

ENTREVISTA

EL CINE COMO ENCUENTRO.
 UNA MIRADA DESDE EL FESTIVAL DE CINE DE SAN SEBASTIÁN
 Juliana Schwindt
 Metal (N.º11), e056, 2026. ISSN 2451-6643
<https://doi.org/10.24215/24516643e056>
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/metal0js>
 Facultad de Artes, Universidad Nacional de La
 Plata, Buenos Aires, Argentina

EL CINE COMO ENCUENTRO

UNA MIRADA DESDE EL FESTIVAL
DE CINE DE SAN SEBASTIÁN

CINEMA AS ENCOUNTER

A PERSPECTIVE FROM THE SAN SEBASTIÁN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

JULIANA SCHWINDT

julianaschwindt@gmail.com

Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino
 y Latinoamericano (IPEAL), Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata, Argentina

JOSÉ LUIS REBORDINOS

ssiff@sansebastianfestival.com

Donostia Zinemaldia Festival de San Sebastián. International Film Festival, España

Resumen

Esta conversación con José Luis Rebordinos, director del Festival de San Sebastián, explora al cine como un espacio de encuentro y subraya el rol que los festivales desempeñan tanto en la vida cultural como en la circulación de las películas. Rebordinos comparte su mirada sobre las políticas públicas, el apoyo al cine latinoamericano y la necesidad de defender la libertad y la diversidad en el ámbito cultural.

Palabras clave

Festival de San Sebastián; festivales de cine; industria audiovisual; distribución; políticas culturales

Abstract

This conversation with José Luis Rebordinos, director of the San Sebastián International Film Festival, explores cinema as a space of encounter and highlights the role that film festivals play both in cultural life and in the circulation of films. Rebordinos shares his perspective on public policy, support for Latin American cinema, and the need to defend freedom and diversity within the cultural sphere.

Keywords

San Sebastián International Film Festival; film festivals; audiovisual industry; distribution; cultural policies



José Luis Rebordinos es director del Festival Internacional de Cine de San Sebastián, uno de los eventos cinematográficos más influyentes del mundo. Su trayectoria está marcada por la defensa del cine como experiencia colectiva y como herramienta cultural. Me acerqué a él con preguntas que nacen de mi trabajo en distribución y circulación de cine independiente, un territorio donde los festivales funcionan como puentes que potencian miradas, mercados y audiencias. Esta conversación propone pensar el rol de los festivales en la trama que se teje entre producción y distribución, las políticas públicas que los sostienen y la responsabilidad afectiva y política que implica acompañar películas [Figura 1].



Figura 1. José Luis Rebordinos (2025). Gentileza José Luis Rebordinos

Nos habíamos cruzado en un festival y habíamos intercambiado unas palabras. Muy amablemente accedió a una entrevista que meses después le hice de manera virtual. Ya desde el momento en que nos saludamos sentí una cercanía y tuve la certeza que sería una conversación interesante. Me conmueve el entusiasmo cuando lo veo en otras personas. Y José Luis lo tiene y lo transmite.

**Juliana
Schwindt (JS)**

Me gustaría empezar preguntándote por tu relación personal con el cine. ¿Cuáles son tus primeros recuerdos como espectador?

**José Luis
Rebordinos
(JLR)**

Yo vengo de una familia obrera, sin recursos económicos. Cuando era niño, en mi casa no sobraba el dinero y era difícil ir al cine. Mis primeros recuerdos están ligados a mi abuela, que vivía con nosotros. Yo tendría nueve o diez años y en Rentería, el pueblo donde crecí, todos los domingos había una *sesión infantil*. La entrada costaba una peseta, muy barata, y mi abuela nos llevaba a mis hermanos y a mí después de comer.

Así empecé a ver películas. En plena dictadura franquista, a veces se colaban en esas sesiones *filmes* que no eran realmente para niños. Recuerdo, por ejemplo, *Fu Manchú*. Para mí, que vivía en una España gris y sin libertades, donde el sexo estaba absolutamente prohibido, ver en la pantalla aquellas escenas con mujeres ligeras de ropa torturadas por el villano era una experiencia que me abrió a un mundo desconocido. Hoy puede parecer ingenuo, pero entonces fue un descubrimiento enorme.

