

Cómo citar este artículo / Referencia normalizada

L Cortés-Selva, M Jurado-Martín, L Ostrovskaya (2018): “Camerimage, un festival único dedicado al arte de la fotografía cinematográfica”. *Revista Latina de Comunicación Social*, 73, pp. 614 a 632.

<http://www.revistalatinacs.org/073paper/1272/31es.html>

DOI: [10.4185/RLCS-2018-1272](https://doi.org/10.4185/RLCS-2018-1272)

Camerimage, un festival único dedicado al arte de la fotografía cinematográfica

European Jewels: Camerimage, the uniqueness of a festival devoted to the art of cinematography

Laura Cortés-Selva [CV] [ORCID] [G] Profesor contratado doctor. Universidad Católica de Murcia, UCAM, España - lcortes@ucam.edu

Montserrat Jurado-Martín [CV] [ORCID] [G] Profesor ayudante doctor. Universidad Miguel Hernández, UMH, España - mjurado@umh.es

Liudmila Ostrovskaya [CV] [ORCID] [G] Profesora asociada de la Universidad de Alicante, UA, España - ostrovskaya@ua.es

Abstracts

[ES] Introducción. Camerimage es uno de los escasos festivales especializado en fotografía cinematográfica sobre el que existe una escasa reflexión. **Objetivos.** Esta investigación aborda sus estrategias para potenciar la fotografía cinematográfica, los estilos fotográficos impulsados y su repercusión en la carrera de los directores de fotografía. **Metodología.** Se emplea una triangulación metodológica con técnicas cualitativas y cuantitativas: observación participante; análisis de la programación y de los documentos publicados por el festival; análisis de contenido de los filmes galardonados y análisis de la base de datos imdb. **Resultados y conclusiones.** El festival se centra en los directores de fotografía, las obras audiovisuales de excelencia fotográfica y una audiencia preocupada por la calidad de la imagen. Para ello, premia la excelencia fotográfica, apuesta por la formación continua, el contacto entre creadores y construye una comunidad. El festival promueve una fotografía de alto contraste y escasa saturación, adaptada a cada narración, perteneciente al género dramático y centrada en el pasado. El festival supone un impacto en la carrera de directores de fotografía del centro y norte de Europa que logran incrementar su participación en la industria estadounidense.

[EN] Introduction. Camerimage is one of the scarce festivals devoted to cinematography that has received limited attention. **Objectives.** This research studies its strategies to promote cinematography; photographic styles boosted and impact on cinematographer's professional career. **Methodology.** A mixed method approach is used with qualitative and quantitative techniques: participant observation; analysis of the programs and documents published by the festival; content analysis of the awarded films and analysis of the Internet movie database. **Results and conclusions.** Camerimage axes are

cinematographers, audiovisual works excellent in cinematography and an audience concerned with the quality of cinematic images. Camerimage strategy is based on the awards given to excellence in cinematography, supporting continuous training, fostering networking among film creators; and building a community. This festival promotes a meticulous high contrast and scarce colour saturation cinematography adapted to each story, dominated by drama genre mainly focused in past time periods. Camerimage implies an impact in the professional career of men directors of photography from centre and north of Europe that get to increase their participation in the north American industry.

Keywords

[ES] Camerimage; cine; festival de cine; fotografía cinematográfica; industria; estrategia.

[EN] Camerimage; cinema; film festival; cinematography, industry; strategy.

Contents

[ES] 1. Introducción y estado de la cuestión sobre los festivales de cine. 1.1. Definición de festival de fotografía cinematográfica 2. Objetivos y metodología. 3. Camerimage: estrategias para el fomento de la fotografía cinematográfica. 3.1. Camerimage y los creadores de la imagen cinematográfica. 3.1.a. El apoyo a otros creadores de la industria cinematográfica. 3.1.b. La apuesta por la formación continua. 3.2. Camerimage y las obras cinematográficas. 3.2.a. La competición principal. 3.2.b. La competición polaca. 3.2.c. La competición de estudiantes. 3.2.d. El documental. 3.2.e. Las óperas primas. 3.2.f. Los vídeos musicales. 3.2.g. Las series de televisión. 3.2.h. Los anuncios publicitarios. 3.2.i. Otros formatos audiovisuales. 3.3. Camerimage y la audiencia. 4. Tendencias fotográficas potenciadas por Camerimage. 5. Repercusión del festival en la carrera de los directores de fotografía. 6. Conclusiones. 7. Referencias.

[EN] 1. Introduction and state of the art of film festivals. 1.1. Cinematography festival definition 2. Objectives and methodology. 3. Camerimage: strategies for promoting cinematography. 3.1. Camerimage and the creators of the cinematic images. 3.1.a. Support to other cinema industry creators. 3.1.b. Promotion of continuous training. 3.2. Camerimage and audiovisual works. 3.2.a. Main competition. 3.2.b. Polish competition. 3.2.c. Students competition. 3.2.d. Documentary films. 3.2.e. Feature debut. 3.2.f. Music videos. 3.2.g. Television series. 3.2.h. Advertising spots. 3.2.i. Other audiovisual formats. 3.3. Camerimage and audiences. 4. Photographic tendencies promoted by Camerimage. 5. Festival impact in cinematographers' professional career. 6. Conclusions. 7. References.

Traducción de **Yu Henares**

1. Introducción y estado de la cuestión sobre los festivales de cine

En las últimas décadas han proliferado gran cantidad de festivales, de varios tipos y formatos, todos ellos dedicados al cine, que ha provocado un creciente interés por parte de la comunidad científica que reflexiona sobre el fenómeno desde diversos ámbitos y perspectivas. La producción académica en torno a los festivales cinematográficos se ha incrementado, especialmente desde la década de los noventa.

La literatura más prolífica en torno a los festivales de cine es anglosajona, especialmente a partir del año 2009, y existen obras de referencia para todo investigador interesado en la reflexión en torno al fenómeno de los festivales. Entre los estudios académicos seminales destaca la obra de Nichols (1994), en la que el autor reflexiona en torno a la dinámica global y local que prevalece en los festivales de cine.

Más reciente es el trabajo de corte generalista de Turan (2002) y de Stringer (2003), ambas obras complementarias, puesto que la primera ofrece una retrospectiva general del mundo de los festivales y, la segunda, completa el marco teórico de la primera.

Elsaesser (2005) y Harbord (2002) adoptan una perspectiva espacio-temporal de los festivales. Tomando como referencia el cine europeo, Elsaesser (2005) nos introduce en la complejidad de los mismos y expone el importante rol que juegan en la constitución del propio cine. Harbord (2002) ofrece un punto de vista de los festivales como eventos mediáticos.

Con un enfoque histórico-teórico, De Valck (2007) ofrece las claves sobre el funcionamiento y los logros de los festivales de cine clásicos –Berlín, Cannes y Venecia– y trata de explicar las causas de la proliferación de los mismos.

Porton (2009) plantea una visión panorámica del mundo de los festivales de cine, con contribuciones de teóricos como Bazin, pero también de programadores y de críticos cinematográficos. Por su parte, Wong (2011) ofrece un caso de estudio focalizado en el festival de cine de Hong Kong y expone cuestiones históricas, estructurales y prácticas, así como de la crítica y el negocio en torno a los mismos.

