones, en pocos años se dio un salto cualitativo considerable y se acabó de perfilar la identidad del evento. «Festival de Festivales» mantuvo su nombre dos ediciones más hasta redefinirse y mutar en la mucho más ambiciosa y coherente «La Región Central», que tomaba prestado su nombre de la obra capital del cine de vanguardia mundial realizada en 1970 por el canadiense Michael Snow (*La Régiōn Centrale*). La intención no era otra que dibujar cada año un «centro de lo esencial cinematográfico», según se explicaba en el catálogo, aludiendo a la voluntad de pensar

Punto de Vista como un territorio, cuyo centro o base se encontraría en esta sección. Sus premisas: la calidad, el rigor y la diversidad, poniendo el énfasis en las propuestas más arriesgadas y novedosas. En ella convivían los nombres fundamentales de la no ficción contemporánea (como Wang Bing, Chantal Akerman, Stephen Dwoskin o Guy Maddin) con las nuevas promesas cuya irrupción hubiera provocado seísmos interesantes en el panorama (los casos de Sharon Lockhart, Nathaniel Dorsky o F. J. Ossang, por citar algunos). Sin ser una sección competitiva, se cumplía también la condición de la novedad, suponiendo el estreno en España de dichas obras.

Por su parte, la retrospectiva principal adquirió ya desde la segunda edición un estatus y dimensión de gran relevancia a nivel tanto nacional como europeo, dotándola además de un acompañamiento esencial: la puesta en marcha de la «Colección Punto de Vista», en la que cada año se publicaría un volumen monográfico sobre el tema o figura en torno a la que girase el ciclo. El pistoletazo de salida lo dio el libro colectivo de artículos y entrevistas *El cine de los mil años. Una aproximación histórica y estética al cine documental japonés (1945-2005)*, que rápidamente se convertiría en un referente clave en su campo de estudio. Dicha retrospectiva tuvo hitos como las proyecciones dedicadas a Noriaki Tsukimoto, Kazuo Hara o Sinsuke Ogawa, presentando temas y autores cuya presencia sigue vigente en los últimos años tanto en Punto de Vista como en otras instituciones cinematográficas. A esta le seguirían en años sucesivos otras dedicadas al cine-ensayo («La forma que piensa»), al cineasta Ermanno Olmi y al cine de apropiación o metraje encontrado («La segunda vida de las imágenes»), acompañadas de sus respectivas publicaciones y otras actividades como mesas redondas, presentaciones o programas especiales de radio.

Los ciclos en forma de «homenajes» del primer año también crecieron en ambición en las siguientes ediciones: en 2006 hubo otro homenaje de vinculación navarra ya mencionado antes, el «Homenaje a X Films»⁴, y en 2007 «Querido Andrei», en conmemoración del 75 aniversario de Andrei Tarkovski, un ciclo de películas en torno su figura al que acudieron amigos, colaboradores, estudiosos y familiares del fallecido cineasta soviético para participar en entrevistas con público y mesas redondas⁵. A partir de dicho año, se prescindió de esa fórmula o carácter de homenaje y dichos ciclos pasaron a ser retrospectivas secundarias, pero con presencia y peso considerable en el programa. En 2008, «El silencio» supuso un acercamiento inmersivo a la tradición cinematográfica postsoviética a través de películas sin palabras pero con un gran trabajo de composición sonora, con obras de cineastas como Audrius Stonys, Sergei Loznitsa, Laila Pakalnina, Sharunas Bartas o Béla Tarr. En 2009, sin embargo, el volumen se disparó al realizarse no uno sino tres ciclos paralelos dedicados a autores prácticamente

4 La sesión en Golem Yamaguchi de *Ere erera baleibu izik subua aruaren* (1970), primera obra de largometraje pintada directamente sobre el celuloide de la historia, proyectada en presencia de su autor, el pintor José Antonio Sistiaga, supondría otro de esos hitos fundamentales del festival al poner en valor para el mundo del cine una obra ciertamente olvidada que ha gozado de notable reivindicación y difusión en los años siguientes.

5 Este ciclo también supuso el inicio de una prolongada colaboración entre Punto de Vista y el programa *El Séptimo Vicio* de Radio 3 (RNE), que emitió el especial «Tarkovski vs. Faulkner. Duelo en las ondas», en el que se recuperó una radionovela perdida de Tarkovski titulada *Cambio de rumbo*.

desconocidos en nuestro país hasta entonces: James Benning, Peter Lynch y Ben Rivers. Este último comenzaba a despuntar en el panorama internacional de la no ficción y desarrollaría una larga carrera que volvería a cruzarse con Punto de Vista en más de una ocasión (en 2020 ganaría el Premio al Mejor Cortometraje con *Now, at Last!*). Pero fue la visita de James Benning, abanderado del cine estructural norteamericano con cuatro décadas de carrera a sus espaldas, la que levantó mayor expectación (por primera vez, la histórica revista francesa *Cahiers du Cinéma* envió un correspolosal a Pamplona para dedicar una página y media al ciclo de Benning) y dejó una profunda huella en los seguidores del festival.

En 2007 surgió una nueva sección, «Heterodocsias», concebida como un programa permanente de investigación sobre el cine documental español. Se trataba de un espacio sin una definición precisa todavía, pero con la firme intención de dar mayor protagonismo al cine español con una perspectiva histórica, recuperando un pasado a veces oculto o poco conocido para ser capaces de dibujar una genealogía que conecta con los autores del presente. En su primera edición estuvo dedicada a Basilio Martín Patino, recuperando uno de sus trabajos televisivos (*El grito del sur. Casas viejas*) y presentando el estreno de su último cortometraje, *A la sombra de la Alhambra*. También se publicó el catálogo *Heterodocsias: pistas para una historia secreta del cine documental en España*, para el que se había invitado a alrededor de cuarenta críticos, investigadores e historiadores a participar en una encuesta en torno al tema. En 2008, con la intención de enfrentarse a las nuevas prestaciones tecnológicas con un afán reflexivo, la sección puso en marcha el proyecto *La mano que mira*, invitando a siete cineastas españoles a realizar cada uno un cortometraje con la cámara de un teléfono móvil Nokia N-95. Se abrió un blog de seguimiento («La mano que mira la mano») en el que los participantes iban aportando contenidos, pruebas y reflexiones de sus procesos. Durante el festival se proyectó el resultado en una sesión, así como una selección de obras previas de los autores en otras dos sesiones, y en la siguiente edición se publicó el libro *La mano que mira: Siete ensayos, un objetivo*, que recogió textos sobre la génesis del proyecto y sus participantes, el debate final y las conclusiones de los artistas, así como un DVD con todos los cortometrajes. Siguiendo la misma línea de libertad de acción, en 2009 se ofreció el ciclo «Heterodocsias Sin Fin. Encuentros con las películas inacabadas del cine documental español» (título que homenajeaba a Val del Omar, el mayor heterodoxo de nuestro cine), en el que se invitó a una serie de cineastas a presentar sus películas inconclusas y abandonadas.

