

## **La vuelta al mundo. Películas latinoamericanas en los festivales de cine de Corea del Sur**

Por Lucía Rud\*

**Resumen:** A partir de 1990, los festivales de cine comenzaron a multiplicarse en el mundo. En Corea del Sur, el Festival Internacional de Cine de Busan (BIFF), inaugurado en 1996, el Festival Internacional de Cine Fantástico de Bucheon (BiFan) (desde 1997) y el Festival Internacional de Cine de Jeonju (JIFF) (desde 2000) han programado más de 500 películas latinoamericanas desde sus inicios hasta 2018. Este artículo propone estudiar el modo en el que la programación en estos festivales ayudó a configurar una noción de cine latinoamericano en Asia, a la vez que afianza las relaciones interregionales.

**Palabras clave:** festivales, Corea del Sur, cine latinoamericano.

## **A volta ao mundo. Filmes latino-americanos nos festivais de cinema da Coreia do Sul**

**Resumo:** A partir de 1990, os festivais de cinema começaram a se multiplicar. Na Coreia do Sul, o Festival Internacional de Cinema de Busan (BIFF), inaugurado em 1996, o Festival Internacional de Cinema Fantástico de Bucheon (desde 1997), e o Festival Internacional de Cinema de Jeonju (JIFF) (desde 2000), programaram mais de 500 filmes latino-americanos desde seu começo até 2018. Este artigo propõe-se a estudar a maneira pela qual a programação nesses festivais ajudou a moldar uma noção do cinema latino-americano na Ásia, ao mesmo tempo em que fortalece as relações inter-regionais.

**Palavras-chave:** festivais, Coreia do Sul, cinema latino-americano.

## **Around the World. Latin American Films in South Korean Film Festivals**

**Abstract:** Film festivals started to multiply across the world in the 1990s. In South Korea, the Busan International Film Festival (BIFF, 1996), the Bucheon International Fantastic Film Festival (BiFan, 1997) and the Jeonju International Film Festival (JIFF, 2000) have programmed more than 500 Latin American films since the time of their up to 2018. This article sheds light on how the BIFF, JIFF and BiFan have configured the notion of Latin American film in the Asian region, and nourished the cinema ties between the two regions by way of an extensive analysis of the Korean Film Festivals' archives.

**Key words:** festivals, South Korea, Latin American cinema.

## Introducción

Los festivales de cine emergieron como un fenómeno europeo durante las décadas de 1930 y 1940, y se han expandido a lo largo del mundo desde 1990.<sup>1</sup> Si bien no hay consenso en la cantidad de festivales que existen (más de 6.000 al año, según Skadi Loist, 2016:49), la bibliografía coincide en el rol fundamental que juegan los festivales de cine en la circulación global de los films y en la creación de nuevas tendencias en la cultura cinematográfica global (Elsaesser, 2005).

El interés académico en los festivales de cine aumentó notoriamente en los últimos años. Sin embargo, aún siendo un fenómeno global, la mayoría de los estudios se ha centrado en los festivales de cine europeos. En los pocos casos en los que se tuvo en cuenta Latinoamérica y Asia del Este, los vínculos entre las dos regiones rara vez se han explorado.

El Festival Internacional de Cine de Busan (BIFF), el Festival Internacional de Cine Fantástico Bucheon (BiFan) y el Festival Internacional de Cine de Jeonju (JIFF) fueron los primeros festivales de cine de importancia en Corea del Sur (en adelante, Corea). Cada uno de ellos exhibe diversos tipos de películas y propone una programación distintiva. Más allá de sus diferencias, constituyen la ventana principal en la pantalla grande para las películas latinoamericanas en Asia.

---

<sup>1</sup> El primer festival internacional de cine fue el Festival de Venecia, en 1932. Los festivales de cine se establecieron en una situación geopolítica europea luego de la Segunda Guerra Mundial: Cannes en 1946; Edimburgo en 1947; Karlovy Vary en 1948; Berlin en 1951. Los festivales en el este de Asia empezaron en la década del sesenta, con el Festival de cine Golden Horse en Taipei en 1962. El festival de cine en Asia que aún está en funcionamiento, sin interrupciones, es el Festival de cine Hong Kong desde 1977.

Estos festivales de cine han sido clave para las relaciones cinematográficas entre Asia del Este y América Latina en el siglo XXI, incluyendo en su programación films de Haití, República Dominicana, Uruguay, Bolivia y Venezuela. Las tres principales industrias cinematográficas latinoamericanas, Argentina, México y Brasil, los recientes éxitos del cine de Chile y Colombia, y Cuba —debido a su importancia en el desarrollo del nuevo cine latinoamericano durante la década de los sesenta— tuvieron secciones especiales en estos festivales. Las películas latinoamericanas también han ganado premios y se realizaron coproducciones a través del programa de producción del JIFF (Jeonju Cinema Project).

A través de un exhaustivo análisis de la programación de estos festivales de cine coreanos y de entrevistas a diferentes profesionales asociados a las industrias cinematográficas de Corea y de América Latina, este artículo pretende exponer algunas ideas sobre estos flujos culturales interregionales. En ese sentido, al proporcionar una documentación general sobre la programación de películas latinoamericanas en los festivales coreanos, este estudio intenta aclarar cómo el BIFF, el JIFF y el BiFan han ayudado a configurar el cine latinoamericano en la región asiática. También refleja las tensiones y negociaciones entre lo “nacional”, lo “internacional” y lo “transnacional” en la programación de los festivales de cine.

