

Para citar este artículo: Peña Zerpa, M. Y., & Peña Zerpa, C. A. (2024). Los festivales de cine ambiental y su gestión. Una aproximación desde sus directores. *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social "Disertaciones"*, 17(2). <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/disertaciones/a.13963>

LOS FESTIVALES DE CINE AMBIENTAL Y SU GESTIÓN. UNA APROXIMACIÓN DESDE SUS DIRECTORES

Environmental Film Festivals and their Management. An Approach from their Directors

Festivais de cinema ambiental e sua gestão. Uma abordagem de seus diretores

Mixzaida Yelitza Peña Zerpa, Universidad Yacambú (UNY), Fundación Famicine (Venezuela)

mixzaidap@gmail.com

Claritza Arlenet Peña Zerpa, Centro de Investigación, Innovación y Desarrollo Académico (CIIDEA)-Universidad Católica Andrés Bello (UCAB) (Venezuela)

cpenazer@ucab.edu.ve

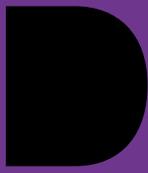
Recibido: 4 de diciembre de 2023

Aprobado: 2 de abril de 2024

Fecha de prepublicación: 5 de junio de 2024

RESUMEN

Los propósitos de este artículo se resumen en develar desde las voces de los directores de Cinema Planeta, Festival y Patagonia Eco Film Fest las percepciones y significados atribuidos a la gestión en los festivales de cine ambiental. Bajo el enfoque cualitativo dentro del paradigma fenomenológico interpretativo, se seleccionaron los directores de festivales de cine ambiental de tres países latinoamericanos (México, Argentina y Venezuela) con diferentes ubicaciones espaciales y origen en la línea del tiempo. Mediante entrevistas en profundidad se busca comprender



desde sus voces la gestión de un festival de cine ambiental. La aproximación teórica puede sustentarse en ocho enfoques: evento, proyecto, sostenibilidad, cultural, integración, sistémico, estratégico e incertidumbre. Aunque los autores comparten un conjunto de elementos para la gestión de un festival de cine, los significados develan la convergencia de algunos. Un dinamismo que concentra la cultura organizativa, la gestión propiamente dicha, el director y el fenómeno en sí. Se entiende desde el punto de vista ontológico que el hombre es el centro de la gestión de un festival de cine ambiental. Una situación que implica que las realidades no existen si no hay un conjunto de actores de interés. El conocimiento científico generado surge producto de las interacciones entre los actores y su contexto.

Palabras clave: festival de cine ambiental; gestión de festival de cine ambiental; director de festival de cine ambiental.

ABSTRACT

The purposes of this article are summarized in revealing insights and meanings attributed to management of environmental film festivals from the voices of the directors of Cinema Planeta, Festiverd and Patagonia Eco Film Fest. Under the qualitative approach within the Interpretive Phenomenological Paradigm, the directors of environmental film festivals were selected from three Latin American countries (Mexico, Argentina and Venezuela), with different spatial locations and origin in the timeline. Through in-depth interviews, the aim is to understand the management of an environmental film festival from their voices. The theoretical approximation can be based on eight approaches: event, project, sustainability, culture, integration, system, strategy and uncertainty. Although the authors share a set of elements for the management of a film festival, the meanings reveal the convergence of some of them. A dynamism that concentrates the organizational culture, the management itself, the director and the phenomenon itself. It is understood from an ontological point of view that man is the center of the management of an environmental film festival. A situation that implies that realities do not exist if there is no a set of stakeholders. The scientific knowledge generated arises as a result of the interactions between actors and their context.

Keywords: Environmental film festival; environmental film festival management; environmental film festival director.

RESUMO

Os objetivos deste artigo são resumidos nas vozes dos diretores do Cinema Planeta, do Festiverd e do Patagonia Eco Film Fest, suas percepções e sentidos atribuídos à gestão de festivais de cinema ambiental. Sob a abordagem qualitativa dentro do paradigma fenomenológico interpretativo, os diretores de festivais de cinema ambiental foram selecionados em três países latino-americanos (Argentina, México e Venezuela) com diferentes localizações espaciais e origens na linha do tempo. Por meio de entrevistas em profundidade, buscamos entender, a partir de suas vozes, a gestão de um festival de cinema ambiental. A abordagem teórica está baseada em oito enfoques:



evento, projeto, sustentabilidade, cultura, integração, sistemática, estratégia e incerteza. Embora os autores compartilhem um conjunto de elementos para a gestão de um festival de cinema, os sentidos revelam a convergência de alguns deles. Um dinamismo que concentra a cultura organizacional, a própria gestão, o diretor e o próprio fenômeno. Entende-se, do ponto de vista ontológico, que o homem está no centro da gestão de um festival de cinema ambiental. Uma situação que implica que as realidades não existem se não houver um conjunto de partes interessadas. O conhecimento científico gerado surge das interações entre os atores e seu contexto.

Palavras-chave: festival de cinema ambiental; gerenciamento de festival de cinema ambiental; diretor de festival de cinema ambiental.

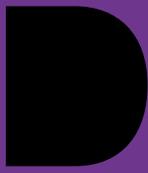
Hay que recordar que los festivales de cine son espacios considerados para la investigación organizacional por su riqueza en símbolos y mecanismos de inclusión. Como organizaciones basan la gestión en sus relaciones con múltiples actores: cineastas (realizadores), productores, periodistas, distribuidores, financiadores y directores de festivales (Rüling & Pedersen, 2010). Esta complejidad hace que estos sean un objeto múltiple en uno (De Valck & Loist, 2010). Rüling y Pedersen (2010) presentan diversas perspectivas para estudiar los festivales de cine desde la gestión organizacional, un acercamiento gerencial que dirige su foco en la gestión de los festivales de cine.

En el caso de los festivales de cine ambiental, el acercamiento investigativo ha variado. Monani (2013) menciona algunos abordajes relacionados con los indígenas. Peña et al. (2018) dirigen su enfoque hacia las narrativas verdes. Entre otras áreas de estudio destacan: el espectador (Gellhorn, 1991), los tipos de espectadores (Peña et al., 2014), la curaduría en la programación (Haslam, 2004), las políticas ambientales (Fernández, 2014) y la sostenibilidad como justicia ambiental (Chiu & Arreglo, 2011); pero no hay una aproximación detallada al festival como organización para gestionarlo.

Los festivales de cine ambiental, preliminarmente, pueden considerarse como eventos o fiestas cinematográficas de carácter competitivo, desarrolladas, generalmente, una vez al año, fungiendo como plataformas visibles de los derechos ambientales; y valiéndose de distintas estrategias que apuntan al sentido activista de convocar, motivar, persuadir y disuadir a las personas para el cambio y defensa de ciertas premisas, ideas, pensamientos y reflexiones en torno a la defensa y promoción de los derechos humanos (DD. HH.) ambientales, y la armonía del hombre con su entorno natural o creado.

América Latina cuenta con más de 25 festivales de cine ambiental. La mayor concentración está distribuida geográficamente en América del Sur, seguida por América Central y luego América del Norte. Por ello, la aproximación al fenómeno de estudio se realiza a partir de tres categorías: gestión de festivales de cine, festivales de cine ambiental y directores de festivales.