Junto a este núcleo duro de la programación, año tras año se fueron añadiendo diversos complementos bajo el denominador «Sesiones especiales»: colaboraciones, estrenos puntuales, muestras de filmes realizados por miembros del jurado, etc. Poco a poco, esas proyecciones satélite se fueron convirtiendo en eventos de mayor calado, entre los que podemos señalar las *masterclasses* a cargo de grandes nombres como Alan Berliner (2007) y Nicolas Philibert (2008). Así mismo, cabe destacar la proyección en 2007 de los diarios fílmicos del israelí David Perlov, dando a conocer en España una obra cumbre del documental contemporáneo.

Esta primera etapa llegaba a su fin en plena ebullición: había gozado de un despegue inmejorable, consolidando su espacio en la oferta cultural de la ciudad (creciendo de

los cerca de 3.000 espectadores iniciales hasta los más de 5.000 de la quinta edición) y logrando hacerse un nombre en el panorama internacional del cine documental en muy poco tiempo. Su programación, enfocada en ese «otro cine» que va más allá del documental, que flirtea con lo experimental e incluso con la ficción para llegar a territorios inexplorados y de difícil denominación, había conseguido equilibrar la mirada al cine pasado y presente, la atención al talento cercano y el descubrimiento de las nuevas tendencias en otras latitudes. En esa voluntad de dar a conocer el cine de los márgenes era crucial la clara vocación didáctica del festival: en sus presentaciones, conferencias mesas redondas y clases magistrales; en sus publicaciones; en los encuentros entre autores y público.

2.2. Etapa de Josetxo Cerdán (2010-2013)

Tras la edición de 2009 se dio por cerrada la etapa de Carlos Muguiro al frente de Punto de Vista. El invitado para tomar el relevo al frente de la dirección artística fue el navarro Josetxo Cerdán, profesor e historiador cinematográfico de amplia experiencia académica, especializado en el campo del documental y en el cine español que había formado parte del jurado de Punto de Vista en 2008, además de haber contribuido con artículos para el libro *La forma que piensa. Tentativas en torno al cine ensayo y el catálogo inaugural de la sección «Heterodocsias»*⁶.

El cambio de director artístico no fue la única novedad: las tres ediciones y el seminario que conforman esta segunda etapa artística estuvieron organizadas desde el recién creado Instituto Navarro de las Artes Audiovisuales y la Cinematografía (INAAC). Este cambio dibujó un nuevo escenario: en su seno, el trabajo organizativo resultaba más eficiente, pero la inestabilidad económica podía ser mayor. Esta etapa coincidió con los años más duros de la crisis económica, cuyos recortes estuvieron a punto de poner fin a la andadura del festival en otoño de 2011, cuando se trabajaba en la octava edición. Los responsables del evento recibieron la noticia interna de su cancelación en un momento en que se habían recibido 659 películas inscritas a competición y se llevaba trabajando meses en un programa que estaba cerrado al 80 %. La publicación en la prensa de una carta abierta de Josetxo Cerdán a la Presidenta del Gobierno de Navarra activó una alerta que recibió un sorprendente apoyo de la ciudadanía y del mundo del cine. Un movimiento solidario organizó, desde la plataforma Actuable⁷, una campaña con el nombre «Apoyo al Festival de Cine Punto de Vista» que tuvo una considerable repercusión y recogió alrededor de 5.500 adhesiones. Finalmente, se llegó a un acuerdo para que su periodicidad pasase a ser bienal, celebrando en los años alternos un evento en forma de Seminario Internacional que mantuviese viva la antorcha de Punto de Vista, que tendría lugar en la Filmoteca de Navarra en dos ocasiones: 2012 y 2014.

6 En 2007 y 2009 Cerdán había comisariado, junto a Antonio Weinrichter (otra presencia habitual en Punto de Vista), dos relevantes ciclos para el Festival de Las Palmas bajo el título «D-Generación. Experiencias subterráneas de la no ficción española», que presentaban una evidente alineación y conexión de intereses con la sección «Heterodocsias».

7 Primera plataforma de activismo político online en España, que posteriormente cambiaría su nombre a Change.org.

Cerdán, consciente de encarar un nuevo ciclo en un festival que había conseguido una sorprendente madurez en su todavía breve andadura, cogió el relevo con ilusión y respeto por la herencia recibida. Mantuvo prácticamente intactos los que consideraba sus pilares fundamentales: la Sección Oficial, las retrospectivas (y sus correspondientes publicaciones), y las secciones fijas «La Región Central» y «Heterodocsias». Al margen de la programación, durante su primera edición se mantienen también otros elementos como su duración y la utilización de las salas de Golem y Saide, pero el nuevo director tenía planes distintos al respecto, que se aplicarían ya en su segundo año: reducir y concentrar el festival en el tiempo y en el espacio. Si en 2010 se abandona Civican y se establece la sede organizativa en el Palacio del Condestable, trasladando las proyecciones de Sección Oficial a los cines Carlos III, en 2011 se reduce la duración a 6 días y se prescinde de Golem Yamaguchi, para concentrar todo el programa en el Casco Viejo de la ciudad.

Otro cambio decisivo, introducido a su llegada y mantenido desde entonces, tuvo que ver con el funcionamiento de la Sección Oficial: se estipuló que la dirección artística tuviese la potestad de convocar a programadores de su confianza para integrar el comité de selección. En los concursos de los primeros años podían encontrarse ciertas tensiones entre películas que a veces parecían pertenecer a distintos certámenes, tal vez como resultado de la pluralidad de puntos de vista existente en los primeros comités. Un grupo más cohesionado en cuanto a sus criterios de selección podría resultar positivo para el escaparate principal del festival, que en los últimos años quedaba ensombrecido por la solidez y la calidad de «La Región Central», que aportaba una visión más nítida de la línea de Carlos Muguiro que lo que a veces se mostraba en la sección competitiva. Para esta etapa, Josetxo Cerdán mantuvo a Maite Bermúdez y Gonzalo de Pedro –que pasó además a ejercer el papel de coordinador de programación–, y se les unieron Elena Oroz y Miguel Fernández Labayen. De esta manera, la Sección Oficial consiguió quedar más definida y alineada con el resto de la programación. Igualmente, se procuró homogeneizar –hasta cierto punto– la composición de los jurados, algo que obtuvo su reflejo en el palmarés de aquellos años: quedan para el recuerdo los premios de 2010 para Ben Russell, Lluís Escartín y, sobre todo, el colectivo Los Hijos. Por lo demás, como apuntábamos más arriba, se continuó ese trabajo de seguimiento a cineastas como los ya citados (Escarín, Rosenblatt, Íscar, Berliner, Duque, Pakalnina...), a los que se añadieron nuevos habituales como J. P. Sniadecki, Lucien Castaing-Taylor, Kevin Jerome Emerson, Eric Baudelaire o Comes Chahbazian (quien, tras obtener una Mención Especial en 2011 por *Ici-Bas*, regresaría en 2023 para ganar el Premio Jean Vigo con *Notre village*). Por último, la buscada reducción de dimensiones del evento tuvo su eco en la Sección Oficial, que experimentó un progresivo descenso respecto a los 25 títulos de 2008 y 2009 (de las 21 películas de 2010 a las 17 de 2013), simplificando su encaje en la parrilla, haciéndola más manejable para el público interesado y dando una mayor holgura a los cineastas para disfrutar de los coloquios.