En la adolescencia, el cine y la literatura se convirtieron en mis compañeros inseparables. Siempre digo que la adolescencia es un periodo en el que uno se siente solo, aunque no lo esté. Yo tenía una familia que me quería, pero sentía esa falsa soledad, y fueron los libros y las películas los que me ayudaron a atravesarla y a encontrarme a mí mismo.

JS

Y en esa época de descubrimiento, ¿hubo un momento en que pasaste de ser solo espectador a sentir que el cine también podía ser un espacio de acción colectiva?

JLR

A los veinte años, con un grupo de amigos, fundamos un cineclub en mi pueblo, al que llamamos King Kong Zinema Taldea, inspirado en un artículo de Fernando Savater sobre el «amor de gorila». Allí no solo proyectábamos películas, sino que organizábamos grandes debates posteriores. Esa experiencia marcó mi manera de entender el cine: no solo como entretenimiento, sino como un espacio de encuentro, de intercambio de experiencias y de reflexión sobre la vida.

JS

Ya que hemos hablado de experiencias de la adolescencia, me interesa tu mirada sobre los jóvenes de hoy. ¿Cómo ves su relación con el audiovisual y qué papel puede jugar un festival para acercarlos al cine?

JLR

Cuando hablamos de jóvenes hoy, hay que recordar que probablemente ven más audiovisual que nosotros a su edad, pero de otra manera: en piezas cortas, en fragmentos, les cuesta más concentrarse durante dos o tres horas en una película o en un libro. El reto está en convencerles de que la mejor manera de disfrutar del cine es en una sala, con buena imagen y

buen sonido. Yo no estoy en contra de las plataformas:, al contrario, cuanto más acceso haya, mejor. Pero la experiencia colectiva de una sala es irremplazable.

En el Festival de San Sebastián tratamos de acercar el cine a los niños y jóvenes de distintas formas. Una de las más importantes es el programa en el Velódromo. Todos los días del festival, por la mañana, se proyecta una película infantil con temática científica para colegios, en colaboración con el San Sebastián Physics Center. Cada año participan entre 14.000 y 15.000 niños. Después de la película, un científico o científica explica el tema con un experimento. Un año hicieron un volcán que lanzaba vapor, otro año llevamos un robot que terminó bailando con los chicos. Ese tipo de experiencias convierten la proyección en algo inolvidable, y los niños asocian el cine a una vivencia fascinante.

Es importante transformar cada proyección en un evento especial, en algo que vaya más allá de la simple función de cine, como unir el cine con la vida, porque el cine forma parte de la vida y de la educación sentimental de todos.

JS A partir de tu recorrido, ¿qué importancia creés que tienen hoy los festivales?

JLR Creo que los festivales son más importantes que nunca. Hoy hay una sobreabundancia de películas y series, es imposible seguir la obra completa de un director como antes. Los festivales se han convertido en prescriptores en cuanto ayudan a orientar, a seleccionar, a dar valor. Y al mismo tiempo son espacios que nos recuerdan que el cine no sustituye a la vida, pero sí la acompaña, la enriquece y la conecta con los demás.

JS Otra pregunta un poco general, me gustaría que me cuentes cómo se organiza un festival en términos de producción y también de programación. Ya me hablaste del área de industria, pero ¿podrías comentarme sobre la programación?

JLR Para mí un festival es un lugar de encuentro. Los festivales online son otras cosas, no son festivales de cine, son sitios donde se pueden ver películas. Un festival es un lugar de encuentro donde se muestran películas para su promoción ante los medios, para difusión, para que lo vea el público y para que la gente de la industria intercambie experiencias y haga negocios. Nuestro festival tiene varias secciones. Las dos secciones oficiales están adscritas a las reglas de la FIAPF (Federación Internacional de Asociaciones de Productores de Cine). La Sección Oficial a Concurso incluye películas que deben tener el estreno mundial en San Sebastián o el estreno europeo. Permitimos que antes puedan ir a Toronto o Telluride porque son festivales rivales no competitivos de la FIAPF. La Competición de Nuevos Directores es para primeras y segundas películas con las mismas reglas.

