



Estudio

Radiografía de los Festivales de Cine en España

federacionpantalla.es



Con la ayuda del
Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales



federacionpantalla.es

Carta de Presentación

Desde su creación en 2020, en pleno fragor de los peores augurios para los eventos presenciales, la Federación Estatal de Coordinadoras de Festivales y Muestras de Cine y Contenidos Audiovisuales, o Federación Pantalla, ha tenido como objetivo algo muy sencillo. Conectar a los festivales y muestras cinematográficas del país, que hasta entonces habían funcionado como islas sin contacto mutuo, para apoyarse y dialogar en ese periodo tan difícil.

Además, más allá de la crisis puntual, se aspiraba a abrir un espacio de conversación en el sector para poder pensarnos y reconocernos; un campo de cultivo de ideas y de mejora de procedimientos; un interlocutor centralizado, fuerte y válido con las instituciones; y, no menos importante: un altavoz para la visibilización de la realidad de la producción de festivales cinematográficos en nuestro país.

En junio de 2025, la Federación cuenta con 8 coordinadoras adscritas (Proxecta - Galicia-; IBFF - Illes Balears-; Fescinex -Extremadura-; Fescicom -Com. Valenciana-; CFF - Catalunya-; Ara Film Fest -Aragón-; Matriz -Com. Madrid- y La Mesta -coordinadora interterritorial-), que traen consigo 185 festivales y muestras; y está trabajando activamente con territorios en ciernes de coordinarse (Andalucía, País Vasco, Canarias) o que cuentan con coordinadora y planean adherirse.

Si nos circunscribimos a los asociados actuales, por tanto, Pantalla cuenta con más del 50% de festivales del total de eventos que están registrados en los datos de ICAA, que supera los 320. Es por eso, que en el constante trabajo de la federación con las y los responsables del ICAA, surgía la necesidad imperiosa de activar un retrato real y fidedigno de los festivales de cine, inexistente hasta la fecha en nuestro territorio.



Se propuso por tanto realizar un censo de festivales de la Federación para poder entender, con datos en la mano muchos aspectos: cuántos y qué rangos presupuestarios tienen; qué tipo de estructuras manejan, tanto organizativas y de generación de empleo, como más cualitativas y referentes a la programación; cómo se reparten por el territorio y qué cualidades aportan a sus regiones, y otras muchas cuestiones. Eso ayudaría a todas las partes sin duda a poder abordar las necesidades tanto de los festivales asociados, como extrapolarlas al territorio nacional, para poder tenerlas en cuenta a la hora de mejorar políticas, avalar mejoras sistémicas o, simplemente, entendernos con datos contrastados y concretos. Agradecemos al ICAA la visión compartida de la importancia de este trabajo y su apoyo para realizarlo.

Los festivales y muestras de cine son, para aquellas y aquellos que los organizamos, un quebradero de cabeza, para qué vamos a engañarnos, pero uno que nos apasiona, y que tratamos de resolver año tras año en una lucha sin cuartel por mantenerlos vivos y a flote. La volatilidad de las estructuras, la dificultad de la profesionalización, los retos de financiación y de producción intrínsecos a la naturaleza de nuestro negocio, hacen urgente desarrollar un entendimiento profundo de nuestro impacto, con sus fortalezas y sus áreas de mejora.

Esperamos que este primer Censo de Festivales, que aspira a acercarse por primera vez a retratar la realidad de una Federación (que esperamos que crezca y sea cada vez más representativa), sea capaz de empezar a mostrar la diversidad de voces, de entusiasmos y de preocupaciones, la cantidad y la calidad de profesionales implicados e implicadas y, sobre todo, la riqueza que, como eventos culturales, aportamos a la sociedad.

Una riqueza que, como verán, más allá del brillo de los festivales más grandes y que más resonancia tienen, en la mayoría de los casos es de pura cercanía. De vecinos que trabajan con y para vecinos, levantando un proyecto común, para disfrutar juntos de la cultura, para que el cine de otras miradas, otras fronteras u otros lenguajes llegue a los barrios de al lado, y juntos, compartirlo y transformarse.

Palma, junio de 2025.



Cristina Gómez,
Presidenta de Pantalla, Federación Estatal de Coordinadoras de
Festivales y Muestras de Cine y Contenidos Audiovisuales



Índice

Carta de Presentación	3
Abstract	9
Introducción	11
Metodología de investigación	13
Contexto	15
Los Festivales de Cine en España	19
Formato de los festivales	20
Tipo de entidad organizadora	22
Año de la primera edición de los festivales en activo	24
Continuidad en las ediciones	26
Estacionalidad	30
Estructura de personal	32
Dirección artística	34
Presencia de la mujer	36
Empleo de personas con discapacidad	42
Presupuesto	43
Formato	54
Premios	56
Duración	57
Secciones y proyecciones	58
Tipología de trabajos exhibidos	60
Idioma de las proyecciones	84
Actividades Profesionales	86
Actividades paralelas	89
Geografía de los Festivales	94
Itinerancia	98
Espectadores	99
Entradas vendidas	107
Recaudación	108
Medidas de reducción del impacto ambiental	109
Innovación	113
Conclusiones	117
Referencias	121
Anexo	123



federacionpantalla.es

Imagen: Txisti.