Otra modificación sustancial tuvo lugar en «Heterodocsias²», a cuyo título se añadía el cuadrado simbolizando su multiplicación: desde 2010 la sección se desdobló en dos apartados para abarcar los dos ámbitos que se habían ido alternando en las pasadas ediciones: en «Heterodocsias: Rewind», el cine español heterodoxo que ha caído en el

olvido; en «Heterodocsias: Proyecto X Films», el cine del futuro, que todavía no existe. En esta última subsección, recuperando el espíritu de mecenazgo del cine de vanguardia de la productora que le da nombre, el festival se erige en productor cinematográfico de una obra nueva a rodar en Navarra (pensada, en principio, como un pequeño ensayo filmico). Para ello, invitaría cada año a tres cineastas a presentar un proyecto de creación (así como una muestra de sus trabajos previos), y a un jurado de tres especialistas/ asesores que decidirán qué proyecto se llevará a cabo, con un presupuesto de 3.000 euros. Esta idea profundizaba en una idea acariciada por el certamen desde su comienzo: configurarse como foro de encuentro de los documentalistas emergentes y como ventana al documental español más innovador. Por el «Proyecto X Films» pasaron en estos años cineastas como Fernando Franco, Diana Toucedo y Oskar Alegria, que poco después arrancarían celebradas carreras en el largometraje, y se produjeron obras de Chus Domínguez, el colectivo WeareQQ, Jorte Tur Moltó y Francina Verdés. Por su parte, en «Rewind» se estrenó mundialmente la restauración de *Contactos*, mítica ópera prima de Paulino Viota; se dio a conocer el cine amateur español de los años 30 y 50; y se recuperaron las obras realizadas en el exilio por José María Berzosa.

«La Región Central» y las retrospectivas y ciclos mantuvieron sus características esenciales. De las principales retrospectivas, acompañadas de sendas publicaciones en la Colección Punto de Vista (cuya edición sería bilingüe –español/inglés– desde 2010), dos estuvieron dedicadas a autores, Jem Cohen y Thomas Heise, y otra fue temática: «Lo personal es político. Un recorrido por las intersecciones entre documental y feminismo», comisariada por Sophie Mayer y Elena Oroz. Junto a estos, otros ciclos de menor tamaño pero gran interés, como el dedicado a Eduardo Coutinho (que, celebrado en paralelo al de Heise, constituyan conjuntamente una reivindicación de la entrevista como formato y herramienta a reivindicar también en el documental más pretendidamente heterodoxo); «Tupi or not tupi. Caníbales contra vampiros», en el que se cuestionaban las relaciones de poder entre culturas (la relación colonizador/colonizado) y se exploraba el uso el humor como elemento de subversión de la lógica civilizadora y de la mirada occidental; o «Las afinidades Vigo», programado por Loïc Díaz Ronda, en el que se buscaban las huellas de Jean Vigo en la no ficción francesa contemporánea.

Frente a la intención de condensación mostrada en líneas generales, las «Sesiones especiales» se fueron expandiendo. Una constante todos los años fue la de aprovechar la presencia de cineastas de renombre en el jurado para ofrecer muestras de su trabajo, a la que se unieron numerosos eventos aislados, como el estreno de las correspondencias filmicas entre José Luis Guerin y Jonas Mekas o la sesión «Young Filmmakers Rediscovered», una serie de películas pertenecientes a una experiencia pionera en la docencia con cámaras realizada con jóvenes inmigrantes en el Lower East Side de Nueva York de finales de los 60 y principios de los 70. Asimismo, en este cajón de sastre se incluyeron distintas iniciativas con la intención de dar presencia al cine realizado en Navarra («Documentos con artistas», «Panorama INAAC», «Procesos»), sin acabar de cuajar.

Como se ha señalado antes, la crisis (económica e institucional) de otoño de 2011 se llevó por delante una de las ediciones de esta dirección artística, la de 2012, que finalmente se sustituyó por un Seminario Internacional de cuatro jornadas. Esta primera

edición tuvo como protagonistas al cineasta malasio Amir Muhammad y al francés Sylvain George, que compartieron películas, charlas y coloquios con el numeroso público movilizado hasta Pamplona. También se rescató el «Proyecto X Films» y se celebró una sesión sorpresa final que consistió en el preestreno mundial del nuevo film de Andrés Duque, *Ensayo final para utopía*, que contó con una presentación especial de Carlos Muguiro, quien regresó para mostrar su apoyo y solidaridad. De manera paralela al Seminario, durante el fin de semana, un grupo de cineastas, músicos y amigos del festival organizaron un evento (financiado mediante *crowdfunding*) al que llamaron «¡Reta-guardia! OFFF PdV. Homenaje lúdico y popular al festival Punto de Vista», consistente en dos noches de proyecciones y conciertos en la Sala El Bafle, a modo de reivindicación de Punto de Vista ante su situación de vulnerabilidad.

Para terminar el repaso a esta etapa, cabe destacar también la puesta en marcha de una fórmula que permitiese al festival prolongar su presencia y programación en la ciudad a lo largo del resto del año (iniciativa ya perseguida en los años de Muguiro). En otoño de 2010 se celebró en Golem Yamaguchi el primer «Foco Punto de Vista», concebido como ciclo temático de cuatro películas; en esta ocasión con el título «Foco en Latinoamérica». En los años siguientes se mantendría el mismo formato, a razón de un foco por año, pasando a celebrarse desde 2011 en la recién inaugurada Filmoteca de Navarra. Los siguientes focos fueron «Cuentos, fábulas y otras historietas» (septiembre de 2011), «Desplazamiento, pérdida y melancolía: el exilio español en México» (mayo de 2012), y «Las trampas del tiempo» (enero de 2013).

La edición de 2013 se cerró con la mayor afluencia de público hasta el momento: más de 8.000 asistentes y casi 400 personas acreditadas, dejando claro el apoyo popular al evento. Una despedida agridulce: satisfacción por la labor realizada y el éxito conseguido; incertidumbre por su situación económica y su inestabilidad. La celebración bienal dejaba a Punto de Vista en una situación de debilidad ante la voraz competencia festivales, lo que ponía en riesgo el envidiable estatus logrado con el trabajo de los últimos nueve años. La demanda inexorable no era otra que la vuelta a la anualidad.