Con la publicación de la antología *Film Festival Yearbook* de Iordanova y Rhyne (2009), se pone de manifiesto la importancia de los festivales como alternativa a la cadena tradicional de distribución fílmica. Esta obra también supone un cambio que traslada el interés del tradicional eje Venecia-Cannes-Berlín, para dirigir la atención hacia otras latitudes.

Iordanova y Cheung (2010) recogen en la segunda entrega de esta colección, artículos que muestran el rol del cine internacional como mediador para la creación de comunidades transnacionales, con textos sobre las políticas culturales y los modelos de financiación de los festivales, así como análisis de las prácticas de programación vinculadas a estos eventos habitualmente politizados.

El tercer volumen de esta colección (Iordanova y Cheung, 2011) se centra en los festivales del este asiático (Hong Kong, Pusan, Tokio o Shangai), de gran relevancia para la distribución cinematográfica global.

La cuarta edición (Iordanova y Leshu, 2012) destaca la importancia de los festivales como plataformas para promover el cambio y la justicia social. Uniendo perspectivas de académicos, programadores y activistas, esta obra ofrece un acercamiento esencial a la naturaleza, función y práctica de los festivales de cine con vocación activista.

Marlow-Mann (2013) se especializa, en la quinta edición de esta colección, en los festivales dedicados a la representación del pasado cinematográfico, y que incluyen retrospectivas, reposiciones y restauraciones.

En la sexta edición, Iordanova y Van de Peer (2014) revelan la historia y la política de los festivales de cine situados en territorios del medio Este y del norte de África. Además de la programación, la audiencia y la organización del evento, esta colección de artículos investiga el circuito de las películas, el impacto de los festivales y la representación de los habitantes de esa zona, su cultura y lenguaje en la pantalla cinematográfica.

The Film Festival Reader (Iordanova, 2013) es una obra antológica que recoge algunos de los textos de mayor relevancia sobre los festivales de cine. En él se responde a preguntas sobre su importancia en la cultura fílmica y sobre la lógica que los domina. También se debate acerca de sus principales características, de su rol como herramienta de poder y de prestigio, con su capacidad para construir o

destruir el destino de un filme, y con los principales agentes interesados en que se desarrollen adecuadamente.

Finalmente, *Film Festivals: History, Theory, Method, Practice* (De Valck, Kredell & Loist, 2016) es una obra compiladora de artículos de investigadores de prestigio internacional, que trata aspectos históricos, teóricos, metodológicos y de la práctica de festivales de cine europeo, norteamericano y asiático, sin perder de vista otros eventos menores que suceden alrededor del mundo.

El interés en el ámbito de los festivales se refleja en las numerosas ediciones especiales de publicaciones académicas de impacto como *Film International* (2008, vol. 6, nº 4); *Screen* (2011, vol. 52, nº 2); o *New Review of Film and Television Studies* (2016, vol. 14, nº 1).

En el contexto español, la producción científica en materia de festivales de cine está liderada por Jurado-Martín (2003 y 2014), que se centra en los festivales de cine español. La autora defiende en su tesis el papel de los certámenes cinematográficos como plataforma de lanzamiento de los directores noveles. Jurado-Martín (2004) también dedica una de sus obras a mostrar el papel que el festival de cine valenciano, *La Mostra de Valencia. Cinema del Mediterrani*, juega en el panorama de los festivales de cine español.

Vallejo-Vallejo (2012 y 2014) analiza desde una perspectiva antropológica, el funcionamiento del circuito de festivales de cine documental en la mitad este de Europa, haciendo hincapié en su dimensión internacional. La autora analiza las interacciones sociales, económicas y culturales que se han ido tejiendo entre los distintos eventos en los últimos veinte años. Vallejo-Vallejo y Peirano (2017) publican recientemente una obra sobre la intersección de los festivales de cine y la antropología.

Sedeño-Valdellós (2013) advierte sobre los peligros de la globalización en cuanto a la homogeneización del cine y señala que la mayor importancia de los festivales se basa en que *estos eventos cinematográficos se construyen sobre un espacio/tiempo artificial donde críticos, programadores y distribuidores establecen relaciones sociales de diversa complejidad* (Sedeño-Valdellós, 2013: 295).

A pesar de la ingente producción académica los festivales cinematográficos, existe un gran vacío de reflexiones sobre los que se especializan en la fotografía cinematográfica. Destaca en este sentido el acercamiento a la historia del festival realizado por Heuring (2012), así como el material que el propio festival publica en su página web o los libros que edita sobre los galardonados por su trayectoria profesional (*Lifetime Achievement Award*). La escasa producción científica sobre festivales especializados en fotografía cinematográfica destaca el interés y la novedad de la investigación expuesta en estas líneas.

1.1. Definición de festival de fotografía cinematográfica

La fotografía cinematográfica se define como una forma de comunicación y un arte integrado en la producción cinematográfica (ya sea en forma de largometraje, documental, cortometraje, videoclip o anuncio publicitario) cuya finalidad principal es la de apoyar visualmente la narración. Para ello, los principales medios de expresión al servicio del director de fotografía son la luz, el color y las posibilidades que ofrece la cámara como la composición y su movimiento (Cortés-Selva, 2014:144-145).

Jurado-Martín (2003: 50) define los festivales de cine como:

“Actos culturales de entretenimiento y/o de carácter comercial (mercado), de promoción y difusión de películas, que suponen una exhibición de material cinematográfico, en ocasiones inédito y/o fuera de los intereses comerciales de las salas de exhibición, con secciones paralelas

especializadas, que se celebran durante unas fechas concretas y/o consecutivas, y posibilitan el encuentro profesional, con una finalidad competitiva para la obtención de unos premios y la valoración técnica del material presentado”.

En el entorno de los festivales de cine especializados en fotografía es necesario establecer una distinción entre *premios* y *festivales*. Entre los primeros encontramos aquellos que, entre la totalidad de galardones otorgados, poseen una categoría dedicada a la fotografía cinematográfica. Tal es el caso de los Oscar de la Academia de cine de Hollywood o los españoles premios Goya. Por otro lado, se encuentran los premios especializados en fotografía cinematográfica como los de las asociaciones de directores de fotografía como la *American Society of Cinematographers* estadounidense, o sus homólogas a nivel internacional.

Los festivales dedicados a la fotografía cinematográfica son eventos de varios días de duración cuya temática principal, los premios más relevantes que entrega y las actividades que programa poseen como objetivo principal celebrar y promover la fotografía cinematográfica.

Los escasos festivales dedicados a la fotografía cinematográfica se sitúan en Europa, y entre ellos se distingue entre los nacionales como el *Kamera Oko (Film Festival Ostrava Kamera Oko)* celebrado en la ciudad de Popovo (Bulgaria), y los internacionales como el *Manaki Brothers* de la ciudad macedonia de Bitola (*International Cinematographers' Film Festival Manaki Brothers*); el ya extinto Madridimagen, celebrado en Madrid (España); y el festival internacional Camerimage, celebrado en diferentes ciudades polacas.

2. Objetivos y metodología

Esta investigación recurre a una triangulación metodológica que aglutina tantas técnicas cualitativas como cuantitativas.

Uno de los objetivos principales de la investigación se centra en descubrir las estrategias del festival para potenciar la fotografía cinematográfica para lo que se realiza un análisis cualitativo centrado en los creadores, las obras cinematográficas y la audiencia. Dicho análisis se realiza combinando la observación participante mediante la asistencia al festival, así como a través del análisis de su programación y de los documentos publicados por el mismo.

