



Universidad de Buenos Aires
Facultad de Ciencias Económicas

Escuela de Estudios de Posgrado



Universidad de Buenos Aires Facultad de Ciencias Económicas Escuela de Estudios de Posgrado

MAESTRÍA EN ADMINISTRACIÓN DEL SECTOR CULTURAL Y CREATIVO

TRABAJO FINAL DE MAESTRÍA

Estudio de caso de la oferta cultural de la sala de cine Tower en la
ciudad de Miami (2017-2020)

AUTOR: MARTIN EZEQUIEL GROSS

DIRECTOR DEL TRABAJO FINAL: MAURICIO BARRANTES

NOVIEMBRE, 2020

ÍNDICE

Dedicatoria y agradecimientos	2
Prólogo	3-5
Introducción	6-10
1. Estado del Arte	11-13
2. Marco Teórico	14
2.1. Cine Transnacional	15-16
2.2. Participación Cultural	17-18
2.3. Oferta Cultural del cine independiente	19-20
2.4. La Ciudad Global	21-22
2.5. Gestión de salas de cine independiente	23-24
3. Metodología	25-28
3.1. Recolección y análisis de documentos	29-30
3.2. Entrevistas	31-33
3.3. Observación participante	34-35
3.4. Análisis de datos	36-45
4. Resultados	46
4.1 Oferta cultural transnacional del cine Tower	47-54
4.2 La ciudad global y la oferta cultural del cine Tower	55-56
4.3 Participación cultural de la comunidad local en el cine Tower	57-62
5. Conclusiones	63-67
6. Bibliografía	68-71

Dedicatoria y Agradecimientos

Quiero dedicar este trabajo a Maria Carolina Maldonado, por siempre insistirme en buscar proyectos que me apasionen. Su constante soporte emocional siempre me ha ayudado a seguir adelante con una sonrisa.

A mi padre, Rubén, y mi madre, Adriana, por brindarme ejemplos de esfuerzo y valentía en distintos ámbitos de la vida. A mis hermanos, Cherny y Juani, por su cariño y amistad. A toda mi familia y amigos en Argentina, por ayudar a construir el significado de esta experiencia.

Mi profundo agradecimiento a todas las autoridades y profesores de la Maestría en Administración del Sector Cultural y Creativo de la Universidad de Buenos Aires por haberme permitido investigar y pensar sobre un tema que me apasiona. A Karina Scherer y Carolina Gruffat, por haber estado siempre en el lugar indicado a la hora de darme un empujón en la dirección correcta. A Héctor Schargorodsky, por sus palabras alentadoras en el comienzo de este proceso.

Un muy especial agradecimiento a Mauricio Barrantes, por las incontables veces en las que dedicó su tiempo a mis palabras e ideas. Sin su aporte este trabajo jamás hubiese sido terminado.

Por último, también quiero dedicar este trabajo a mis abuelos, Rodolfo y Alejandro, que ya no están físicamente junto a mí, pero aún perduran en mi memoria.

Prólogo

Desde su concepción, la sala de cine independiente ha logrado establecerse como un importante espacio cultural dentro de la ciudad. En Miami, al igual que en otros centros urbanos del siglo XXI, las salas de cine independiente fomentan el desarrollo del individuo y la comunidad a través de su oferta cultural. La programación de estas salas se nutre de historias que atraviesan fronteras geográficas y exponen a la audiencia a nuevas formas de pensar y sentir.

La industria del cine independiente se adapta a las dinámicas económicas y sociales que caracterizan a las ciudades globales. Largometrajes internacionales son exhibidos diariamente en territorios caracterizados por la presencia de públicos multiculturales. Cineastas de fama mundial forman vínculos con productores de diferentes países que ayudan a financiar sus proyectos. Festivales de cine en ciudades como Cannes, Berlín o Toronto permiten descubrir talentos emergentes y acercarlos a una audiencia masiva. Estas dinámicas transnacionales convierten a la sala de cine independiente en el punto de encuentro para distintos grupos de interés.

Las salas de cine independiente de una ciudad tienen la responsabilidad y la capacidad de navegar la tensión que existe entre la oferta de cine transnacional y la participación cultural de las comunidades locales. Por un lado, estas salas se adaptan a las demandas del mercado, moldeando su programación a partir de una extensa alineación de largometrajes que se destacan en el circuito internacional de festivales de cine. Al mismo tiempo, estos centros culturales son responsables de fomentar la participación cultural de artistas y públicos locales a través de su oferta cultural.

Las dinámicas transnacionales que atraviesan la industria cinematográfica actual reflejan la interesante relación entre las comunidades locales y la llegada de historias pensadas y producidas en otros puntos del planeta. A través de un estudio de caso que se concentra en la oferta cultural

del cine Tower en la ciudad de Miami, este trabajo analiza el rol de la sala de cine independiente dentro de los centros urbanos del siglo XXI y el impacto de su gestión en la conformación de un ciudadano más activo y participativo.

Esta investigación, que se presenta como tesis para la maestría de Administración de las Organizaciones del Sector Cultural y Creativo de la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Buenos Aires, explora las dinámicas y los elementos transnacionales que desembocan en la programación y proyección de determinados largometrajes para el público de cine independiente de la ciudad de Miami. De la misma manera, también ofrece una reflexión sobre el impacto que esta oferta cultural transnacional tiene en la creación de espacios para la participación cultural del individuo en su propio territorio.

La intención de este trabajo es aportar datos y observaciones que ayuden a complementar futuros estudios sobre los numerosos interrogantes vinculados al desarrollo del cine en nuestra sociedad. Al igual que otros espacios culturales, la sala de cine independiente intenta adaptarse y sobrevivir a los cambios económicos, sociales y tecnológicos del siglo XXI. La desigualdad económica, los intensos movimientos migratorios y el desarrollo de nuevos medios de comunicación han abierto las puertas a nuevas maneras de pensar el rol del cine dentro de los centros urbanos. Hoy más que nunca crece la importancia de un cine que promueva la idea de un ciudadano pensante y participativo, activo dentro de su comunidad.

La estrecha relación entre el cine y la ciudad puede transformarse en el punto de partida para la reformulación de los modelos de participación cultural ciudadana en el siglo XXI. En un mundo donde *el otro* está cada vez más cerca, resulta difícil pensar en una comunidad local desligada de los procesos transnacionales que atraviesan el mundo. Al mismo tiempo, es imposible creer que el desarrollo y la innovación en nuestras comunidades pueden llevarse a cabo sin el

compromiso y la participación de quienes habitan dentro del territorio. Sin dudas, la conversación sobre el rol de la cultura en la conformación de la sociedad moderna es extremadamente compleja. Quizás la sala de cine logre surgir, una vez más, como la plataforma donde los ciudadanos podamos mantener un diálogo para encontrar mejores respuestas.

Introducción

Las salas de cine independiente son espacios culturales en los que se reflejan algunos de los procesos económicos y sociales característicos de las sociedades del siglo XXI. En la sala de cine, las comunidades locales interactúan con productos, en este caso películas, provenientes de diversos rincones del planeta. Este es el resultado de un proceso globalizador más amplio, en el cual se destaca la proyección de largometrajes realizados por artistas reconocidos mundialmente, el desarrollo de coproducciones internacionales y la presencia de un extenso circuito de festivales de cine alternativo en distintas ciudades. La interdependencia entre estos elementos ofrece los cimientos del mercado de cine independiente contemporáneo.

En gran medida, la oferta cultural de las salas de cine independiente es moldeada a partir de interacciones transnacionales de producción y difusión de películas (García Canclini, 1994), las cuales derivan en la creación de una compleja red de grupos de interés. Artistas, productores, programadores de festivales de cine y miembros de la crítica especializada, entre otros, forman parte de un proceso cuyo resultado final es la exhibición de un largometraje en una pantalla. De esta manera, la sala de cine independiente se convierte en el punto de encuentro entre la comunidad local y una serie de historias provenientes, cada vez más a menudo, de un sistema transnacional de producción, distribución y proyección de películas.

En 2020, resulta difícil encontrar salas de cine independiente en las que no se encuentren rastros de dinámicas transnacionales. Este trabajo no se presenta como una crítica despiadada del sistema transnacional de cine, sino que ofrece una reflexión sobre el estado de dependencia que genera en distintos grupos de interés vinculados a la industria, incluyendo a aquellos individuos responsables de la gestión de salas de cine independiente en nuestras ciudades.

En primera instancia, es importante reconocer que el actual mercado global de cine independiente ofrece un abanico de oportunidades artísticas y económicas para un gran número de miembros de la industria. Por un lado, este mercado impulsa la llegada de largometrajes alternativos a un público que se encuentra más allá de sus habituales fronteras de extensión (Higbee y Song, 2010). Un buen desempeño en festivales de cine alrededor del mundo y críticas favorables de la prensa especializada tienen la capacidad de impulsar la exhibición internacional de largometrajes que en muchas ocasiones deben luchar arduamente por conseguir distribución en sus propios territorios. De esta manera, artistas desconocidos en sus propios países tienen la posibilidad de presentar sus trabajos y consagrarse en otras regiones del mundo.

En distintas oportunidades, las dinámicas transnacionales del cine independiente también fomentan la interacción entre miembros de la industria provenientes de diversos territorios. Las coproducciones internacionales hacen posible la financiación de proyectos independientes que de otra forma jamás serían concretados. Directores de fama mundial y jóvenes promesas del cine encuentran en otros países a los socios ideales para el desarrollo de sus ideas, mientras que los productores amplían su búsqueda de oportunidades a otras regiones del planeta.

Las dinámicas transnacionales del cine en el siglo XXI parecen encajar a la perfección con el extenso circuito de festivales de cine independiente. Es en estos eventos donde muchas de las proyecciones y negociaciones del mercado son llevadas a cabo. En ciudades como Cannes, Berlín o Toronto los defensores del cine transnacional trazan una imagen prometedora del futuro de la industria. Sus visiones resaltan las ventajas de un mundo en el que un espectador en la ciudad de Madrid puede acudir a la exhibición de una prestigiosa película japonesa estrenada semanas antes en el festival de cine de Venecia.

Este trabajo entiende los beneficios de las interacciones transnacionales en la oferta cultural

de una sala de cine independiente. En gran parte, el avance del cine transnacional ha impulsado la llegada de un producto alternativo al usual circuito comercial del cine y permite la supervivencia económica de numerosas salas. Sin embargo, estos mismos elementos transnacionales también presentan desafíos que merecen ser evaluados por los programadores de las salas de cine independiente. Uno de estos desafíos es la creación de una oferta cultural que logre encontrar un balance entre los elementos transnacionales del cine y aquellos espacios que fomenten la participación cultural de los miembros de la comunidad local.

El objetivo de esta investigación es analizar las características de la oferta cultural de una sala de cine independiente dentro de una ciudad global del siglo XXI. Con este propósito se seleccionó a la histórica sala Tower, fundada en 1926 en la ciudad de Miami, un territorio hoy atravesado por 34 municipios y con una población de más de 2 millones y medio de habitantes (Grenier, 2016). El análisis de su gestión toma en cuenta información perteneciente al periodo de tiempo transcurrido desde enero de 2017 hasta marzo de 2020, para así comprender su adaptación al mercado transnacional y la forma en que gestiona la creación de espacios para la participación cultural local. Con este propósito, se adopta un diseño de investigación con la metodología de estudio de caso, concentrándose principalmente en las siguientes preguntas:

1. ¿Cuáles son las características de la oferta cultural de la sala de cine Tower en la ciudad de Miami?
2. ¿Cómo se adapta la oferta cultural del cine Tower al mercado transnacional de cine independiente?
3. ¿Qué espacios promueve el cine Tower para la participación cultural de la comunidad local?

Para dar respuesta a estos interrogantes, se ha recogido información vinculada a la oferta cultural transnacional de este histórico cine durante los últimos tres años de su gestión, haciendo un relevamiento de su programación a lo largo de sus últimas tres temporadas regulares y de sus actividades culturales en relación con dos importantes festivales de cine de la ciudad de Miami. Posteriormente, se complementa esta información con las iniciativas del cine Tower destinadas a la creación de espacios para la participación cultural de artistas y públicos locales.

Los procesos globalizadores del siglo XXI y el avance del cine transnacional no son expuestos aquí necesariamente como los elementos responsables de la falta de participación cultural local. De todas maneras, se entiende que existe la necesidad de complementar la alineación de largometrajes internacionales con la creación de espacios donde miembros de la comunidad puedan dejar una huella cultural, económica y social en los territorios donde residen (Sassen, 2017). Esta es la forma en que territorios transnacionales como la ciudad de Miami pueden poner en juego nuevas formas de ciudadanía, capaces de promover una comunicación más libre, no alienante, tolerante y plural, con la capacidad de promover un diálogo intercultural (Sunkel, 2006).

En muchas ocasiones resulta difícil criticar a una sala de cine independiente por su falta de involucración en el campo de la participación cívica. En muchos casos, la supervivencia de estos espacios culturales depende en gran medida de su adaptación a otros intereses, como por ejemplo las exigencias de competitividad y productividad del mercado global (Rosas Mantecón, 2012). Sin embargo, a pesar de que la rentabilidad de un proyecto cultural es parte de cualquier conversación sobre su gestión, las salas de cine independiente tienen la capacidad (o quizás el deber) de tomar una mirada más amplia frente a la confección de su oferta cultural. A través de su programación y sus actividades de extensión cultural, la sala de cine tiene la capacidad de incrementar los espacios destinados a la expresión de los ciudadanos en su territorio.

Esta investigación extiende la bibliografía dedicada a la gestión de salas de cine independiente, priorizando el análisis de la oferta cultural transnacional y la apertura de espacios para la participación cultural. Gran parte de la bibliografía dedicada a estos temas se concentra en destacar las características del cine transnacional del siglo XXI, mientras que otros trabajos han ofrecido definiciones de la participación cultural y ejemplos de su puesta en práctica. Aquí se analiza la oferta cultural de un cine independiente específico dentro de una ciudad global en particular, con el objetivo de generar una conversación más amplia sobre el potencial rol de la industria cinematográfica en el desarrollo de la sociedad.

Desde sus inicios, la industria del cine ha mantenido una estrecha relación con la ciudad. Es en los centros urbanos donde el cine encuentra redes de ciudadanos más amplias y la capacidad de llegar a un número más alto de espectadores (Arnau Roselló, 2016). A través de una oferta cultural más participativa, el cine independiente tiene la capacidad de convertirse en el epicentro de conversaciones más importantes relacionadas a la participación cívica y el desarrollo de la comunidad en un contexto donde crece la diversidad de voces culturales. Es posible pensar en el cine del siglo XXI como el espacio en el que el individuo se convierta en un ciudadano activo dentro de su espacio local y a la vez participe de una comunidad global.