Luego hay secciones de películas que pueden haber estado en otros festivales. Perlas son películas grandes confirmadas de Cannes, Venecia o Berlín. Aquí vota el público y hay un premio por votación. Zabaltegui o Tabakalera son películas de otros festivales pero con propuestas diferentes, radicales, que buscan nuevos caminos.

Horizontes Latinos es un panorama del cine latinoamericano del año. Hay cine latinoamericano en la Sección Oficial, Nuevos Directores, Perlas, y además en esta sección especial de doce películas donde se muestra lo mejor del año. Otras secciones incluyen Culinary Cinema para cine gastronómico y Cinema Mira para cine vasco, español y otros géneros.

En cuanto a la estructura del festival, funcionamos como cualquier empresa con departamentos que cumplen objetivos. Algunos económicos, pero los más importantes son culturales. Yo soy el director general y tengo un consejo de administración que decide pero no entra en los temas técnicos.

Tenemos dos subdirecciones. Lucía Lacirei se encarga del festival de septiembre. Mayalen Beloki trabaja durante todo el año, se ocupa de la escuela de cine, Mira Berrías, la programación en Tabakalera y los mentorings para jóvenes realizadoras.

Los departamentos principales son Industria, Producción, Comunicación e Imagen, Invitados, Hoteles y Viajes, Contratación y Compras, Personal y Presupuestos, Películas, Formación y Debate.

Tenemos un comité de selección de doce personas y un comité de dirección de cuatro personas más que definimos las líneas estratégicas del festival. El año pasado se vieron aproximadamente 4.300 películas, largos y cortos. Algunos compañeros vieron hasta setecientas películas.

JS Qué lugar creés que ocupan en la cadena de valor del cine? ¿Cómo entendés el vínculo entre los festivales, la distribución y la exhibición? ¿Qué implica para vos, como festival pero también en lo personal, acompañar a las películas que son seleccionadas?

JLR Un festival, sobre todo cuando alcanza cierto tamaño, es siempre una mezcla de muchas cosas. Necesita dinero para sobrevivir. En nuestro caso, el 50% proviene de subvenciones públicas, pero el otro 50% debe conseguirse con patrocinadores privados y taquilla. Eso implica concesiones, pero el equilibrio está en que esas concesiones nunca nos impidan defender y apoyar lo que realmente merece la pena.

San Sebastián, por ejemplo, es un festival de público al que concurren más de 170.000 espectadores en nueve días. Tenemos patrocinadores importantes y, lógicamente, una parte de la programación debe llegar a un público amplio. Por eso incluimos películas comerciales de calidad, con un punto de glamour que da visibilidad y satisface tanto a los espectadores

como a los patrocinadores. Pero eso, a su vez, nos permite sostener otras apuestas como la competición de estudiantes, los nuevos directores, o programas como nuestra residencia Ikusmira Berriak. De ahí surgió, por ejemplo, *La misteriosa mirada del flamenco* de Diego Céspedes, que llegó a nosotros como proyecto, lo acompañamos en su desarrollo y hoy es una película premiada en Cannes. Ese es el doble juego, combinar lo que atrae a muchos con lo que realmente deja huella.

JS ¿Cómo se vinculan los festivales con la distribución y estreno en salas de cine?

JLR En la cadena de valor, los festivales son fundamentales. Para un distribuidor, que una película pase por Cannes o San Sebastián significa disponer de un altavoz inmenso. Imaginemos el caso de un distribuidor español que compra una película premiada en Cannes: Cuando esa película viene a San Sebastián y se presenta en la sección Perlas, el director y el equipo hacen entrevistas con la prensa española. De esa manera, el distribuidor ya cuenta con material mediático listo para el estreno en salas. Esa es la función de un festival: ser un gran altavoz que amplifica las películas, nacional e internacionalmente. Por eso digo siempre que los festivales son insustituibles. Sin ellos, las películas perderían gran parte de su impacto cultural, mediático y comercial.