2.3. Etapa de Oskar Alegria (2014-2017)

Oskar Alegria, cineasta que había participado como candidato en el «Proyecto X Films» en 2012 y había estrenado en la edición de 2013 su ópera prima, *La casa Emak Bakia*, fue el escogido por la Fundación INAAC para ocupar la dirección artística al finalizar la etapa de Cerdán. Alegria llegaba a Punto de Vista en un momento complicado, aunque el hecho de arrancar con un Seminario en lugar de enfrentarse de golpe con una edición completa podía suponer un comienzo más manejable. Sin embargo, en enero de 2014 llegó una noticia que aumentaba la incertidumbre: en sus medidas contra la crisis, el Gobierno de Navarra decidió liquidar el INAAC. En lo concerniente al festival, su organización volvía a depender el Departamento de Cultura, Turismo y Relaciones Institucionales junto con Fundación Baluarte, cuyo Palacio de Congresos se convertiría en nueva (y por ahora definitiva) sede principal, albergando la gran mayoría de las proyecciones en sus salas (Cámara, Corona y Gola) y su oficina durante todo el año. Sin embargo, en la rueda de prensa de presentación del Seminario, Ana Zabalegui

(directora general de Cultura) mostró un firme apoyo al evento y manifestó la intención de recuperar la anualidad a partir de 2015. La esperada buena noticia se confirmó oficialmente durante el otoño. La dirección ejecutiva, tras haber estado en manos de Koldo Lasa durante los últimos años del INAAC (2011-2013), recaería de nuevo en Ana Herrera hasta su nombramiento como Consejera de Cultura, Deporte y Juventud, pasando el relevo a Fernando Pérez Gómez en la edición de 2016.

El II Seminario Internacional Punto de Vista llevó un título, «La imagen congelada» (en lugar de catálogo, se publicó un pequeño opúsculo de idéntico nombre, como octava publicación en la Colección Punto de Vista), bajo el que se reunieron las retrospectivas dedicadas al cineasta chileno Ignacio Agüero y al tibetano Pema Tseden, quienes mantendrían también numerosos encuentros con el público. Como cierre, se programó la sesión «Snow Movies» en los cines Carlos III, conducida por la novelista y poeta Menchu Gutiérrez.

2015 significó un nuevo comienzo para Punto de Vista en muchos sentidos. Oskar Alegria tomaba los mandos de un festival con historia, y lo hacía manteniendo algunas de sus características y secciones principales, pero también modificando o prescindiendo de otras. El principal cambio, en este sentido, se dio en un movimiento que resultó algo confuso: sacrificó el contenido de «La Región Central», sección que se había hecho fuerte a lo largo de las dos etapas previas convirtiéndose en rasgo identitario de Punto de Vista, para tomar su nombre y colocarlo como subtítulo de la Sección Oficial. La lógica de situar el concurso como centro neurálgico del festival resultaba evidente, pero los motivos seguramente iban en más direcciones: por un lado, volcarse en dar más fuerza y relieve a la competición; por otro, liberar un espacio considerable que diese más margen de maniobra para otro tipo de programaciones. En esta etapa, los programas más ambiciosos (por pretensión y por volumen) de cada edición fueron una serie de ciclos temáticos titulados «Islas», «Ten Years Older. El tiempo y el cine» (que fue acompañado por la publicación del libro colectivo *Time*) y «VOLAR», llegando a ocupar en los dos últimos casos hasta diez y once sesiones. Estos ciclos, cuyo tema daba identidad –hasta visual, protagonizando el cartel– a su correspondiente edición, constituyeron el principal esfuerzo de programación de Alegria. Estaban compuestos por películas de diversa procedencia y época, incluyendo muchas obras recientes, por lo que, hasta cierto punto –por la necesaria coartada temática–, también podía servir para recuperar esas películas que no cabían en la competición.

Volviendo a la Sección Oficial, el Comité de Selección que acompañó a Oskar Alegria estuvo compuesto por Koldo Almandoz, Ozge Calafato, Alexei Dmitriev y Guillermo G. Peydró, en una etapa en que las inscripciones de películas superaban cada año los mil títulos. Aunque siguieron participando autores que enlazaban con etapas anteriores, como Antoine Boutet, Eric Baudelaire, la dupla formada por Adam Gutch y Chu-Li Shewring o Andrés Duque (que obtuvo el Gran Premio Punto de Vista en 2016 con *Oleg y las raras artes*), hubo una apuesta valiente por dar espacio a cineastas emergentes, la mayoría de los cuales habían comenzado sus carreras en esa misma década. Algunos de ellos volverían años después a la competición, como Luca Ferri o Fernando Vilchez, este último como parte del Colectivo Silencio (ganadores del Gran Premio Punto de Vista en

2023 por *El polvo ya no nubla nuestros ojos*). Ese predominio joven no fue óbice para que el certamen también recibiera en su concurso a cineastas de largo recorrido como Mike Hoolboom o Eric Pauwels; incluso nombres hoy tan conocidos como el italiano Pietro Marcello, quien continúa realizando documentales a la vez que filma premiadas ficciones que se estrenan sin problema en nuestras salas comerciales. Otra de las grandes satisfacciones de esta etapa fue tener al cineasta navarro David Arratibel, asistente habitual al festival desde sus inicios, estrenando su película *Converso* en la Sección Oficial (y haciéndose con el Premio Especial del Público): la constatación de que Punto de Vista había dejado poso y comenzaba a crear cantera.

Junto a los ciclos temáticos ya mencionados, en esta etapa hubo también retrospectivas dedicadas a cineastas como Margaret Tait –quien protagonizó la publicación de 2015: *Gallina significa miel. Poemas escogidos y ensayos sobre cine de Margaret Tait*–, Jean-Daniel Pollet y Luciano Emmer (estas dos últimas comisariadas por Guillermo G. Peydró). Asimismo, en 2015 hubo otro gran invitado: el histórico cineasta georgiano Otar Iosseliani, que impartió una masterclass y presentó cinco de sus obras. Junto a estas retrospectivas con nombres propios, también se consagraron ciclos a las películas de corte etnográfico filmadas en el País Vasco por autores extranjeros a lo largo de la historia (el exitoso ciclo «Chez les basques» de 2015, que circularía por otras localidades vascas y tendría un pequeño apéndice en 2017); a los documentales sobre grandes cineastas («Cazador cazado»); o incluso un ciclo teatral fuera de las salas de cine (en espacios como el Teatro Gayarre, Civican o el Café Niza) que buscaba «nuevas formas colectivas de narrar la realidad», titulado «La quinta pared».