En el año 2020, el mundo ha sido testigo de eventos que han puesto en jaque a las economías mundiales. Sin embargo, es difícil creer que habrá una desaceleración de los procesos transnacionales impulsados por la apertura de los mercados mundiales y la globalización. El cierre temporario de salas de cine alrededor del mundo quizás sea el momento ideal para una reflexión colectiva sobre el rol que le otorgaremos al cine en la conformación de nuestras futuras sociedades.

1. Estado del Arte

La literatura sobre la relación entre el cine y la ciudad es extensa. Shiel (2001), por ejemplo, consideraba a la ciudad como una de las formas de organización social más importantes para el ser humano, y al cine como una de las formas de cultura de mayor impacto global. En general, ha crecido el número de investigadores que creen en la capacidad del cine para tomar un rol más protagónico en la conformación de nuestras sociedades (Fresnadillo, 2005; González de Dios, 2010; Meier, 2003). La poderosa influencia que el cine demuestra sobre nuestras comunidades ha llevado a un análisis más profundo sobre la responsabilidad social de cineastas (Pardo, 2001) y otros miembros de la industria cinematográfica.

El cine ha sido parte de la formación ciudadana desde sus inicios. Meier (2003) lo identificaba como una herramienta importante para el desarrollo de la sensibilidad en el público, a través de la promoción de nuevas formas y procesos de pensamiento. Martínez Salanova (2003) analizaba su potencial para iniciar un debate crítico sobre comportamientos y conductas en los jóvenes. González de Dios (2010) reflexionaba sobre el poder del séptimo arte como recurso educativo, al tomar la imagen como una forma efectiva para crear valores en el individuo y la comunidad. Independientemente de su utilización, el cine es considerado como uno de los métodos más poderosos de difusión de conocimientos, desarrollos de aptitudes y creación de actitudes (Fresnadillo, 2005).

Investigaciones relacionadas a la industria cinematográfica han dado lugar a la observación de temas más específicos, como el estudio del cine independiente, o cine alterno. Getino y Schargorodsky (2008) definían este tipo de cine como “concebido temática, estética y técnicamente en términos de independencia conceptual y artística por parte de autores-directores” y argumentaban que predomina en ellos “la búsqueda de innovaciones estéticas o expresivas, así

como la experimentación de nuevas formas de producción y difusión”. Arnau Rosello (2016) destacaba a las salas de cine independiente como espacios dinamizados por los movimientos sociales, los cuales se configuran como una alternativa real a las censuras que promueve por naturaleza el sistema de distribución comercial cinematográfica.

El siglo XXI encuentra a las salas de cine independiente como parte de una industria global, en las que se intensifican los intercambios transnacionales entre comunidades. García Canclini (1994) explicaba esta realidad como una situación en la que muchos de los bienes y mensajes recibidos en nuestros cines no están vinculados exclusivamente con regiones delimitadas, sino que proceden de un sistema transnacional, desterritorializado, de producción y difusión. Para Elsaesser (2015), el concepto de cine transnacional es el que mejor representa la situación de la cinematografía actual en mundo globalizado.

El cine transnacional y sus características ha sido analizado por investigadores como Campos (2018), quien observa que este elemento ha cambiado las dinámicas y mecanismos del mercado y su selección de eventos. Devesa y Herrero (2009), a través de su análisis de los festivales de cine, se concentraron en el estudio de uno de los eslabones fundamentales de la oferta cultural del cine independiente contemporáneo.

Este trabajo posa su mirada sobre la oferta cultural de las salas de cine independiente y su adaptación ante los procesos globalizadores que moldean a las ciudades globales del siglo XXI (Sassen, 2001). En el mundo, un debate más amplio sobre el rol de las industrias culturales ha generado una diversidad de reflexiones y respuestas. Académicos como George Yúdice (2002) reflexionan sobre la manera en que gobernantes, empresarios, instituciones y públicos se encargan de destacar el valor social, económico y político de la cultura dentro de la sociedad. El urbanista Richard Florida (2003) utiliza el término *ciudad creativa* para describir aquellos territorios que

prosperan a partir del trabajo de lo que se denomina una nueva clase creativa. La UNESCO (2004) fomenta la creación de una *Red de Ciudades Creativas* para “promover la cooperación hacia y entre las ciudades que identifiquen la creatividad como factor estratégico de desarrollo urbano sostenible”.

A nivel global, el estudio de los territorios urbanos toma mayor valor a partir de la idea de la creatividad humana, postulada como importante fuente de riqueza económica. Las ciudades globales y sus instituciones culturales continúan elaborando políticas culturales que responden a los cambios económicos, políticos y sociales de las comunidades, con “estrategias que son llevadas a cabo por agentes sociales a través de distintas líneas de acción dentro de un territorio” (Castells, 2008). Para García Canclini (1993), estas políticas culturales forman parte del “conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social”.

Para organizaciones culturales como las salas de cine independiente, la oferta cultural es el elemento que permite llevar a cabo sus objetivos institucionales, teniendo en cuenta a los distintos grupos de interés dentro y alrededor de la organización (Kaiser, 2013). En un mundo interconectado, la oferta cultural de una sala de cine independiente debe encontrar el balance entre la emergencia del cine transnacional y la creación de espacios para la participación cultural de los miembros de la comunidad local. La estrecha conexión entre la ciudad y sus salas de cine puede ser pensada como el punto de partida para la reformulación de la relación entre el cine independiente y el territorio donde se desarrolla.

2. Marco Teórico

El análisis de la oferta cultural de la sala de cine Tower requiere de la aclaración de algunos conceptos utilizados a lo largo de este trabajo. Con este propósito, se ha hecho una investigación preliminar documental y bibliográfica de las teorías más recientes relacionadas al tema de investigación. El objetivo de este ejercicio es hacer una reflexión informada sobre el tema tratado en las siguientes páginas.

En primera instancia se define el concepto de *cine transnacional*, un término que resulta clave para entender la situación actual del cine contemporáneo y las dinámicas que lo atraviesan. En segundo lugar, se aborda el término *participación cultural*, concepto que explica las distintas estrategias utilizadas por la sala de cine Tower para extender la participación activa de los miembros de la comunidad. El cine transnacional y la participación cultural conviven dentro de un tercer, más abarcador término, *la oferta cultural*. Estos son los eventos y actividades de índole cinematográfico puestos a disponibilidad del público por parte de la sala de cine.

Dos otros conceptos, quizás más amplios pero importantes como puntos de referencia, son los términos *gestión cultural* y *ciudad global*. El estudio de la gestión cultural nos permite entender el funcionamiento general de la compleja labor profesional ligada a la confección de la oferta cultural de un cine, incluyendo la programación cultural y el diseño de proyectos. El segundo término, la *ciudad global*, ayuda a comprender ciertas características específicas de la ciudad de Miami, territorio donde se lleva cabo la gestión del cine Tower.

2.1 El cine transnacional

El avance de la economía mundial y el desarrollo de mercados internacionales contribuyen a la formación de espacios transnacionales, desligados de fronteras geográficas tradicionales. Estos procesos ejercen poderosas fuerzas sobre todos los ámbitos de la vida humana (Muñoz y Valdellós, 2011), sin dejar de lado a las actividades culturales. En el caso de la industria cinematográfica, el término *transnacional* se aplica a películas procedentes de un sistema desterritorializado de producción y difusión (García Canclini, 1994), impulsado por convenios multilaterales de colaboración entre países y la liberalización de la distribución (Valdellós, 2013).

Los convenios transnacionales presentan una variedad de oportunidades económicas y artísticas para miembros de la industria cinematográfica independiente, quienes deben competir con la fuerte presencia del cine comercial en el mercado internacional. Largometrajes financiados conjuntamente por personas y compañías de distintas nacionalidades (coproducciones) ayudan a concretar proyectos de reconocidos cineastas, mientras que el buen rendimiento de una película independiente en un festival de cine actúa como catapulta para su posterior exhibición alrededor del mundo. Este sistema transnacional de producción, difusión y exhibición ayuda a que un gran número de largometrajes encuentren un público más allá de sus habituales fronteras de extensión (Higbee y Song, 2010).

La diversidad de voces narrativas y las producciones internacionales son grandes protagonistas de uno de los eventos característicos del cine transnacional contemporáneo: el festival de cine (Devesa y Herrero, 2009). Estas competencias actúan como mediadoras entre el arte y el comercio, ejerciendo un fuerte poder sobre el potencial de un largometraje para conquistar audiencias mundiales. En Europa, los festivales de Cannes, Venecia y Berlín son considerados referentes obligados del cine alterno. Del otro lado del océano Atlántico, similares experiencias

son replicadas en ciudades como Toronto y Salt Lake City. El estreno exitoso de una película en estas ciudades puede ser transformado en una oportunidad única para un largometraje independiente.

En el siglo XXI, el cine independiente se ha convertido en un verdadero evento global. Festivales de cine presentan largometrajes provenientes de distintos puntos del planeta. Una diversidad de voces creativas llega a las pantallas de ciudades alrededor del mundo. El público tiene la posibilidad, hoy más que nunca, de acudir a salas de cine con una variada oferta cultural. En muchos aspectos, el avance del cine transnacional coincide con movimientos democráticos que ayudan a fomentar la diversidad cultural y otros elementos importantes en la conformación de sociedades más abiertas.

Distintos elementos del cine transnacional han atravesado la sala de cine Tower desde enero de 2017 hasta marzo de 2020. El sistema desterritorializado de producción, difusión y exhibición de largometrajes moldea la oferta cultural del cine Tower y permite la llegada de largometrajes provenientes de distintos países. Para el público local, esto significa el arribo de películas estrenadas con anterioridad en los festivales de cine más importantes del circuito, producciones realizadas por un conjunto de individuos que no necesariamente representan una industria cinematográfica nacional, sino que encuentran mayores posibilidades en lazos transnacionales cada vez más influyentes. Sin embargo, también debemos adentrarnos en las formas en que la llegada del cine transnacional afecta la participación cultural del individuo y de las comunidades locales que lo reciben.

2.2 La participación cultural

Acorde a la definición de la UNESCO (2014), la participación cultural es un acto intencional que tiene por objetivo incrementar el acervo informativo y cultural del participante. Hablar de participación cultural en las salas de cine del siglo XXI requiere pensar en una audiencia que no recibe una película con pasividad, sino que analiza y retroalimenta el mensaje del largometraje (Sunkel, 2006). El consumidor de cine del siglo XXI es un sujeto activo que negocia, se apropia y produce sentidos y significados (García Canclini, 2007); un sujeto que, en muchas ocasiones, requiere de una plataforma donde poder expresar sus observaciones. Este es un público que no solo consume contenido, sino que también puede ser pensado como generador del mismo.

Estudios sobre la participación cultural del individuo y la comunidad han coincidido con el surgimiento de investigaciones que destacan al cine como un importante elemento en la conformación de nuestras sociedades. Fresnadillo (2005) ve al cine como un poderoso método de difusión de conocimientos. González de Dios (2010) reconoce su potencial como recurso educativo. Arnau Roselló (2016) hace hincapié en su capacidad para trabajar en la alfabetización visual del público.

Dentro de la industria cinematográfica, el cine *independiente* o *alterno* permite la posibilidad de extender la experiencia cultural del público. La sala de cine alterno es un lugar que permite al público experimentar con la narración a través de distintos medios y estrategias (Roig Telo, 2011), a través de actividades complementarias a la proyección de películas. En algunas ocasiones, esta apertura de la experiencia se manifiesta a través de conversaciones entre artistas y el público o talleres educativos presentados por distintos miembros de la industria. Al mismo tiempo, a diferencia del cine comercial, las salas de cine alterno también tienen la capacidad de

gestionar actividades y eventos donde se destaca la presencia de artistas locales y estudiantes de cine de la comunidad.

Desligado de algunas de las necesidades del cine comercial, las salas de cine independiente se convierten en espacios capaces de promover una forma de comunicación más libre, no alienante, tolerante y plural, que promueva un diálogo intercultural (Sunkel, 2006). Producciones locales son exhibidas en las mismas salas donde se presentan los últimos éxitos internacionales. Artistas de la comunidad y reconocidos directores de fama mundial se acercan a dar charlas sobre sus proyectos. La sala de cine independiente se convierte en el espacio donde las voces locales conviven con historias de otros puntos del planeta.

El cine Tower es una organización cultural cuya misión es “conectar el arte con el público y fomentar el valor del cine para las generaciones futuras” (Tower Theater Miami, 2020). Al ser una sala desligada de algunas de las presiones del cine comercial, el cine Tower tiene la capacidad para crear una serie de actividades de extensión cultural para incrementar la participación cultural de los residentes de la ciudad de Miami. Esta investigación posa su mirada sobre aquellos espacios en los que el cine Tower promueve la idea de un público más participativo y la proyección de largometrajes creados por artistas de Miami.

2.3 Oferta cultural del cine independiente

La exhibición de una película es el último eslabón en la cadena productiva del cine (Calderón Acero, 2020), el primer acercamiento de la película al público. La selección de la programación de una sala de cine independiente es una de las acciones más consecuentes de los directores de la organización. Al igual que en otras organizaciones, la oferta cultural de una sala de cine es el primer eslabón en la construcción de una gestión efectiva (Kaiser, 2013), que garantice el apoyo del público y otros grupos de interés.

Las salas de cine independiente no son ajenas a las exigencias de competitividad y productividad del mercado global (Rosas Mantecón, 2012). La oferta cultural de estos cines requiere de un conocimiento de la industria, así como también de las nuevas formas de circulación de la cultura audiovisual en nuestras ciudades (Zirión Pérez, 2018). En la práctica, esto significa que los directores y programadores del cine deben estar capacitados para hacer un análisis de los largometrajes, los artistas y los festivales que componen el circuito internacional. De la misma manera, estos gestores culturales deben poseer un entendimiento del entorno territorial y sus dinámicas, elementos fundamentales a la hora de la confección de una propuesta artística.

A través de la selección de películas para su programación, cines alternos como el Tower deben demostrar su capacidad de adaptación a las nuevas dinámicas y mecanismos de selección que el cine transnacional imprime en ciudades alrededor del mundo (Campos, 2018). Muchos de estos cines independientes toman esta información de los festivales de cine independiente, eventos que refuerzan las tendencias internacionales e informan sobre las novedades de la industria (Valdellós, 2013).

Los festivales de cine actúan como referentes de la industria y ofrecen una visión del potencial de un largometraje en el mercado. Cannes, Berlín y Venecia son referentes del continente europeo. Toronto, Salt Lake City, Telluride y New York tienen un poder similar en Norteamérica. La emergencia del cine a nivel global ha creado un número de eventos y competencias en diferentes regiones del planeta.