Es la construcción de una realidad vista como un fenómeno, desde el punto de vista ontológico, en el que pueden participar los cuatro directores de los festivales de cine (Cinema Planeta, Festiverd y Patagonia Eco Film Fest), las



investigadoras y el contexto sociotemporal y cultural. Las vivencias de las investigadoras y de los otros podrán aportar el esclarecimiento y contradicción desde construcciones individuales, que pueden fungir como construcciones colectivas al momento de las comparaciones. Las teorías existentes ofrecen un marco para construcciones preliminares y contrastaciones durante la triangulación.

Se busca construir un conjunto de significados que puedan ser manejados por otros investigadores y directores en el área de festivales de cine ambiental. Significados que no son más que construcciones simbólicas de sentido. Surge la necesidad desde los festivales de cine de una construcción científica, de un nuevo conocimiento que nos permita avanzar hacia la gestión sostenible de los festivales de cine.

Entonces, vale reflexionar desde y sobre la gestión de los directores de tres festivales de cine ambiental en Latinoamérica, con diferentes ubicaciones espaciales y características: Cinema Planeta en México, con 12 ediciones consecutivas; Festiverd en Venezuela, con 7 ediciones; y Patagonia Eco Film Fest en Argentina, con 5 ediciones.

Interpretar la gestión de los festivales de cine desde las voces de sus directores es buscar el camino para comprender las construcciones que cada director hace acerca de la realidad de su propia gestión. Cabría preguntarse: ¿qué significa la gestión en los festivales de cine ambiental desde las voces de los directores de Festiverd, Cinema Planeta y Patagonia Eco Film Fest? Para lograr una gestión eficiente en los festivales de cine, es necesario comprender e interpretar los significados atribuidos a esta categoría a fin de así poder ajustarse a los constantes cambios y nuevas ideas. Una oportunidad de reflexión en el desempeño de sus funciones y avance dentro de la organización.

Abordaje metodológico

De acuerdo con los intereses y objetivos de investigación, se trabajará en el paradigma cualitativo bajo el enfoque fenomenológico interpretativo. No es explicar, sino comprender, los significados asociados de las experiencias vividas. Es un poco lo que buscaba Dilthey influenciado por Schleiermacher durante el proceso de comprensión de sentido relacionado con dos contextos: el del autor del discurso y el que interpreta este. Propósito que, según Heidegger, es logrado por medio del lenguaje en el encuentro con el verdadero sentido en la comprensión del sentido y la verdad, que, conforme con Vigo (2002), es la búsqueda del sentido, significado y verdad. La verdad con significación más amplia vinculada a las experiencias vividas.

Quizá, no sea una reflexibilidad como la planteada por Bourdieu (2001), que invita a una reflexión crítica en las etapas del diseño de investigación como investigadoras y en la propia disciplina en la que se requiere ser crítico y reflexivo al mismo tiempo; pero se despierta el interés por la vigilancia epistemológica en todo el proceso de investigación. De ahí la importancia de la coherencia paradigmática en la que no podemos usar el lenguaje del sentido común (Blanco, s. f.).

Plano ontológico y epistemológico

Una ontología de carácter divergente vinculada al reconocimiento de múltiples realidades a través de los directores de festivales de cine. El mismo Ricoeur asume que “la realidad social puede ser entendida como un texto susceptible de múltiples lecturas” (Tójar, 2006, p. 123).

La realidad y el conocimiento serán socialmente contruidos por medio de los actores que serán entrevistados en el proceso de investigación. Es darles voz a los menos visibles. Las investigadoras intentarán entender el complejo mundo de los actores por medio de las vivencias, percepciones, intenciones, acciones y valores explícitos que podrían influir en la investigación.

Plano metodológico

El interés por comprender e interpretar el significado de la gestión de los festivales de cine permite dirigir la mirada hacia la fenomenología: ¿cómo es la gestión de los festivales de cine ambiental? vista desde la ontología. Una fenomenología que no se queda en la descripción neutral de fenómenos a partir de la intuición, como lo planteaba Edmund Husserl, sino que se vuelca hacia la hermenéutica conocida como teoría de la interpretación. Una forma de apropiarnos del significado, como lo decía Heidegger (1997), en el contexto mediante el diálogo o conversación en el que se devela la cosa misma (Gadamer, 2005).

Un resumen de los planos se presenta en la figura 1.

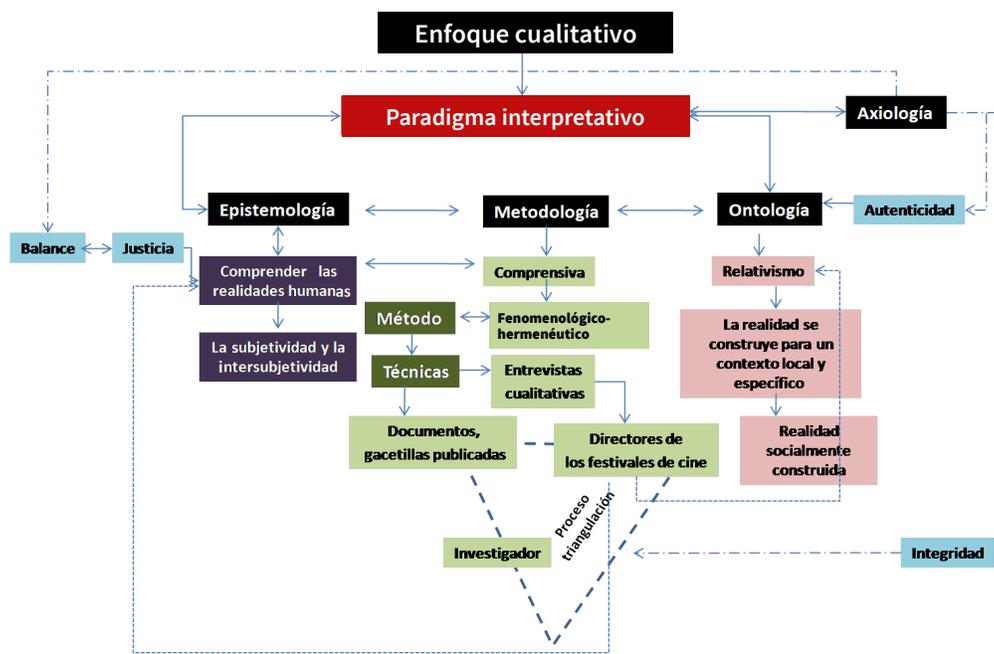


Figura 1. Paradigma interpretativo-socioconstruccionismo

Fuente: construcción de las investigadoras (2020).

Etapas del proceso

De acuerdo con los propósitos de la investigación, se identificarán los sujetos, técnicas de recolección de información, técnicas de comprensión e interpretación y, finalmente, la aproximación teórica propiamente dicha (ver figura 2).