El segundo objetivo se centra en conocer los estilos fotográficos impulsados por el festival a lo largo de su historia para lo que se realiza un análisis de contenido de los largometrajes galardonados desde el inicio del festival hasta el 2016. Se analiza la procedencia de la obra (nacional y continental), el género al que pertenece (drama, comedia, terror, etc.), el periodo de tiempo que narra y las características propiamente fotográficas presentes en la obra (Cortés-Selva, 2014a).

El tercer objetivo consiste en el análisis de la repercusión del festival en la carrera de los directores de fotografía que han recibido el máximo galardón, desde sus inicios en 1993 hasta el año 2016. Para ello se ha revisado la producción realizada por dichos directores de fotografía en la base de datos imdb (*internet movie database*), antes del premio y después del premio.

3. Camerimage: estrategias para el fomento de la fotografía cinematográfica

Organizado por la fundación Tumult, los orígenes del festival Camerimage se remontan al año 1993, cuando en la ciudad polaca de Torun, un pequeño grupo de cinéfilos con una fuerte apreciación por las artes visuales deciden invitar a dos miembros de la *American Society of Cinematographers*: Sven Nykvist y Vittorio Storaro. La aceptación como padrinos del festival de estos dos grandes directores de fotografía supone el punto de partida del evento.

Con una periodicidad anual, el festival se prolonga aproximadamente durante una semana que coincide habitualmente con la segunda quincena del mes de noviembre. A lo largo de sus veinticuatro años de duración, cambia de localización tres veces. Se celebra desde 1993 hasta 1999 en Torun; se traslada a Łódź hasta el año 2009, y desde el 2010 se celebra en la ciudad de Bydgoszcz.

Los co-fundadores del festival –Kazimierz Partuki y Marek Zydowicz, actual director– recuerdan los orígenes del festival y lo describen como *montar una ópera en medio de un desierto (staging an opera in the middle of a desert)* (Heuring, 2012). El hecho de que la primera localización en la que se celebró Camerimage (Torun) fuera remota o al menos de difícil acceso, dejaba intuir que las personas que asistían tenían un interés real en el arte de la fotografía cinematográfica.

Las instituciones que apoyan al festival son de titularidad pública y privada, de carácter europeo, nacional y local. Entre las privadas encontramos la Fundación Tumult, organización dedicada a promover las Artes cuya presencia en la historia del festival se remonta a sus orígenes. Otras instituciones que apoyan el festival son el Ayuntamiento de la ciudad de Bydgoszcz, el Ministerio de Cultura y el Instituto de Cultura, ambos polacos. Desde la Unión Europea el festival recibe apoyo de fondos europeos, como Europa Creativa.

Camerimage también cuenta con un nutrido número de patrocinadores que aumenta en número y en renombre cuando el festival sufre una metamorfosis de evento local a internacional. Entre ellos se encuentra la empresa polaca de telefonía móvil Plus, que apoya al festival desde el año 2007 hasta el 2012, otorgándole el nombre de Plus Camerimage.

Sus premios principales –la rana de oro, de plata y de bronce– están inspirados en una versión local de la fábula del flautista de Hamelín, en la que un violinista salva a la ciudad de una plaga de ranas (Heuring, 2012).

3.1. Camerimage y los creadores de la imagen cinematográfica

Evans (2007), a través de su modelo teórico, incide en la importancia del festival europeo como un lugar de intercambio cultural entre la producción de Hollywood y la del resto del mundo. De hecho, el fomento de la cultura internacional y nacional es otro de los propósitos del festival. En cada edición, desde el año 1994, el festival programa exposiciones de arte con colecciones que aún no han sido exhibidas en otras salas. Entre ellas los asistentes tienen la oportunidad de ver una selección de las litografías de artistas como David Lynch, fotografías realizadas por el director Mike Figgis o más recientemente, dibujos, pinturas y esculturas de Bob Dylan.

Camerimage actúa como plataforma para la promoción internacional de la cultura polaca mediante canales alternativos de distribución cinematográfica (Iordanova y Rhyne, 2009), a través de la exhibición de los mejores filmes desde el punto de vista fotográfico y galardonando a sus creadores en la competición de filmes polacos (*Polish Competition Films*).

Una de las características principales que definen al festival es el apoyo que ofrece a los directores de fotografía: consolidados, noveles y estudiantes. Entre los primeros, a nivel internacional existe la competición principal (*Main Competition*), que ejerce de plataforma para la exhibición de su trabajo. Por otra parte, estos directores de fotografía consolidados también son invitados a ofrecer charlas y clases magistrales, se le otorga un premio a su carrera y se les ofrece la oportunidad de exhibir otros trabajos artísticos.

En referencia a los directores de fotografía noveles y estudiantes, tal y como se desarrolla más adelante, Camerimage ofrece en la actualidad varias alternativas para su promoción. Dos competiciones, la de largometrajes debutantes o *Feature Debuts Competition*, y la de estudiantes (*Student Etudes Competition*). Además, el festival programa desde el 2015 una actividad de demostración de talento

(*Talent Demo*) especialmente concebida para estudiantes de Escuelas de Cine, Comunicación o Bellas Artes, así como para realizadores independientes. Persigue el objetivo de ofrecer la oportunidad única a los participantes seleccionados, de mostrar sus proyectos y recibir consejo de expertos de la talla de los directores de fotografía John Seale u Oliver Stapleton; de los directores Michael Hoffman o Michael Apted; así como de productores, editores o agentes creativos.

3.1.a. El apoyo a otros creadores de la industria cinematográfica

Camerimage se caracteriza por poner de manifiesto el trabajo de otros autores relacionados con la producción cinematográfica a los que se les presta escasa atención en otros festivales. Entre ellos, directores artísticos, diseñadores de vestuario, montadores, actores o productores, todos ellos creadores que, a través de su obra, demuestran una especial sensibilidad hacia el aspecto visual de los filmes. El festival subraya la labor de estos profesionales a través de la entrega de premios especiales (*Camerimage Special Awards*), tal y como se muestra en la tabla 1. Los espacios en blanco de la tabla y los años ausentes indican la inexistencia de premio especial en esa categoría, en ese momento.

Tabla 1. Premios especiales otorgados a artistas con una especial sensibilidad visual

| Año | Directores de arte, diseñadores de vestuario y maquilladores | Montadores | Productores de cine y televisión | Actores |
|------|---|--------------------|----------------------------------|------------------------------|
| 1993 | Fernando Scarfiotti (Arte) | | | |
| 1995 | Gert Brinkers (Arte); Anne Verhoeven (Vestuario) y Luk Van Cleemput (Maquillador) | | | |
| 1998 | | | | Gary Oldman |
| 2001 | | | | John Malkovich |
| 2002 | | | | Willem Dafoe y Leon Niemczyk |
| 2003 | | | | Jan Machulski |
| 2004 | | | | Danuta Szaflarska |
| 2005 | | | | Val Kilmer y Gustaw Holoubek |
| 2006 | John Myhre y Dante Ferretti (Arte) | | | |
| 2007 | Lilly Kilvert (Arte) | | | |
| 2008 | Arthur Max (Arte) | Pietro Scalia | Jeremy Thomas | Viggo Mortensen |
| 2009 | Allan Starski (Arte) | Thelma Schoonmaker | Richard Zanuck | |

| | | | | |
|------|---|----------------|----------------|-----------------------|
| 2010 | Stuart Craig (Arte) | Chris Lebenzon | | |
| 2011 | Jack Fisk (Arte) | | | Klaus María Brandauer |
| 2012 | | Alan Heim | | |
| 2013 | Rick Carter (Arte) | Joel Cox | | |
| 2014 | Jeannine Oppewall (Arte) | Martin Walsh | | |
| 2015 | Eve Stewart (Arte) Sandy Powell (Vestuario) | Walter Murch | Frank Spotnitz | |
| 2016 | Dennis Gassner (Director de arte) | | Robert Lantos | |

Fuente: Elaboración propia

3.1.b. La apuesta por la formación continua

Uno de los objetivos principales del festival se centra en la formación continua, tanto de los directores de fotografía consolidados como de los futuros talentos, estudiantes de cine o de audiovisual. Para ello, Camerimage planifica numerosas actividades: talleres, seminarios y clases magistrales, impartidas por profesionales y artistas consagrados.