Por otra parte, la oferta cultural de las salas de cine independiente también contiene espacios para la exploración, brindando un espacio a artistas locales que intentan expresar sus ideas y opiniones en su comunidad. Es en este tipo de espacios donde las salas de cine tienen la capacidad de ofrecer un producto diferente que trata de mantener viva la idea del cine como arte al servicio de las inquietudes de la sociedad civil (Arnau Roselló, 2016). En salas independientes de distintas ciudades, jóvenes y experimentados cineastas locales encuentran la oportunidad de presentar sus trabajos frente a la audiencia local.

La oferta cultural de una sala de cine independiente visibiliza la gestión de la organización y su posicionamiento frente a las dinámicas sociales, económicas y políticas que atraviesan su territorio. En el siglo XXI, estas dinámicas juegan un rol fundamental en la concepción de nuestras comunidades. En la ciudad de Miami, estos procesos moldean la programación y las actividades de extensión cultural del cine Tower.

2.4 Las ciudades globales

El cine siempre ha mantenido una estrecha relación con la ciudad (Shiel, 2001). Debido al fortalecimiento de los procesos globalizadores de fines del siglo XX y comienzos del siglo XXI, el cine y la ciudad han debido adaptarse a vertiginosos cambios económicos, políticos y sociales.

El rápido desarrollo de las tecnologías de la información, el incremento de la movilidad y la liquidez del capital han creado las condiciones para la prevalencia de unidades espaciales denominadas *ciudades globales* (Sassen, 2001). Estos son espacios urbanos en los cuales se destaca la presencia de elementos como la multifuncionalidad, el permanente estado de cambio, y la concentración de la diversidad. Elementos que también han modificado la manera de pensar, crear y consumir cine.

El *cine transnacional* saca provecho de las dinámicas de la *ciudad global*. El mercado transnacional de cine independiente encuentra en la ciudad global un poderoso aliado, ya que es en estos espacios geográficos donde el cine encuentra redes de ciudadanos más amplias y donde la singular oferta de sus salas tiene un mayor potencial de espectadores (Arnau Roselló, 2016). En el pasado, estas oportunidades han sido explotadas por el cine comercial y ampliamente analizadas por miembros de la industria. Hoy en día, el cine independiente también ha podido construir un circuito capaz de sacar ventaja de la desintegración de barreras geográficas.

Los miembros de la industria cinematográfica no son los únicos beneficiados de las libertades de la ciudad global. La programación de eventos culturales como los festivales de cine tiene una importancia estratégica en la consolidación del prestigio de la ciudad (Elsaesser, 2015), la cual consigue elevar su imagen a nivel nacional e internacional. La cobertura y la difusión de este tipo de eventos por parte de los medios de comunicación presentan a estas urbanizaciones como espacios atractivos para el desarrollo de otras actividades culturales y comerciales.

Las ciudades globales operan a nivel mundial, lo que implica una red global de filiales o asociados (Sassen, 2001). Algo similar ocurre con el circuito de salas de cine independiente alrededor del mundo. De esta manera, tanto la ciudad como la sala de cine se ven beneficiadas por el desarrollo de redes transfronterizas que dan lugar a la emergencia de redes urbanas transnacionales. Es difícil pensar en la existencia de ciudades globales o salas de cine independiente desligadas de sistemas más extensos.

A pesar de que eventos como la pandemia de 2020 han demostrado ciertas deficiencias de estos sistemas transnacionales, sus beneficios económicos permiten creer que estas estructuras no dejarán de existir. Algunas organizaciones como la UNESCO fomentan la creación de una red de ciudades creativas alrededor del mundo (UNESCO, 2004), espacios donde la cultura toma un papel protagónico en el desarrollo de la comunidad.

El desarrollo de proyectos culturales en ciudades globales invita a pensar en un futuro con oportunidades para el cine independiente. De todas maneras, la gestión de estos proyectos debe ser acompañada por actividades que fomenten la participación cultural del público local. La involucración ciudadana en estas comunidades ayuda a crear una huella cultural, económica y social en el territorio (Sassen, 2017).

2.5 Gestión de Salas de cine independiente

El siglo XXI posiciona a las salas de cine independiente dentro de espacios urbanos multifuncionales, en permanente estado de cambio, donde crece la concentración de la diversidad. Estos espacios son atravesados por elementos transnacionales que moldean la oferta cultural del cine independiente y conviven con la participación cultural de la comunidad local. Ante esta realidad, la gestión de una sala de cine independiente requiere de un grado de profesionalización que le permita adaptarse a su contexto.

Analizar cualquier aspecto de la gestión de una sala de cine requiere de un planteamiento general de las dinámicas de la gestión cultural. Con este propósito, el Manual Atalaya de Apoyo a la Gestión Cultural (2014) se distingue como un importante punto de referencia a la hora de buscar una orientación generalista del tema. El manual identifica a la gestión cultural como una práctica necesaria del mundo moderno ante los retos de la mundialización y el neoliberalismo (Vives Azancot, 2014), destacando a la gestión cultural como un campo profesional abierto a la reflexión.

Este trabajo también entiende la importancia de la planeación y el diseño de programas de los proyectos culturales (Arnau Roselló, 2016) de la sala de cine, especialmente en tiempos donde se debaten temas como el rol de la tecnología moderna, la participación e influencia de distribuidores en los circuitos de exhibición, y el comportamiento de los públicos (Politécnico Grancolombiano, 2009). Hoy, más que nunca, el objetivo de la gestión cultural moderna debe ser el de promover una nutrida oferta cultural sin dejar de lado el planeamiento a largo plazo y la dedicación a las comunidades que las apoyan (Kaiser, 2013).

En cuanto a la gestión de cines independientes, es necesario recordar que estos son espacios donde el interés por las ganancias económicas interesa en la medida en que ayuden a mejorar el cumplimiento de otro tipo de objetivos (Manual de Gestión de Salas Alternas de cine, 2004).

Aunque el cine independiente se caracteriza por afrontar dificultades económicas y por ser considerado parte de un sector “crónicamente inestable” (Rowan, 2010), las salas de cine alternativo ponen en juego una visión de la cultura que nace de la responsabilidad ética y social, y no necesariamente de los beneficios económicos.

Alrededor del mundo, se ve la emergencia de un nuevo escenario audiovisual, en el cual se desdibujan los límites entre productores y consumidores y entre distribuidores y exhibidores, así como las relaciones entre consumidores y distribuidores (Tryon, 2013). Es un escenario donde nace un nuevo tipo de ciudadano que no se ve a sí mismo solo como trabajador o consumidor, sino como creyente en su capacidad para añadir valor y sostenibilidad a aquello que consume (Heredero y Reyes, 2017).

3. Metodología

El objetivo de este trabajo es analizar las características de la oferta cultural de la sala de cine independiente Tower en la ciudad de Miami desde enero de 2017 hasta marzo de 2020, para así comprender su adaptación al mercado de cine transnacional y la forma en que se gestiona la creación de espacios para la participación cultural de la comunidad local. Con este propósito se adoptó un diseño de investigación con la metodología de estudio de caso, que se concentra principalmente en responder las siguientes preguntas:

1. ¿Cuáles son las características de la oferta cultural de la sala de cine Tower en la ciudad de Miami?
2. ¿Cómo se adapta la oferta cultural del cine Tower al mercado transnacional de cine independiente?
3. ¿Qué espacios promueve el cine Tower para la participación cultural de la comunidad local?

A diferencia de una investigación transversal, en la cual se recolectan datos en un solo momento, esta es una investigación longitudinal que toma en cuenta información sobre la oferta cultural del cine Tower desde enero del año 2017 hasta marzo del año 2020. Dentro de este período de tiempo, se incluye información correspondiente a las siguientes unidades de análisis:

- A. Programación de la sala de cine Tower durante la temporada regular 2017.
- B. Programación de la sala de cine Tower durante la temporada regular 2018.
- C. Programación de la sala de cine Tower durante la temporada regular 2019.
- D. Programación de la sala de cine Tower durante la temporada regular 2020 (hasta marzo, mes en que la sala cerró sus puertas debido a la pandemia mundial).

- E. Programación de la sala de cine Tower durante el Festival Internacional de Cine de Miami en 2018.
- F. Programación de la sala de cine Tower durante el Festival Internacional de Cine de Miami en 2019.
- G. Programación de la sala de cine Tower durante el Festival Internacional de Cine de Miami en 2020.
- H. Programación de la sala de cine Tower durante el Festival GEMS 2017.
- I. Programación de la sala de cine Tower durante el Festival GEMS 2018.
- J. Programación de la sala de cine Tower durante el Festival GEMS 2019.

Luego de definir como objeto de estudio a la sala de cine Tower, se realizó un estado del arte para dar cuenta del avance de la investigación en áreas de conocimiento fijadas por el estudio (Uribe, 2005). Esta es una revisión documental que ayudó a examinar los antecedentes del problema por estudiar y ofreció un contexto sobre los avances que se han dado en este campo, sirviendo como marco referencial del trabajo.

El estado del arte alimenta al marco teórico, el cual establece los modelos explicativos para analizar los problemas investigados (Vargas y Calvo, 1987), construyendo una base donde se aclaran y explican conceptos claves del trabajo. En este caso, el marco teórico permitió definir categorías de análisis cualitativas que resultaron fundamentales para el desarrollo de la investigación:

- A. La oferta cultural transnacional del cine Tower.
- B. La ciudad global de Miami como territorio para el desarrollo de la oferta transnacional.
- C. Los espacios gestionados por el cine Tower para la participación cultural local.

Para el desarrollo de estas categorías se tuvieron en cuenta las teorías de distintos investigadores. En cuanto al cine transnacional, ha resultado fundamental el trabajo de García Canclini en *De Cartagena a Miami. Políticas culturales e integración por el mercado* (1994) y de Elsaesser en *Cine transnacional, el sistema de festivales y la transformación digital* (2015), así como también los aportes de Higbee y Song en *Concepts of transnational cinema: towards a critical transnationalism in film studies* (2010).

El trabajo de Saskia Sassen en *La ciudad global* (2001) ayudó a desarrollar el concepto de ciudad global, mientras que Shiel en *Cinema and the city: Film and urban societies in a global context* (2001) y Arnau Rosello en *Cooperativas independientes y cambio social: las raíces del cine ciudadano en las grietas de la industria* (2016) permitieron elaborar sobre la relación entre el cine y la ciudad.

La definición de participación cultural se desarrolló a partir del libro *Cómo medir la participación cultural* (2014), publicado por la UNESCO. Los trabajos de Sunkel en *El consumo cultural: una propuesta teórica* (2006) y de García Canclini en *Las nuevas desigualdades y su futuro* (2007) permitieron elaborar sobre las nuevas audiencias y el desarrollo de nuevas formas de participación cultural.

Las categorías de análisis cualitativos dieron lugar al desarrollo de categorías de análisis cuantitativos que fueron utilizadas en la recolección y análisis de documentos, uno de los instrumentos utilizados como métodos de investigación. Además, este trabajo utilizó una combinación de instrumentos como métodos de investigación que permitieron aportar credibilidad a las conclusiones obtenidas.

La evaluación de la calidad de la investigación toma como referencia los criterios de calidad elaborados por Lincoln y Guba (1985), en el que se destaca la triangulación de datos como

generadora de la validez interna del estudio. Con ese propósito, el próximo segmento del trabajo describe la utilización de los siguientes instrumentos como métodos de investigación:

1. Recolección y análisis de documentos.
2. Entrevistas.
3. Observación directa y diarios de campo.

3.1. Recolección y análisis de documentos

La recolección y revisión de documentos y datos digitales posibilitó la creación de una base de datos con información correspondiente a las más de 350 películas proyectadas por el cine Tower desde enero del año 2017 hasta marzo de 2020. Las siguientes categorías cuantitativas fueron utilizadas para el análisis de estos datos:

- A. País de procedencia de las películas exhibidas.
- B. País de procedencia de los realizadores asistente a charlas/eventos.
- C. Festivales internacionales donde las películas del cine Tower han sido exhibidas.
- D. Películas de realizadores de la ciudad de Miami exhibidas en el cine Tower.
- E. Espacios para participación cultural del público local en el cine Tower.

El cine independiente contemporáneo es atravesado por fuertes corrientes transnacionales, desligadas de fronteras geográficas tradicionales. Una importante característica del mercado contemporáneo es la programación de largometrajes procedentes de distintos países del mundo, por lo cual esta investigación procede con una evaluación de la procedencia de los largometrajes exhibidos desde enero de 2017 hasta marzo de 2020.

En el cine independiente contemporáneo, la llegada de largometrajes internacionales permite el arribo de sus creadores a las salas de cine donde estas películas se exhiben. A través de eventos especiales durante su temporada regular y los festivales de cine de la ciudad, el cine Tower presenta una alineación de artistas y miembros de la industria que ofrecen otra imagen del cine transnacional del siglo XXI. El público de la ciudad de Miami, de esta manera, tiene la posibilidad de interactuar con estos individuos y extender de esta manera su participación cultural.

Los largometrajes internacionales presentados en el cine no son elegidos al azar, sino que su programación es parte de un análisis ejecutado por los programadores de la sala. Estos programadores son responsables por el éxito de un largometraje con la audiencia del cine Tower, por lo que suelen nutrirse del circuito internacional de festivales de cine para hacer sus elecciones.

El objetivo de esta investigación es investigar la manera en que el circuito transnacional de cine independiente moldea la oferta cultural de la sala de cine Tower. Por esta razón, también es necesario tener categorías de análisis que nos permitan observar aquellos espacios que aún están disponibles para la participación cultural de los residentes de la ciudad de Miami.

En primer lugar, ante la llegada de largometrajes destacados en el circuito transnacional, es necesario observar el espacio que la sala Tower logra otorgar a largometrajes creados por artistas locales. Al hablar de artistas locales no se está hablando de películas producidas por los Estados Unidos, sino de películas producidas en la ciudad de Miami, con temáticas específicas a la región, y con artistas de este centro urbano.

La segunda categoría dedicada a la participación cultural local se enfoca en los espacios que el cine Tower otorga para la extensión de las actividades culturales para el público de Miami. Estos espacios son considerados importantes para la formación audiovisual y cívica de los miembros de la audiencia.

3.2. Entrevistas

Durante la etapa de entrevistas, el foco de la investigación se basa en la experiencia individual del entrevistado, con la intención de comprender el objeto de estudio más completamente en su singularidad y contexto propio. Kvale (2011) mantiene que las conversaciones son una forma antigua de obtener conocimiento de forma sistemática, por lo que estas entrevistas se toman como un intercambio de visiones entre dos personas que conversan sobre un tema de interés común. Como argumenta Flick (2015), la entrevista es una conversación con un sujeto participante después de haber solicitado su participación en el estudio.

Tabla 1.