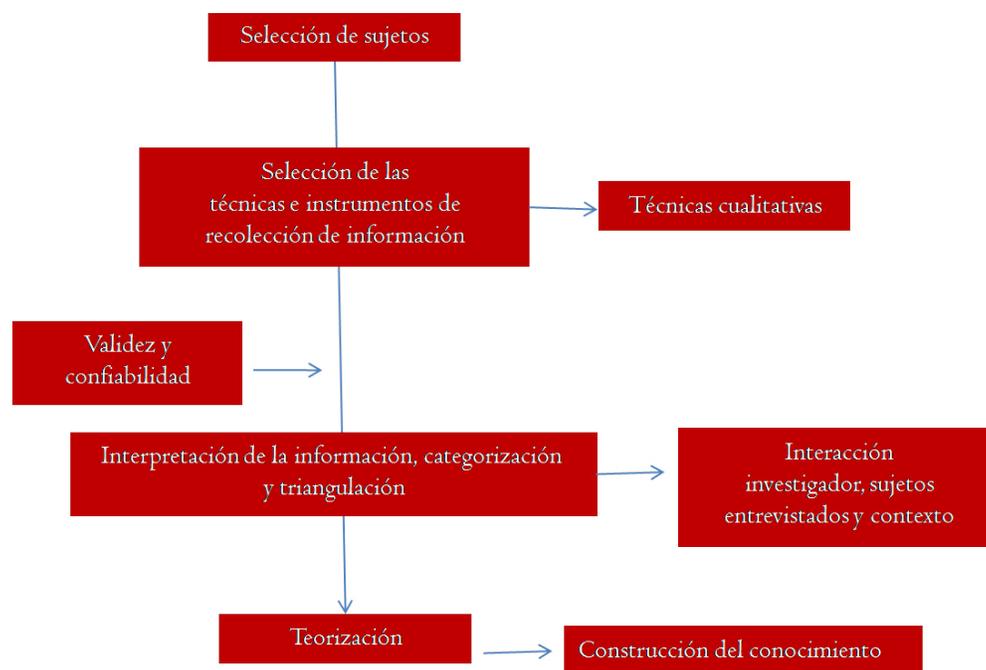


Figura 2. Pasos generales del proceso de investigación

Fuente: construcción de las investigadoras (2019).

Sujetos de la investigación. Los sujetos se seleccionaron en función de los propósitos de la investigación. Son los directores de festivales de cine ambiental de tres países latinoamericanos: México (Festival Internacional de Cine y Medio Ambiente de México, Cinema Planeta), Venezuela (Festival Internacional de Cine y Video Verde de Venezuela, Festiverd) y Argentina (Patagonia Eco Film Fest), con diferentes ubicaciones espaciales (América del Norte, América del Sur) y origen en la línea del tiempo (2009, 2013 y 2016, respectivamente), que han dirigido los festivales de cine por más de tres ediciones consecutivas en el tiempo.

Dispuestos a colaborar e interactuar de manera respetuosa con las investigadoras en el establecimiento de relaciones de confianza (Mertens, 2015), “que mejor puedan contestar a las interrogantes planteadas y más información pueden generar sobre el tema de estudio” (Tójar, 2006, p. 187).

Por consiguiente, se escogieron cuatro actores sociales como sujetos de estudio que estaban dispuestos a participar en las entrevistas en profundidad. Las investigadoras tienen la libertad o el poder de decisión que podrá ajustar o no durante el proceso de investigación, tal como lo recomiendan los expertos, entre ellos: Mendieta (2015), Taylor y Bogdan (1987) y Patton (2002).

Técnicas e instrumentos de recolección de información. Entre los instrumentos se pueden mencionar la entrevista cualitativa y la lectura-documentación desde la web, como se describe a continuación:

La entrevista en profundidad busca que el entrevistado manifieste libremente sus ideas, deseos, creencias y significados de sus experiencias, vivencias o situaciones de vida por medio de una conversación conforme con los objetivos establecidos dentro de la investigación.

El orden y la cantidad de preguntas pueden variar según el tipo de participante. Siguiendo las recomendaciones de Grinnell (1997), se tratará de diseñar preguntas en el siguiente orden: a) generales, b) complejas, c) sensibles y d) de cierre. Es decir, pocas interrogantes seguirán un diseño general, estructural o de ejemplificación; y otro grupo de ellas hará referencia a sentimientos, conocimientos, sensibilidades u opiniones.

Interpretación de la información, categorización y triangulación. Según las experiencias de las investigadoras, se propone un método de análisis que abarca varios pasos: a) la simplificación de la información, b) la categorización de la información, c) la subcategorización, d) la comprensión e interpretación de la información previamente organizada y e) la aproximación.

Resultados e interpretación

La gestión para los festivales de cine ambiental se sustenta en ocho enfoques apoyados por algunos autores: Zifkos (2015), Fischer (2010), Branquinho (2018), Røling y Pedersen (2010), entre otros. Cada uno con características bien definidas, pero al mismo tiempo las miradas pueden complementarse en algunos aspectos clave (ver figura 3).

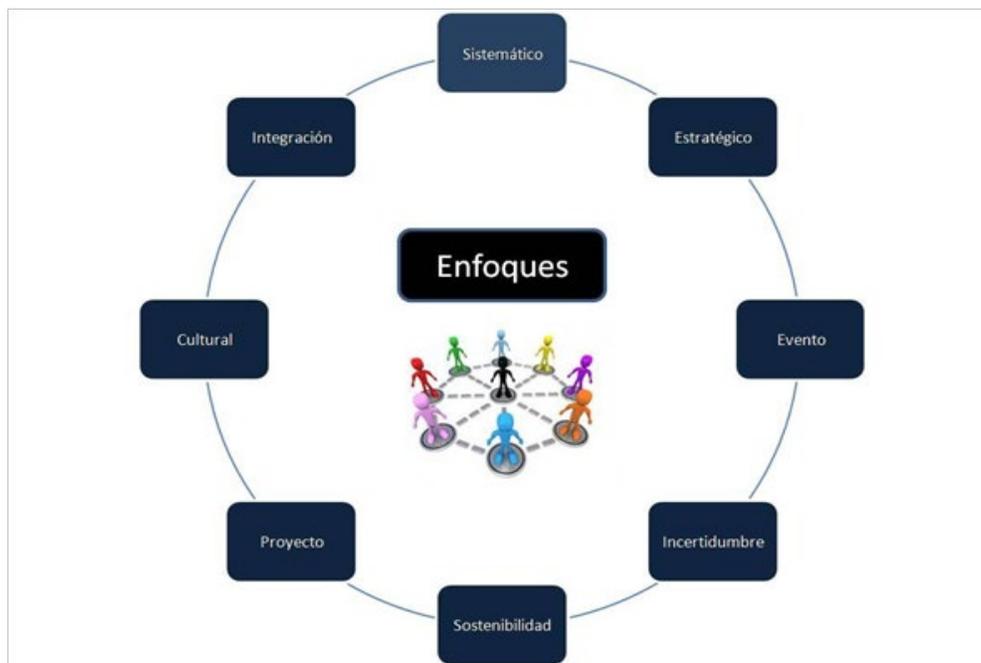


Figura 3. La gestión de festivales desde sus enfoques

Fuente: construcción de las investigadoras (2021).

Autores como Getz (2010), Alarico (2006), Bonet (2011) y Carreño (2014) comparten un conjunto de elementos para la gestión de un festival de cine. Sin embargo, los significados que develan las directoras y los directores de festivales de cine ambiental permiten la convergencia en algunos de ellos. Son elementos que forman parte de

un sistema abierto en el que el director o directora se mueve al ritmo de los contextos en tiempo y espacio en el establecimiento de relaciones e interrelaciones. Un dinamismo que concentra la cultura organizativa, la gestión propiamente dicha, el director y el fenómeno en sí (ver figura 4). Componentes que permiten diversas miradas desde lo ontológico, metodológico, epistemológico y axiológico, como se interpreta en la figura 4.