### **Festivales de cine del Sur al Este**

Según Kim So-young (2005: 79), la política de *Segyehwa* (globalización) establecida por el gobierno de Kim Young-sam en 1995, sumada a la conjunción entre cine y globalización en la década, llevó a la creación de festivales de cine internacionales en Corea. Los festivales de cine coreanos tienen un fuerte apoyo estatal: fueron financiados por el Ministerio de Cultura, Deportes y Turismo (hasta 2011) y luego por el instituto de cine Korean Film Council (KOFIC), junto con gobiernos locales e inversores privados (Shin,

2005). Cada festival tiene características específicas y distintivas: el BIFF ofrece una ventana al cine asiático en sentido amplio, el BiFan presenta películas de género ‘fantástico’ y el JIFF se especializa en cine independiente y experimental.

El BIFF<sup>2</sup> es el principal festival de cine de Asia —más importante aún que el Festival Internacional de cine de Hong Kong (HKIFF). Tiene lugar en el mes de octubre, convoca alrededor de 180,000-200,000, y exhibe entre 200-320 films de 45-75 países anualmente. Tiene una programación distintiva en la que resaltan los films de Asia del Este. La mayoría de los premios están orientados a secciones de producciones asiáticas y coreanas, con excepción del Busan Bank Award (premio de la audiencia) y el Busan Bank Award (Audience Award) —un premio otorgado por los estudiantes de cine locales. Desde 1998, el BIFF también alberga el Asian Project Market (antes, Busan Promotion Plan), un mercado similar al Cinemarket del Festival Internacional de Cine de Rotterdam (IFFR), y el Asian Film Market desde 2006.

La mayoría de los films latinoamericanos programados en el BIFF se insertan en la sección denominada ‘World Cinema’ y son los films aclamados anteriormente en el circuito internacional de festivales. Es el caso, por ejemplo, de *El ciudadano ilustre* (Gastón Duprat y Mariano Cohn, 2016), que había obtenido la Copa Volpi al mejor actor en el Festival de Venecia 2016); *Después de Lucía* (Michel Franco, 2012), premio Un Certain Regard en Cannes 2012; y *La teta asustada* (Claudia Llosa, 2009), premio Oso de Oro en la Berlinale 2009; aunque no todos los films premiados en los festivales de cine centrales fueron exhibidos en el BIFF.

---

<sup>2</sup> El festival ha tenido una crisis institucional después de la programación del documental *The Truth Shall Not Sink with Sewol* (Lee Sang-ho y Ahn Hae-ryong, 2014) en la sección ‘Documentary Showcase’. El BIFF rechazó el pedido del alcalde de la ciudad, Seo Byeong-soo, de cancelar la programación del film (Kim, Iordanova y Berry, 2015) por sus implicancias contra el gobierno de Park Geun-hye (luego destituida). No fue la primera vez que el gobierno intervino en la programación. En 1998, *Happy Together* (Wong Kar-wai) fue prohibida y en 2002, el gobierno decidió que algunos films norcoreanos violaban la Ley de Seguridad Nacional (National Security Law).



La directora argentina Tamae Garateguy y el actor argentino-coreano Kim Chang-sung caminan a través de la alfombra roja del BiFan 2015.

El BiFan es el festival de cine de género más importante de Asia, y el segundo festival con mayor trayectoria de Corea del Sur (empezó en 1997). Se lleva a cabo en julio, y tiene como público modelo a la comunidad local de cinéfilos de films fantásticos, definido ampliamente como “aquello que no podemos experimentar en el mundo real”<sup>3</sup> —incluyendo films de terror, ciencia ficción, suspenso y acción. Las películas programadas tienen un énfasis en producciones recientes de Corea y Japón. El festival incluye el programa “Network of Asian Fantastic Films” (NAFF), que se originó en 2008 con el propósito de promover la producción y desarrollo de films de género, como parte del B.I.G. (BiFan Industry Gathering). Las películas latinoamericanas seleccionadas en el BiFan se caracterizan por ser películas de género: cine de terror con temáticas y estructuras clásicas como zombies, apocalipsis y exorcismos, pero también cine fantástico en los barrios marginales, paisajes exóticos como Epecuén o Río de Janeiro y figuras como el cadáver de Eva Perón.

---

<sup>3</sup> En la página web del festival: [https://www.bifan.kr/eng/bifan/01\\_bifan.asp](https://www.bifan.kr/eng/bifan/01_bifan.asp).



Inaugurado en 2000, el JIFF es el segundo festival de cine más grande de Corea después del BIFF. Este evento se centra en el cine independiente y las películas experimentales, y busca nuevas posibilidades estéticas y tecnológicas para el cine contemporáneo. Se celebra durante la primavera, entre los meses de abril y mayo. Durante el festival se desarrolla el Jeonju Project Market (JPM) y el Jeonju Project Promotion (JPP), con el fin de promover la producción y difusión de cine independiente coreano.

El JIFF también promueve la producción de películas de todo el mundo. El Jeonju Digital Program (JDP), realizado entre 2000 y 2013, ofreció un fondo anual de alrededor de KRW 50 millones (aproximadamente USD 45,000) para tres cineastas seleccionados por el comité JIFF, con el fin de hacer una película de 30 minutos de duración, con el único requisito de hacer un producto de video digital 'no convencional', con características experimentales. En 2014, cuando el JDP fue reemplazado por el Jeonju Cinema Project (JCP), el fondo se incrementó hasta 100 millones de KRW (aproximadamente USD 90,000) por cineasta, y se modificaron las bases. Entre 2000 y 2018, más de 55 proyectos fueron apoyados a través del JCP y el JDP. Cinco directores latinoamericanos fueron seleccionados hasta el momento: el Festival Internacional de Cine de Jeonju (JIFF) coprodujo con Argentina *El movimiento* (Benjamín Naishtat, 2015), *Los decentes* (Lukas Valenta Rinner, 2016) y el mediometraje *Rosalinda* (Matías Piñeiro, 2010); y con Chile *The Play* (Alejandro Fernández Almendras, 2018) y *Nona. Si me mojan, yo los quemo* (Camila José Donoso, 2018).