Resumen de las entrevistas desarrolladas (2017-2020)

Entrevista exploratoria Cine Tower	Semiestructurada	Entrevista a Diana Cadavid, programadora del cine Tower	Obtener una visión más amplia de la gestión del cine Tower y su oferta cultural	Miami, mayo de 2018	Estudios sobre la oferta cultural transnacional Información del sitio oficial del cine Tower; artículos de prensa específica.
		Entrevista a Nicolas Calzada, director y programador de eventos del cine Tower		Miami, junio de 2020 (mediante correo electrónico)	
Entrevista exploratoria marco teórico	Semiestructurada	Entrevista a George Yudice, profesor en la Universidad de Miami	Profundizar en el concepto de participación cultural y en la oferta cultural de la ciudad de Miami.	Miami, 17 de abril de 2019.	Estudios sobre la participación cultural y el rol de la cultura en la ciudad global (Sassen, 2001)

En un principio, la entrevista sirvió como motivo de acercamiento inicial con los miembros del cine Tower. En esta primera etapa, resultó de vital importancia el apoyo de Diana Cadavid, codirectora de programación de la sala Tower en el año 2018. Las entrevistas con Cadavid fueron administradas verbalmente, de manera abierta, no estructurada, lo cual autores como Vargas (2012) defienden debido a que de esa manera los participantes pueden expresar sus experiencias más libremente, sin tener necesariamente categorías preestablecidas.

Una situación similar ocurrió con otro de los sujetos entrevistados, el profesor e investigador George Yúdice, de la Universidad de Miami. Autor de libros como *El Recurso de la Cultura* (2002), el profesor Yúdice ofreció su mirada sobre el rol de la participación cultural en la sociedad y presentó una serie de observaciones que ayudaron a crear una imagen más clara del ecosistema cultural de la ciudad de Miami. Sus observaciones permiten profundizar sobre el concepto de participación cultural y de oferta cultural en el contexto de la ciudad del sur de los Estados Unidos.

Una segunda etapa de entrevistas se realizó luego de la recolección y revisión de datos obtenidos sobre la programación del cine Tower. Esta etapa se tornó un poco más difícil debido al cierre del cine por los casos de COVID-19, pero igualmente se logró establecer una vía de comunicación con Nicolas Calzada, director y programador del cine Tower en la actualidad. En esta etapa, la entrevista tomó una estructura y un propósito fijados por el entrevistador, convirtiéndose en una escucha cuidadosa con el propósito de obtener conocimiento meticulosamente comprobado (Kvale, 2011).

En la segunda etapa de entrevistas se confeccionó un cuestionario prediseñado con preguntas abiertas, en las cuales no se estipulan respuestas posibles, sino que es el entrevistado el

encargado de generarlas. A continuación, se comparten las preguntas enviadas y contestadas a través de un intercambio de correos electrónicos con el director del cine Tower:

1. ¿Cómo influye el mercado internacional de cine independiente en la conformación de la oferta cultural del cine Tower? (festivales de cine, producciones internacionales, etc.)
2. ¿Cuál es la relación entre los festivales de cine en la ciudad de Miami (GEMS, MIFF) y la programación regular de la temporada en la sala Tower?
3. ¿Qué incidencia tiene el país de origen de una película en su selección para ser exhibida en la sala Tower?
4. ¿Qué tipo de espacios ha creado el cine Tower para la participación cultural del público local?
5. ¿Cuál es el rol de la diversidad cultural en la selección de los largometrajes seleccionados para exhibición?
6. Más allá de la exhibición de los largometrajes, ¿de qué manera puede el público local interactuar con las historias y los artistas que se presentan en el cine Tower?
7. ¿Cuán independiente es la gestión de la sala Tower en su relación con el Miami Dade College?
8. ¿Cuántas oportunidades a través de la temporada tiene el cine Tower para exhibir trabajos de los miembros de la comunidad local? (directores, estudiantes, etc.)
9. ¿Cuáles son las amenazas y los riesgos que el cine independiente en general y la sala Tower en particular enfrentan hoy en día? ¿Cuáles serán las futuras amenazas?
10. ¿De qué manera se mejorará o cambiará la oferta cultural del cine Tower en las próximas temporadas?

3.3. Observación Directa y Diarios de Campo

El tercer método utilizado para la recolección de información fue la observación directa de eventos relacionados a la oferta cultural del cine Tower. La observación es considerada un aspecto fundamental del estudio debido a que lleva la investigación a un elemento presencial, en el cual es posible analizar un fenómeno contemporáneo dentro de su contexto en la vida real (Yin, 1994), sin la intención de construir ninguna situación, sino observando situaciones existentes. La observación ayuda a descubrir, interpretar y comprender la perspectiva de los distintos participantes de las actividades del cine Tower.

Durante la observación directa, se adoptó el papel de “instrumento de recolección de datos” (Shaw 1999), ya que la epistemología subjetiva del paradigma de la investigación cualitativa ve la realidad social como algo construido por las personas. En su rol de observador-participante, el investigador no solo es responsable de recolectar datos, sino que también participa en las actividades que forman parte de su objeto de estudio. Desde enero de 2017, se ha confeccionado un diario de campo que redacta las experiencias del investigador durante los eventos programados por el cine Tower, ejercicio que fue facilitado por la relación establecida con la institución estudiada.

Durante un periodo de tres años, el cine Tower programa una amplia variedad de actividades dentro de su oferta cultural. La siguiente es una lista de categorías que fueron parte de las observaciones directas de la investigación:

1. Asistencia regular a la proyección de películas en el cine Tower desde enero de 2017 hasta febrero de 2020.

2. Asistencia a la proyección de largometrajes durante las últimas tres ediciones del festival GEMS y el Festival Internacional de Miami.
3. Asistencia a eventos especiales durante las últimas tres ediciones del festival GEMS y el Festival Internacional de Miami, incluyendo:
 - a. Seminario sobre la Industria Cinematografía brindado por Diego García, cinematógrafo de la película *Wildlife* (2018)
 - b. Proyección del largometraje *Burning* (2018) y sesión de debate con miembros de la crítica especializada de la ciudad de Miami.
 - c. Sesión de Preguntas y Respuestas con la directora de la película *Birds of Passage* (2018) en la primera noche del festival GEMS.
 - d. Asistencia a la sesión de preguntas y respuestas llamada Knight Heroes, un evento parte del Festival Internacional de Cine de Miami, con reconocidos directores y guionistas nacidos en la ciudad de Miami.

La participación del investigador durante los eventos programados por el cine Tower han ayudado a crear una imagen más clara del cine transnacional puesto en práctica. Durante el periodo de investigación, la sala de cine Tower proyectó un número de películas de procedencia internacional,

La observación de muchos de las actividades del cine Tower también condujo a la participación en seminarios y sesiones de preguntas y respuestas con miembros de la industria cinematográfica. Estos eventos llevaron a una conversación más amplia sobre las oportunidades y los desafíos presentes en la industria para los artistas locales.

3.4 Análisis de los datos obtenidos

Los resultados obtenidos a través de estas múltiples fuentes de evidencia, tanto cualitativas como cuantitativas (Chetty, 1996), ayudan a converger los datos en un estilo de triangulación (Yin, 1994). En la siguiente tabla, se rescatan los datos más significativos develados por este proceso.

Tabla 2.

Análisis de la oferta cultural del cine Tower (2017-2020)

OFERTA	ELEMENTO 1: Oferta transnacional de cine	ELEMENTO 2: Ciudad global	ELEMENTO 3: Participación cultural de la comunidad local
Programación temporada regular 2017	<p>65% de las películas exhibidas tuvieron su estreno previo en uno de los siguientes festivales de cine: Berlín, Sundance, Cannes, Venecia o Toronto.</p> <p>30% de las películas proyectadas tuvieron su estreno en Cannes.</p> <p>Los largometrajes exhibidos fueron realizados por directores de 18 diferentes países.</p> <p>35% de los directores provienen de tres</p>	<p>El circuito transnacional de festivales de cine en distintas ciudades del mundo fue el punto de partida para la selección de largometrajes proyectados en la temporada regular.</p> <p>Importante selección de películas latinoamericanas y habla hispana debido a la composición demográfica de la ciudad.</p> <p>Sinergias y Multifuncionalidad: Cooperación con organizaciones locales e internacionales:</p>	<p>Actividades de extensión cultural: -preguntas y respuestas con miembros de la industria.</p> <p>Sólo el 15% de los eventos organizados fueron complementados con actividades de extensión cultural.</p> <p>Falta de proyecciones de largometrajes creados por artistas de la región y en la región.</p>

	<p>países (Estados Unidos, Francia y España)</p> <p>40% de las películas exhibidas fueron producidas por Estados Unidos, España o Francia.</p> <p>Estados Unidos, Francia y Alemania fueron países coproductores minoritarios en el 58% de las coproducciones.</p>	<p>-Exhibición de obras de teatro en pantalla.</p> <p>-Arte en Pantalla.</p>	<p>Falta de espacios para la alfabetización audiovisual del público.</p> <p>Descuentos especiales para miembros del cine, jubilados y estudiantes.</p>
<p>Programación de temporada regular 2018</p>	<p>70% de las películas exhibidas tuvieron su estreno previo en uno de los siguientes festivales: Berlín, Sundance, Cannes, Venecia o Toronto.</p> <p>25% de las películas proyectadas tuvieron su estreno en Cannes.</p> <p>53% de los directores provienen de tres países (Estados Unidos, Francia y España). 18 diferentes países de procedencia en total.</p> <p>Al menos 7 largometrajes de Estados Unidos, España y Francia.</p> <p>En coproducciones internacionales, cuatro países participaron de casi el 50% de ellas.</p>	<p>El circuito transnacional de festivales de cine en distintas ciudades del mundo fue el punto de partida para la selección de largometrajes proyectados en la temporada regular.</p> <p>Importante selección de películas latinoamericanas y habla hispana debido a los movimientos migratorios.</p> <p>Sinergias y Multifuncionalidad: Cooperación con organizaciones locales e internacionales:</p> <p>-Exhibición de obras de teatro en pantalla.</p> <p>-Arte en Pantalla.</p> <p>-Exhibición Largometrajes Infantiles.</p>	<p>Actividades de extensión cultural:</p> <p>-sesiones con miembros de la industria.</p> <p>-actividades complementarias a exhibiciones infantiles.</p> <p>Sólo el 5% de los eventos organizados complementados con sesiones de preguntas y respuestas para el público.</p> <p>Falta de proyecciones de largometrajes creados por artistas de la región y en la región.</p> <p>Falta de espacios para alfabetización audiovisual.</p>

<p>Programación 2019</p>	<p>70% de las películas exhibidas tuvieron su estreno previo en uno de los siguientes festivales: Berlín, Sundance, Cannes, Venecia o Toronto.</p> <p>25% de las películas proyectadas tuvieron su estreno en Cannes.</p> <p>Diversidad de voces creativas: películas creadas por directores de más de 20 diferentes países.</p> <p>45% de los directores provienen de dos países (Estados Unidos y España). Francia solo cuatro en esta temporada.</p> <p>Estados Unidos, España y Francia son los países más representados (más de 6 largometrajes de cada uno de ellos). Cubren un 56% de la programación.</p> <p>Cuando hubo coproducciones, dos países participaron del 50% de ellas (Estados Unidos y Francia).</p>	<p>El circuito transnacional de festivales de cine en distintas ciudades del mundo fue el punto de partida para la selección de largometrajes proyectados en la temporada regular.</p> <p>Importante selección de películas latinoamericanas y habla hispana debido a los movimientos migratorios.</p> <p>Sinergias y Multifuncionalidad: Cooperación con organizaciones locales e internacionales:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Exhibición de obras de teatro en pantalla. -Arte en Pantalla. -Exhibición Largometrajes Infantiles. 	<p>Actividades de extensión cultural:</p> <ul style="list-style-type: none"> -sesiones con miembros de la industria. -actividades complementarias a exhibiciones infantiles. <p>El 10% de los eventos organizados complementados con sesiones de preguntas y respuestas para el público.</p> <p>Falta de proyecciones de largometrajes creados por artistas de la región y en la región.</p> <p>Falta de espacios para la alfabetización audiovisual.</p>
<p>Programación de temporada regular 2020</p>	<p>86% de las películas exhibidas tuvieron su estreno previo en uno de los siguientes</p>	<p>El circuito transnacional de festivales de cine en distintas ciudades del mundo fue el punto de</p>	<p>Actividades de extensión cultural:</p> <ul style="list-style-type: none"> -limitadas en 2020.

<p>(enero a marzo, mes en que se cancelaron las funciones del cine Tower debido a la pandemia mundial)</p>	<p>festivales: Berlín, Sundance, Cannes, Venecia o Toronto.</p> <p>El 40% de las películas proyectadas tuvieron su estreno en Cannes.</p> <p>Estados Unidos, España, Francia y Reino Unido representan el 53% de las producciones.</p> <p>40% de los directores provienen de tres países (Estados Unidos, Francia y España).</p> <p>Cuando hubo coproducciones (en 9 películas) cuatro países participaron del 90% de ellas (Estados Unidos, Francia, Reino Unido, España).</p>	<p>partida para la selección de largometrajes proyectados en la temporada regular.</p> <p>Importante selección de películas latinoamericanas y habla hispana debido a los movimientos migratorios.</p> <p>Sinergias y Multifuncionalidad: Cooperación con organizaciones locales e internacionales: -Exhibición de obras de teatro en pantalla. -Arte en Pantalla. -Participación en el Horizon Film Festival.</p>	<p>Asociación con Outsider Pictures y Virtual Cinema para exhibición virtual de películas.</p> <p>Falta de proyecciones de largometrajes creados por artistas de la región y en la región.</p> <p>Falta de espacios para la alfabetización audiovisual.</p> <p>Precios mas accesibles que durante la temporada de festivales: USD 11.75 por la entrada general.</p>
<p>Festival GEMS 2017</p>	<p>65% de las películas exhibidas tuvieron su estreno previo en uno de los siguientes festivales: Berlín, Sundance, Cannes, Venecia o Toronto.</p> <p>El 30% de las películas proyectadas tuvieron su estreno en Cannes.</p> <p>Estados Unidos, España y Francia fueron representados por el 46% de las películas.</p>	<p>Su posicionamiento en el mes de octubre permite presentar películas destacadas anteriormente en el circuito de festivales internacional.</p> <p>Importante selección de películas latinoamericanas y habla hispana.</p> <p>Altos números de asistencia del público lo consolidan como una importante parte de la</p>	<p>Este festival no expone trabajos realizados por directores locales.</p> <p>1 de cada 3 invitados del año se congregaron durante el fin de semana del Festival GEMS.</p> <p>Actividades de extensión cultural incluyen premios de la Audiencia y Seminarios de la</p>