Entre los seminarios ofertados se encuentran los dedicados a la luz, a los soportes cinematográficos, a la fotografía cinematográfica, a la dirección de actores o a la dirección de arte, entre otros. Todos ellos desarrollados habitualmente en decorados creados para tal efecto por los patrocinadores del festival, entre los que se encuentran empresas como ARRI, Avid, Aaton, Angenieux, Apple o Canon.

3.2. Camerimage y las obras cinematográficas

Camerimage reconoce la valía del arte visual de diferentes formatos audiovisuales como los largometrajes de ficción, los cortometrajes, los documentales, los anuncios publicitarios, los videos musicales y las series de televisión tal y como se muestra en las categorías que se exponen a continuación.

3.2.a. La competición principal

La competición principal (*Main Competition*) es la parte más importante del festival. Es un evento de carácter internacional existente desde la primera edición en el año 1993. Su objetivo principal es seleccionar y galardonar a aquellas películas en las que la imagen contribuye de modo significativo a la narración. La valía visual de estas películas es el resultado de la cooperación entre el director y el director de fotografía, aunque la competición enfatiza la enorme contribución de éstos últimos a la obra cinematográfica. Las películas seleccionadas para participar en esta competición son exhibidas a lo largo del desarrollo del festival. Un jurado internacional se encarga de seleccionar y premiar a las tres obras con la mejor fotografía cinematográfica, constituyendo los premios principales por orden de importancia: la rana de oro, la de plata y la de bronce.

3.2.b. La competición polaca

Aunque se inicia en el año 2005 como un tímido intento (*Polish Film Review*), la competición polaca propiamente dicha (*Polish Competition*) comienza en el 2006. Su objetivo principal es mostrar la excelencia fotográfica de los largometrajes de nacionalidad polaca ante un jurado y audiencia internacional. Supone una forma de promoción y una oportunidad única para que los creadores polacos confronten sus creaciones con críticos y artistas aclamados internacionalmente, así como la posibilidad de formar parte de producciones internacionales.

3.2.c. La competición de estudiantes

La competición de estudiantes o *Student Film Festival* comienza su andadura en el año 1997, y en el 2002 cambia su nombre por el de *Student Competition Awards*, y finalmente en el 2003, adquiere el nombre actual de *Student Etudes Competition*. Su objetivo principal consiste en apoyar a los futuros directores de fotografía que se encuentran en su fase estudiantil.

Un jurado de relevancia internacional compuesto por realizadores y profesionales de la industria cinematográfica, selecciona las mejores obras que son exhibidas en la programación del festival, lo que ofrece la oportunidad de confrontar su trabajo con el de estudiantes procedentes de otros centros de formación a nivel internacional. Los ganadores de esta competición reciben un primer premio (el renacuajo de oro o *golden tadpole*), un segundo premio (renacuajo de plata o *silver tadpole*) y un tercer premio (renacuajo de bronce o *bronze tadpole*).

3.2.d. El documental

La competición de documentales denominada *Imagen del mundo–El mundo en imágenes* (*Documentary Films Competition: Image of the world–World in images*) es un evento internacional cuyo objetivo principal es reconocer el arte visual presente en los documentales. Existen dos categorías: los largometrajes documentales de duración superior a 40 minutos (*Documentary Feature competition*) y los cortometrajes documentales de duración inferior a 40 minutos (*Documentary Shorts Competition*). El jurado (diferente para cada categoría) galardona a los directores de fotografía cuyas obras de no ficción destacan por su excelencia visual y estética, otorgando un premio principal (rana de oro) y una mención especial con la entrega de una estatuilla.

3.2.e. Las óperas primas

Su germen se inicia en el año 2006 con el nombre de *European Debuts Competition*, y desde el 2010, adquiere el nombre de *Competición de Películas Debutantes* o *Feature Debuts Competition*. Se divide en dos competiciones: la de directores debutantes (*Directors' Debuts Competition*) y la de directores de fotografía debutantes (*Cinematographers' Debuts Competition*). El objetivo principal de estas categorías es presentar nuevos descubrimientos, primeras obras o segundos filmes de artistas emergentes que sorprenden por su alto valor artístico. Las películas son evaluadas por un jurado internacional que elige y premia a los mejores directores y directores de fotografía de esta categoría.

3.2.f. Los vídeos musicales

La competición dedicada a los vídeos musicales (*Music Video Competition*) es un evento internacional que pretende reconocer la valía artística de los vídeos musicales, formato con amplias posibilidades de innovación y experimentación audiovisual. Entre ellas destacan las aportaciones de autores como Daniel Pearl o Anton Corbijn, obras audiovisuales consideradas piezas de arte cinematográfico. Los mejores logros en esta categoría son valorados por un jurado que presta una especial atención a los valores visuales y estéticos de la imagen. El director del festival invita a un conjunto de expertos de la industria musical y fílmica para evaluar y nominar a los vídeos que serán parte de la competición. Las

obras seleccionadas para entrar en competición son exhibidas como parte del programa del festival. El jurado internacional entrega dos premios: al mejor vídeo musical, otorgando una estatuilla a su director. Y un premio a la mejor fotografía de un vídeo musical, al director de fotografía responsable de su autoría.

3.2.g. Las series de televisión

La competición *Primera vista (TV pilots competition “First Look”)* se inaugura en el año 2015 y pretende poner de manifiesto la calidad fotográfica de las series de televisión. Para ello dedica un premio a los capítulos-piloto de las series, aquellos productos primeros que definen el estilo visual, la fotografía imperante en la totalidad de la serie.

Este galardón supone una oportunidad para la industria televisiva para exhibir sus trabajos ante una audiencia y un jurado internacional. En su primera edición, entrega el galardón a dos creadores españoles: el director de cine Juan Antonio Bayona y el director de fotografía Xavi Giménez, por su trabajo en el capítulo titulado *Night work* de la serie *Penny Dreadful*. En el 2016 es galardonado el capítulo piloto de la serie *The night of: The Beach*, fotografiado por Robert Elswit y dirigido por Steven Zaillian.

3.2.h. Los anuncios publicitarios

Camerimage premia la excelencia artística de otros formatos audiovisuales como los anuncios publicitarios, con la categoría especial dedicada a los mismos (*Advertising Spots Competition-European Funds in Focus*), que comienza en el año 2006 como premio especial (*Special Awards*) y adquiere en el año 2013 su nombre actual.