Estos festivales de cine han proyectado películas latinoamericanas desde sus primeras ediciones. La mayoría de los films fueron argentinos, mexicanos y brasileños, y en una segunda instancia, cubanos, chilenos y colombianos. Teniendo en cuenta que cada festival programa alrededor de 200 películas por año de entre 50 y 70 países, la cantidad de films latinoamericanos es relativamente baja aún. Como se muestra en la **Tabla 1**, el JIFF es el que ha programado más películas de América Latina en Corea:

Año	BIFF	BiFan	JIFF	Total
1996	0	-	-	
1997	2	0	-	2
1998	4	3	-	7
1999	2	3	-	5
2000	2	1	0	3
2001	5	2	6	13
2002	8	3	5	16
2003	2	3	9	14
2004	8	4	25	37
2005	6	4	7	17
2006	6	6	10	22
2007	7	3	4	14
2008	6	5	9	20
2009	9	2	7	18
2010	13	6	12	31
2011	12	8	13	33
2012	15	7	13	35
2013	12	9	10	31
2014	13	10	12	35
2015	13	21	19	53
2016	21	9	26	56
2017	15	10	15	40
2018	14	9	19	42
<b>Total</b>	<b>195</b>	<b>128</b>	<b>221</b>	<b>544</b>

**Tabla 1.** Número de films latinoamericanos (largometrajes y cortometrajes) exhibidos en el BIFF, BiFan y JIFF (1996-2018).

La mayoría de las películas latinoamericanas que se exhiben en los festivales de cine coreano son estrenos regionales (asiáticos) o nacionales (en Corea), por lo que implican un aura de exclusividad (Stringer, 2001: 137). El BiFan requiere que todas las películas programadas sean estrenos nacionales; el BIFF no requiere estreno nacional obligatorio, pero da prioridad a los estrenos internacionales; el JIFF requiere una *première* (estreno) regional (la película no debe haber sido proyectada con anterioridad en otros países asiáticos).<sup>4</sup> En general, las películas latinoamericanas, incluso si son premiadas, no alcanzan la distribución teatral en Asia y su desempeño en la región se limita a estas exhibiciones.<sup>5</sup> Como estos festivales tienen diferentes orientaciones, y todos buscan estrenos, la mayoría de las películas se exhiben solo en uno de ellos. Esas pocas funciones constituyen generalmente las únicas ocasiones para ver películas latinoamericanas en Corea —y en el resto de Asia. Sin embargo, como los festivales tienden a repetir a ciertos cineastas, es posible que las audiencias locales sigan la filmografía de algunos directores año tras año. De la misma manera que algunos asistentes a los festivales en América Latina siguen la filmografía de Hong Sang-soo o Kim Ki-duk, también es posible seguir las filmografías de Matías Piñeiro y Nicolás Pereda, por ejemplo, en el JIFF.

### **“The West and the Rest”: el cine latinoamericano dentro del cine del mundo**

Es muy extendida la idea de que los festivales de cine funcionan como una red de distribución alternativa a los mecanismos “hollywoodcéntricos” del circuito comercial (Shohat y Stam, 2014). Pero esta resistencia a Hollywood —si es

---

<sup>4</sup> *International première* (estreno internacional) es la primera proyección pública fuera del país de producción (excepto en festivales internacionales de cine). La primera proyección oficial de un film es su *world première* (estreno mundial).

<sup>5</sup> Los films latinoamericanos exhibidos comercialmente en Corea son usualmente films de animación infantiles. Una excepción es *El último traje* (Pablo Solarz, 2017), programada en el BIFF 2017 y estrenada en Corea en 2018.



que hay alguna—<sup>6</sup> es, la mayoría de las veces, una respuesta europea, ya que el cine europeo y sus festivales de cine ocupan el lugar de centralidad dentro del circuito de festivales (Nornes, 2014). Los 'Big Three' de la jerarquía de festivales (Cannes, Berlín y Venecia) son los festivales de cine que definen la mayoría de la programación del resto de los festivales. La importancia de los festivales europeos y norteamericanos (Toronto, Sundance, Rotterdam, Locarno, entre otros) por sobre los del resto del mundo refuerza la idea de que el cine occidental —entendido como el cine de Europa Occidental y los cines anglófonos— constituye el cine "normalizado". Frente a este cine, la categoría de "Cine del Mundo" concentra el resto de las cinematografías: las producciones de África, Asia y Latinoamérica (Campos Rabadán, 2018). Dentro de esta categoría, la idea de "Cine Latinoamericano" es, en parte, producto de una categorización de los festivales de cine, y su reputación se conecta a su recepción dentro de circuitos cinéfilos de países hegemónicos.

El concepto de Cine Latinoamericano comenzó a forjarse a finales de la década del sesenta,<sup>7</sup> con los encuentros de directores de cine latinoamericano en festivales de cine y otros eventos, tanto en América Latina como en Europa. Los críticos y programadores de cine europeos asistieron al Festival de Cine de Viña del Mar en 1967 y 1969 (Rodríguez Isaza, 2012: 27). La Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro realizó un foco sobre Nuevo Cine Latinoamericano en su edición de 1968. Los festivales de cine de Mérida (1968 y 1977) y Caracas (1974), también fueron centrales para esta conceptualización del cine latinoamericano. Otros festivales de cine continuaron este abordaje regional, siendo los más importantes el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana en Cuba (desde

---

<sup>6</sup> Los festivales de cine no son sólo una resistencia a Hollywood pero también están influenciados a esa industria de maneras intrincadas. Ver, por ejemplo, el marketing en los festivales de cine de la producción distribuida por Miramax *Cidade de Deus* (Fernando Meirelles y Katia Lund, 2002) (Rodríguez Isaza, 2012: 15).