	<p>53% de los directores provienen de tres países (Estados Unidos, Francia y España).</p> <p>Cuando hubo coproducciones, Estados Unidos y Francia participaron del 66% de ellas.</p>	<p>agenda cultural de Miami.</p>	<p>Industria Cinematográfica.</p>
<p>Festival GEMS 2018</p>	<p>Incremento en el número de películas (19) en relación con 2017.</p> <p>El 78% de las películas exhibidas tuvieron su estreno previo en uno de los siguientes festivales: Berlín, Sundance, Cannes, Venecia o Toronto. El 52% de ellas se estrenaron con anterioridad en Cannes.</p> <p>Estados Unidos, España y Argentina representaron el 42% de las producciones.</p> <p>Cerca del 40% de los directores provienen de dos países (Estados Unidos y España).</p> <p>Francia se destaca como coproductor en el 27% de las películas que han sido coproducidas.</p>	<p>Este evento transcurre en su totalidad dentro del cine Tower, durante un fin de semana del mes de octubre.</p> <p>Su posicionamiento en el mes de octubre permite presentar películas destacadas anteriormente en el circuito de festivales internacional.</p> <p>Altos números de asistencia del público lo consolidan como una importante parte de la agenda cultural de Miami.</p> <p>Mención en medios de comunicación ayuda al perfil de la ciudad.</p>	<p>Este festival no expone trabajos realizados por directores locales.</p> <p>1 de cada 3 invitados del año se congregaron durante el fin de semana del Festival GEMS.</p> <p>Premio de la audiencia a través de votación.</p> <p>Actividades de extensión cultural incluyen premios de la Audiencia y Seminarios de la Industria Cinematográfica.</p>

<p>Festival GEMS 2019</p>	<p>Estados Unidos, España y Francia son representados por 80% de las películas.</p> <p>Menos películas exhibidas (16) en relación con 2018 pero igualmente más que 2017.</p> <p>El 68% de las películas exhibidas tuvieron su estreno previo en uno de los siguientes festivales: Berlín, Sundance, Cannes, Venecia o Toronto.</p> <p>Cerca del 75% de los directores provienen de tres países (Estados Unidos, Francia y España). Más países del este de Asia (Japón, Corea del Sur).</p> <p>Menor cantidad de coproducciones.</p>	<p>Este evento transcurre en su totalidad dentro del cine Tower, durante un fin de semana del mes de octubre.</p> <p>Su posicionamiento en el mes de octubre permite presentar películas destacadas anteriormente en el circuito de festivales internacional.</p> <p>Altos números de asistencia del público lo consolidan como una importante parte de la agenda cultural de Miami.</p> <p>Mención en medios de comunicación ayuda al perfil de la ciudad.</p>	<p>Este festival no expone trabajos realizados por directores locales.</p> <p>1 de cada 3 invitados del año se congregaron durante el fin de semana del Festival GEMS.</p> <p>1 de cada 3 invitados del año se congregaron durante el fin de semana del Festival GEMS.</p> <p>Premio de la audiencia a través de votación.</p> <p>Actividades de extensión cultural incluyen premios de la Audiencia y Seminarios de la Industria Cinematográfica.</p> <p>Asistencia del público: 98%</p>
<p>Festival Internacional de Miami 2018</p>	<p>100% de las películas representan al continente americano. Cerca del 50% provienen de Latinoamérica.</p> <p>La mayor parte de las películas estadounidenses forman parte de la sección Cinemaslam</p>	<p>Alta representación latinoamericana puede conectar con el público local, el que se ha formado a través del tiempo y los movimientos migratorios de la ciudad.</p> <p>La sección Cinemaslam brinda la oportunidad de</p>	<p>La sala Tower exhibió menos de 25% de las películas del festival.</p> <p>La mayor parte de los eventos con miembros de la industria se desarrolló en otras</p>

	<p>(cortos creados por estudiantes de la región de Miami).</p> <p>Debido a su posición en el calendario, hay una menor cantidad de largometrajes estrenados previamente en los festivales más importantes del circuito.</p> <p>Fuerte representación latinoamericana en la dirección (cerca del 60%). El resto de Estados Unidos.</p> <p>Aun cuando las películas representan a Latinoamérica y los Estados Unidos, se abre el juego a las coproducciones con otros países de Europa (Alemania, Francia, Noruega, Polonia).</p>	<p>presentar jóvenes talentos de la ciudad a un mercado internacional.</p> <p>El cine Tower comparte la exhibición de películas con otros cines de la región, diluyendo un poco su asociación con el evento.</p> <p>El festival se desarrolla todos los años durante diez días de marzo. Es un evento establecido dentro de la agenda cultural de la ciudad, y se asocia con otros eventos culturales (feria del libro).</p> <p>El festival es parte de un nutrido circuito de festivales en ciudades alrededor del mundo. El vínculo con este circuito eleva su prestigio y notoriedad.</p>	<p>salas alrededor de la ciudad.</p> <p>Durante el festival el público tiene la posibilidad de votar por sus películas preferidas. Un premio de la audiencia es otorgado durante este festival.</p> <p>Cinemaslam: competencia para la participación de estudiantes de cine locales.</p>
<p>Festival Internacional de Miami 2019</p>	<p>Mayor participación europea (25%).</p> <p>Largometrajes estadounidenses cubren un 30% de las películas exhibidas, mientras que otro 35% forma parte de la sección Cinemaslam (cortos creados por estudiantes de la región de Miami). Argentina y Venezuela</p>	<p>La sección Cinemaslam brinda la oportunidad de presentar jóvenes talentos de la ciudad a un mercado internacional.</p> <p>El festival se desarrolla todos los años durante diez días de marzo. Es un evento establecido dentro de la agenda cultural de la ciudad.</p>	<p>La sala Tower exhibió 24 películas de las 160 presentadas en distintas salas alrededor de la ciudad de Miami.</p> <p>La mayor parte de los eventos con miembros de la industria se desarrolló en otras</p>

	<p>completan la programación.</p> <p>Debido a su posición en el calendario, hay una menor cantidad de largometrajes estrenados previamente en los festivales más importantes del circuito. Por ejemplo, solo 1 de las películas presentadas fue estrenada en Cannes.</p> <p>Fuerte representación estadounidense en el rubro dirección.</p>	<p>El festival es parte de un nutrido circuito de festivales en ciudades alrededor del mundo. El vínculo con este circuito eleva su prestigio y notoriedad.</p>	<p>salas alrededor de la ciudad.</p> <p>Durante el festival el público tiene la posibilidad de votar por sus películas preferidas. Un premio de la audiencia es otorgado durante este festival.</p> <p>Cinemaslam es un lugar donde descubrir cortometrajes de realizadores de la región.</p>
<p>Festival Internacional de Miami 2020</p>	<p>20% representación latinoamericana. 38% de las películas en idioma español.</p> <p>30% de las películas exhibidas forman parte de la sección Cinemaslam (cortos creados por estudiantes de la región de Miami).</p> <p>1 película fue estrenada en Cannes.</p> <p>Mayor diversidad en el rubro de estrenos en festivales.</p> <p>Fuerte representación estadounidense en el rubro dirección (52%). También buena representación de</p>	<p>38% de las películas exhibidas eran de habla hispana. Movimientos migratorios de los últimos 50 años han creado un importante público con estas raíces.</p> <p>La sección Cinemaslam brinda la oportunidad de presentar jóvenes talentos de la ciudad a un mercado internacional.</p> <p>El festival se desarrolla todos los años durante diez días de marzo. Es un evento establecido dentro de la agenda cultural de la ciudad.</p> <p>El festival es parte de un nutrido circuito de</p>	<p>La sala Tower exhibió 34 películas de las 125 presentadas en distintas salas alrededor de la ciudad de Miami.</p> <p>La mayor parte de los eventos con miembros de la industria se desarrolló en otras salas alrededor de la ciudad.</p> <p>Durante el festival el público tiene la posibilidad de votar por sus películas preferidas. Un premio de la audiencia es</p>

	<p>directores de habla hispana (47%).</p>	<p>festivales en ciudades alrededor del mundo.</p> <p>La pandemia mundial de coronavirus alrededor de ciudades en el mundo afectó la gestión del festival.</p>	<p>otorgado durante este festival.</p> <p>Cinemaslam es un lugar donde descubrir cortometrajes de realizadores de la región.</p> <p>El festival 2020 no pudo ser finalizado debido a la epidemia de coronavirus.</p>
<p>Invitados 2017</p>	<p>El 100% de los invitados proviene del continente americano.</p> <p>Más del 50% de los invitados proviene de países donde el primer idioma es el español.</p> <p>Alrededor del 30% de los invitados concurrieron durante el fin de semana del festival GEMS.</p>	<p>Se destaca el idioma español como primer idioma de muchos de los grupos migratorios que han llegado a Miami en los últimos 50 años.</p> <p>La ciudad de Miami es un lugar accesible para la llegada de representantes de la industria, en particular de aquellos provenientes de Latinoamérica.</p>	<p>Más del 50% de los invitados son directores de cine.</p> <p>El 75% de los invitados participó de conversaciones abiertas a la participación del público asistente.</p>
<p>Invitados 2018</p>	<p>El 100% de los invitados proviene del continente americano.</p> <p>Más del 50% de los invitados proviene de países donde el primer idioma es el español.</p>	<p>Se destaca el idioma español como primer idioma de muchos de los grupos migratorios que han llegado a Miami en los últimos 50 años.</p> <p>La ciudad de Miami es un lugar accesible para la llegada de representantes de la industria, en particular</p>	<p>Más del 50% de los invitados son directores de cine. El director de cine conserva un lugar privilegiado en el mundo de cine independiente.</p> <p>Más del 70% de los invitados participó de conversaciones abiertas a la</p>

		de aquellos provenientes de Latinoamérica.	participación del público asistente.
Invitados 2019	<p>El 50% de los invitados proviene de países donde el primer idioma es el español.</p> <p>50% de los invitados son de los Estados Unidos.</p> <p>España es el segundo país más representado con el 20% de los invitados.</p>	<p>Se destaca el idioma español como primer idioma de muchos de los grupos migratorios que han llegado a Miami en los últimos 50 años.</p> <p>La llegada de representantes de la industria española y latinoamericana denota la capacidad de Miami para convertirse en conexión entre Europa, Estados Unidos y Latinoamérica.</p>	<p>75% de los invitados son directores de cine.</p> <p>85% de los invitados participó de conversaciones abiertas a la participación del público asistente.</p>

4. Resultados

Desde enero del año 2017 hasta mediados del mes de marzo de 2020, el cine Tower exhibió más de 350 películas. Inaugurado en la ciudad de Miami en 1926 y administrado desde 2002 por la universidad de Miami Dade College, actualmente este cine recibe la visita de 80.000 espectadores durante el transcurso de su temporada, un número que lo posiciona como el cine independiente más visitado de la ciudad.

Uno de los mayores desafíos de la gestión del cine Tower es establecer una rica oferta cultural para su audiencia, incorporando la proyección de largometrajes destacados mundialmente y complementando estas proyecciones con actividades que fomenten la participación cultural de la comunidad local. En su intento por lograr este cometido, los programadores del cine Tower deben nutrirse del circuito transnacional de cine independiente contemporáneo y al mismo tiempo promover una serie de actividades de extensión cultural para los residentes de la ciudad de Miami.

La información obtenida sobre la oferta cultural del cine Tower desde enero de 2017 hasta marzo de 2020 es el resultado de una triangulación de datos luego de la utilización de múltiples fuentes de evidencia, entre las que se incluyen la recolección de documentos, la observación directa y una serie de entrevistas a personas relacionadas al objeto de estudio. Los resultados presentados a continuación, tanto cualitativos como cuantitativos, están basados en el análisis de los últimos tres años de gestión del cine Tower en la ciudad de Miami. Esta investigación presenta información correspondiente a la temporada regular del cine Tower desde enero de 2017 hasta marzo de 2020, así como también de las proyecciones y las actividades culturales de la sala durante la época de festivales de cine en Miami.

4.1 La oferta cultural transnacional del cine Tower

La oferta cultural del cine Tower se moldea a partir de elementos transnacionales característicos de los procesos de producción, distribución y exhibición de la industria cinematográfica actual. Estos procesos transnacionales culminan con la proyección de largometrajes estrenados previamente en distintos festivales de cine, eventos que actúan como plataforma para películas independientes que buscan un espacio en el mercado internacional y en las salas de ciudades alrededor del mundo.

En los últimos tres años de su gestión, la programación del cine Tower ha presentado una alineación de películas que en su conjunto han sido presentadas en al menos 30 distintos festivales de cine. Desde 2017, entre el 65% y el 70% de estos largometrajes tuvieron su estreno en uno de estos reconocidos festivales: Berlín, Cannes, Sundance, Toronto o Venecia.

Figura 1

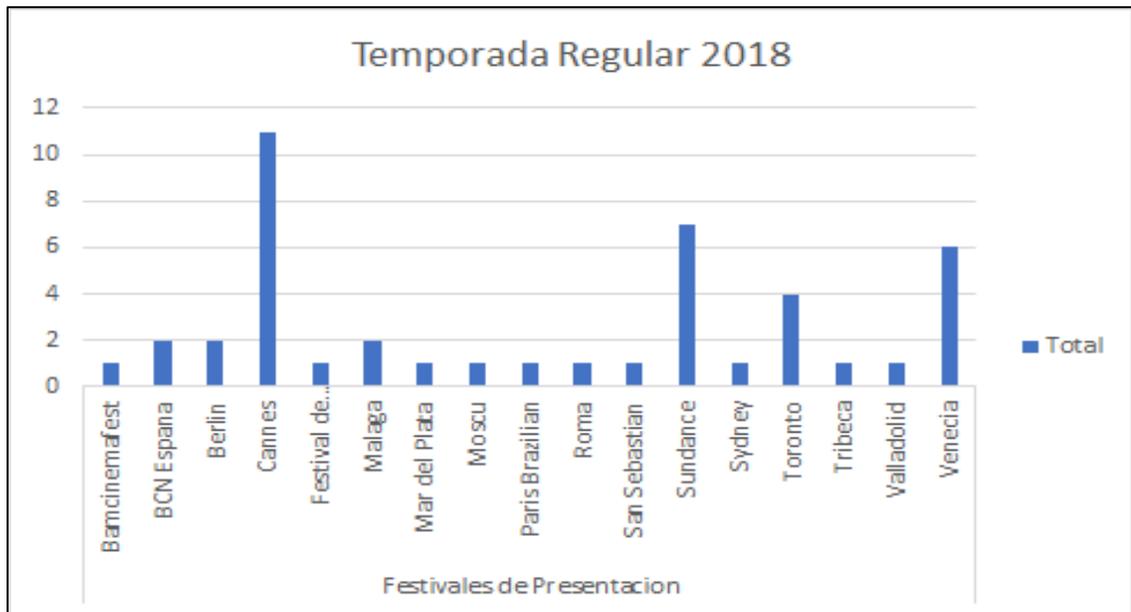
Festivales donde se estrenaron las películas presentadas en la temporada regular (2017)



Nota. El gráfico representa el número de películas presentadas en la programación regular del cine Tower y el festival donde estas películas se estrenaron. Gráfico de elaboración propia. Información tomada de IMDb.com, 2020.