3.2.i. Otros formatos audiovisuales

Camerimage se caracteriza por impulsar la introducción y el desarrollo de tecnologías que favorecen la calidad artística de la imagen cinematográfica. El festival ha sido pionero en el uso del 16 mm., 35 mm., la cinematografía digital y la estereoscópica, en su día, novedades de gran importancia para el avance de la estética visual. También ha investigado la importancia de la imagen capturada con teléfonos móviles, creando una categoría específica denominada *Competición Nokia (Nokia Competition)*, presente desde el año 2006 hasta el 2008 (ambos incluidos).

Con la intención inicial de establecer un diálogo sobre cómo el cine tridimensional puede enriquecer la estética y la narrativa visual, el festival introduce en el año 2013 una categoría focalizada en filmes tridimensionales (*3D films competition*). No obstante, dicha categoría tiene su última edición en el año 2015.

3.3. Camerimage y la audiencia

En la segunda edición del Camerimage en el año 1994, Heuring (2012) menciona la asistencia de 60 directores de fotografía, creadores cinematográficos, cinéfilos y estudiantes. En contraste, en el año 2015, asisten aproximadamente 600 directores de fotografía junto con otros 600 invitados entre los que se encuentran directores, actores, editores y directores de arte, cerca de 700 estudiantes, 150 representantes de medios de comunicación y aproximadamente 400 representantes de la industria cinematográfica incluyendo a productores, distribuidores y compañías. Estos datos nos indican que Camerimage es un festival abierto a cualquier tipo de audiencia potencialmente interesada en el cine, aunque la especificidad del mismo provoca que un porcentaje alto de espectadores esté conformado por los propios directores de fotografía y el conjunto de profesionales implicados en la creación de la imagen cinematográfica.

El hecho de que la celebración del festival no sea en la capital de Polonia, sino en lugares de más difícil acceso provoca, en palabras de Heuring (2012), que los asistentes al festival estén realmente interesados en la fotografía cinematográfica. A pesar de tratarse de ciudades de menor envergadura que Varsovia, todas ellas tienen en común, entre otras características, la elección de grandes espacios para la exhibición de los filmes. En Torun, la sala principal posee un aforo para 1000 personas; el *Grand Theatre* de la ciudad de Lodz contiene más de 1270 asientos y la *Opera Nova* en Bydgoszcz, dispone de 803 localidades. Esta característica convierte el acto del visionado cinematográfico en una *experiencia comunal* (Papadimitriou y Ruoff, 2016: 4), una especie de ritual al estilo de los antiguos palacios cinematográficos de los años dorados del cine que favorece el *engagement*.

La universalidad del lenguaje cinematográfico posibilita la unión de su audiencia sin distinguir entre países o idiomas, lo que la convierte en una potencial comunidad conformada por un núcleo de seguidores interesados en la fotografía cinematográfica. Aunque de un modo incipiente, dicha comunidad se extiende a través de redes como Twitter, con la cuenta oficial @CamerimageFest; o @MG_Camerimage, de la sección documental; o @PlusCamerimage, de la etapa en la que el festival estaba patrocinado por la empresa Plus. El festival también está presente en redes sociales como Facebook (<https://www.facebook.com/camerimage/?fref=t>) y también en Instagram, en esta dirección: (<https://www.instagram.com/camerimage.festival>), en las que se va documentando el día a día del festival a través de la publicación de noticias, fotografías y vídeos.

4. Tendencias fotográficas potenciadas por Camerimage

La tabla 2 muestra la totalidad de películas que han obtenido el máximo galardón en el festival Camerimage, en la categoría de largometrajes. Se han añadido los datos de su director de fotografía y de su director. A continuación, se han analizado otros aspectos de los filmes como su nacionalidad, el género al que pertenecen, el tiempo narrado (pasado, presente o futuro), otros premios que hayan recibido, el propio relato y el estilo fotográfico que caracteriza a cada una de ellas. Para ello, se han llevado a cabo un doble análisis: cuantitativo y cualitativo tal y como se ha mencionado en el apartado metodológico.

Tabla 2. Filmes y autores premiados con el máximo galardón en la competición principal

| | | | |
|------|--|------|--|
| 1993 | <i>The piano (El piano)</i> Director de fotografía: Stuart Dryburgh Directora: Jane Campion | 2005 | <i>Fateless (Sin destino)</i> Director de fotografía: Gyula Pados Director: Lajos Koltai |
| 1994 | <i>Woyzeck</i> Director de fotografía: Tibor Máthé Director: János Szász <i>Wrony</i> Director de fotografía: Artur Reinhart Director: Dorota Kedzierzawska | 2006 | <i>The illusionist (El ilusionista)</i> Director de fotografía: Dick Pope Director: Neil Burger |
| 1995 | <i>Siódmy pokój (The seventh room)</i> Director de fotografía: Piotr Sobocinski Director: Márta Mészáros | 2007 | <i>The diving bell and the butterfly (La escafandra y la mariposa)</i> Director de fotografía: Janusz Kaminski Director: Julian Schnabel |

| | | | |
|------|---|------|--|
| 1996 | <i>Secrets and lies (Secretos y mentiras)</i> Director de fotografía: Dick Pope Director: Mike Leigh | 2008 | <i>Slumdog Millionaire</i> Director de fotografía: Anthony Dod Mantle Director: Danny Boyle, Loveleen Tandan |
| 1997 | <i>Karakter (Carácter)</i> Director de fotografía: Rogier Stoffers Director: Mike van Diem | 2009 | <i>Lebanon</i> Director de fotografía: Giora Bejach Director: Samuel Maoz |
| 1998 | <i>Central do Brasil (Estación central de Brasil)</i> Director de fotografía: Walter Carvalho Director: Walter Salles | 2010 | <i>Wenecja</i> Director de fotografía: Arthur Reinhart Director: Jan Jakub Kolski |
| 1999 | <i>Elizabeth</i> Director de fotografía: Remi Adefarasin Director: Shekhar Kapur | 2011 | <i>In darkness</i> Director de fotografía: Jolanta Dylewska Director: Agnieszka Holland |
| 2000 | <i>Amores perros</i> Director de fotografía: Rodrigo Prieto Director: Alejandro G. Iñárritu | 2012 | <i>War Witch (Rebelde)</i> Director de fotografía: Nicolas Bolduc Director: Kim Nguyen |
| 2001 | <i>Le roi danse (La pasión del rey)</i> Director de fotografía: Gérard Simon Director: Gérard Corbiau | 2013 | <i>Ida</i> Director de fotografía: Ryszard Lenczewski y Lukasz Zal Director: Pawel Pawlikowski |
| 2002 | <i>Edi</i> Director de fotografía: Krzysztof Ptak Director: Piotr Trzaskalski <i>Road to perdition (Camino a la perdición)</i> Director de fotografía: Conrad L. Hall Director: Sam Mendes | 2014 | <i>Leviathan</i> Director de fotografía: Mikhail Krichman Director: Andrey Zvyagintsev |
| 2003 | <i>Cidade de Deus (Ciudad de Dios)</i> Director de fotografía: César Charlone Director: Fernando Meirelles y Kátia Lund | 2015 | <i>Carol</i> Director de fotografía: Ed Lachman Director: Todd Haynes |
| 2004 | <i>Vera Drake (El secreto de Vera Drake)</i> Director de fotografía: Dick Pope Director: Mike Leigh | 2016 | <i>Lion</i> Director de fotografía: Greig Fraser Director: Garth Davis |