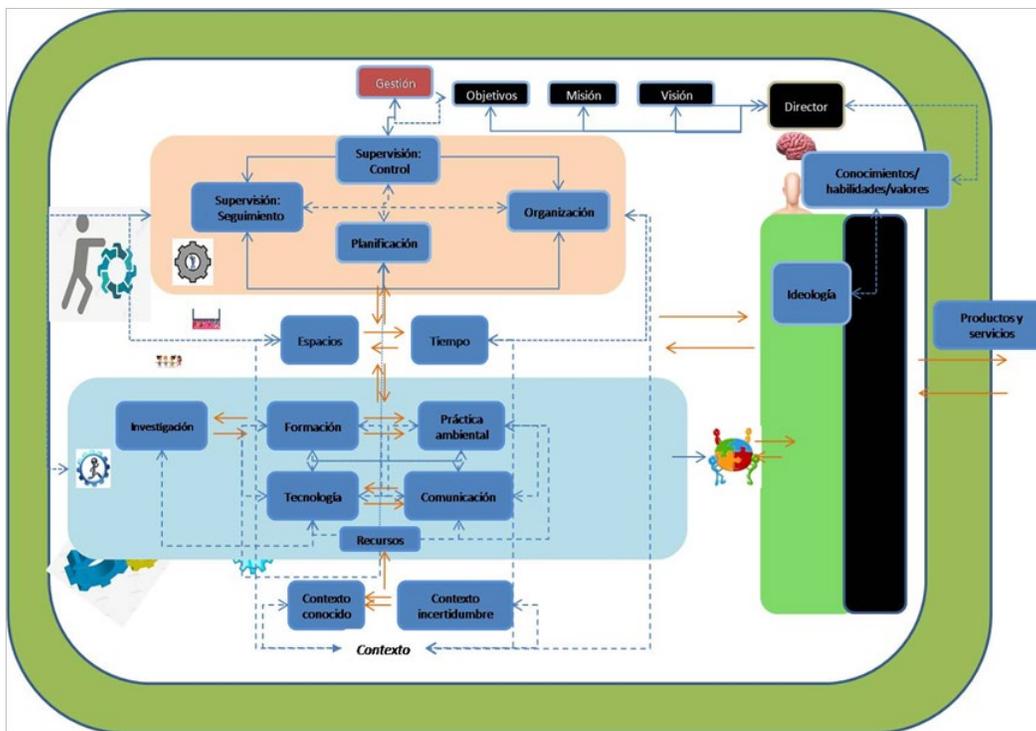


Figura 4. Cultura organizativa, la gestión propiamente dicha y el director

Fuente: construcción de las investigadoras (2021).

Mirada desde la dimensión epistemológica

El conocimiento generado en la gestión de un festival de cine ambiental surge producto de las interacciones entre actores (investigadoras, autores, los directores entrevistados) y su contexto. Un conjunto que recibe la influencia de factores subjetivos e intersubjetivos en los que el constructo emerge desde las propias voces de las directoras y los directores de festivales, desde la hermenéutica como teoría sustantiva contextualizada y desde los autores, aquellos que escriben.

La adherencia al método fenomenológico, acompañada de la hermenéutica, permite profundizar la visión epistemológica y comprender la solidez de los fundamentos intelectuales y conceptuales sobre los cuales se apoyan las acciones de la gestión de un festival de cine ambiental. El fenómeno oculto visto en un principio con una



forma figurativa abstracta se hace cada vez más visible. El velo cae y se evidencian los elementos esenciales y relacionales, producto de la interacción dialéctica sostenida entre directores y directoras de festivales de cine ambiental, las investigadoras y el contexto.

Ahora, se le da forma a la figura concreta, a un conjunto de conocimientos, en principio abstractos. Son saberes emergentes producto de las interrelaciones y procesos implicados en la construcción del conocimiento de un fenómeno muy particular: la gestión de los festivales de cine ambiental (Cinema Planeta, Festiverd y Patagonia Eco Film Fest). Esto nos lleva a la presencia de un fenómeno holístico, en el sentido de Zifkos (2015).

La investigación nos permite identificar qué tipos de saberes emergen desde las voces de los directores. Siguiendo la clasificación de Barragán (1977), se pueden mencionar: el espontáneo, el técnico, el social, el simbólico y el científico. De una u otra forma, son conocimientos que generan beneficios generales, individuales y organizacionales. El primer beneficio ayuda a difundir y mejorar el conocimiento. En cambio, el segundo y el tercero permiten actualizar y perfeccionar los conocimientos para la gestión de un festival de cine ambiental. Se detallan a continuación:

Conocimiento espontáneo. Resalta desde el propio lenguaje o léxico usado entre los directores entrevistados. En el caso de Cinema Planeta, indica coloquialismo, la herencia cultural que se transmite de generación en generación como parte de la identidad de un pueblo. Ejemplos de ello son: a) la gran cantidad de información manejada: “[...] pero [a] los que están más metidos en estos temas ambientales les encanta porque trae un chorro de información” (GFCS/GE.AS3.L:213-218, 2020); b) la búsqueda de ahorro: “[...] ¿Cómo vamos a fondear?”; c) el manejo del dinero o plata: ¿con la lana que conseguimos qué vamos hacer? [...]” (GRMH/EG.AS3.L: 248-252, 2020).

Por otra parte, Patagonia Eco Film Fest también muestra su frase a “puro pulmón”, “todo pulmón” o “a pulmón”, mencionada más de cinco veces por el informante. Su significado va más allá del trabajo duro, implica abiertamente al mismo director del festival de cine, el esfuerzo que aplica este a pesar de la falta de recursos y apoyo de los actores de interés. Es un poco lo que dice el argentino Lerner (s. f.) en su álbum y canción “Todo a pulmón”: en el logro de las metas hay que hacer sacrificios no solo al principio, sino en todo el recorrido.

Conocimiento técnico. Emerge ante la presencia de diferentes procesos dentro de la gestión, uno de ellos la supervisión. Es así como nuevas acciones más especializadas y técnicas ofrecen procedimientos, mecanismos o formas de operar ante determinadas situaciones. Una experiencia que se acumula con el tiempo sirviéndoles a otras personas, como el caso del acondicionamiento de la sala. Es el caso de que “venía un seguimiento, el seguimiento era sobre quiénes eran los involucrados, si en la sala estaba todo lo que se había acordado, por ejemplo: *video beam*, cuándo iba ser la prueba [...]” (S/T.AS 4.L: 49-56, 2020).

Esta situación nos indica que, aun cuando el conocimiento técnico se encuentre incorporado en la tecnología mediante el diseño de productos audiovisuales (obras cinematográficas en 3D y otros formatos) y comunicativos (*app*, web y blog) realizados por un tercero (colaborador o experto en la materia), los directores verificarán y darán seguimiento. No solo se trata de conocimientos, sino también de habilidades desarrolladas en las sucesivas ediciones, que año tras año perfeccionan y adaptan ante contextos conocidos y desconocidos.

Conocimiento social. Los festivales de cine ambiental nos ofrecen conocimientos acerca del otro. En este caso sobre los actores de interés: la audiencia, colaboradores, invitados especiales, entre otros. No obstante, también nos brinda conocimientos sobre algunos contextos conocidos enmarcados dentro de las dimensiones social, económica, ambiental y cultural como una forma de interrelación.



En el caso de Festiverd, nos lleva a conocer a la población local, específicamente su audiencia. Aquella que “no estaba pendiente de ver una película o de entretenerse, sino de comer o de tener un poco de libertad o espacio en su casa viendo TV, lo menos que quería era salir porque algunos tenían miedo [...]” (S/A.AS 4.L: 57-75). Es la misma audiencia que integra a grandes y pequeños, personas de diversas edades y gustos. En relación con los más pequeños, son los “[...] niños de barrios de condiciones vulnerables [...]” (GE/LV.AS4.l:382-405, 2020), que también son espectadores, o quienes visitan otros lugares más elitescos.