Figura 2

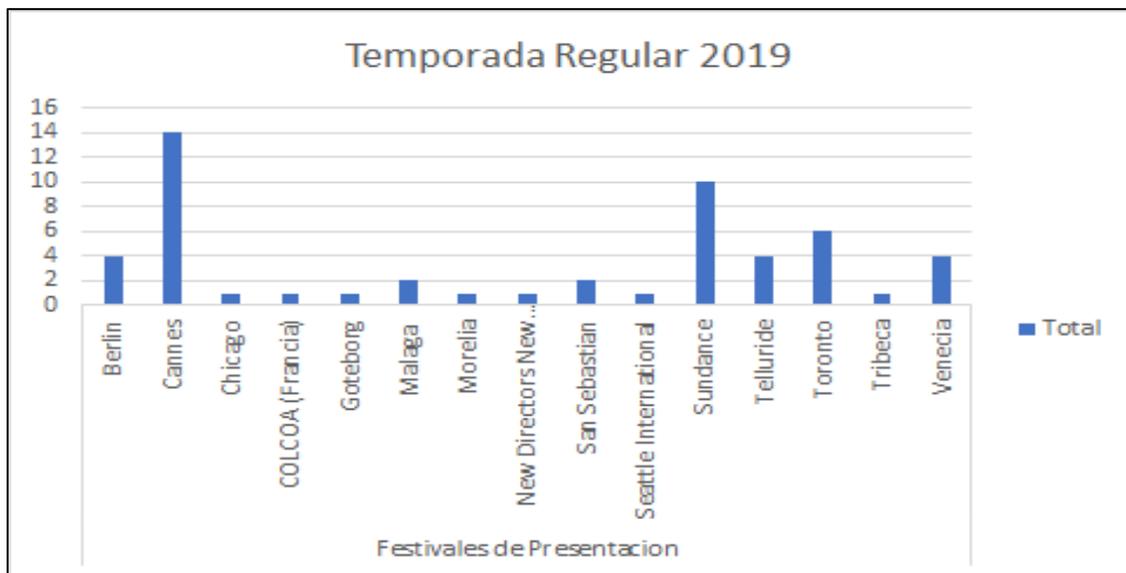
Festivales donde se estrenaron las películas presentadas en la temporada regular (2018)



Nota. El gráfico representa el número de películas presentadas en la programación regular del cine Tower y el festival donde estas películas se estrenaron. Gráfico de elaboración propia. Información tomada de IMDb.com, 2020.

Figura 3

Festivales donde se estrenaron las películas presentadas en la temporada regular (2019)



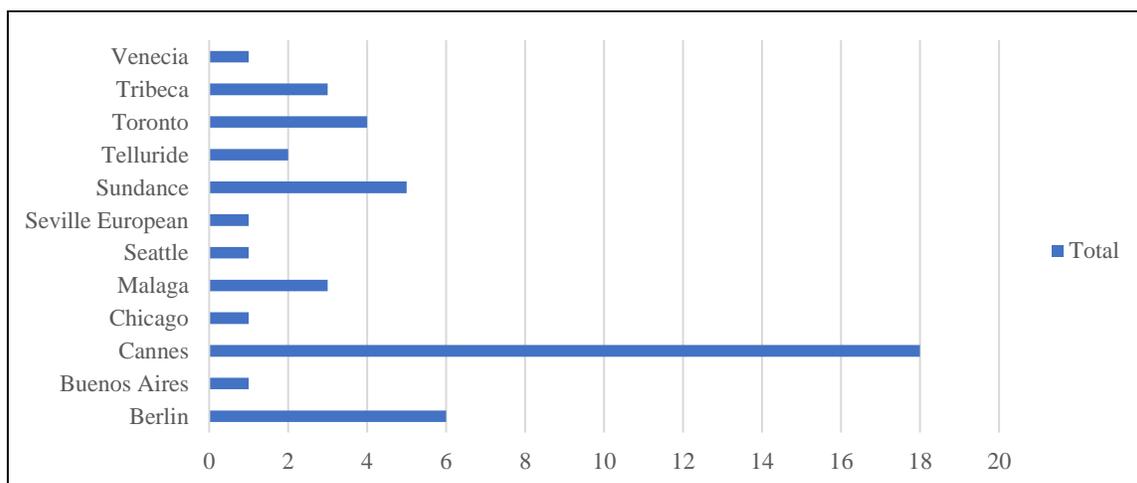
Nota. El gráfico representa el número de películas presentadas en la programación regular del cine Tower y el festival donde estas películas se estrenaron. Gráfico de elaboración propia. Información tomada de IMDb.com, 2020.

Figuras 1, 2 y 3 muestran que el circuito internacional de festivales de cine actúa como un importante punto de referencia para los programadores del cine Tower. Nicolás Calzada, uno de los directores del cine Tower, señala que “el mercado internacional de cine tiene una gran influencia en nuestra programación. La temporada comienza cada año con el Festival de cine de Cannes y continua a través de otros festivales como San Sebastián y Toronto”. (N. Calzada, comunicación personal, 9 de julio de 2020).

La proyección de largometrajes previamente estrenados en los más importantes festivales de cine del mundo también ocurre durante el festival GEMS, evento que se lleva a cabo durante el tercer fin de semana de octubre. En las últimas tres ediciones de este festival, alrededor del 70% de las películas proyectadas fueron estrenadas con anterioridad en Sundance (marzo), Berlín (febrero), Cannes (mayo), Toronto (septiembre) o Venecia (septiembre). Además, de las 48 películas presentadas en las últimas tres ediciones de este festival, el 40% tuvo su estreno mundial en Cannes, el festival más importante del cine independiente (Wilkinson, 2019).

Figura 4.

Festivales donde se estrenaron las películas presentadas en el Festival GEMS (2017-2019)



Nota. El gráfico representa el número de películas presentadas en las últimas tres ediciones del Festival GEMS y el festival donde cada una de estas películas fue estrenada. Gráfico de elaboración propia. Información tomada de IMDb.com, 2020.

El circuito internacional de festivales ofrece a los programadores del cine Tower la oportunidad de conocer la reacción de la crítica especializada y el público ante el estreno de películas en otros territorios. Esta información es luego utilizada por el cine durante la conformación de su programación. De esta manera, el cine Tower logra elaborar una oferta cultural acorde a las corrientes del mercado internacional, reforzando al mismo tiempo los lazos transnacionales de la ciudad de Miami con otras ciudades que participan de este circuito internacional de festivales.

Los festivales de cine demuestran tener un gran impacto en la programación del cine Tower, tanto durante eventos específicos como a lo largo del resto de su temporada. “Nos gusta apoyar las películas que programamos en nuestros festivales a través de su posterior programación en el cine Tower con la mayor frecuencia posible” (N. Calzada, comunicación personal, 9 de julio de 2020).

A través del circuito de festivales, largometrajes que han sabido sortear los distintos obstáculos del mercado de cine internacional llegan a las pantallas del cine Tower desde los más diversos rincones del planeta, y encuentran un público más allá de sus habituales fronteras de extensión (Higbee y Song, 2010). “Queremos traer lo mejor del cine internacional a nuestra audiencia, sin importar si el largometraje es del Líbano (*The Insult*, *Capernaum*), Macedonia (*Honeyland*), Japón (*Shoplifters*) o de cualquier otro lado.” (N. Calzada, comunicación personal, 9 de julio de 2020).

Una película como *Parasite* (2019) ofrece un ejemplo de estas dinámicas del mercado. Este film de Corea del Sur inició su viaje global en los primeros días del festival internacional de cine de Cannes, el 21 de mayo de 2019. Durante el transcurso del año, *Parasite* recibió excelentes críticas de la prensa y buenos resultados de taquilla en distintas ciudades del mundo. En octubre

de 2019, el largometraje fue presentado en el festival GEMS y luego fue proyectada como parte de la temporada regular del cine Tower desde el 14 hasta el 29 de febrero de 2020. Para ese entonces, la película surcoreana ya era considerada una de las favoritas a ganar la estatuilla a mejor película del año en los premios Oscar. “Hoy es la segunda película más taquillera en la historia de este cine, con cerca de 5.000 espectadores en menos de un mes de exhibición.” (N. Calzada, comunicación personal, 4 de agosto de 2020).

El éxito de la película *Parasite* en las pantallas del cine Tower no es una excepción. Largometrajes como *The Salesmen* (2016) y *Shoplifters* (2018), procedentes de Irán y Japón respectivamente, han tenido similares trayectorias en las pantallas del cine Tower. Al igual que *Parasite*, estos largometrajes fueron exhibidos como parte de la programación regular de la sala Tower después de consolidarse en el circuito internacional de festivales y de demostrar su capacidad en las taquillas de otras ciudades alrededor del mundo.

El circuito de festivales abre las puertas del mercado a producciones de distintas naciones del mundo. Entre el año 2017 y 2020, la programación del cine Tower ha dado lugar a la llegada de una diversidad de voces creativas provenientes de distintos países del mundo, incluyendo los Estados Unidos. Desde 2017, entre 17 y 20 diferentes naciones han sido representadas cada año en las pantallas de este cine alternativo de la ciudad de Miami, y el análisis de la procedencia de estos largometrajes nos permite encontrar ciertas tendencias que se han repetido a lo largo de los últimos tres años de gestión.

Figura 5

País de procedencia de las películas proyectadas en el cine Tower (2017)



Nota. El gráfico muestra las películas proyectadas durante la temporada regular 2017 y su país de procedencia. Gráfico de elaboración propia. Información tomada de Filmaffinity.com, 2020.

Figura 6

País de procedencia de las películas proyectadas en el cine Tower



Nota. El gráfico muestra las películas proyectadas durante la temporada regular 2018 y su país de procedencia. Gráfico de elaboración propia. Información tomada de Filmaffinity.com, 2020.

Figura 7

País de procedencia de las películas proyectadas en el cine Tower (2019)



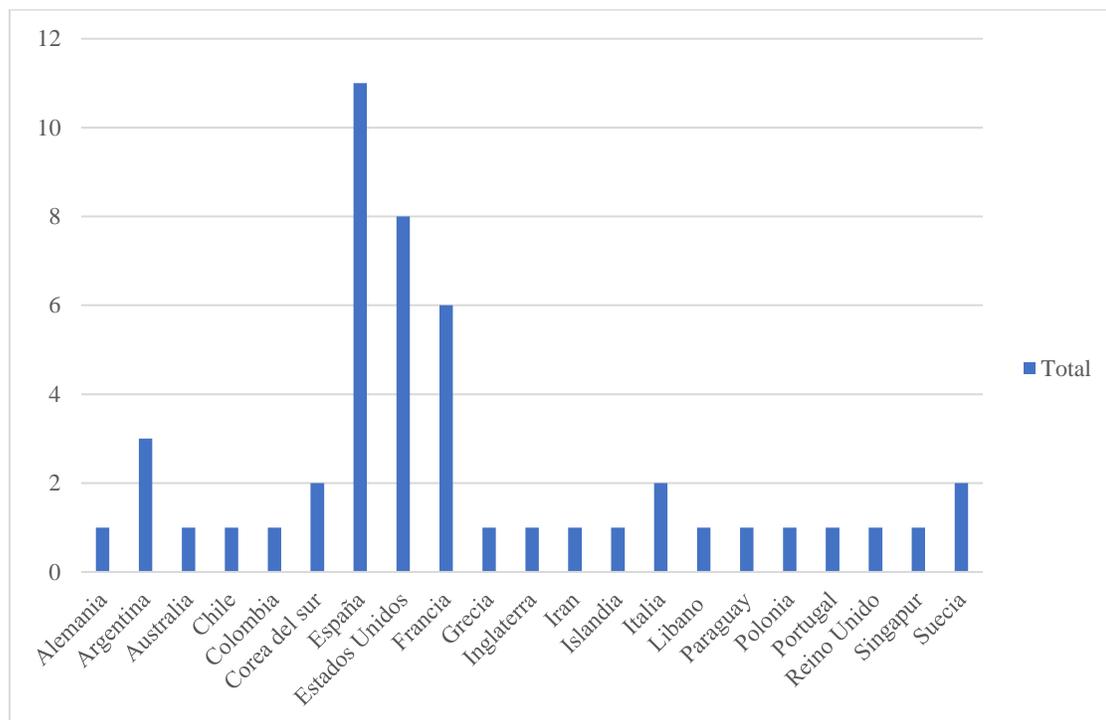
Nota. El gráfico muestra las películas proyectadas durante la temporada regular 2018 y su país de procedencia. Gráfico de elaboración propia. Información tomada de Filmaffinity.com, 2020.

Figuras 5, 6 y 7 presentan el país de procedencia de las películas exhibidas durante la temporada regular del cine Tower en los años 2017, 2018 y 2019. Estos gráficos muestran el gran porcentaje de películas que cada año proceden de tres países en particular. En 2017, Estados Unidos, Francia y España produjeron el 39% de las películas exhibidas en el cine Tower. En 2018 ese número ascendió al 53%, y en 2019 incrementó hasta llegar al 57%.

Las cifras de la temporada regular del cine Tower son comparables a algunos de los números que se han manejado durante el festival GEMS, evento en el cual estos tres países también tuvieron amplia representación. En GEMS 2017, el 46% de las películas exhibidas fueron producidas por Estados Unidos, España o Francia. En 2018, la cifra de producciones provenientes de estos países fue del 41%, mientras que al año siguiente 13 (81%) de los 16 largometrajes presentados en el festival fueron producidos por estas naciones.

Figura 8

País de procedencia de las películas proyectadas durante GEMS (2017-2019)



Nota. El gráfico muestra las películas proyectadas durante las últimas tres ediciones del festival GEMS y su país de procedencia. Gráfico de elaboración propia. Información tomada de Filmaffinity.com, 2020.

Además de las películas provenientes de Estados Unidos, Francia y España, estas tres naciones también han participado como coproductores minoritarios en otros largometrajes que han llegado a la sala de cine Tower durante su temporada regular. Francia participó como coproductora minoritaria en 24 largometrajes, el 54% de ellos de origen europeo. Estados Unidos también participó como país coproductor minoritario en 17 largometrajes adicionales, en muchos casos con países europeos (46%), y también con un gran número de países latinoamericanos (41% de sus coproducciones minoritarias). En el caso de España, el 89% de los largometrajes en los que participó como país coproductor minoritario fueron películas de procedencia latinoamericana.