JS Vos, como director de un festival internacional, conocés también la situación de Latinoamérica. Por ejemplo, en Chile o Colombia hay apoyos para que representantes de las películas puedan ir a presentarlas a festivales. Cuando un festival selecciona una película de esos países, cuentan con esos apoyos. Pero en Argentina hoy no ocurre lo mismo. ¿Cómo ves las diferencias en las políticas públicas de apoyo al cine en Latinoamérica y, en particular, qué cambios ves en Argentina en relación con otros países que mantienen programas de fomento para que las películas puedan presentarse y circular en festivales?

JLR Yo creo que Argentina tiene un problema de salida muy serio. Tiene un gobierno que apoya un alzamiento militar asesino como fue la dictadura, y eso lo invalida absolutamente a mis ojos. Siempre estaré contra un gobierno que defiende el fascismo y la represión. A partir de ahí, su pelea contra el cine ha sido brutal. Yo trabajé con el INCAA tanto en tiempos de Macri como con el kirchnerismo, y si bien podían ser políticas distintas, en ambos casos había apoyo al cine argentino y se podía trabajar. Desde que llegó Milei y se produjo el cambio en el INCAA, se han dedicado directamente a destruir el cine argentino. Es tristísimo: el cine argentino ha sido sin duda el más importante de América Latina y hoy está desapareciendo o sobreviviendo apenas gracias a coproducciones con Uruguay o a lo que financian las plataformas.

JS Vos mencionás que en Europa, incluso cuando una película tiene un recorrido comercial pequeño, puede recibir apoyo para su distribución. ¿En qué se traduce ese respaldo concreto para las películas latinoamericanas y qué efecto tiene en su circulación?

JLR En Europa existen ayudas para distribuir cine europeo y también cine latinoamericano. Entonces, si un distribuidor español compra una película norteamericana, no recibe ayuda. Pero si compra una checa o una francesa, sí. Aunque haga menos taquilla, le puede interesar traerla porque recibe ese respaldo. Eso permite arriesgar con películas de mayor valor cultural aunque tengan un público reducido.

La cultura siempre necesita ayudas públicas para sobrevivir. Y la gran falacia es pensar que solo la cultura recibe apoyos. El sector industrial, como la automoción, recibe ayudas del Estado, y en cifras muchísimo más grandes. Entonces, ¿por qué escandalizarse con las del cine?

La cultura hay que defenderla como se defiende la educación pública o la sanidad pública: son bienes sociales. Sin ellas, la sociedad se vuelve más monocolor, menos crítica, menos capaz de pensar.

JS Quisiera entrar en el área de industria, particularmente en los espacios que conectan proyectos con distribuidores y posibilitan que las películas avancen hacia la circulación. ¿Cuáles son las líneas principales y cómo funcionan en la práctica?

JLR Claro. En actividades de industria tenemos: el Foro de Coproducción para proyectos que elegimos que ponemos en contacto con posibles inversores, televisiones, productores y distribuidores. Funciona muy bien, en tres días, el proyecto con menos citas tiene 40-50, y otros más de 100. La mayoría salen con acuerdos.

Luego está el Work in Progress, que son películas terminadas que necesitan postproducción y financiamiento para concluir. Hay un premio de 30.000 € y otro que cubre la postproducción con empresas españolas.

JS ¿Y cuántos proyectos suelen seleccionar en cada uno de los espacios de industria?

JLR En coproducción son entre 14 y 17 proyectos. Siempre intentamos que haya pluralidad de países e igualdad de género. Además, de esos 14-16 proyectos, aproximadamente la mitad son de gente nueva, primeros o segundos proyectos.

En Work in Progress son seis películas, intentando también equilibrar género y procedencia. Si no hiciéramos esto, muchos proyectos serían argentinos porque hasta hace uno o dos

años, el cine argentino dominaba el foro y el Work in Progress. Aun así, era una cinematografía brutal, cine radical, comercial, mediano; y funcionaba bien. Lo importante es arreglar lo que hace falta, pero sosteniendo todo lo que ya funciona.

JS Te escuché hablar alguna vez sobre acompañar procesos que primero van a coproducción, que muchas veces pasan por el Work in Progress,¹ y luego estrenan en San Sebastián, ¿Me puedes contar acerca de eso?