En comparación con Cinema Planeta, el director dirige su mirada hacia el contexto global y local. Primero, hacia los sucesos que desvían o limitan los recursos de tipo económico, principalmente dentro de la dinámica nacional. Hechos o acontecimientos que podrían tener incidencia sobre la gestión y dirección de un festival de cine ambiental. No solo identifica los riesgos, sino que visualiza los posibles impactos socioeconómicos dentro del contexto glocal. Segundo, nos da una visión del comportamiento de los políticos locales. Mientras que Patagonia Eco Film Fest se concentra en sucesos puntuales de tipo social a nivel nacional que restringen el movimiento, la dinámica de su propio festival.

Los tres festivales de cine ambiental representan un conjunto de conocimiento que permiten acercarnos a: a) la oferta de las instituciones para la divulgación de la cultura científica: “[...] acá las editoriales no ofrecen espacios a menos que se trate de un posible concurso literario” (GI/AE.AS2.L:98-100, 2020); b) la cultura como dimensión sociocolectiva; c) el alcance de la inclusión social dentro de la sociedad como oportunidades ofrecidas por los directores de festivales y profesionales a las personas con discapacidad; y d) el público, las edades y sus gustos: “[...] los más jóvenes se aburren, pero [a] los que están más metidos en estos temas ambientales les encanta porque trae un chorro de información” (GFCS/GE.AS3.L:213-218, 2020).

Conocimiento simbólico. Los tres festivales de cine no celebran la alfombra roja, pero de ellos surge un conocimiento simbólico que permite conocer el imaginario cultural parte de las vivencias del quehacer humano cultural; el componente cultural ideológico expresado por medio del lenguaje y los mensajes; y la diversidad de gustos culturales desde las diversas audiencias parte del contexto sociocultural.

Cinema Planeta apunta a: a) la generación de productos culturales: “[...] además nos metimos en la tremenda producción de que la película estaba narrada originalmente en inglés, que la película tenía la música ya fusionada. Entonces nosotros la dividimos [...], pero sacamos la narración y la música [...]” (GEF/CM.AS3.L:223-242, 2020); b) los nuevos gustos e intereses de los espectadores como parte del contexto sociocultural; y c) una comunicación gráfica representada en afiches que transmiten conocimientos.

Patagonia Eco Film Fest se convierte en: a) normas culturales dentro de una comunidad virtual o presencial movida por productos o servicios culturales; y b) productos culturales resultado de la creatividad e innovación. Ejemplos: las películas 3D y las aplicaciones (redes sociales y programas ambientales descargables) que permiten la interacción entre los emisores y receptores por medio de los mensajes.

Sin embargo, Festiverd considera: a) el rescate del imaginario cultural a partir de los espacios olvidados; b) los espacios culturales y sus funciones: “[...] los espacios están para cumplir su función, que es servir a la cultura y que la gente disfrute de la cultura [...]” (GI/FA. AS4.L: 419-436, 2020); y c) el arte reflejado en manifestaciones artísticas. El cine combina música y danza, parte de la promoción cultural a nivel nacional, estatal o local que revive el folclore: “[...] nosotros abrimos esa posibilidad más que conciertos de piano, aquí también se puede hacer el festival. Se presentó baile. Eso es bonito porque se reactivaron esos espacios en la localidad” (GE/LV.AS4.l:382-405, 2020).

Ahora bien, considerando como piso epistemológico lo fenomenológico hermenéutico, este es transversal a los conocimientos mencionados (espontáneo, técnico, simbólico y social) en la construcción de un saber para la gestión de los festivales de cine ambiental fundamentado en la toma de conciencia y examen de las ideas (comprensión e interpretación), que es científico (ver figura 5).

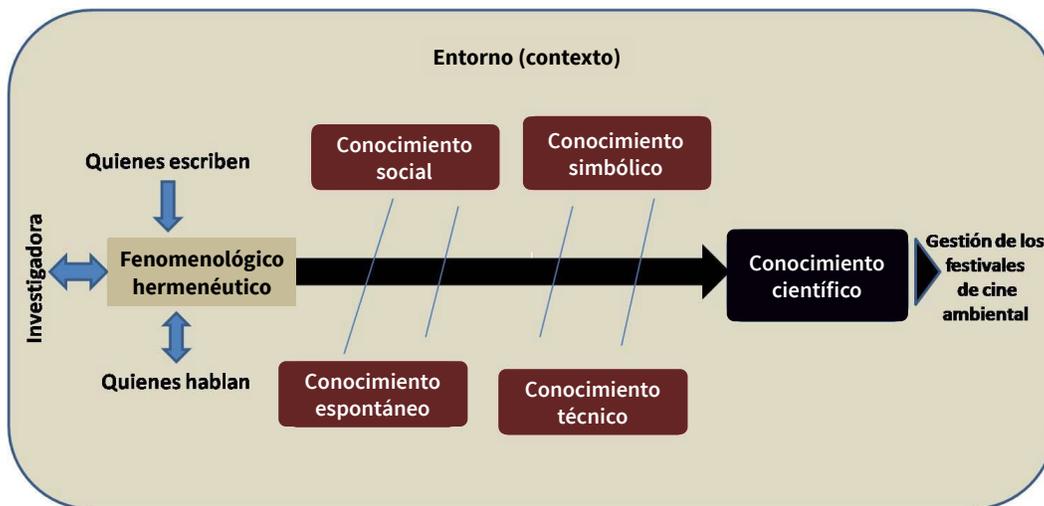


Figura 5. Conocimiento científico en la gestión de festivales de cine ambiental

Fuente: construcción de las investigadoras (2021).

Una comprensión más detallada se resume a continuación:

Conocimiento científico. Un nuevo conocimiento consolidado, más profundo y válido emerge como construcción total en nuestras mentes que permite ver el todo y las partes. Una estructura que no escapa de la influencia del contexto, los actores de interés, la cultura y la misma sociedad reflejada por valores. Una posición que permite el diálogo entre el sujeto y el fenómeno de estudio por medio de una dialéctica que apunta a un sistema en el que intervienen los actores inmersos en una constante comunicacional que amalgama no solo las relaciones entre personas, sino los procesos.

Ahora bien, desde este enfoque nace una manera de ver el mundo dentro del paradigma científico, un conocimiento más especializado que se mueve entre los festivales de cine ambiental. No es la gestión tradicional basada en las relaciones mencionadas por Fayol (1971): planificación, organización, control y seguimiento. Por su carácter interpretativo y constructivo del conocimiento sobre la subjetividad, es la gestión que centra al hombre para el hombre, pero al mismo tiempo trata de proteger a las comunidades, al planeta (ambiente) y sus componentes mediante ciertas prácticas ambientales puntuales. A través de cambios desde una autonomía racional e interacciones más centradas en las relaciones hombre-hombre que en las de naturaleza-hombre. Un conocimiento abierto y flexible ante otras miradas.

Mirada desde la dimensión axiológica

No solo la alegría brota dentro de los festivales de cine ambiental (Bonet & Schargorodsk, 2011), la gestión también es movida por otras emociones, sentimientos y valores, más aún cuando el evento y los actores de interés están envueltos en contextos inciertos. Es así como podemos comprender la existencia de la angustia, el estrés y la decepción en algunos momentos específicos durante la gestión que realizan los directores de un festival de cine ambiental.