4.2 La ciudad global y la oferta cultural del cine Tower

La oferta cultural del cine Tower no solo obedece a las corrientes del circuito transnacional de cine, sino que también es conformada a partir de las características demográficas de la ciudad de Miami, un centro urbano multicultural. La composición demográfica de la ciudad promueve la creación de espacios para la proyección de producciones en español y largometrajes provenientes de países latinoamericanos.

La proyección de largometrajes de origen latinoamericano y en general de películas de habla hispana son otros dos elementos importantes en el análisis de la programación del cine Tower. Esto se debe a que los programadores del cine Tower consideran importante prestar atención a las características demográficas de la ciudad de Miami. “Conocemos bien a nuestro público y sus intereses particulares, por lo que a veces ajustamos nuestra programación acorde a ello.” (N. Calzada, comunicación personal, 9 de julio de 2020). En 2018, el 65,8% de los habitantes de la ciudad identificaron el idioma español como su primera lengua (Datausa.com, 2018), y en 2020 el 71% de la población se identifica como latina (Miami Dade Matters, 2020).

Las primeras cifras que llaman la atención en esta área son las correspondientes al número de películas latinoamericanas exhibidas durante la temporada regular del cine Tower desde 2017. En los últimos tres años, el 18% de las películas exhibidas durante la temporada regular han provenido de esta región. El porcentaje de largometrajes en el idioma español aumenta al 35% al contar las películas procedentes de España.

Los números de la temporada regular pueden nuevamente ser comparados con aquellos obtenidos durante la época de festivales. En las últimas tres ediciones del Festival GEMS, el 35% de las 48 películas exhibidas fueron producciones en español. Entre las películas del Festival

Internacional de Cine de Miami proyectadas en el cine Tower en sus últimas tres ediciones, el 31% de ellas provinieron de países latinoamericanos, mientras que el número de películas de habla hispana ascendió al 48% del total. “Una gran parte de nuestra audiencia habla español, por lo que intentamos asegurarnos de que haya programación en español (o en inglés con subtítulos en español) disponible la mayor parte del año”. (N. Calzada, comunicación personal, 9 de julio de 2020).

En general, la programación del cine Tower demuestra una predisposición a la proyección de películas exitosas en el mercado de cine internacional, independientemente del país de origen. Sin embargo, ciertos países y regiones del mundo demuestran tener una ventaja en el número de producciones que los representan en las pantallas de este cine de Miami. Países como Estados Unidos, Francia y España son naciones con altos niveles de representación, mientras que películas provenientes de Latinoamérica también encuentran un espacio en el cine Tower.

A continuación, nos adentramos en las actividades de extensión cultural gestionadas por los programadores del cine Tower en su intento por fomentar la participación cultural de los ciudadanos de Miami. Entre estas actividades se destacan, en gran medida, el apoyo a las producciones de cine local y la creación de espacios culturales donde el público pueda establecer una conversación con miembros de la industria del cine.

4.3 Participación cultural de la comunidad local

La llegada de cientos de películas provenientes de distintas partes del mundo enriquece la oferta cultural del cine Tower, pero al mismo tiempo abre interrogantes sobre la posición de este cine alternativo en cuanto a la creación de espacios para la participación cultural de quienes residen en la ciudad de Miami. Para ahondar en el análisis de la participación cultural de artistas locales y el público en las pantallas del cine Tower, nuestro punto de partida es el Festival Internacional de Cine de Miami, iniciado en 1984 y hoy en día desarrollado durante dos semanas en el mes de marzo.

Los programadores del cine Tower son también los encargados de programar el Festival Internacional de Cine de Miami, debido a que ambos son administrados por la universidad Miami Dade College, pero la proyección de más de 125 largometrajes en 15 días requiere de la utilización de otras tres salas de cine alrededor de la ciudad, por lo cual el cine Tower proyecta alrededor del 20% del total de las proyecciones durante este evento. Un análisis de la última edición de este festival, entre el 6 y el 15 de marzo de 2020, nos ofrece una idea de las dinámicas de la exhibición de cine local en Miami y del rol que el cine Tower ocupa dentro de estas dinámicas.

El Festival Internacional de Cine de Miami es el espacio donde se pueden observar la mayor cantidad de largometrajes creados por realizadores de la ciudad. En 2020, el festival exhibió 12 películas de la región que participaron de Knight Made in Miami, una competencia cuyo mayor requerimiento es la utilización de la ciudad de Miami como trasfondo de sus historias. La segunda competencia más importante para artistas de la ciudad de Miami en el festival es el Knight Made in Miami Short Film Award, un evento en el que se presentan películas de 30 o menos minutos cuyas historias deben tener una porción sustancial de su desarrollo en el sur de la Florida, región a la cual pertenece la ciudad de Miami.

Las competencias de Knight Made in Miami para largometrajes y cortometrajes son importantes eventos para la industria cinematográfica local. A través de este espacio, artistas de Miami tienen la oportunidad de expresar su visión artística en una plataforma importante de la agenda cultural de la ciudad. En 2020, solo cuatro de las doce películas de la competencia de largometrajes se proyectaron en sus salas. Más preocupante aún, ninguno de los 14 cortometrajes de la competencia se exhibió en el cine Tower durante el transcurso del festival, algo que también ocurrió en el año 2019 y 2018. A lo largo del resto de la temporada, estos trabajos jamás fueron exhibidos en las pantallas del cine Tower.

A partir de la decisión de proyectar la mayor parte de las producciones de Miami en otras salas, los programadores del festival desplazan al cine Tower como espacio de referencia para la participación cultural ciudadana. Esta tendencia no es corregida durante la temporada regular, ya que desde 2017 solo el 2% de las películas exhibidas en el cine Tower utilizaron la ciudad de Miami como trasfondo de sus historias.

La única actividad que realmente puede considerarse un ejemplo continuo de la fusión entre el cine Tower y los artistas locales es la competencia Cinemaslam. Este es un evento que se lleva a cabo durante el Festival Internacional de Cine de Miami y a pesar de su corta duración (un día) demuestra el potencial del cine independiente para fomentar el crecimiento de los miembros de la comunidad local.

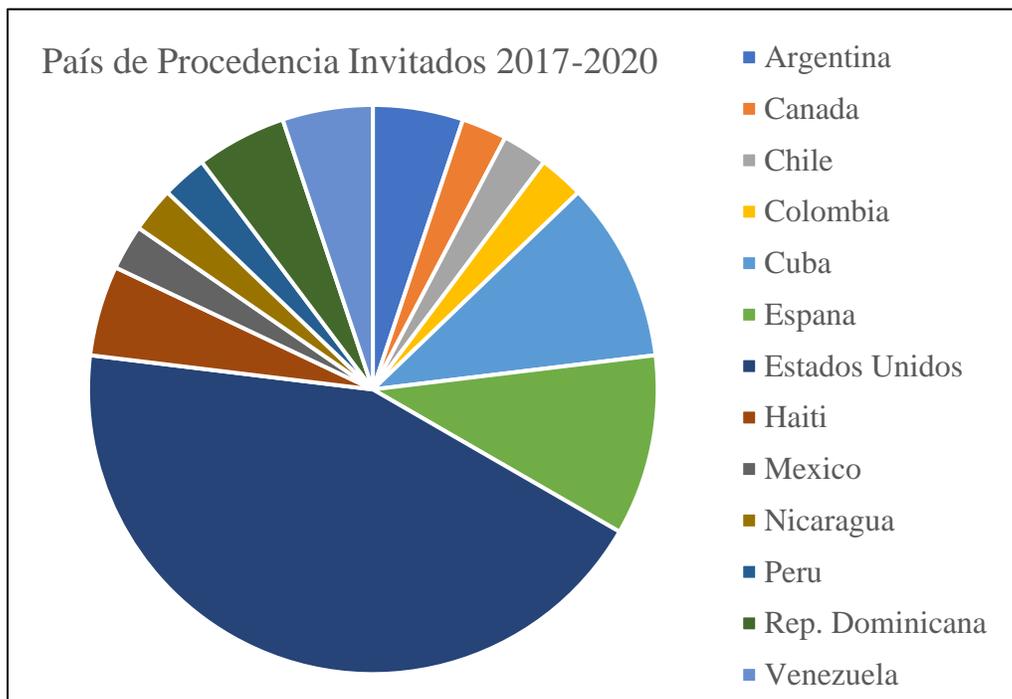
Cada año, Cinemaslam exhibe el trabajo de diez estudiantes de la región, quienes presentan su cortometraje ante el público local y un jurado que reparte un premio de USD 17.500 entre cinco de esas películas. Las últimas tres ediciones de Cinemaslam se han llevado a cabo en el cine Tower, y es en este espacio donde el trabajo de jóvenes artistas se introduce al público de Miami. Además, la competencia ayuda a valorar el trabajo de estudiantes de cine con la entrega

de USD 15.000 a 15 diferentes películas en proceso de filmación, y USD 500 al ganador de una beca universitaria.

Los elementos explorados anteriormente moldean las actividades de extensión cultural programadas por el cine Tower a lo largo del año, especialmente aquellas que involucran a artistas locales e internacionales, como lo son las sesiones de preguntas y respuestas organizadas por el cine. “Siempre que sea logísticamente posible, intentamos acercar a los cineastas a nuestra audiencia en forma de sesiones de preguntas y respuestas de fin de semana de apertura después de la película.” (N. Calzada, comunicación personal, 9 de julio de 2020).

Figura 9

País de procedencia de invitados de la industria (2017-2020)



Nota. El gráfico muestra el país de procedencia de los miembros de la industria invitados por el cine Tower desde 2017 a 2020, incluso durante época de festivales. Gráfico de elaboración propia. Información tomada de Towertheater.com, 2020.

La participación de miembros de la industria procedentes de países de habla hispana representa un 54% del total de los invitados desde 2017. De las 41 personas que llegaron al cine Tower para participar de eventos y actividades, el 44% de los individuos llegaron en representación de países latinoamericanos. Además, aun cuando los invitados de Estados Unidos conforman el 44% del total de los invitados, debemos indicar que muchos de ellos utilizan el idioma español como primer o segundo idioma (diario de campo, 12 de octubre de 2018). Esto cobra un significado aún mayor cuando las actividades de extensión cultural requieren de un acercamiento al público a través de la conversación.

A través de este tipo de actividades de extensión cultural, el público del Tower tiene la posibilidad de interactuar con el cine de una manera diferente a lo acostumbrado en el cine comercial. En el 75% de estas actividades, la audiencia es invitada a participar de una sesión de preguntas y respuestas con miembros de la industria cinematográfica, lo cual ayuda a experimentar la narración audiovisual a través de otras estrategias. El 59% de todos los invitados del cine Tower son directores como Cristina Gallego, la directora colombiana de *Pájaros de Verano* (2018); o Julia Solomonoff, la directora argentina de *Nobody's Watching* (2017). En otras ocasiones, profesionales como el cinematógrafo mexicano Diego Garcia ofrecen seminarios sobre la industria en los que el cine ayuda a la alfabetización audiovisual de su público.

El bajo número de producciones locales en la sala de cine Tower reduce la participación de artistas de la región en muchas de las actividades complementarias a la proyección de cine. A pesar de que el 30% de los invitados del cine Tower residen en la ciudad de Miami, el 90% de las películas que son analizadas en estos eventos provienen de otras regiones del mundo. Además, muchas de estas actividades (alrededor del 40%) se programan durante el festival GEMS o el Festival de Cine de Miami, lo cual transforma estos eventos en excepciones más que en la norma.

La reducción del espacio para que artistas y el público de la ciudad interactúen impide que importantes conversaciones sobre esta ciudad global se lleven a cabo. No sobran los ejemplos como Billy Corben, uno de los artistas locales que ha sabido navegar el mercado de cine y triunfar con su documental *Cocaine Cowboys* (2006). Corben no solo ha conseguido presentar sus películas en el Festival Internacional de Cine de Miami, sino que también ha acudido al cine Tower para una sesión de preguntas y respuestas con el público local. En 2019, la presentación de su documental *Screwball* (2018) sirvió como plataformas para conversaciones más amplias sobre la ciudad de Miami y su sociedad (diario de campo, 30 de marzo de 2019).

La oferta cultural del cine Tower presenta una alineación de películas provenientes de distintos rincones del planeta. Los largometrajes proyectados en este cine alterno son el producto final de una serie de dinámicas transnacionales que involucran al circuito internacional de festivales de cine, la libre circulación de producciones internacionales y las características demográficas de las comunidades locales.

El resultado de estas dinámicas transnacionales transforma la oferta cultural del cine Tower en una experiencia multicultural, en la que el cine promueve una diversidad de voces artísticas y una conversación intercultural con el público. A través de la extensión de las actividades culturales del cine, como las conversaciones con miembros de la industria cinematográfica, estas conversaciones tienen la capacidad de crear una comunidad más participativa.

Al mismo tiempo, el arribo del elemento transnacional en el cine contemporáneo acarrea interrogantes en cuanto a las limitaciones en la participación cultural de la comunidad local. El número de proyecciones de películas relacionadas a las condiciones específicas de la ciudad de Miami ocupa un espacio muy pequeño dentro de la programación del cine Tower. Los eventos que promueven la creatividad de los residentes de Miami se encuentran muy espaciados dentro de la

agenda cultural de la ciudad y la participación del público en la gran mayoría de las actividades del cine Tower se limita al de un espectador pasivo. “Parte de nuestro desafío ha sido acercarnos al mercado internacional de cine independiente sin dejar de lado a la comunidad que nos ha acogido durante años”. (D. Cadavid, comunicación personal, 20 de agosto de 2018)

Estos procesos ocurren en una de las ciudades con mayor disparidad económica de los Estados Unidos (Florida y Pedigo, 2019), donde cerca del 20% de los hogares están por debajo de la línea de pobreza (Miami Dade Matters, 2020). La falta de eventos gratuitos crea una importante disparidad en el acceso cultural de distintos sectores de la sociedad. Con una entrada que ronda los USD 11.75 y una carencia de eventos gratuitos, este cine alterno gestionado por una universidad pública quizás deba replantear su rol dentro de una ciudad global del siglo XXI.

5. Conclusiones

La oferta cultural del cine Tower en la ciudad de Miami se destaca por la presencia de importantes elementos transnacionales. Esto se debe, en gran parte, al desarrollo de Miami como una ciudad global, un territorio multicultural donde se fomenta la creación de una oferta cultural despojada de las fronteras geográficas tradicionales. Las dinámicas transnacionales que atraviesan la programación del cine Tower tienen importantes consecuencias en la manera de pensar el rol de esta sala de cine independiente, ya que ante la llegada de un producto global la institución se aleja de la gestión de actividades que promuevan la participación cultural de artistas y públicos locales.