<sup>7</sup> El Encuentro de Cineistas (sic) Latinoamericanos Independientes en Montevideo, Uruguay en 1958 y la Rassegna del Cinema Latino-Americano en Italia en 1960 fueron precursores de esto (Rodríguez Isaza, 2012: 33).

1979) y los Rencontres Cinémas d'Amérique Latine de Toulouse en Francia (desde 1989).

América Latina en sí misma es un concepto complejo de definir, no sólo por razones geográficas, lingüísticas, culturales e históricas, sino por sus condiciones socioeconómicas (neocolonialistas). Durante las décadas del sesenta y setenta, el cine latinoamericano en Europa adquirió una connotación política asociada a la izquierda. Más tarde, esta idea se distorsionó en lo que Luis Ospina y Carlos Mayolo llamaron *pornomiseria* durante el estreno de *Agarrando pueblo* (Luis Ospina y Carlos Mayolo, 1977). El término *pornomiseria* refiere a films con una sobre-representación de la pobreza y marginalización de América Latina, usualmente producidos y seleccionados por instituciones europeas con el fin de llamar la atención de los intelectuales europeos.

La selección de películas latinoamericanas en los festivales coreanos mencionados anteriormente es variada, y es bastante difícil establecer temáticas o estéticas en común. No hay un enfoque particular en películas con representación excesiva de violencia, pobreza o marginación que a veces caracterizan a la selección europea de películas latinoamericanas (Falicov, 2016). Las películas latinoamericanas exhibidas en festivales de cine coreanos no suelen ser programadas a partir de una categorización latinoamericana —quizá debido a la limitada conceptualización de América Latina en Asia.<sup>8</sup>

En lo que respecta a las películas provenientes de América Latina, los festivales de cine coreanos operan sobre la base de cines nacionales, por un lado, y de autores, por el otro. En el primer caso, las películas nacionales (cubanas, colombianas, chilenas) “descubiertas” por los festivales de cine

---

<sup>8</sup> Algunos ciclos sobre cine latinoamericano se realizaron en Corea, como el Festival de Cine Latinoamericano de Seúl. Este festival está organizado conjuntamente por las embajadas de varios países latinoamericanos y el Departamento de Lengua Castellana y Literatura de la Universidad de Corea en 2016, y el KOFA (Korean Film Archive) en 2017.

tienden a ser conceptualizadas como representativas de cines nacionales distintivos, y una selección de ocho a veinte películas funciona como una metonimia de una cinematografía nacional. En el segundo caso, los realizadores como autores son mostrados usualmente como un cine post-nacional, una construcción sin una nacionalidad definida.

Incluso si cada festival de cine coreano tiene una programación distintiva, el circuito de festivales juega un papel clave en la selección de películas latinoamericanas que se programan. Los festivales de cine centrales otorgan prestigio a las películas que seleccionan, clasifican y premian, como “guardianes” que regulan la visibilidad y la circulación internacional de los films. El reconocimiento de estos festivales es crucial para las películas y cineastas latinoamericanos (Rodríguez Isaza, 2012).

El BIFF considera principalmente las películas latinoamericanas programadas en el Festival de Cine de Cannes, la Berlinale, el Festival de Cine de Venecia y el Festival de Cine de La Habana. BiFan tiene una fuerte relación con el Festival Internacional de Cine de Catalunya (Sitges) y otros festivales de cine asociados con la Federación Europea de Festivales de Cine Fantástico (European Fantastic Film Festivals Federation, EFFFF). También tiene fuertes lazos con el Marché du film que tiene lugar en el Festival de Cine de Cannes.<sup>9</sup> El JIFF a menudo considera festivales de cine más vanguardistas, como el Festival de Cine de Sundance, el Festival Internacional de Cine de Rotterdam (IFFR) y el Festival Internacional de Cine de Locarno. Es decir, que para ir desde el Sur al Este, hay que pasar por los festivales occidentales.

---

<sup>9</sup> BiFan fue uno de los anfitriones de Fantastic Fanatic Mixer, un cóctel que reúne a compradores, vendedores y ejecutivos de festivales relacionados con películas de terror. En el mismo mercado del cine, tiene lugar la gala de Blood Window, que exhibe películas recientes de Iberoamérica, presentadas por los directores y programadores de películas de Sitges, Mórbido y BiFan, entre otros.

### Latinoamérica en foco

En la mayoría de los casos, las películas latinoamericanas se incluyen dentro de las secciones de “Cine del Mundo” (World Cinema), sin considerar mayores especificidades regionales. Los focos que se realizaron en estos festivales fueron primordialmente autorales, teniendo en cuenta la filmografía de un director (JIFF y BIFF), a partir de un género en particular (BiFan) y en algunas ocasiones, las secciones se establecieron a partir de una cinematografía nacional.

2003	JIFF	Autor	Glauber Rocha	Homage: Glauber Rocha
2004	JIFF	Nacional	Cuba	Discovery: Cuban Cinema
2005	BIFF	Regional	Asia-Pacific Economic Cooperation, APEC	Special Screening for APEC Films: Communication
2011	JIFF	Autor	Nicolás Pereda	
2012	JIFF	Autor	Edgardo Cozarinsky	
2012	BiFan	Nacional	Argentina	Nightmares from the Other Side of the Earth
2012	BIFF	Autor	Arturo Ripstein	Four Stories of Captive Minds
2013	BiFan	Autor	Alejandro Jodorowsky	El poeta bizarro (sic)
2014	BiFan	Regional	América Latina	Blood Window to Latin America
2015	JIFF	Autor	Martín Rejtman	The Cineaste of Black Humor
2015	BiFan	Nacional	México	Mexican Genre Film Showcase at BiFan
2016	JIFF	Nacional	Chile	Modern Chilean Cinema: A New Territory in Latin America
2016	BIFF	Nacional	Colombia	Cali Group: Root of Colombian Cinema
2018	JIFF	Autor	Raúl Ruiz	Time Regained