En relación con las cualidades o virtudes, surge un conjunto de principios que determina no solo las costumbres y hábitos dentro de un festival de cine, sino los comportamientos según el tipo de espectador. Son conductas generadas por las mismas interrelaciones entre cultura organizacional, contexto país y audiencia, que determinan y definen los valores.

Son valores que pueden diferenciarse pero al mismo tiempo complementarse entre un contexto y otro. Por ello, pueden clasificarse en los siguientes tipos: a) valores individuales o colectivos, b) valores morales o éticos y c) valores con efectos positivos o negativos. Una clasificación que muestra los valores definidos en el núcleo cultural organizacional de un festival de cine ambiental, cuya misión y visión se verán reflejadas en las acciones, y estas en los valores.

En el caso de las emociones y valores emergentes desde las voces de los directores de un festival de cine ambiental, resaltan los siguientes: la preocupación, el compromiso, la motivación, el optimismo, la esperanza y el sentido de pertenencia (ver figura 6). Un conjunto de valores representativos de los principios éticos que no descuida los valores morales y sociales, como se especifica en la figura 6.

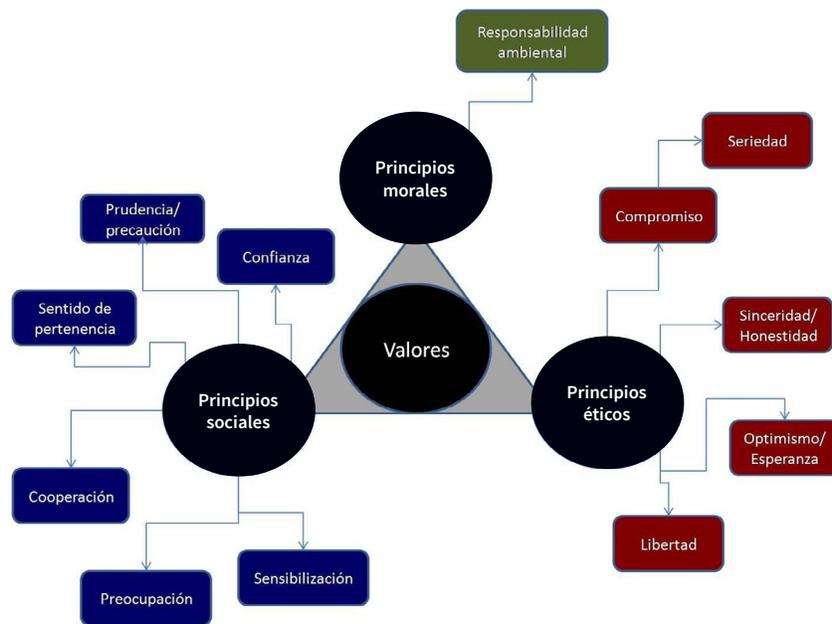


Figura 6. Valores dentro de la gestión de un festival de cine ambiental

Fuente: construcción de las investigadoras (2021).



Principios morales. Aun cuando el principio no es recurrente, se manifiesta como un hábito o norma dentro de un festival de cine ambiental. En algunos casos, “que la gente valora mucho” (PC/F/AS4.L:211-216), en un contexto en el cual entran en juego leyes, normas o reglamentos socioculturales ambientales que resaltan la responsabilidad ambiental.

Principios éticos y sociales. Los primeros son los principios de la conducta humana que apuntan a valorar los aprendizajes (GAF/IPR.S2.L: 37-40) mediante la aplicación de la solidaridad, responsabilidad, precaución y prevención ante el uso de los recursos disponibles. Entre ellos se pueden citar: la libertad, la honestidad, el compromiso y la esperanza. Sin embargo, los principios sociales incluyen la sensibilización y sentido de pertenencia (identidad).

Mirada desde la dimensión ontológica

La naturaleza de la realidad impulsa a ver dentro y fuera del evento desde las distintas perspectivas con la que podemos mirar el fenómeno de la gestión de un festival de cine ambiental. Por ello, la gestión no es el resultado de la interacción recíproca de un conjunto de factores, elementos o componentes, ni la realidad extrínseca al hombre. Todo lo contrario, es un punto de partida que emerge desde las voces de los directores, aquellos que comparten sus experiencias con otros actores de interés, de los que las investigadoras también forman parte. Es lo que Guba y Lincoln (2002) describen como realidades comprensibles y construidas socialmente por los responsables de la realización a partir de experiencias de naturaleza global y local.

Recuérdese que sobre la comprensión del fenómeno y transparencia Heidegger (2003) afirma que “toda ontología, por rico y sólidamente articulado que sea el sistema de categorías de que dispone, es en el fondo ciega y contraria a su finalidad más propia si no ha aclarado primero suficientemente el sentido del ser y no ha comprendido esta aclaración como su tarea fundamental” (p. 34).

Se entiende desde el punto de vista ontológico que el hombre es el centro de la gestión de un festival de cine ambiental. Por una parte, el director o directora no es solo el ser que distribuye, produce y exhibe obras cinematográficas, sino motiva, impulsa, mueve, crea, ordena, coordina, convence, difunde, monitorea, emprende, persuade, protege, negocia, incluye, relaciona y enlaza.

En cuanto a estos dos últimos puntos, busca una unión en la que puede conectarse con otros actores de interés mediante encuentros, acuerdos, alianzas e intercambios (empresarios, patrocinadores, representantes del gobierno, representantes de organizaciones no gubernamentales, voluntarios, invitados especiales, entre otros). Es así como se eleva lo esencial a una relación en movimiento a medida que avanzan los procesos, actividades, prácticas y eventos especiales.

Una situación que implica que las realidades no existen si no hay un conjunto de actores de interés entre ellos: el director o directora de un festival de cine, con determinadas capacidades (informativas, comunicativas, dialógicas, comunitarias, sociales, formativas y de enlace), el equipo de trabajo interdisciplinario (colaboradores, entre ellos voluntarios) y la audiencia. Esta última elemento clave en el desarrollo de los objetivos organizacionales. Sin ella, los actores de interés pierden la razón de ser dentro de la gestión de un festival de cine ambiental. Esto quiere decir que el planeta, naturaleza o ambiente queda en segundo plano de importancia.



De esta forma, las directoras y los directores de un festival de cine ambiental conciben el cambio o transformación para proteger al planeta (ambiente) por medio de las personas (audiencia, público o espectadores): buscan cambiar a las personas jugando con los niveles de concienciación dentro de diversos espacios y momentos. Por ello, la gestión ambiental se refleja como una relación en la que el hombre y la naturaleza (ambiente) no están desligados, pero el centro de todo sigue siendo el mismo hombre.