Los resultados obtenidos durante el período abarcado por esta investigación indican que los procesos transnacionales de la industria cinematográfica tienen un gran impacto en la confección de la programación del cine Tower. Desde enero de 2017 hasta marzo de 2020, la alineación de películas exhibidas y las actividades de extensión cultural de la sala Tower han respondido a las demandas del mercado global de cine independiente, las cuales promueven la producción, distribución y exhibición de un cine transnacional.

Uno de los elementos transnacionales que mayor influencia tiene sobre la programación del cine Tower es el circuito internacional de festivales de cine independiente. Estos eventos, celebrados en distintas ciudades alrededor del mundo, son tomados por los programadores del cine Tower como punto de partida para la conformación de su propia oferta cultural. De esta manera, los largometrajes avalados por la crítica especializada y el público en lugares como Cannes, Toronto o Venecia llegan posteriormente a las pantallas de la sala Tower. Antes de ser presentados ante el público en Miami, estas películas ya han demostrado su capacidad para capturar audiencias en otros centros urbanos.

El rol de los festivales de cine en la conformación de la oferta cultural del cine Tower significa que el país de procedencia de muchas de las selecciones pasa a un segundo plano. El éxito artístico y el potencial económico de un largometraje resultan más relevantes a la hora de su inclusión en la programación de la sala. Así, cada año el cine Tower refleja una gran diversidad de voces creativas y brinda a su público una variada selección de historias multiculturales.

Los festivales de cine no son el único elemento transnacional que tiene un impacto en la oferta cultural del cine Tower. La ciudad global de Miami presenta un público multicultural, procedente de distintos países, en búsqueda de opciones alternativas y complementarias a la programación del cine comercial en los Estados Unidos. La composición demográfica de este centro urbano y su disposición a la gestión de eventos multiculturales resultan la combinación ideal para el desarrollo de una programación de cine acorde al ecosistema cultural de la región. En la ciudad global de Miami, la sala Tower encuentra una aliada en su intento por posicionarse dentro del mercado global de cine independiente.

Dentro de este contexto territorial, los programadores del cine Tower entienden que ciertos sectores de la población de Miami se ven reflejados en la alineación de películas exhibidas. Por esa razón, ciertos espacios de la programación son otorgados a películas de habla hispana y a trabajos realizados por artistas latinoamericanos, respondiendo así a las distintas olas migratorias que han atravesado a la ciudad del sur de la Florida durante las últimas décadas.

Las características demográficas del público local también influyen en la programación de los eventos de extensión cultural que complementan la exhibición de largometrajes. Entre estos eventos se incluyen las conversaciones con artistas del medio y otros miembros de la industria cinematográfica, invitados que en su mayoría hablan el idioma español y en gran parte provienen de países latinoamericanos.

Además del circuito internacional de festivales de cine y de la composición demográfica de la ciudad global de Miami, un tercer elemento transnacional que circula por la oferta cultural del cine Tower son las coproducciones. Es en esta categoría donde Estados Unidos, España y Francia juegan un importante rol. Además de destacarse como las naciones que más largometrajes aportan a la alineación anual del cine Tower, estos países hacen posible el arribo de películas provenientes de otras regiones del mundo. Las industrias cinematográficas de estas naciones han participado de una gran cantidad de coproducciones con industrias más pequeñas, necesitadas de apoyo financiero y artístico, a las cuales les sería difícil concretar sus proyectos de otra manera.

Los procesos transnacionales que moldean la oferta cultural del cine Tower se intensifican dentro de la ciudad global de Miami. Los largometrajes surgidos del circuito transnacional de cine que demuestran cierta capacidad para conquistar el mercado son recompensados con su programación dentro de dos de los festivales de cine más importantes de la ciudad, el Festival Internacional de Cine de Miami y el festival GEMS. Estos eventos, gestionados por los mismos programadores del cine Tower, son la primera parada de muchos largometrajes antes de ser presentados como parte de la programación regular de la sala.

Los lazos transnacionales del cine independiente contemporáneo ayudan a conformar una programación más extensa y diversa a la que estamos acostumbrados en el cine comercial de la ciudad de Miami. El arribo de voces creativas de distintas partes del mundo ayuda a expandir la conversación intercultural entre artistas y audiencia, y fomenta la creación de una comunidad global. Sin embargo, al igual que en otras ciudades globales del siglo XXI, estos lazos transnacionales dificultan la participación cultural de miembros de la comunidad local, quienes resultan aislados por las fuerzas del mercado global.

Así como el cine Tower se destaca por la proyección de películas procedentes de distintas regiones del mundo, también debe ser mencionada una notoria falta de espacios para la exhibición de largometrajes locales. Esto dificulta el desarrollo de conversaciones más cercanas a las necesidades de la comunidad, e impide la creación de debates sobre los problemas y preocupaciones que atraviesan la ciudad de Miami. Al tener un menor número de producciones locales en las pantallas, también se dificulta la llegada de artistas locales para ser parte de actividades de extensión cultural donde se puedan discutir los temas que preocupan a la comunidad local.

De esta manera, el cine Tower atraviesa uno de los desafíos más importantes que acechan a las ciudades globales contemporáneas: el desarrollo de espacios para la participación ciudadana. La inhabilidad del cine Tower para crear espacios de participación cultural local se presenta como una amenaza a su capacidad para construir una relación con los miembros de su comunidad y disminuye el potencial del cine para motivar la participación cívica en su territorio. En su lucha por convertirse en un cine de nivel internacional, el cine Tower pierde la oportunidad de establecerse como un espacio para la tratativa de temas más cercanos a los miembros de su territorio.

La creación de una oferta cultural en la que la comunidad local tenga un espacio más participativo es un aspecto fundamental en la gestión de cines independientes, especialmente cuando alrededor del mundo muchas ciudades globales se enfrentan al derrumbe de fronteras geográficas tradicionales. Las dinámicas transnacionales del cine contemporáneo traen beneficios culturales y económicos a las ciudades globales, pero al mismo tiempo se requiere de un esfuerzo consciente para que el cine local se convierta en un agente energizante de la sociedad, y no en un lugar de consumición pasiva de la cultura.

Los resultados de esta investigación abren las puertas a muchas otras líneas de investigación, incluyendo análisis comparativos para entender cómo otros cines alternos lidian con estos conflictos y así rescatar prácticas que puedan ser desarrolladas por el cine Tower. Otra línea futura de investigación podría ser el análisis de estrategias cooperativas que el cine Tower pudiese utilizar para la creación de sinergias con otras instituciones en Miami, incluyendo, pero no limitándose a su interacción con instituciones educativas de la región y otras organizaciones culturales.

Futuros trabajos en estas áreas necesitan expandir su entendimiento de lo que el cine Tower es para concentrarse en lo que el cine Tower se puede convertir. Esto requiere pensar en el cine no solo como un lugar de proyección de películas, sino como un espacio multifuncional, donde quizás se pueda comenzar a utilizar herramientas tecnológicas más democráticas y se busque la creación de sinergias con instituciones que usualmente no se ven relacionadas al cine. La pandemia mundial que ha azotado al mundo en el año 2020 ha generado el espacio para una interesante conversación sobre el rol que el cine ocupará en la sociedad en los próximos años.

6. Bibliografía consultada

- Arнау Roselló, R. (2016): Cooperativas independientes entre la exhibición cinematográfica y la gestión cultural: el cine ciudadano en la periferia de la industria. *OBETS. Revista de Ciencias Sociales*, 11(2), 419-439.
- Campos, Minerva (2018). *Producir en festivales: oportunidades, derivas y tendencias (a veces provocadas) del documental Iberoamericano*. Universidad Autónoma de Madrid, España.
- Chetty S. (1996). The case study method for research in small and medium sized firms. *International small business journal*, vol. 5.
- Devesa, M. y Herrero Prieto, L.C. (2009) *El atractivo turístico de los festivales culturales y su incidencia en el desarrollo local*.
- Elsaesser, T. (2015). “Cine transnacional, el sistema de festivales y la transformación digital”, en: Fonseca, *Journal of Communication*, No. 11, pp. 175-196
- Flick, U. (2015). *El diseño de la investigación cualitativa* (Tomás del Amo y Carmen Blanco, trad.). Madrid: Morata (Obra original publicada en 2007)
- García Canclini, Néstor. (1993) *El consumo cultural y su estudio en México: una propuesta teórica*, en: *El consumo cultural en México*, México, Conaculta.
- García Canclini, Néstor (1994) *De Cartagena a Miami. Políticas culturales e integración por el mercado*. En *Nueva Sociedad* 132:30-36.
- Calderón Acero, C. A. (2020). *Festivales de cine en Bogotá: análisis de una oferta audiovisual alternativa*.
- Castells, Manuel. (2008). *The New Public Sphere: Global Civil Society, Communication Networks, and Global Governance*. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science* 616, nº 1: 78-93

- Devesa, M., Herrero, L.C., Sanz, J.A. (2009), ‘Análisis económico de la demanda de un festival cultural’, *Estudios de Economía Aplicada*, Vol. 27, No 1, pp. 139–160.
- Florida, R. (2003) *The Rise of the Creative Class*. New York: Basic Books.
- Fresnadillo, M. (2005) *Literatura y Cine. Historia de una fascinación*. *Revista Medicina y Cine*.
- García Canclini, Néstor (2007). “Las nuevas desigualdades y su futuro”, en Sánchez, María Eugenia, *Identidades, globalización e inequidad*, colección Separata, México.
- Getino, O. y Schargorodsky, H. (2008). *El cine en los mercados externos. Introducción a una problemática económica y cultural*, Buenos Aires: FCE UBA. Disponible en: http://www.gestioncultural.org/libros.php?id_documento=304603
- González de Dios, J. (2010) *Cine y Pediatría (II): infancia y adolescencia en las pantallas de cine de todo el mundo*.
- Grenier, Guillermo (2016). *Miami: ciudad, inmigración, etnia y cambio social*. Universidad Internacional de la Florida. Estados Unidos.
- Herederó, O. y Reyes, F. (2017): *Presente y futuro de las ayudas a la industria cinematográfica española*. *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, 14, 341-363.
- Higbee, W. y Lim, S. H. (2010) *Concepts of Transnational Cinema: Towards a Critical Transnationalism in Film Studies*. *Transnational Cinemas*, 1(1), 3–22.
- Kaiser, M. M., & Egan, B. E. (2013). *The cycle: A practical approach to managing arts organizations*. Waltham, MA: Brandeis University Press.
- Kvale, S. (2011). *Las entrevistas en investigación cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata S.L.
- Lincoln, Y. S. & Guba, E. G. (1985). *Naturalistic Inquiry*. Beverly Hills, CA: Sage
- Martínez Salanova, E. (2003). *El valor del cine para aprender y enseñar*. *Revista Científica de Comunicación y Educación*, 45-52

- Meier, A. (2003). El cine como agente de cambio educativo. *Sinéctica*, 22, 58-64.
- Muñoz, María Jesús & Valdellós, Ana (2011). Cine y globalización: hacia un concepto de cine transnacional. Tenerife, España: Actas – III Congreso Internacional Latina de Comunicación Social – III CILCS – Universidad de La Laguna.
- Observatorio Atalaya (2014). Manual Atalaya de apoyo a la gestión cultural. Obtenido de: <http://atalayagestioncultural.es/>
- Pardo, A. (2001). El cine como medio de comunicación social y la responsabilidad social del cineasta. En Codina, Mónica (ed.), *La ética desprotegida: ensayos sobre deontología de la comunicación*.
- Politécnico Grancolombiano (2009). *Sistemas de clasificación de salas de cine*.
- Roig Telo, Antoni. (2011). Trabajo colaborativo en la producción cultural y el entretenimiento. Universitat Oberta de Catalunya.
- Rosas-Mantecón, A. (2012), “Públicos de cine en México”, *Alteridades*, núm. 44, pp. 59-76.
- Rowan, Jaron, 2010, *Emprendizajes en cultura. Discursos, instituciones y contradicciones de la empresarialidad cultural*, Traficantes de Sueños, Madrid.
- Sassen, S. (2001). *The global city*. Princeton, NJ: Princeton Univ. Press.
- Sassen, S. (2017) *The city: a collective good?* *Brown Journal of World Affairs* 23(2): 119–126.
- Shaw, E. (1999). *A guide to the Qualitative Research Process: Evidence from a Small Firm Study*. *Qualitative Market Research: An International Journal*, 2 (2): 59-70.
- Shiel, M. (2001). *Cinema and the City in History and Theory*. *Cinema and the city: Film and urban societies in a global context*. Oxford: Blackwell.
- Sunkel, G. (2006). *El consumo cultural: una propuesta teórica. El consumo cultural en América Latina*, segunda edición ampliada, Bogotá, Convenio Andrés Bello.
- Tower Theater Miami. (2020). Obtenido de: <https://towertheatermiami.com/about>

- Tryon, C. (2013): *On-Demand Culture: Digital Delivery and the Future of Movies*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- UNESCO (2004). *Ciudades Creativas, fomentar el desarrollo social y económico a través de las industrias culturales*.
- UNESCO (2014). *Como medir la participación cultural*. Instituto de Estadísticas de la UNESCO.
- Uribe, J. (2005). *La investigación documental y el estado del arte como estrategias de investigación en ciencias sociales en la investigación en ciencias sociales. Estrategias de investigación*. Bogotá: Ediciones Universidad Piloto de Colombia
- Valdellós, Ana (2013). “Globalización y transnacionalidad en el cine: coproducciones internacionales y festivales para un cine de arte global emergente”. Fonseca, *Journal of Communication*, nº6, Monográfico2, pp.296-315. Acceso: <http://revistas.usal.es/index.php/2172-9077/article/view/12129>
- Vargas, G. & Calvo, G. (1987). Seis modelos alternativos de investigación documental para el desarrollo de la práctica universitaria en educación. *Educación Superior y Desarrollo*, 5.
- Vargas Jiménez, I. (2012). La entrevista en la investigación cualitativa: nuevas tendencias y retos. En *Revista CAES*. 3 (1), pp. 119-139. Recuperado el 19 de enero de 2019 de: <https://investiga.uned.ac.cr/revistas/index.php/revistacalidad/article/view/436/331>
- Yin, R. K. (1994). Discovering the future of the case study method in evaluation research. *Evaluation Practice*, 15, 283–290.
- Yúdice, G. (2002): *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona, Gedisa.
- Zirión Pérez, A: (2018): “Otros modos de ver cine: nuevos espectadores y redes de cine independiente en México.” En: *Desacatos. Revista de Ciencias Sociales*, Núm.: 58; Guadalajara, México, CIESAS, pp. 132 – 147.