**Tabla 2.** Focos en Latinoamérica en el BIFF, BiFan y JIFF (1996-2018).

Solo en limitadas ocasiones hubo en las secciones una categoría “latinoamericana”. La noción de América Latina como concepto se mostró en la sección de BiFan ‘Blood Window to Latin America’ (2014). BiFan está vinculado con Blood Window, una sección dedicada a las películas de terror dentro del

mercado de cine latinoamericano Ventana Sur, un evento co-organizado por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, INCAA y el Marché Du Film (Risner, 2018). Durante esa edición de BiFan, se presentó una clase magistral titulada “Cine de género latinoamericano de la A a la Z”, con el director coreano Park Myung-rang, la directora argentina Tamae Garateguy y Diego Marambio de Ventana Sur. El BiFan promovió el evento afirmando que el cine latinoamericano era “el ‘nuevo mundo’ del cine de género”.<sup>10</sup> El foco en cine mexicano a su vez es producto de la relación entre el Festival Internacional de Cine Fantástico y de Terror Mórbido de México y el BiFan. El NAFF de BiFan se ha presentado recientemente en Ventana Sur para facilitar un intercambio activo y la colaboración entre América Latina y Asia.

Un caso diferente de aproximación regional fue el foco especial en el APEC (Asia-Pacific Economic Cooperation) en BIFF 2005, en el contexto del foro del APEC realizado ese mismo año en la ciudad de Busan. En esa ocasión, se exhibieron diecinueve films de países de la costa del Pacífico, entre ellos *Play* (Alicia Scherson, 2005), *Noticias lejanas* (Ricardo Benet, 2005) y *El bien esquivo* (Augusto Tamayo San Román, 2001).

Han habido varias secciones especiales que muestran películas latinoamericanas en JIFF, BIFF y BiFan, aunque la mayoría de ellas estuvo enfocada en directores particulares: Glauber Rocha (JIFF 2003); Nicolás Pereda (JIFF 2011); Edgardo Cozarinsky (JIFF 2012); Arturo Ripstein (BIFF 2012); Alejandro Jodorowsky (BiFan 2013); Martín Rejtman (JIFF 2015); y Raúl Ruiz (JIFF 2018).

Esta selección de cineastas tiene algunas particularidades: Edgardo Cozarinsky, Raúl Ruiz y Alejandro Jodorowsky realizaron varias de sus películas en el exilio. Los tres empezaron a filmar en los años sesenta y setenta. A pesar de ser cineastas latinoamericanos, tienen una fuerte influencia

---

<sup>10</sup> En la página web del festival: <http://18th.pifan.com/eng/event/event13.asp>.

del cine francés, ya que varias de sus películas fueron realizadas en Francia. Arturo Ripstein y Glauber Rocha, por otro lado, son dos de los nombres más importantes del cine latinoamericano del siglo XX. El cine de Rocha, una figura clave del *Cinema Novo*, fue uno de los primeros “nuevos cines” del mundo no-occidental reconocido por el circuito de festivales de cine (Rodríguez Isaza, 2012: 27). Rocha fue incluido en una sección del JIFF sobre directores con grandes trayectorias como Rainer Werner Fassbinder y Pier Paolo Pasolini, aún desconocidos en Corea. Ripstein fue parte de la programación del BIFF desde su segunda edición (BIFF 1997) con la exhibición de *Profundo Carmesí* (1996), luego *El coronel no tiene quien le escriba* (1999) (BIFF 1999), *La pérdida de los hombres* (2000) (BIFF 2001) y *La virgen de la lujuria* (2002) (BIFF 2002). En 2012, un foco sobre Ripstein (“Four Stories of Captive Minds”) exhibió cuatro de sus films sobre temáticas de amor obsesivo. Fue invitado de honor del BIFF, dio una clase magistral y participó de la ceremonia de la impresión de manos.<sup>11</sup> Estos cinco cineastas han sido algunos de los directores más importantes y prolíficos del cine latinoamericano durante el siglo XX y fueron premiados y aclamados por Occidente desde los años setenta.

Por otro lado, Martín Rejtman y Nicolás Pereda son cineastas más jóvenes, con características experimentales, ambos educados en universidades de cine norteamericanas (Universidad de Nueva York en el caso de Rejtman, Universidad de York en el caso de Pereda). La filmografía de Martín Rejtman ha sido central dentro del cine argentino de las últimas décadas. La mayoría de sus películas se exhibieron en el Festival Internacional de Cine de Locarno, y en otros festivales internacionales como el TIFF y la Berlinale. Su último film, *Dos disparos* (2014), obtuvo el fondo Hubert Bals Fund del IFFR, se estrenó en el Locarno IFF 2014 y fue exhibido en el IFFR 2015. Durante este último festival, el JIFF contactó al realizador y le ofreció hacer un foco especial y una invitación a participar del Festival Internacional de Cine de Jeonju.

---

<sup>11</sup> El otro cineasta latinoamericano que fue invitado a la ceremonia de mano fue Fernando E. Solanas en 1999.



Desde su ópera prima *¿Dónde están sus historias?* en 2007, Nicolás Pereda ha sido reconocido dentro del cine mexicano y latinoamericano, y ha presentado sus films en los festivales de cine centrales más prestigiosos (Venecia, Cannes, Berlinale, IFFR). En el TIFF 2010, el ex-programador del JIFF Yoo Un-seong se acercó con la idea de hacer una retrospectiva sobre cineastas jóvenes. Además de este foco especial, dos films de Pereda participaron del JIFF (*Tales of Two Who Dreamt*, 2016, codirigido con Andrea Busmann y *Minotauro*, 2015). Rejtman y Pereda son de los pocos directores que estuvieron programados en más de un festival de cine coreano: *Los ausentes* (Nicolás Pereda, 2014) fue exhibido en el BiFan 2014 y *Los guantes mágicos* (Martín Rejtman, 2003) en el BiFan 2004.