Una conexión reorientada a la protección ambiental puntual desde un sistema abierto y dinámico en el que emergen algunas preocupaciones de tipo socioambiental y la cooperación entre actores. Estos últimos muchas veces procedentes de otros festivales de cine ambiental y sus directores (directoras) como de la propia audiencia. Entonces, ¿por qué existen paradojas ambientales? Quizá, la respuesta la encontramos con Arendt (2018):

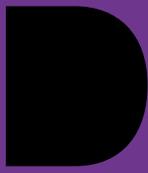
La respuesta que sitúa al hombre en el punto central de la preocupación presente y cree deber cambiarlo para poner remedio es profundamente apolítica; pues el punto central de la política es siempre la preocupación por el mundo y no por el hombre —por un mundo condicionado de alguna manera, sin el cual aquellos que se preocupan y son políticos no consideran que la vida merezca ser vivida—. Pero de la misma manera que no se cambia un mundo cambiando a los hombres —prescindiendo de la práctica imposibilidad de tal empresa— tampoco se cambia una organización o una asociación empezando a influir sobre sus miembros. Si se quiere cambiar una institución, una organización, cualquier corporación pública mundana, sólo puede renovar su constitución, sus leyes, sus estatutos y esperar que todo lo demás se dé por sí mismo. (p. 18)

Las directoras y los directores de festivales de cine ambiental tienen clara la misión, visión y objetivos de estos. Apuntan a la participación, reflexión y sensibilidad de la audiencia. El ser humano es el centro para el cambio o transformación en la protección del planeta. No solo lo dicen, sino también lo escriben desde las páginas web como parte de la imagen. Ejemplo de ello: “[...] Festiverd tiene muy claro cuál es su objetivo, misión y visión [...]” (GI/A. AS4.L: 331-355, 2020).

Es una forma de buscar visibilidad y sostenibilidad en el tiempo. Quizás, unos lo logran más rápido que otros por razones vinculadas con la disponibilidad de recursos (económicos, humanos y materiales), la tecnología actualizada e inclusiva, los contextos sociales, las estrategias planificadas y organizadas, las estrategias creativas e innovadoras, y la comunicación interna y externa. Es una justificación que permite a la gestión integrarse dentro de la organización de forma puntual o en cada proceso dependiendo del ritmo de los cambios, la transformación del entorno y la misma evolución social, tecnológica, comunicacional e informativa.

Entonces, parte de la respuesta a la pregunta formulada la hallamos dentro del movimiento cultural ambiental, consecuencia directa de las mismas ideas que engendraron la concepción organizacional de cada festival de cine ambiental. Nos referimos al núcleo cultural, aquel que tiene que ser renovado desde la propia constitución (misión, visión, objetivos, políticas y normativas) ante el cambio de paradigmas que buscan acciones cónsonas con nuestros pensamientos e ideas. Un reflejo de los valores que tenemos y queremos.

Los festivales de cine como fenómenos son dinámicos y se adaptan a los nuevos contextos. De esta forma, la gestión de un festival también es dinámica. El movimiento es impulsado por la comunicación (mediada y no mediada), información, formación, cultura, educación, tecnología y recursos disponibles, así como por la superación de obstáculos (conocidos y desconocidos) por medio de nuevas posibilidades o alternativas.



No olvidando que los festivales de cine ambiental son descentralizados, se desplazan, cruzan fronteras hasta llegar a nuevos públicos internacionales (regionales y globales). Solos o acompañados de otros festivales, muestras o ciclos de cine se mueven en una especie de *tour* nacional e internacional que va más allá de una simple exhibición dentro de una sala de cine.

Salen de ciudades y centros educativos que vieron nacer al festival para conquistar nuevos espacios. Su finalidad es establecer un diálogo con nuevos espectadores ubicados en otras comunidades: estatales, centros e instituciones culturales, ciudades foráneas y pueblos desfavorecidos. Estos últimos vinculados directamente con activistas que llevan el cine a las escuelas y a otros espacios públicos remotos como plazas y bibliotecas. Una gestión que se convierte en puente entre dos contextos: interno y externo, gracias al uso de la tecnología, la comunicación y la capacidad de aprender a ser y vivir con los demás en un determinado espacio.

De ahí la importancia de la mirada o capacidad de lectura de cada director o directora dentro de un festival de cine ambiental ante diversas realidades. No como persona egoísta que se llena de información, sino como el cerebro o estructura mental que le permite prepararse para el cambio, para entornos inciertos y para el trabajo colaborativo mediante procesos más dinámicos que incluyen alianzas, redes e intercambios como una forma de compartir y hasta competir con otras personas y festivales de cine en ese afán de ser cada día mejores.

Hasta el momento, los tres festivales de cine latinoamericanos investigados son sistemas holísticos y hasta complejos que reciben la influencia directa de un conjunto diverso de contextos y actores de interés que manifiesta motivaciones, gustos, ideologías, conocimientos y habilidades. Todo dependerá del director o directora y de su equipo al momento de seleccionar o tomar las decisiones. Una elección que puede ser explícita dentro de la misma planificación y organización cuando todo es predecible desde diferentes escenarios en la gestión (interna y externa). Unos dominados por las fortalezas o debilidades, mientras otros se mueven ante las amenazas y oportunidades.

De esta forma, cada festival de cine ambiental tiene características propias que los permiten diferenciar entre ellos. Son perfiles definidos por medio de los objetivos (generales y específicos), misión, ideología, productos generados, perfil de las audiencias, presupuesto disponible, mediatización y territorio donde se desarrolla. Mientras unos se acercan a la originalidad, otros sencillamente buscan replicar procesos, ideas o proyectos de otros festivales más exitosos.

Consideraciones finales

Más que el cierre de una investigación dentro del enfoque cualitativo, la presente investigación implanta bases sólidas para el inicio de un conjunto de estudios cuyo fenómeno por investigar en los festivales de cine ambiental sigue enfocándose en la gestión, pero ahora desde la dimensión ambiental. Nos referimos a fenómenos poco conocidos que pueden interpretarse desde diferentes enfoques por su naturaleza holística, sistémica y compleja.

No obstante, es necesaria desde las redes de festivales de cine ambiental una gestión sustentada en la cooperación internacional que permita apoyar las distintas gestiones de festivales de cine ambiental. Directrices generales para el establecimiento de elementos, procesos y posibles relaciones dentro de la gestión propiamente dicha: procesos formativos, investigativos, gestión de obstáculos y recursos que impulsen metas y objetivos no solo individuales, sino también colectivos.



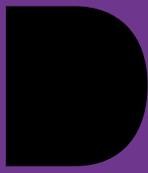
Se hace referencia a: a) La creación de plataformas digitales de formación que permitan impulsar el proceso enseñanza-aprendizaje en los países más vulnerables. b) La creación de un departamento de gestión de riesgo que proteja a los festivales de cine ambiental más frágiles y débiles, que tienden fácilmente a desaparecer con el tiempo. Entre los objetivos: incluir el asesoramiento estratégico por parte de expertos y la creación de un fondo (prima de subsistencia) para los festivales de cine ambiental más vulnerables impactados por contextos de incertidumbres. c) La creación de un departamento de investigación que impulse la cultura científica fuera y dentro de Latinoamérica con la finalidad de apoyar a los directores de festivales de cine latino dedicados a la investigación.

En relación con el cambio o transformación formativa, educativa o cultural que requieren los directores o directoras de festivales de cine ambiental, este demanda la inclusión de procesos modulares como la investigación. Más que una actividad para obtener nuevos conocimientos, forma parte de uno de los procesos que brindan beneficios directos e indirectos al momento de diseñar e implementar estrategias seguras y más confiables dentro de la gestión de un festival de cine ambiental en sus diferentes fases (preevento, evento y posevento).