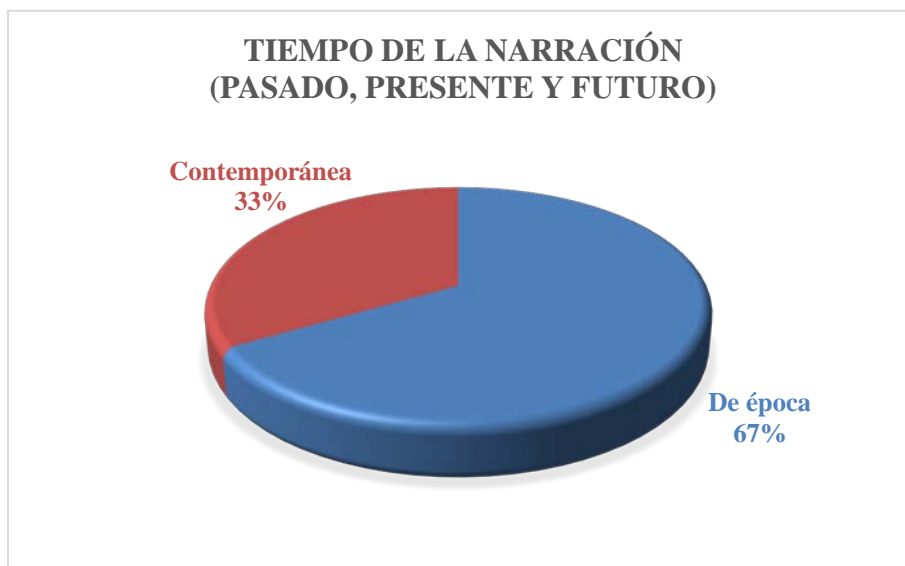
Fuente: Elaboración propia

Los datos obtenidos tras el análisis de contenido indican que las películas galardonadas muestran estilos fotográficos muy diversos, y por lo tanto no existen constantes estilísticas directamente vinculadas con el diseño lumínico y con la cámara. No obstante, se han encontrado ciertos patrones

que se repiten en todas ellas. Los filmes galardonados comparten un planteamiento fotográfico muy cuidado, en el que todos los elementos técnico-expresivos están muy controlados y nada se deja al azar, adaptados al contenido narrativo. En este sentido destaca la gran cantidad de estos filmes que han recibido el mismo año otros premios, no vinculados con la fotografía, sino con el contenido narrativo. Por ejemplo, *The piano* recibe tres premios Óscar, uno de ellos al mejor guion original; *Secretos y mentiras*, recibe cinco nominaciones a los Óscar, entre ellos a la mejor película y guion original; *La escafandra y la mariposa* obtiene cuatro nominaciones a los Óscar entre las que destaca a la mejor dirección y guion adaptado; *Slumdog Millionaire* recibe ocho premios Óscar incluyendo mejor película, director y guion adaptado; *In darkness*, *War Witch* y *Leviathan* son nominadas a mejor película de habla no inglesa; *Ida* consigue el Óscar a la mejor película de habla no inglesa; *Carol* recibe seis nominaciones a los Óscar que incluyen mejor fotografía, mejor actriz principal, mejor actriz secundaria, mejor guion adaptado, mejor vestuario y mejor música original; y *Lion* es nominada a los Óscar como mejor película, mejor fotografía, mejor música original, mejor guion adaptado, mejor actor principal y mejor actriz principal.

Además, los largometrajes vencedores pertenecen en su totalidad al género dramático, dejando de lado otros como la comedia, el terror o la ciencia ficción. Tal y como se especifica en el gráfico 1, destaca la alta presencia de filmes de época, con un tratamiento amplio de diferentes décadas del siglo XX, así como de los siglos XVI, XVII y XIX.

Gráfico 1. Porcentaje de películas de época frente a contemporáneas

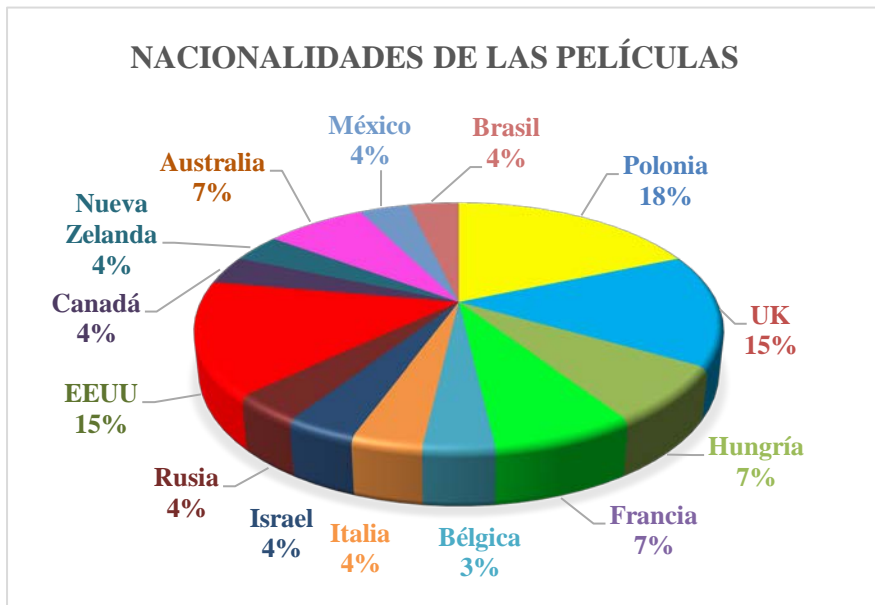


Fuente: Elaboración propia

Camerimage potencia un tipo de fotografía en la que predomina el alto contraste y la baja saturación del color que, en dos ocasiones, con los filmes *Ida* y *Woyzek*, alcanzar el blanco y el negro.

El festival se caracteriza por una amplia presencia de diferentes nacionalidades entre los galardonados, con lo que promueve la internacionalización, tal y como puede verse en el gráfico 2.

Gráfico 2. Nacionalidades presentes en los premios más importantes del festival



Fuente: Elaboración propia

No obstante, el gráfico 3 muestra un claro predominio de premios concedidos a filmes del continente europeo, en concreto, del centro y del norte de Europa y, en segundo lugar, del norteamericano, lo que es un claro indicador de la estrategia promocional del festival.