En otras ocasiones, el BIFF, el JIFF y el BiFan tomaron perspectivas nacionales en sus secciones especiales: “Descubrimiento: Cine Cubano” (JIFF 2004); “Pesadillas del otro lado de la tierra”, con cine argentino de terror (BiFan, 2012);<sup>12</sup> “Cine mexicano de género” (BiFan 2015); “Cine chileno moderno: un nuevo territorio en América Latina” (JIFF 2016); y “El grupo de Cali: raíces del cine colombiano” (BIFF, 2016).

La sección de cine cubano de 2004 incluyó diecisiete films (entre cortometrajes y largometrajes). Proponía exhibir los films clásicos como *79 Primaveras* (Santiago Álvarez, 1969), *Lucía* (Humberto Solás, 1968) y *De cierta manera* (Sara Gomez, 1964), aunque también incluyó títulos contemporáneos como *Video de familia*, (Humberto Padrón, 2001) y *La época, el encanto y fin de siglo* (Juan Carlos Cremata Malberti, 2003). Una delegación de directores cubanos asistió al festival, entre ellos, Fernando Pérez, María Cabrera Castillo y Daniel Díaz Torres. La singularidad de esta sección consiste en parte en la falta de relaciones diplomáticas entre Cuba y Corea del Sur desde la Revolución Cubana en 1959 (debido a la cercanía de Cuba con Corea del Norte). En este

---

<sup>12</sup> Esta sección fue el 50° aniversario del establecimiento de relaciones diplomáticas entre Corea y Argentina. Por la misma razón, el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata celebró una sección especial ese año.

sentido, los festivales de cine coreano a veces logran abrir vínculos y temáticas que el gobierno decide ignorar.<sup>13</sup> En el caso de la relación Cuba-Corea del Sur, las conexiones cinematográficas no son menores: en 2013, el Festival de Cine de la Habana proyectó cine surcoreano por primera vez, y la tercera edición de la Semana del Cine Surcoreano en La Habana de 2016, fue presentada por el ex-director del BIFF Kim Dong-ho.<sup>14</sup>

La sección de cine colombiano en el BIFF incluyó ocho largometrajes y seis cortometrajes de los últimos cuarenta años, aunque principalmente se enfocó en la producción de Carlos Mayolo y Luis Ospina. Esta sección fue producto del interés del programador del BIFF (y antiguo programador del BiFan) Jin Park en el cine colombiano, su buena relación con Proimágenes Colombia —el instituto encargado en la promoción de cine colombiano. Este foco constituye la exhibición más grande de cine colombiano fuera de Colombia hasta la fecha. La idea de la sección apareció en ‘Encuentros Cartagena’ en el Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias 2014, cuando Jin Park vio una preview del film *Todo comenzó por el fin*, de Luis Ospina, y la idea de un foco especial empezó a tomar forma. Además de la programación de los films, los directores Luis Ospina, Oscar Ruiz Navia y Jorge Navas fueron invitados especiales del festival, presentando sus films y compartiendo experiencias con los *festivalgoers* locales.

El foco especial del JIFF sobre cine chileno fue producto de la relación entre el programador del JIFF Jang Byung-won y el director del Festival Internacional de Cine de Valdivia, Raúl Camargo Bórquez. Se habían conocido en el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, donde ambos fueron jurados de la competencia de cine latinoamericana. Esta sección se enfocó en producciones

---

<sup>13</sup> Recientemente, nueve películas norcoreanas se exhibieron en Corea del Sur en BiFan 2018. Anteriormente, otras películas norcoreanas se exhibieron en los Festivales Internacionales de Cine de Corea del Sur, como *Comrade Kim Goes Flying* (*Kimdongmunŭn hanŭrŭl nanda*, Kim Gwang-hun, Nicholas Bonner y Anja Daelemans, 2012) (BIFF 2013).

<sup>14</sup> Las ediciones anteriores fueron en 2008 y 2009. La serie de películas fue organizada por el Instituto de Cine Cubano ICAIC y Cu & Co, la Asociación de Intercambio Corea-Cuba.

contemporáneas, con ocho films desde 2005 a 2015. El título del foco “Un nuevo territorio en América Latina”, recupera el concepto de Latinoamérica, que no aparecía en el resto de las secciones enfocadas en una nacionalidad. Similar a la idea del BiFan de “un nuevo mundo”, el “nuevo territorio” marca la novedad de esta cinematografía, y además considera a América Latina como una tierra a ser “descubierta”.<sup>15</sup>

Además de estas secciones especiales, es notorio cuántas películas latinoamericanas han ganado premios en festivales de cine coreanos, especialmente teniendo en cuenta que la mayor parte de los premios de estos festivales están destinados a producciones asiáticas. Particularmente el JIFF ha otorgado numerosos premios: *Suite Habana* (Fernando Pérez Valdés, 2003 / JIFF 2004, Daring Digital Award); *El hombre robado* (Matías Piñeiro, 2008 / JIFF 2008, Grand Prize); *Jean Gentil* (Laura Amelia Guzmán y Israel Cárdenas, 2010 / JIFF 2011, Grand Prize); *Hotel Nueva Isla* (Irene Gutiérrez Torres y Javier Labrador, 2014 / JIFF 2014, Special Jury Prize); *Historia del miedo* (Benjamín Naishtat, 2014 / JIFF 2014, Grand Prize); *Parabellum* (Lukas Valenta Rinner, 2015 / JIFF 2015, Special Jury Prize); *Navajazo* (Ricardo Silva, 2014 / JIFF 2015, Woosuk Award); *Rifle* (Davi Pretto, 2016 / JIFF 2017, Grand Prize); *El auge del humano* (Eduardo Williams, 2016 / JIFF 2017, Jury Prize); *Las herederas* (Marcelo Martinessi, 2018 / JIFF 2018, Grand Prize). Además, Chino Darín ganó el premio al mejor actor por *Muerte en Buenos Aires* (Natalia Meta, 2014 / BiFan 2015) y *El patrón, radiografía de un crimen* (Sebastián Schindel, 2014) ganó el Premio del Público (Audience Award, BIFF 2014).