Otro de los grandes activos del festival, la sección «Heterodocsias», mantuvo sus contenidos, pero sufrió cambios de nombre y estructura: en lugar de englobar bajo dicha denominación los apartados relacionados con el pasado y el futuro de la no ficción española, abandonó su «título al cuadrado» para escindirse en dos secciones independientes. «Heterodocsias» (ya sin el sobrenombre «Rewind») continuó dedicada a revisar la historia del cine documental español, pero perdió en cierta medida su carácter de rescate e investigación y se centró en nombres ya puestos en valor, como Isidoro Valcárcel Medina, José Antonio Maenza o Jorge Oteiza. En este último caso, sin prácticamente obra cinematográfica (se pudieron ver algunos rollos de Súper 8 filmados por el escultor), incluyó trabajos ajenos relacionados con su obra y piezas de diversa índole. Por otro lado, se dedicó la publicación de dicha edición, *Oteiza al margen. Notas manuscritas sobre cine y arte*, a recopilar la marginalia de la biblioteca del artista vasco. Por su parte, «X Films» mantuvo su funcionamiento, aunque varió el criterio inicial de invitar a cineastas radicalmente noveles (en algún caso habían realizado ya un primer largometraje con recorrido) y la composición de jurados: si Josetxo Cerdán (2020, p. 5) opinaba que «el comité de selección debería estar formado por personas que, de algún modo, pudieran ayudar en la promoción de las carreras de los candidatos. No tenía sentido que fuesen otros creadores, buscábamos gestores, productores, comisarios, responsables de colecciones...», ahora se pasaba a una selección más abierta y variada, que también incluía a cineastas.

En cuanto a las «Sesiones especiales», continuaron sirviendo como contenedor de proyecciones al margen de ciclos, estrenos aislados, sesiones de la obra de los miem-

bros del jurado u homenajes puntuales, como los dedicados en memoria de dos figuras relacionadas con Punto de Vista y fallecidas en aquellos años: Pío Caro Baroja y Luce Vigo (a quien estuvo dedicada la edición de 2017). En este último caso, además del célebre largometraje de su padre, *L'atalante*, se proyectó uno de los dos cortos filmado por Jem Cohen durante su visita a Pamplona en 2010: *Crossing Paths with Luce Vigo*⁸.

La tercera etapa artística finalizó con el festival ya firmemente asentado en la sede de Baluarte, manteniendo las cifras de público en torno a 8.000 asistentes. Por primera vez, Punto de Vista fue elegido en 2015 por Acción Cultural Española dentro de su programa de ayuda a la internacionalización de eventos culturales (PICE) para facilitar la asistencia al festival de programadores extranjeros, colaboración que se mantendría en siguientes etapas. Así mismo, hubo otras novedades que permanecerían en el tiempo. Se instauró el Jurado de la Juventud (y su correspondiente premio), y Punto de Vista pasó a ser colaborador de los Premios Goya: si un cortometraje resulta ganador del Gran Premio Punto de Vista (que abarca largos y cortos por igual), pasa a ser automáticamente preseleccionado para optar a Mejor Cortometraje Documental en la siguiente edición de los premios de la Academia. Desde enero de 2014, los Focos Punto de Vista pasaron de celebrarse como una edición mensual monográfica anual a consistir en una proyección mensual en Filmoteca de Navarra, extendiendo así su presencia durante todo el año (y perdiendo el carácter de ciclos temáticos). Por último, en la edición de 2017 el festival trasladó sus fechas de febrero a marzo, mes en el que se ha mantenido desde entonces.

2.4. Etapa de Garbiñe Ortega (2018-2021)

Tras la edición de 2017, se democratizó el proceso de designación de la nueva dirección artística mediante la convocatoria de un concurso público. La seleccionada fue Garbiñe Ortega, programadora nacida en Vitoria que se convertía así en la primera mujer (y primera persona de fuera de Navarra) en ocupar dicho puesto. El proyecto presentado por Ortega proponía «fomentar las expansiones entre prácticas artísticas, especialmente entre el cine, la literatura y las artes vivas en el terreno de la no-ficción», centrándose en «el crecimiento de los nuevos públicos, y en la participación y creación ciudadana para generar un sentido de comunidad en torno al Festival»⁹. Su Comité de Selección estuvo compuesto por Matías Piñeiro, María Palacios Cruz, Nuria Cubas y Aitor Gametxo. Este último, responsable de la función de preselección (novedad introducida por Ortega, que no tendría continuidad tras su etapa), fue relevado tras una edición por Miguel Zozaya. Desde 2019, el festival es organizado por NICDO S. L. (so-

8 Escuetamente titulado en su día como *Luce*. La otra pieza pamplonesa de Cohen, *Opus luminis et hominis* (*Works of Light and Man*), es una sinfonía urbana sobre Pamplona y, a su vez, también un homenaje a Enrique de las Heras, histórico proyecciónista del festival y la Filmoteca de Navarra. Ambos trabajos pudieron verse en la sesión de clausura de la edición de 2010.

9 Nota de prensa del Gobierno de Navarra del 10/04/2017. https://www.navarra.es/home_es/Actualidad/Sala+de+prensa/Noticias/2017/04/10/Garbine+Ortega+directora+artistica+de+Punto+de+Vista.htm (consulta: 30-09-2024).

ciedad pública del Gobierno de Navarra) y promovido por el Departamento de Cultura, Deporte y Juventud del Gobierno de Navarra, y la dirección ejecutiva queda a cargo de Teresa Morales de Álava.

En esta etapa, la Sección Oficial (ya sin el sobrenombre de «La Región Central») experimentó un notable incremento de cortometrajes, lo que acarreó el aumento de títulos a concurso llegando a la treintena en dos ocasiones. La nueva dirección artística apostaba por una línea acusadamente más experimental, que no suponía una ruptura radical con la tradición del festival (encontramos a competición cineastas como Laila Pakalnina, Nathaniel Dorsky, Deborah Stratman, Kevin J. Everson, Lynne Sachs, James N. Kienitz o Ben Rivers, ya presentes en los años de Muguiro y Cerdán), pero sí un nuevo rumbo general que se desmarcaba del pasado reciente. Figuras clásicas de la tradición experimental norteamericana y europea, como Robert Beavers o Ute Aurand, comparecieron por primera vez en el certamen, señalando posibles líneas de filiación en las nuevas generaciones que comenzaron a proliferar en el festival: Luke Fowler, Morgan Quaintance, Jessica Sarah Rinland, Jorge Jácome o Ana Vaz, entre otros. También siguió creciendo la cosecha local, con el debut a competición de jóvenes directoras como Maddi Barber o Marina Lameiro, asiduas al festival que repetirían en distintos apartados del mismo en los años venideros. Desde 2019, el jurado quedaría reducido de cinco a tres miembros.