Imagen: Clara Bellés.

0

Abstract

El estudio analiza en profundidad el ecosistema de festivales de cine en España, destacando su diversidad territorial, temática y organizativa. Desde grandes citas internacionales hasta eventos locales especializados, los festivales funcionan como plataformas de exhibición cultural y motores de desarrollo económico. En un entorno audiovisual cambiante, estos eventos mantienen su relevancia mediante formatos presenciales, híbridos y digitales, con una notable continuidad incluso tras la pandemia.

A través de una metodología mixta y encuestas a responsables de festivales, el informe examina variables como la financiación, la organización y la estructura de personal. Más de la mitad de los festivales cuentan con presupuestos inferiores a 50.000 euros y una fuerte dependencia de fondos públicos. Aunque el sector muestra una feminización en áreas operativas, persiste una menor representación femenina en puestos de dirección artística. El voluntariado sigue siendo esencial, especialmente en festivales de menor tamaño.

En cuanto a contenidos, los festivales programan una media de más de 60 obras por edición, con fuerte presencia de cortos, documentales y cine de autor. Las temáticas frecuentes —derechos humanos, sostenibilidad, género, diversidad— reflejan una programación comprometida. Además, la mayoría desarrolla actividades a lo largo del año, consolidándose como proyectos culturales de impacto sostenido. En conjunto, **los festivales de cine en España representan un pilar estratégico de la cultura y del sector audiovisual.**



federacionpantalla.es

Introducción

El ecosistema de festivales de cine en España constituye una de las manifestaciones culturales más dinámicas y reconocibles del panorama nacional. Desde los certámenes de referencia internacional hasta las muestras especializadas de ámbito local, el conjunto de festivales refleja la **vitalidad, diversidad y pluralidad del sector audiovisual en nuestro país**.

España cuenta en la actualidad con varios centenares de festivales de cine repartidos por toda su geografía, que abarcan una amplia variedad de formatos, géneros y públicos. A los grandes festivales consolidados, se suma una extensa red de certámenes especializados en cine documental, cortometrajes, animación, nuevos talentos o temáticas sociales, que desempeñan un papel fundamental en la promoción de la cultura cinematográfica y en el descubrimiento de nuevos creadores.

El sector se caracteriza por su heterogeneidad en cuanto a tamaño, financiación, estructura organizativa y vocación internacional. Conviven eventos de gran escala con fuerte presencia mediática con otros de menor dimensión, de carácter más independiente o experimental. Esta variedad se traduce también en una tipología diversa de modelos de gestión: festivales organizados directamente por administraciones públicas, iniciativas promovidas por entidades privadas o proyectos híbridos con participación mixta.

Los festivales de cine en España no solo funcionan como escaparates culturales, sino también como **nodos de articulación entre la industria audiovisual, el mundo académico, los medios de comunicación y el público**. Constituyen puntos de encuentro que favorecen la circulación de obras, el intercambio profesional y la creación de redes, contribuyendo a fortalecer el tejido cultural y audiovisual nacional.

En un contexto global de transformación de los hábitos de consumo audiovisual y de creciente competencia internacional, los festivales españoles mantienen un papel estratégico en la defensa de la diversidad cultural, la proyección exterior del cine español y la dinamización de las industrias creativas. Este estudio ofrece una aproximación al sector de los festivales de cine en España, analizando su estructura, su evolución reciente y los principales desafíos y tendencias que marcarán su desarrollo en los próximos años.



federacionpantalla.es

Imagen: Txisti.

Metodología de investigación

Para la realización de este estudio se ha adoptado una metodología mixta que combina técnicas de análisis cuantitativo y cualitativo, con el objetivo de ofrecer una visión rigurosa de la realidad del sector.

Desde el punto de vista cuantitativo, se ha llevado a cabo una recopilación sistemática de datos a partir de diversas fuentes oficiales y sectoriales. Entre ellas destacan el Ministerio de Cultura y Deporte y el Instituto Nacional de Estadística (INE), y las bases de datos de certámenes cinematográficos nacionales e internacionales.

Complementariamente, se ha distribuido por parte de Federación Pantalla un cuestionario dirigido a responsables de festivales asociados de diferentes tamaños y perfiles, con el fin de obtener información actualizada y directa sobre aspectos clave: fuentes de financiación, estructura organizativa, estrategias de programación, actividades paralelas y percepción sobre las principales tendencias y desafíos del sector. La muestra que suponen los **185 festivales** agrupados en las diferentes Coordinadoras de Federación Pantalla asegura una representación significativa de las diferentes tipologías de festivales existentes en España. La tasa de respuesta ha sido extraordinariamente alta, del **72,43%**, con lo que las conclusiones que se pueden extraer son suficientemente relevantes y representativas.