Por último, una de las conexiones más fuertes es entre programadores. Como parte de las conexiones informales, la participación como jurados puede verse como una retribución o posicionamiento de los festivales. Varios programadores latinoamericanos formaron parte de los jurados de los festivales

---

<sup>15</sup> Los títulos de las secciones del festival de cine muchas veces se adhieren a una visión “orientalista”, que muestra imágenes estereotipadas de la cultura asiática como “milenarios” y la cultura latinoamericana como algo “nuevo”, “a descubrir”.

de cine coreanos: Marcelo Alderete (JIFF 2015, BiFan 2012) y Cecilia Barrionuevo (JIFF 2017) son programadores del Mar del Plata IFF. Raúl Camargo Bórquez (JIFF 2016) es el director de Valdivia IFF; Pablo Guisa Koestinger (BiFan 2015) es fundador y CEO de Mórvido. Lo mismo sucede con profesionales de institutos de cine: Daniel Díaz Torres (JIFF 2004) era director del ICAIC (Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos); Diego Marambio Avaria (BiFan 2014) y Javier Fernández Cuarto (BiFan 2015) trabajan en la Gerencia de Asuntos Internacionales del INCAA. Además, cineastas previamente exhibidos en el festival actuaron como jurados (Nicolás Pereda en el JIFF 2014, Arturo Ripstein en el BIFF 2012). A su vez, el ex-director del BIFF, Kim Dong-ho, fue jurado en la primera edición del Festival Internacional de Cine Independiente de Buenos Aires (BAFICI) en 1999; el programador del JIFF Jang Byung-won fue jurado en el MPIFF 2015 y en el Valdivia IFF de 2017; el programador del BIFF Jin Park fue invitado especial en el Festival Internacional de Cine de Cali (Ficcali) en 2017; el ex-programador del BiFan Danny Rhee Sang-ho participó en Ventana Sur, en la gala de Blood Window en el Festival de Cine de Cannes y en otros eventos latinoamericanos.

## Conclusiones

La película *50 Chuseok* (Tamae Garateguy, 2018), un documental argentino que tiene como trasfondo el 50° aniversario de la primera migración coreana a la Argentina, muestra una escena en la que la directora Tamae Garateguy y el actor argentino-coreano Kim Chang-sung caminan a través de la alfombra roja del BiFan 2015. Garateguy había sido parte de BiFan en ediciones anteriores, con la presentación de su película *Mujer lobo* (2013) en BiFan 2014, y *Pompeya* (2010) en BiFan 2012. La escena en sí representa la relación circular entre películas y festivales, y entre América Latina y Corea. La directora argentina y el actor coreano-argentino conversan con los actores coreanos Oh Dal-su y Kim Bo-sung, pidiéndoles que feliciten a la diáspora coreana en Argentina. La película se estrenó en el BAFICI 2018, con una proyección

especial al aire libre. Como un espejo transregional, los asistentes al festival BAFICI observaban una pantalla en la que la alfombra roja de BiFan saludaba a Argentina.

La programación de películas latinoamericanas indica el nivel de cosmopolitismo que Corea ha alcanzado en el mundo globalizado. La exhibición de películas recientes y originales de todo el mundo es una condición imprescindible para que un evento 'internacional' obtenga un alto perfil. Pero incluso si la globalización cultural ha provocado un cambio desde relaciones centro-periferia a una difusión del poder cultural (Ahn, 2012: 7), todavía hay un centro para la cultura cinematográfica, y ese centro está en Occidente. No es una coincidencia que la mayoría de las películas latinoamericanas exhibidas en BIFF, JIFF y BiFan hayan sido legitimadas anteriormente por haber sido proyectadas (y en la mayoría de los casos, aclamadas y premiadas) en los festivales de cine occidentales más prestigiosos (Cannes, Venecia, Berlinale, Rotterdam, Toronto, Locarno y Sundance).

Sin embargo, y aunque el rol de los festivales de cine centrales en la relación asiático-latinoamericana es ciertamente intenso, los programadores tienen su propia agenda e intereses específicos. Por eso, la selección de películas latinoamericanas a veces va más allá de las más aclamadas en los festivales de cine occidentales. Los primeros contactos entre los agentes de América Latina y Asia (programadores de festivales de cine, cineastas, institutos de cine) pueden haberse iniciado en los festivales y mercados de cine europeos, pero sus redes se han fortalecido en los últimos años, con la circulación de directores, programadores y agentes de venta.

Cuando un film latinoamericano es presentado en un festival de cine coreano, donde la mayoría de los públicos son locales (Park, Lee y Park, 2011), no solo la audiencia coreana experimenta parte del cine latinoamericano, sino que también algunos directores y programadores que viajan pueden conocer Corea.

Además, los programadores de festivales coreanos viajan a Cartagena, Valdivia y Buenos Aires en busca de nuevas tendencias en el cine latinoamericano. Los festivales de cine son redes que interconectan, y por tanto, la programación de las películas es también resultado de estas redes interpersonales, no solo entre los festivales en sí (por ejemplo, el JIFF y el Festival de Cine de Valdivia), institutos de cine latinoamericanos (BiFan y Ventana Sur; BIFF y Proimágenes Colombia, etc.), sino también entre personas. Se dice que los festivales de cine son “políticos con una gran P” (Cousins, 2009), pero también dependen de los lazos interpersonales.