Gráfico 3. Distribución de los premios por continentes



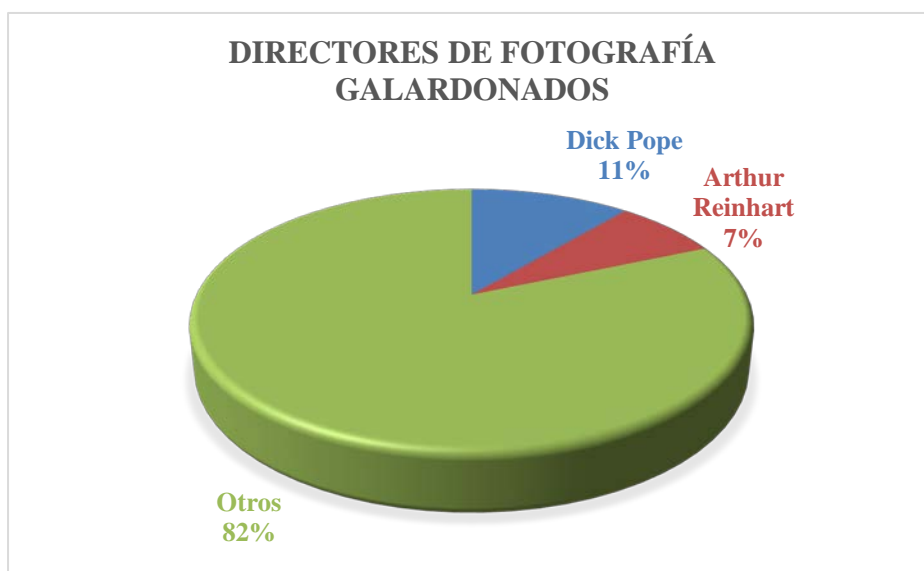
Fuente: Elaboración propia

5. Repercusión del festival en la carrera de los directores de fotografía

En referencia a la repercusión del festival en la carrera de los directores de fotografía, Camerimage supone una ventana de exhibición de las obras de figuras internacionales consagradas como Conrad L. Hall, Edward Lachman, Janusz Kaminski, Remi Adefarasin, Anthony Dod Mantle, Piotr Sobocinski, Dick Pope, Stuart Dryburgh o Arthur Reinhart, pero también de directores de fotografía menos conocidos como Mikhail Krichman, Ryszard Lenczewski, Nicholas Bolduc, Jolanta Dylewska, Giora Bejach, Krzysztof Ptak, Gérard Simon, que tienen la oportunidad de exhibir su obra a través del mismo.

El gráfico 4 muestra que el festival no suele entregar el máximo galardón al mismo director de fotografía, a excepción del británico Dick Pope, que recibe tres premios en varias ediciones del festival, y del polaco Arthur Reinhart, que es galardonado en dos ocasiones.

Gráfico 4. Directores de fotografía galardonados



Fuente: Elaboración propia

Aunque no es posible establecer una relación de causalidad directa, sí se advierte tras el estudio detallado de la evolución de la trayectoria profesional de los directores de fotografía que han recibido el máximo galardón en la categoría de largometrajes de ficción que, tal y como describe el gráfico 5, un 32% comienzan a participar en producciones y co-producciones norteamericanas. Entre ellos, Stuart Dryburgh, Piotr Sobocinski, Dick Pope y Rogier Stoffers, Remi Adefarasin, Rodrigo Prieto y Anthony Dod Mantle. No se da el caso contrario, es decir, de directores de fotografía que trabajan en la industria norteamericana y que comiencen a trabajar en otras industrias, aunque es lógico por la superioridad de la misma.

Las mayores colaboraciones se producen entre países que comparten el mismo idioma: Australia, UK, EEUU. En el caso polaco, a excepción de Piotr Sobocinski, ningún otro director de fotografía logra dar el salto a la industria estadounidense.

Gráfico 5. Porcentaje de directores de fotografía cuya carrera se internacionaliza tras ser premiado en Camerimage

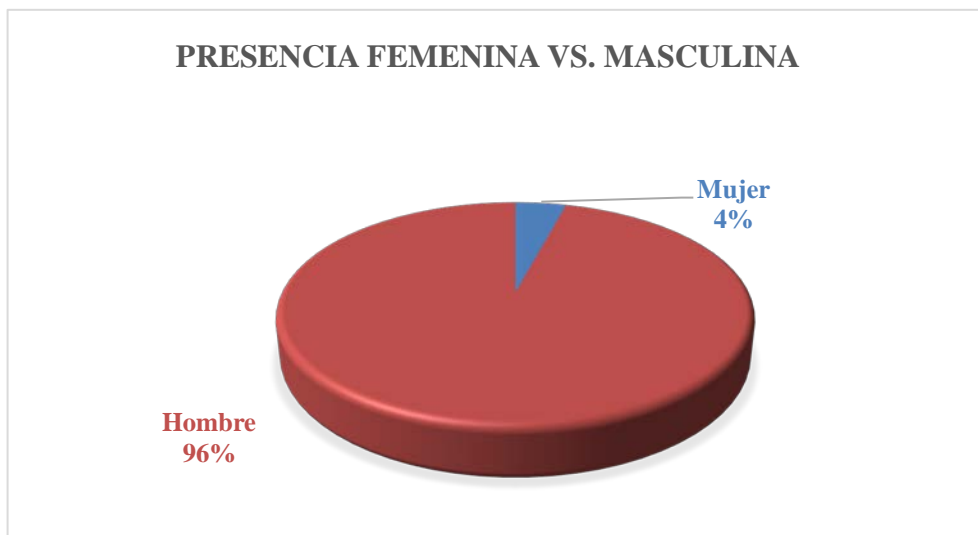


Fuente: Elaboración propia

Las figuras anteriores también revelan la nula presencia de la fotografía española entre los premios más importantes del festival, lo que requeriría de un estudio en profundidad que diera respuesta a esa situación.

Del mismo modo, es notable la práctica ausencia de mujeres entre los premios más importantes del festival que en este caso, tal y como muestra el gráfico 6, se reduce al 4%. Este porcentaje corresponde con el único galardón entregado a la directora de fotografía polaca Jolanta Dylewska en el año 2011, por su trabajo en *In Darkness*, dirigida por Agnieszka Holland. Es un dato que, aunque escaso, puede considerarse positivo, puesto que en el resto de premios y galardones especializados en fotografía cinematográfica como los entregados por la American Society of Cinematographers o los Óscar de la Academia de Hollywood, la presencia femenina es nula.

Gráfico 6. Presencia femenina entre los galardones más importantes



Fuente: Elaboración propia

6. Conclusiones

Camerimage es un festival especializado en fotografía cinematográfica cuya estrategia principal se revela a través de su programación que potencia tres ejes principales: los creadores de la imagen cinematográfica, las obras audiovisuales y la audiencia. Para potenciar la fotografía cinematográfica la filosofía del festival defiende la exhibición de las mejores obras desde el punto de vista fotográfico; la entrega de galardones; las actividades de formación continua; y el fomento del contacto entre creadores de diversas latitudes.

En referencia a los creadores, y siempre teniendo en cuenta al director del filme, su preocupación principal se centra en los directores de fotografía en tres niveles de su evolución profesional: estudiantes, noveles y consolidados, tanto a nivel nacional como internacional.

Además, Camerimage es una plataforma excelente para otorgar visibilidad a creadores cinematográficos escasamente valorados en otros festivales, con una especial sensibilidad visual. Entre ellos, los directores artísticos, los montadores o los productores, resaltando su carácter de co-creadores de la obra cinematográfica.

El segundo eje del festival consiste en valorar la calidad artística de las obras audiovisuales que, en este caso y a diferencia de otros festivales, no premia a las distintas categorías de la producción cinematográfica otorgando relevancia a los largometrajes de ficción, sino que se centra en una sola disciplina: la dirección de fotografía, y la potencia a través de la exhibición cinematográfica de diferentes obras audiovisuales (cortometrajes, largometrajes, ficción, no ficción y productos televisivos como las series, los anuncios o los videos musicales), a los entrega diferentes galardones.

La audiencia –el tercer eje del festival– asiste a los diferentes visionados colectivos programados por el festival en salas de cine gran aforo, que promueven el compromiso de la audiencia con la fotografía cinematográfica y el sentimiento de pertenencia a un colectivo de amantes del cine en general y de la fotografía en particular, construyendo una comunidad Camerimage.