El resto del programa sufrió numerosos cambios: desapareció «Heterodocsias», se multiplicaron las retrospectivas secundarias y se pusieron en marcha nuevas secciones fijas como el «Programa educativo», «Punto de Vista Labs», «Paisaia» o «Dokbizia». Esta última era la apuesta de Garbiñe Ortega para investigar las relaciones entre el cine de no ficción y otras prácticas artísticas contemporáneas, amplificando y expandiendo el antílope ofrecido por Alegria en su última edición con «La quinta pared» y, de alguna manera, recuperando cierto espíritu presente en la Muestra de Vídeo de mediados de los noventa: *performances*, conferencias, piezas escénicas y *site-specific*, sesiones de cine sonoro... Por esta sección pasaron músicos como Niño de Elche y JD Samson; poetas como María Salgado; cineastas como C. W. Winters y Lois Patiño; artistas como Esperanza Collado y Fermín Jiménez Landa; bailarinas y coreógrafas como Vera Mantero e Idoia Zabaleta, por citar algunas.

Las publicaciones y retrospectivas principales tuvieron la clara impronta de la nueva directora, tanto en su línea investigadora como en los temas y cineastas abordados. En 2018 estuvo dedicada al género epistolar fílmico en «Correspondencias: películas como cartas», comisariada junto a Francisco Algarín Navarro, y daría lugar al libro *Correspondencias: Cartas como películas* (que tendría una eco a modo de continuación en la publicación de 2021: *Cartas como películas*). En 2019 se consagró a homenajear al recientemente fallecido Jonathan Schwartz (también con la publicación *Jonathan Schwartz: To light, to love, to time*). En 2020 se llevó a cabo una mirada conjunta a un grupo de realizadoras con «Meditaciones sobre el presente: Ute Aurand, Helga Fanderl, Jeannette Muñoz, Renate Sami» (y la correspondiente publicación homónima). Por último, en 2021 se celebró el centenario del programador Amos Vogel con «Amos en el País de las Maravillas».

También se organizaron retrospectivas más breves de cineastas como Marcia Hafif o Nancy Holt, así como otros programas (sin adscripción a sección concreta) sobre la cineasta Trinh T. Minh-Ha; el cine diarístico de Anne Charlotte Robertson; los nuevos lenguajes de protesta y de resistencia en el 50º aniversario del mayo del 68 (en el ciclo «Nuevas resistencias Post 68»), o el seminario y demás actividades paralelas realizadas con el célebre historiador del cine de vanguardia P. Adams Sitney. A partir de 2019, surgió un nuevo espacio que, bajo el nombre «Focos contemporáneos», aglutinaba breves ciclos (a veces de una sola sesión) dedicados a figuras tanto históricas (Guy Sherwin, Robert Fenz) como de media carrera (Marie Losier, Pedro G. Romero) o emergentes (Iván Argote, el grupo de investigación multidisciplinar Forensic Architecture).

«X Films» continuó su curso sin cambios respecto a la etapa anterior. En esta etapa se produjeron trabajos del colectivo Zazpi T'erdi, Maddi Barber, Alberto Gracia e Iratí Gorostidi (que realizaría su pieza junto a Mirari Echávarri). Aprovechando el décimo aniversario del proyecto, se realizó también la retrospectiva «XFILMSX», que circulaba en distintos centros del Instituto Cervantes (que también participó en la publicación de un catálogo conmemorativo).

Las otras dos grandes iniciativas que arrancaron con fuerza en esta etapa fueron las dedicadas al apartado educativo y creativo, un objetivo siempre perseguido por el festival que, tras diversos intentos anteriores, consiguieron por fin organizarse de manera estable y tener continuidad. «Punto de Vista Labs» ofreció talleres a cargo de cineastas expertos en archivo como Rick Prelinger o colectivos como Echo Park Film Center de L. A., que dieron lugar a filmes grupales proyectados en las galas de clausura. También hubo conferencias, *masterclasses*, conversaciones e incluso iniciativas itinerantes como «Museum of Clouds», un encuentro de programadores auspiciado por la Tate Modern londinense. Por su parte, en el marco del «Programa Educativo» se organizaron proyecciones infantiles y talleres para niños y adolescentes, de la mano del colectivo Dràc Magic y cineastas como Jonás Trueba o Maider Fernández y Aitor Gametxo.

Por último, las «Sesiones especiales» continuaron con su tradicional función de aglutinar pases diversos (filmes de inauguración y clausura, sesiones sueltas, homenajes, películas realizadas por miembros del jurado o docentes de los talleres, etc.), incluyendo en su seno una nueva sección fija (habitualmente de una sola sesión) titulada «Paisaia». Este apartado, dedicado a recoger las obras más recientes del panorama vasco-navarro en el ámbito de la no ficción, cubría la función de cuidar el panorama local y cercano.

La etapa de Ortega tuvo un cierre agridulce por motivos completamente ajenos al trabajo acometido: una semana después del cierre de la exitosa edición de 2020 –llegando al récord de 9.000 asistentes y 486 personas acreditadas– estallaba la pandemia del COVID-19. Este hecho trastocó profundamente el panorama cultural, forzando a muchos eventos a la suspensión o a la celebración limitada con restricciones (horarias, de aforo, etc.). En 2021, Punto de Vista se vio afectado por estas normativas y sus contenidos quedaron reducidos: se pasó de 69 a 48 sesiones y prácticamente no hubo invitados internacionales, lo que dio lugar a una edición visiblemente mermada. Para tratar de paliar la obligada disminución de asistencia, se habilitó una selección de contenidos

online en la plataforma Festival Scope. Pese a todo, el festival se encontraba afortunadamente en un momento de fortaleza y pudo salir adelante de manera más que digna.

2.5. Etapa de Manuel Asín (2022-2025)

Tras la marcha de Garbiñe Ortega, en el siguiente concurso de dirección artística resultó elegido el zaragozano Manuel Asín, responsable del Área de Cine del Círculo de Bellas Artes de Madrid, cuyo proyecto proponía «profundizar en la alianza entre vanguardia y realidad que está en el origen histórico del festival», a través de «un proyecto no solo internacional sino internacionalista», que reivindica «el cine de no ficción como observatorio de procesos de larga escala espacial o temporal, cuya percepción es esencial para crear nuevas formas de compromiso que refuercen las redes humanas de cohesión y cooperación de cara a los desafíos estéticos, sociales y ecológicos de las próximas décadas»¹⁰. Su comité de programación estuvo compuesto por Lucía Salas, Lur Olaizola, Pablo García Canga y Miguel Zozaya. Olaizola y Zozaya dejaron el festival tras las ediciones de 2023 y 2024 respectivamente, entrando en su lugar Anna Brufau y Frédérique Monblanc.