Las películas latinoamericanas exhibidas en festivales de cine coreanos no son catalogadas bajo una marca de “cine latinoamericano”. Los festivales se centran en películas individuales, directores específicos y, en ocasiones, en países particulares, con poca consideración al enfoque regional de América Latina. Con todas las limitaciones que aún pueden tener estas relaciones, la proyección de más de 500 películas de América Latina en los últimos 20 años en el JIFF, BIFF y BiFan ofrece nuevas posibilidades de distribución, exhibición y coproducción entre Corea y América Latina, que hubiesen sido impensables durante el siglo XX. Estas conexiones no solo son fructíferas para la industria del cine. Como las películas representan una variedad de lugares, temas y estéticas de América Latina, el público coreano puede acceder a una parte del mundo que, sin festivales de cine, estaría aún más lejos.

### **Bibliografía**

Ahn, Soo-jeong (2012). *The Pusan International Film Festival, South Korean Cinema and Globalization*. Hong Kong: Hong Kong University Press.

Berry, Chris (1998). “Introducing ‘Mr. Monster’: Kim Ki-young and the Critical Economy of the Globalized Art-House Cinema” en Choi Chung-moo (editor). *Post-Colonial Classics of Korean Cinema*. Irvine: Korean Film Festival Committee of University of California.



Campos Rabadán, Minerva (2018). "Lo (trans) nacional como eje del circuito de festivales de cine: Una aproximación histórica al diálogo Europa-América Latina" en *Imagofagia*, número 17, pp. 11-39.

Cousins, Mark (2009). "Widescreen on film festivals" en Dina Iordanova y Ragan Rhyne (editores). *Film Festival Yearbook 1: The Festival Circuit*. St Andrews: St Andrews Film Studies.

Elsaesser, Thomas (2005). *European Cinema: Face to Face with Hollywood*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Falicov, Tamara (2016). "'The Festival Film': Film Festivals as Cultural Intermediaries" en Marijke de Valck, Brendan Kredell y Skadi Loist (editores). *Film Festivals: History, Theory, Method, Practice*. Londres/New York: Routledge.

Kim, Da-rae, Dina Iordanova y Chris Berry (2015). "The Busan International Film Festival in Crisis or, What Should a Film Festival Be?" en *Film Quarterly*, volume 69, número 1, pp. 80–89.

Kim, So-young (2005). "'Cine-Mania' or Cinephilia: Film Festivals and the Identity Question" en Shin Chi-yun y Julian Stringer (editores). *New Korean Cinema*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Loist, Skadi (2016). "The Film Festival Circuit: Networks, Hierarchies, and Circulation" en Marijke de Valck, Brendan Kredell y Skadi Loist (editores). *Film Festivals: History, Theory, Method, Practice*. Londres/New York: Routledge.

Nornes, Abé Mark (2014). "Yamagata-Asia-Europe: The International Film Festival Short Circuit" en Daisuke Miyao (editor). *The Oxford Handbook of Japanese Cinema*. New York: Oxford University Press.

Nichols, Bill (1994). "Discovering Form, Inferring Meaning: New Cinemas and the Film Festival Circuit" en *Film Quarterly*, volume 47, número 3, pp. 16-30.

Park, Jo-won, Gu-iok Lee y Min-kyung Park (2011). "Service quality dimensions perceived by film festival visitors" en *Event Management*, volume 15, número 1, pp. 49-61.

Risner, Jonathan (2018). *Blood Circuits: Contemporary Argentine Horror Cinema*. New York: Suny Press.

Rodríguez Isaza, Laura (2012). *Branding Latin America. Film Festivals and the International Circulation of Latin American Films*. Tesis doctoral de la Universidad de Leeds.

Ross, Miriam (2011). "The Film Festival as Producer: Latin American Films and Rotterdam's Hubert Bals Fund" en *Screen*, número 52, pp. 261-267.

Shin, Jee-young (2005). "Globalisation and New Korean Cinema" en Shin Chi-yun y Julian Stringer (editores). *New Korean Cinema*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Shohat, Ella y Robert Stam (2014). *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*. Londres/New York: Routledge.

Stringer, Julian (2001). "Global Cities and the International Film Festival Economy" en Mark Shiel y Tony Fitzmaurice (editores). *Cinema and the City: Film and Urban Societies in a Global Context*. Malden: Wiley-Blackwell.

Stringer, Julian (2016). "Film Festivals in Asia: Notes on History, Geography, and Power From a Distance" en Marijke de Valck, Brendan Kredell y Skadi Loist (editores). *Film Festivals: History, Theory, Method, Practice*. Londres/New York: Routledge.

Teo, Stephen (2009). "Asian Film Festivals and Their Diminishing Glitter Domes: An Appraisal of PIFF, SIFF and HKIFF" en Richard Porton (editor). *Dekalog 3 – On Film Festivals*. Londres: Wallflower Press.

Zhang, Yingjin (2002). *Screening China: Critical Interventions, Cinematic Reconfigurations, and the Transnational Imaginary in Contemporary Chinese Cinema*. Ann Arbor: Center for Chinese Studies.

---

\* Lucía Rud es Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires y Magíster en Diversidad Cultural por la Universidad de Tres de Febrero. Licenciada y Profesora en Artes por la Universidad de Buenos Aires. Se encuentra realizando un posdoctorado en la UBA/CONICET sobre las relaciones transnacionales entre las industrias de cine de Corea del Sur y de la Argentina. Para consultar las bases de datos de este trabajo, escribir a: [luciarud@gmail.com](mailto:luciarud@gmail.com)