Las tendencias fotográficas potenciadas por el festival a lo largo de su historia presentan una alta hibridación de estilos fotográficos, aunque todos comparten una planificación muy controlada y cuidada, adaptada a la narración. Es un estilo fotográfico dominado por el género dramático, con una imagen de alto contraste y escasa saturación del color, cuyo relato se centra en periodos del pasado.

La intención del festival es potenciar a los mejores directores de fotografía procedentes eminentemente del centro y norte de Europa para que puedan participar en la industria estadounidense. De hecho, el festival supone un impacto en la carrera de este perfil de fotógrafos, del género masculino.

7. Referencias

A Bazin (2009). “The Festival Viewed as a Religious Order”, en VVAA, *Dekalog 3: On Film Festivals* (Ed., R Porton), pp. 13–19. London: Wallflower.

L Cortés-Selva (2014). “El director de fotografía en la producción cinematográfica: evolución, funciones y formación”, en VVAA, *Nuevas culturas y sus nuevas lecturas. Colección Innovación y vanguardia universitaria* (Coord., J Rodríguez-Terceño & A Fernández-Paradas), pp. 143-155. Madrid: McGraw-Hill.

L Cortés-Selva & MM Carmona-Martínez (2014b). “Propuesta metodológica para el análisis del estilo visual de los filmes: Un acercamiento empírico”, en VVAA, *Miscelánea sobre el entorno audiovisual en 2014* (Coord., F Ubierna-Gómez & J Sierra-Sánchez), pp. 817-834. Madrid: Fragua.

- M de Valck (2007). *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- M de Valck, B Kredell & S Loist (2016). *Film Festivals: History, Theory, Method, Practice*. New York: Routledge.
- T Elsaesser (2005). “Film Festival Networks: The New Topographies of Cinema in Europe”, en, VVAA, *European Cinema: Face to Face with Hollywood* (Ed., T Elsaesser), pp. 82–107. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- O Evans (2007). “Border Exchanges: The Role of the European Film Festival”. *Journal of Contemporary European Studies*, 15:1, pp. 23–33. doi: <http://dx.doi.org/10.1080/14782800701273318>
- J Harbord (2002). “Film Festivals: Media Events and the Spaces of Flow”, en VVAA, *Film Cultures* (Ed., J Harbord), pp. 59–75. London: Sage.
- D Heuring (2012). “An A-Plus Event”. *American Cinematographer*, 93, (12), pp. 78-88.
- D Iordanova & R Rhyne (eds.) (2009). *Film Festival Yearbook 1: The festival Circuit*. UK: St. Andrews Film Studies.
- D Iordanova (2009). “The Film Festival Circuit”, en VVAA, *Film Festival Yearbook 1: The Festival Circuit* (Eds. D Iordanova & R. Rhyne), pp. 23–39. St. Andrews, UK: St. Andrews Film Studies.
- D Iordanova & R Cheung (eds.) (2010). *Film Festival Yearbook 2: Film Festivals and Imagined Communities*. St. Andrews: St. Andrews Film Studies.
- D Iordanova & R Cheung (eds.) (2011). *Film Festival Yearbook 3: Film Festivals and East Asia*. St. Andrews: St. Andrews Film Studies.
- D Iordanova & T Leshu (eds.) (2012). *Film Festival Yearbook 4: Film Festivals and Activism*. St. Andrews: St. Andrews Film Studies.
- D Iordanova (ed.) (2013). *The Film Festival Reader*. St. Andrews: St. Andrews Film Studies.
- D Iordanova & S Van de Peer (eds.) (2014). *Film Festival Yearbook 6: Film Festivals and the Middle East*. St. Andrews: St. Andrews Film Studies.
- M Jurado-Martín (2003). *Los festivales de cine en España incidencia en los nuevos realizadores y análisis del tratamiento que reciben en los medios de comunicación*. Tesis de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, Departamento de Periodismo II. Acceso el 19 de diciembre de <http://eprints.ucm.es/7306/>
- M Jurado-Martín (2004). *La Mostra de Valencia en el panorama nacional de los festivales de cine*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia.
- M Jurado-Martín & A Nieto (2014). “Nuevas propuestas, viejos circuitos. El papel de los festivales de cine españoles en la consolidación de los nuevos realizadores”. *Secuencias. Revista de Historia del cine*, 39, pp. 100-122. doi: <http://hdl.handle.net/10486/675727>
- A Marlow-Mann (ed.) (2013). *Film Festival Yearbook 5: Archival Film Festivals*. St. Andrews: St. Andrews Film Books.
- B Nichols (1994). “Global Image Consumption in the Age of Late Capitalism”. *East-West Film Journal*, 8:1, pp. 68–85.

L Papadimitriou & J Ruoff (2016). “Film Festivals: origins and trajectories”. *New Review of Film and Television Studies*, Special Issue: Film Festivals, origins and trajectories, 14, (1), pp. 1-4. doi: <http://dx.doi.org/10.1080/17400309.2015.1106686>

R Porton (ed.) (2009). *Dekalog 3: On Film Festivals*. London: Wallflower Press.

AM Sedeño-Valdellós (2013). “Globalización y transnacionalidad en el cine: coproducciones internacionales y festivales para un cine de arte global emergente”. *Fonseca, Journal of Communication*, nº 6, Monográfico 2, pp. 296-315. Acceso: <http://revistas.usal.es/index.php/2172-9077/article/view/12129>

J Stringer (2013). “Regarding Film Festivals: Introduction”, en VVAA, *The Film Festival Reader* (Ed., D Jordanova), pp. 59–68. St. Andrews: St. Andrews Film Studies.

K Turan (2002). *Sundance to Sarajevo: Film Festivals and the World They Made*. Berkeley: University of California Press.

A Vallejo-Vallejo (2012). *Festivales de cine documental: redes de circulación cultura en el este del continente europeo*. Tesis doctoral. Facultad de Filosofía y letras. Universidad Autónoma de Madrid. Acceso: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=35752>

A Vallejo-Vallejo (2014). “Festivales cinematográficos. En el punto de mira de la historiografía fílmica”. *Secuencias. Revista de Historia del cine*, 39, primer semestre, pp. 13-42. Acceso: <https://revistas.uam.es/secuencias/article/view/5838/6290>

A Vallejo-Vallejo & MP Peirano (2017). *Film Festivals and Anthropology*. Cambridge: Cambridge SP.

C Wong (2011). *Film Festivals: Culture, People, and Power on the Global Screen*. New Brunswick, NJ: Rutgers Univ. Press.

Cómo citar este artículo / Referencia normalizada

L Cortés-Selva, M Jurado-Martín, L Ostrovskaya (2018): “Camerimage, un festival único dedicado al arte de la fotografía cinematográfica”. *Revista Latina de Comunicación Social*, 73, pp. 614 a 632. <http://www.revistalatinacs.org/073paper/1272/31es.html>
DOI: [10.4185/RLCS-2018-1272](https://doi.org/10.4185/RLCS-2018-1272)

- En el interior de un texto:

...L Cortés-Selva, M Jurado-Martín, L Ostrovskaya (2018: 614 a 632) ...

o

...L Cortés-Selva *et al*, 2018 (614 a 632) ...

Artículo recibido el 4 de diciembre de 2017. Aceptado el 4 de marzo.

Publicado el 13 de marzo de 2018