Manuel Asín recibe ya una herencia cuantiosa en cuanto a ideas y recorrido, adaptando a su manera las secciones de más reciente creación y tratando de reducir y reordenar el programa (eliminando por ejemplo las «Sesiones especiales»). En sus tres primeras ediciones, mantiene en similares términos el «Programa Educativo» levantado por Ortega (que en 2023 pasa a llamarse «Programa de mediación») pero prescinde de «Punto de Vista Labs» (programando ocasionalmente talleres o mesas redondas en el marco de otras secciones). Retoma la idea de «Dokbizia» en la nueva sección «Contactos», que pretende poner al cine en diálogo con otras disciplinas artísticas y con las ciencias, y conserva el contenedor «Focos» para ciclos autorales o temáticos de tamaño reducido. Su principal novedad es la sección «LAN», centrada en la reflexión en torno a los procesos de imaginación y trabajo en el cine documental, que cuenta con dos apartados fijos. El primero es su apuesta fuerte, «Termitas»¹¹, espacio que busca mostrar películas españolas emergentes y poco proyectadas, invitando a sus autores a presentar materiales procesuales de trabajo. El segundo es el reubicado «Paisaia», que adopta el mismo funcionamiento con las películas de origen navarro y vasco. Siguiendo la mencionada línea de simplificación, desde 2024 se unifican ambos bajo el genérico «Termitas», que sigue dedicando parte de sus sesiones a cineastas del ámbito geográfico más cercano. Asimismo, en «LAN» se engloban también otros programas o actividades como conferencias, mesas redondas y encuentros profesionales.

10 Jiménez Guerra, A. (2021). Manuel Asín, nuevo director artístico de Punto de Vista. *Diario de Noticias*, 15/06/2021. <https://www.noticiasdenavarra.com/cultura/2021/06/15/manuel-asin-nuevo-director-artistico-2134179.html> (consulta: 30-09-2024).

11 Según el concepto ideado por Manny Farber (1974) sobre aquellas películas que «parecen desdeñar la cultura del oropel, envueltas en un tipo de emprendimiento de castoras despilfarradoras que no es de ningún lado y no sirve para nada. Un hecho peculiar sobre el arte termita/lombriz solitaria/musgoso es que siempre avanza devorando sus propios límites, y no deja nada a su paso más que huellas de su actividad ansiosa, trabajosa y descuidada».

Por su parte, «X Films» comienza su cuarta etapa artística tratando de recuperar su idea fundacional en cuanto al criterio de selección de participantes y jurado, dando lugar a nuevas creaciones de Blanca Camell Galí y Anna López Luna. Sin embargo, y pese a la satisfacción en cuanto a cineastas y obras, el formato produce cada vez más dudas y se valora su modificación. Tras esta decisión no está tanto la voluntad de reducción y simplificación como la de volver a una idea fundacional de Punto de Vista: la de ser un festival que se distancie de las modas del entorno cinematográfico y de todo ambiente de mercado. En la última década, casi cada festival había inaugurado su propio *lab*, *workshop* o espacio de desarrollo de proyectos, con mentorías, *pitchings*, premios, etc. Tras distintas conversaciones con participantes recientes en torno a esa creciente homogeneización, que parece subyugar a los y las creadoras hacia una vía casi ineludible de puesta en marcha de sus películas, así como sobre la incomodidad de competir entre sí, la nueva dirección artística decide modificar su funcionamiento a partir de 2024: se desecha el formato de concurso y «X Films» se convierte en una comisión directa (algo que, en el fondo, conecta más con el espíritu de mecenazgo de la productora de Juan Huarte). Esto permite un mayor cuidado del proyecto: la persona invitada disfrutará de una residencia artística en el Centro de Arte Contemporáneo de Huarte las semanas previas al festival, que le permitirá ahondar en su investigación y establecer una relación más arraigada con la comunidad. En su primera edición con el nuevo modelo, la invitada a desarrollar una película en Navarra ha sido Celia Viada Caso.

Respecto a la Sección Oficial, la línea experimental se reduce y el largometraje vuelve a recuperar presencia. En los primeros años del actual equipo artístico, el certamen mantiene un equilibrio entre la búsqueda de nuevos talentos, la recogida del fruto local (como Peru Galbete o Arantza Santesteban), la recuperación de viejos conocidos¹² del festival (Kazuo Hara, Sharon Lockhart, Paweł Łoziński, Comes Chahbazian, Ignacio Agüero, Luca Ferri, Alexander Cabeza Trigg...) o el descubrimiento de nuevas amigas a las que seguir (como Yaela Gottlieb o Pascale Bodet, quien protagonizaría un «Foco» en 2023, tras alzarse con el Gran Premio Punto de Vista el año anterior). Destaca también la apuesta por un cine español más arriesgado, caso de los filmes de Pedro Pinzolas, Javier Codesal y Julius Richard (estos dos últimos, merecedores de sendas Menciones Especiales del Jurado).

Las retrospectivas principales realizadas hasta ahora se han dedicado al cine documental marroquí, acompañada de la edición en castellano de *La séptima puerta. Una historia del cine en Marruecos de 1907 a 1986*, de Ahmed Bouanani; al documentalista alemán Peter Nestler, con una publicación doble (el volumen compilatorio *Peter y Zsófia Nestler. Textos, imágenes, conversaciones*, y la reproducción del libro *Campesinos que pintan cuadros*, publicado por Nestler y Reinald Schnell en 1974); y a la estadounidense Su Friedrich, sobre quien se publicó *Su Friedrich: Conversaciones con Scott MacDonald*. Además, la programadora Miriam Martín puso en marcha una suerte de «historia natural del cine documental», con la intención de activar una mirada reno-

12 El caso más emotivo fue la presencia (póstuma) de Iñigo Salaberria, videoartista muy presente en los años de la Muestra de Vídeo, que codirigió junto a María Elorza *Al borde del agua* poco antes de fallecer.

vada al entorno social y natural inmediato. Hasta el momento, los ciclos «Encuentro en el río» (2022), «Lejos de los árboles» (2023) y «Cerca de los árboles» (2024) han ofrecido una particular mirada sobre la presencia de los ríos, los árboles y los procesos de producción de bienes de primera necesidad en el cine documental. Por su parte, los «Focos» han recogido proyecciones-evento dedicadas a Manuela Serra y Fukuda Katsuhiko, así como breves ciclos sobre Pascale Bodet, Ana Poliak, Joël Akafou o las «Ficciones de archivo», con filmes de Sofia Bohdanowicz y Payal Kapadia. Desde 2024, todas las retrospectivas –incluidas las principales– se enmarcan bajo el título «Focos».

Junto al «Programa Educativo» (que mantiene sus talleres, programaciones infantiles y sesiones para estudiantes), la otra apuesta en el apartado formativo es la iniciativa «Jóvenes Programadores x Punto de Vista», en la que jóvenes de 16 a 19 años aprenden cómo funciona el trabajo de programación y realizan un trabajo de visionado y selección, para finalmente presentar una sesión en el festival. Otro proyecto importante de esta etapa es la apuesta por la conciliación con la creación de la Ludoteca Punto de Vista: «El Globo Rojo», espacio para niños y niñas (entre seis meses y doce años) llevada a cabo en colaboración con CIMA e ICAA, junto con el colectivo Parenting at Film Festivals.