JLR Nosotros hacemos seguimiento, sí. Cuando alguien está en la sección NEST –Nuevos Estudiantes de Cine– no perdemos el contacto. Cuando hacen un primer largo, estamos ahí para verlo, apoyarlo si se puede, y cuando una película que estuvo en el festival se estrena, en nuestras redes sociales apoyamos el estreno continuamente. No acaba cuando la película deja de estar en el festival; si miras nuestras redes, verás que anunciamos los estrenos con fotos del equipo en San Sebastián y la sección en la que estuvieron.

También nos gusta apoyar el cine latinoamericano. Por ejemplo, un joven puede hacer un corto en NEST, luego un largo que ponemos en Nuevos Directores, y antes de estrenarlo, ese proyecto puede estar en el Foro de Coproducción, luego en Work in Progress, y después en la sección oficial según sea su primer o segundo proyecto. Incluso puede ir a otros festivales: Diego Céspedes estuvo en NEST, luego en Ikusmira Berriak, después en Cannes, y ahora regresa a Horizontes Latinos. El cine latinoamericano puede estar en todas las fases en algún espacio de San Sebastián, y cuando conseguimos que una película nos convenza en todas, somos felices.

JS Como el caso de *El mensaje*, la última película del director argentino Iván Fund, que recorrió casi todas las etapas del ecosistema del festival.

JLR Por ejemplo, *El Mensaje* estuvo en el Foro de Coproducción en 2024, luego en Work in Progress, después en Berlín, y vuelve a Horizontes Latinos del Festival de San Sebastián en 2025. Todo lo que sale en el festival de gente joven, de América Latina o de España, seguimos su obra después. Siempre hay gente encargada de eso.

Quisiera hacerte una pregunta más personal. Una era sobre las pequeñas batallas y otra era sobre entusiasmo. ¿Qué crees que deberíamos defender con más fuerza los que trabajamos en cine y qué es lo que te entusiasma hoy más del cine?

¹ Work in Progress es una etapa en la que una película ya está en proceso –a veces filmada parcialmente o incluso con un primer corte– pero todavía requiere trabajo para llegar a su versión final. Suele mostrarse a programadores de festivales, distribuidores, fondos y posibles socios con el objetivo de obtener financiamiento, alianzas para post-producción, distribución o invitaciones a festivales.



El entusiasmo y la pasión se transmiten, por eso es bueno tenerla. Si queremos que la gente ame el cine, tenemos que transmitir esa pasión. Lo que más me entusiasma es la vida misma. Me gusta vivir, con todas las tristezas y los momentos malos. Creo que la vida es una oportunidad increíble, sobre todo para los que hemos tenido un poquito de suerte.

El cine es una expresión de la vida, un reflejo de la vida. Por eso me gustan las historias, me apasiona que me cuenten cosas y me entusiasma cuando encuentro algo diferente.

Cuando me preguntás qué deberíamos defender, creo que quienes tenemos cultura y educación tenemos un pequeño altavoz y la obligación de defender cosas básicas como la libertad, el derecho a la vida, la igualdad, una mejor distribución de la riqueza. Es simple, no hace falta más. Lo importante es defender valores fundamentales.

Por ejemplo, el año pasado en Madrid hice un discurso diciendo que todo el mundo es bienvenido en San Sebastián, excepto la extrema derecha fascista. Sabía que perdería apoyos, pero cuando tenés un altavoz y sabés que alguien te escucha, tenés la obligación de manifestarte. La cultura y el cine tienen que ser la voz de conciencia, poner entredicho lo que está mal y defender la libertad, el espacio para todos y la diferencia. Son cosas básicas que se pueden defender más allá de la ideología —partidaria—.

Al terminar la entrevista, quedó flotando la misma sensación con la que había comenzado: la certeza de que hablar de cine es también hablar de una manera de estar en el mundo. José Luis defiende el cine con la convicción de quien cree que las películas son una experiencia compartida. Nos despedimos con el deseo de volver a encontrarnos —en Donosti, en Ventana Sur, o en una sala de cine donde una película nos convoque.