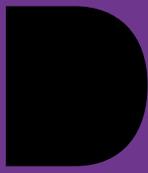
Ahora bien, si la idea es adoptar un conjunto de medidas estratégicas (preventivas y correctivas) que permita mejorar algunas partes del todo y el todo como parte de una totalidad, se recomienda planificar más allá del enfoque por objetivos o comparativo. Una oportunidad para incorporar la competitividad dentro de la gestión, pero al mismo tiempo involucra la escogencia de un nuevo patrón dentro de los festivales de cine ambiental. Una referencia marcada por condiciones similares (tamaño, género y temáticas), pero que incluye el éxito desde la gestión de recursos, riesgos, productos generados, tecnología, medios de comunicación, espacios y calidad.

Referencias

1. Alarico, C. (2006). *Gerencia de eventos especiales*. Editorial Panapo de Venezuela, C. A.
2. Arendt, H. (2018). *¿Qué es política?: comprensión y política*. Partido de la Revolución Democrática.
3. Barragán, L. (1977). *Epistemología*. Universidad Santo Tomás.
4. Blanco, C. (s. f.). *La vigilancia epistemológica en ciencias sociales: un compromiso ineludible: reflexiones desde la sociología del conocimiento de Pierre Bourdieu*. En Simposio Internacional Interdisciplinario Aduanas del Conocimiento. <https://docplayer.es/14167424-La-vigilancia-epistemologica-en-ciencias-sociales-un-compromiso-ineludible-reflexiones-desde-la-sociologia-del-conocimiento-de-pierre-bourdieu.html>
5. Bonet, L. (2011). *Tipologías y modelos de gestión de festivales*. <https://www.researchgate.net/publication/237075477>
6. Bonet, L., & Schargorodsk, H. (2011). La gestión de festivales escénicos: conceptos, miradas y debates. *CG: Cuadernos Gescénic*, 6. <https://www.ub.edu/cultural/wp-content/uploads/2018/10/La-gestion-de-festivales-esc%C3%A9nicos-conceptos-miradas-y-debates.pdf>
7. Bourdieu, P. (2001). *Poder, derecho y clases sociales*. Editorial Descleé de Brouwer S. A. <https://erikafontanez.files.wordpress.com/2015/08/pierre-bourdieu-poder-derecho-y-clases-sociales.pdf>
8. Branquinho, M. (2018). *Festivales de cine ambiental*. En Segundo Encuentro Latinoamericano de Festivales de Cine Ambiental.



9. Carreño, F. (2014). *La gestión de festivales en tiempos de crisis: análisis de las estrategias financieras y laborales e impacto de la recesión económica* [tesis doctoral, Universidad de Barcelona]. https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/134819/FCM_TESIS.pdf?sequence=1&isAllowed=y
10. Chiu, B., & Arreglo, C. (2011). The intersection of theory and practice: environmental sustainability and social justice at the Finger Lakes Environmental Film Festival (FLEFF). *Environmental Communication: A Journal of Nature and Culture*, 5(2), 221-227.
11. De Valck, M., & Loist, S. (2010). Film festivals/film festival research: thematic, annotated bibliography. *Berichte und Papiere*, (91). https://pure.uva.nl/ws/files/853705/73107_311632.pdf
12. Fayol, H. (1971). *Administración industrial y general*. Editorial Herrero Hermanos, S. A.
13. Fernández, S. (2014). Poéticas (políticas) del ambiente en el cine documental: acerca de los documentales en festivales de cine ambiental en Buenos Aires. *Revista Cine Documental*, (10). <http://revista.cinedocumental.com.ar/wp-content/uploads/fernandez%20bouzo.pdf>
14. Fischer, A. (2010). *Conceptualising basic film festival operation: an open system paradigm* [tesis doctoral, Bond University]. https://pure.bond.edu.au/ws/portalfiles/portal/18370688/Conceptualising_Basic_Film_Festival_Operation.pdf
15. Gadamer, H. (2005). *Verdad y método I*. Ediciones Sígueme.
16. Gellhorn, J. (1991). The First Annual International Environmental Film Festival: a viewer's perspective. *The Journal of Environmental Education*, 22(3), 12-15.
17. Getz, D. (2010). The nature and scope of festival studies. *International Journal of Event Management Research*, 5(1), 1-47.
18. Grinnell, R. (1997). *Social work research & evaluation: quantitative and qualitative approaches*. E. E. Peacock Publishers.
19. Guba, E., & Lincoln, Y. (2002). Paradigmas en competencia en la investigación cualitativa. En C. Deman & J. Haro, *Por los rincones: antología de métodos cualitativos en la investigación social* (pp. 113-145). Colegio de Sonora.
20. Haslam, M. (2004). Vision, authority, context: cornerstones of curation and programming. *The Moving Image*, 4(1), 48-59. <http://muse.jhu.edu/article/171121>
21. Heidegger, M. (1997). *Contribuciones a la filosofía: del acontecimiento* (trad. Pablo Oyarzun). <http://www.reflexionemarginales.com/pdf/21/4.pdf>
22. Heidegger, M. (2003). *Ser y tiempo*. Trotta.
23. Lerner, A. (s. f.). *Todo a pulmón* [video]. https://www.youtube.com/watch?v=Ykpy_0s56UA
24. Mendieta, G. (2015). Informantes y muestreo en investigación cualitativa. *Investigaciones Andinas*, 17(30), 1148-1150. <https://www.redalyc.org/pdf/2390/239035878001.pdf>
25. Mertens, D. (2015). Mixed methods as tools for social change. *Journal of Mixed Methods Research*, 5(3), 195-197. https://www.researchgate.net/publication/275475911_Mixed_Methods_as_Tools_for_Social_Change
26. Monani, S. (2013). Indigenous Film Festival as eco-testimonial encounter: the 2011 Native Film + Video Festival. *Necsus: European Journal of Media Studies*. <http://www.necsus-ejms.org/indigenous-film-festival-as-eco-testimonial-encounter-the-2011-native-film-video-festival/>
27. Patton, M. (2002). *Qualitative research and evaluation methods*. SAGE Publications.



28. Peña, C., Peña, J., & Peña, M. (2014). Recepción fílmica en Venezuela: perfil de espectadores inteligentes de Festiverd y Festdivq. En A. Sedeño, P. Matute & M. Ruiz (Coords.), *Panorama del cine iberoamericano en un contexto global: historias comunes, propuestas, futuro* (pp. 121-138). Dykinson.
29. Peña, C., Peña, J., & Peña, M. (2018). Narrativa en una muestra de cortometrajes animados verdes exhibidos en Festiverd. *Delos: Revista Desarrollo Local Sostenible*, 11(32), 1-21. https://www.researchgate.net/publication/327777413_NARRATIVA_EN_UNA_MUESTRA_DE_CORTOMETRAJES_ANIMADOS_VERDES_EXHIBIDOS_EN_FESTIVERD
30. Røling, C.-C., & Pedersen, J. (2010). Film festival research from an organizational studies perspective. *Scandinavian Journal of Management*, 26(3), 318-323. https://www.researchgate.net/publication/227422190_Film_festival_research_from_an_organizational_studies_perspective
31. Taylor, S., & Bogdan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Paidós.
32. Tójar, J. (2006). *Investigación cualitativa: comprender y actuar*. Editorial La Muralla.
33. Vigo, A. (2002). Hans-Georg Gadamer y la filosofía hermenéutica: la comprensión como ideal y tarea. *Estudios Públicos*, 87. <https://www.uma.es/gadamer/resources/Vigo.pdf>
34. Zifkos, G. (2015). Sostenibilidad en todas partes: problematizando el fenómeno del “festival sostenible”. *Planificación y Desarrollo Turístico*, 12(1), 6-19.