La etapa de Asín continúa abierta, por lo que no queda recogida por completo en este recorrido por la historia del festival, que se detiene en 2024. Punto de Vista ha logrado, a lo largo de sus distintas etapas, mantener su compromiso y su identidad a la vez que se acercaba a nuevas líneas de trabajo, marcadas por la personalidad de sus diferentes direcciones artísticas. En el momento de redactar este artículo, el festival se encuentra en un buen momento, situado por el último Observatorio de la Cultura (enero de 2024)¹³ entre los cinco festivales españoles de cine imprescindibles, junto a citas tan grandes y consolidadas como las de San Sebastián, Málaga, Valladolid y Gijón (Punto de Vista sería el más joven –el único con menos de 20 ediciones de historia– y el de menor presupuesto –frente a los menos de 400.000 euros que cuesta el festival pamplonés, el resto oscilan entre el millón y medio de Gijón y los cerca de diez millones de San Sebastián–).

En 2026, Punto de Vista estrenará su sexta dirección artística y celebrará su vigésima edición. Por el momento, sigue cumpliendo un deseo expresado por Carlos Muguiro (2016, p. 14) en el momento de pergeñarlo: ha conseguido ser «un festival capaz de envejecer».

3. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bonet, E. (1997). *Encuentros Vídeo en Pamplona 1996: actas y documentos de trabajo*. Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura.
Catálogo de los Festivales de Navarra 1992.
Catálogos de la Muestra de Vídeo de Navarra 1992-1995.

13 Informe descargable en <https://www.lafabrica.com/observatorio-de-la-cultura/>.

- Catálogos del Festival de Vídeo de Navarra 1996-1998.
- Catálogos del Festival de Creación Audiovisual de Navarra 1999-2002.
- Catálogos del Festival de Cine Documental de Navarra, n.º 1-17 (2005-2023).
- Catálogo del Seminario Internacional Punto de Vista 2012.
- Cerdán, J. (2020). Lejos de Netflix (pasado de moda). En *XFILMSX*. Punto de Vista. Festival Internacional de Cine Documental de Navarra, Instituto Cervantes.
- Cerdán, J. & Fernández Labayen, M. (2012). X Films: desarollismo y mecenazgo. *Archivos de la Filmoteca*, 69.
- Farber, M. (1974). *Arte termita contra arte elefante blanco y otros escritos sobre cine*. Barcelona: Anagrama.
- Jiménez Guerra, A (2021). Manuel Asín, nuevo director artístico de Punto de Vista. *Diario de Noticias*, 15/06/2021. <https://www.noticiasdenavarra.com/cultura/2021/06/15manuel-asin-nuevo-director-artistico-2134179.html> [consulta: 30-09-2024].
- Libros de la Colección Punto de Vista, n.º 1-17.
- Martín, M. E. (1999). *Encuentros Vídeo/Altermedia en Pamplona 1998: Documentos de trabajo*. Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura.
- Muguiro, C. (2016). La velocità della Luce. *Catálogo Punto de Vista 2016*. Departamento de Cultura, Deporte y Juventud. Gobierno de Navarra.
- Muguiro, C. & De Pedro, G. (2007). *Heterodocias: pistas para una historia secreta del cine documental en España*. 2007. Gobierno de Navarra. Departamento de Cultura y Turismo-Institución Príncipe de Viana.
- N. H. (1990). El vídeo creación será protagonista en el Museo de Navarra. *Navarra Hoy*, 31/08/1990.
- Nota de prensa del Gobierno de Navarra del 10/04/2017: https://www.navarra.es/home_es/Actualidad/Sala+de+prensa/Noticias/2017/04/10/Garbine+Ortega+directora+artística+de+Punto+de+Vista.htm (consulta: 30-09-2024).
- Observatorio de la Cultura (2024). *Informe: Lo mejor de la cultura 2023*. <https://www.lafabrica.com/observatorio-de-la-cultura/>
- Zapater, J. (coord.). (2008). *La mano que mira: Siete ensayos, un objetivo*. Gobierno de Navarra. Departamento de Cultura y Turismo-Institución Príncipe de Viana.
- Zozaya Fernández, M. (2018). X Films: tendiendo puentes entre el cine y otras artes. *Príncipe de Viana*, 272.

Asimismo, se ha consultado la documentación de los distintos festivales conservada en NICDO y en el Archivo Contemporáneo de Navarra (Cordovilla). Esta es la relación de expedientes consultados en dicho Archivo, con su correspondiente signatura:

- 310065/1 1.ª Muestra Internacional de Video / Festivales de Navarra 1992.
- 310065/2 2.ª Muestra Internacional de Video y 1.º Concurso de Video de Navarra 1993.
- 310066/1 3.ª Muestra Internacional de Video y 2.º Concurso Internacional de Video de Navarra 1994.
- 310066/2 4.ª Muestra de Video y 3.º Concurso de Video de Navarra 1995.
- 310067/1 5.º Concurso y Festival de Creación Audiovisual 1997.

- 310067/2 6.º Concurso y Festival de Creación Audiovisual 1998.
- 310068/1 7.º Concurso y Festival de Creación Audiovisual 1999.
- 310068/2 8.º Concurso y Festival de Creación Audiovisual 2000.
- 310069/1 9.º Concurso y Festival de Creación Audiovisual 2001.
- 310070/1 10.º Concurso y Festival de Creación Audiovisual 2002.
- 310071/1 Festival de Cine Documental de Navarra Punto de Vista 2005.
- 310071/2 Festival de Cine Documental de Navarra Punto de Vista 2006.
- 310072/1 Festival de Cine Documental de Navarra Punto de Vista 2007.
- 310072/2 Festival de Cine Documental de Navarra Punto de Vista 2008.
- 310073/5 Festival de Cine Documental de Navarra Punto de Vista 2009.
- 497125/11 Festival de Cine Documental de Navarra Punto de Vista 2010.
- 497114/8 Documentación general del Festival de Cine Documental de Navarra Punto de Vista 2010.
- 497119/1 Documentación general del Festival de Cine Documental de Navarra Punto de Vista 2011.
- 497126/11 Festival de Cine Documental de Navarra Punto de Vista 2015.
- 497118/2 Documentación general del Festival de Cine Documental de Navarra Punto de Vista 2015.
- 497120/1 Documentación general del Festival de Cine Documental de Navarra Punto de Vista 2016.
- 497120/2 Documentación general del Festival de Cine Documental de Navarra Punto de Vista 2017.
- 497127/2 Festival de Cine Documental de Navarra Punto de Vista 2018.
- 497120/3 Documentación general del Festival de Cine Documental de Navarra Punto de Vista 2018.
- 497120/4 Documentación general del Festival de Cine Documental de Navarra Punto de Vista 2019.