En el plano teórico es importante distinguir entre **festivales**, **muestras** y **premios** de cine. Los **festivales** de cine son eventos competitivos y programados que exhiben películas seleccionadas previamente y que otorgan galardones a través de un jurado profesional o del voto del público. Por su parte, las **muestras** no tienen carácter competitivo: su objetivo principal es la difusión cultural o temática de determinadas obras, sin implicar una selección premiada, y suelen centrarse en promover cinematografías específicas, autorías concretas o problemáticas sociales. Finalmente, los **premios** —como los Goya o los Gaudí— son reconocimientos otorgados por academias o asociaciones del sector, y no requieren un evento de exhibición prolongado como en los festivales, sino que valoran, en general, la trayectoria o calidad de películas ya estrenadas y distribuidas comercialmente. El presente estudio se centra únicamente en los Festivales y Muestras asimilables.

La combinación de métodos cuantitativos y cualitativos ha permitido construir una **aproximación precisa, plural y actualizada sobre el papel que desempeñan los festivales de cine en España en el ámbito cultural, industrial y social.**



Contexto

El sector de los festivales de cine en España se agrupa dentro de un ecosistema cultural dinámico, diverso y en constante evolución. La importancia de los festivales como vehículo de difusión cultural, motor económico y plataforma de visibilidad para creadores e industrias creativas ha ido en aumento, consolidándose como una pieza fundamental tanto del panorama cultural español como de la estructura del sector audiovisual.

El cine y la cultura en España: un ecosistema en transformación

España posee una rica tradición cultural que abarca diversas manifestaciones artísticas: literatura, música, artes escénicas, artes plásticas, y, de forma muy destacada desde el siglo XX, el cine. La producción audiovisual se ha convertido en uno de los ámbitos más visibles de la cultura española, tanto en el mercado interno como en su proyección internacional.

En este contexto, los festivales de cine desempeñan un papel crucial como plataformas de exhibición, difusión y promoción de la cultura cinematográfica. Actúan como mediadores entre la industria y el público, impulsan el descubrimiento de nuevos talentos, preservan y difunden el patrimonio fílmico, y permiten la llegada de cinematografías diversas que, de otro modo, tendrían escasa presencia en los canales comerciales tradicionales.

El panorama de festivales en España es especialmente plural. Existen festivales de referencia internacional, pero también una amplia red de certámenes locales y especializados en nichos concretos: documental, animación, cortometrajes, cine social, LGBTI+ o nuevos creadores, entre otros.

Evolución del sector audiovisual y su conexión con los festivales

El sector audiovisual español ha experimentado profundas transformaciones en las últimas décadas. A la expansión de la producción nacional en cine y televisión se ha sumado la irrupción de las plataformas digitales, que han alterado los modos de producción, distribución y consumo de contenidos.

En los años previos a la pandemia, la industria audiovisual española vivió un periodo de crecimiento sostenido, impulsado en parte por los incentivos fiscales, el apoyo a la coproducción internacional y el éxito de ciertas producciones tanto en cines como en plataformas de streaming. España se posicionó como un hub de producción audiovisual en Europa, favorecida por la calidad técnica, la diversidad de localizaciones y la profesionalización de su industria.

Los festivales han sido y siguen siendo actores esenciales en este ecosistema. No solo ofrecen escaparates privilegiados para la promoción de nuevas películas, sino que también generan espacios de mercado (pitching, coproducción, networking) que son vitales para el desarrollo de proyectos, la creación de redes profesionales y el establecimiento de alianzas nacionales e internacionales.

El impacto económico de los festivales de cine

Desde el punto de vista económico, los festivales de cine constituyen motores de actividad en múltiples dimensiones. Generan impacto directo a través de su organización (empleo, contratación de servicios, producción de eventos), impacto indirecto mediante la activación de sectores como la hostelería, el turismo o el comercio, e impacto inducido a través del fortalecimiento de la imagen de marca y la proyección internacional de las ciudades que los albergan.

Según estimaciones de diversos estudios sectoriales, un festival de tamaño medio puede llegar a generar retornos económicos equivalentes a varias veces su presupuesto de organización, beneficiando no solo a los agentes culturales, sino también a la economía local y regional. En ciudades como San Sebastián, Málaga o Valladolid, los festivales de cine son eventos estratégicos dentro del calendario anual, que contribuyen decisivamente al dinamismo económico y al posicionamiento cultural internacional.

Además, los festivales ayudan a fortalecer la industria audiovisual: ofrecen oportunidades de exhibición, potencian la carrera de nuevos talentos, favorecen la exportación de obras y sirven de escaparate para la captación de inversiones en producciones futuras.

Tendencias recientes: recuperación y transformación tras la pandemia

La crisis provocada por la pandemia de COVID-19 supuso un desafío sin precedentes para el sector cultural en general, y para los festivales de cine en particular. La cancelación o transformación en formatos híbridos (presencial y online) de numerosos festivales evidenció la vulnerabilidad de un modelo basado tradicionalmente en la concentración de público y el encuentro físico.

Sin embargo, el sector ha demostrado una notable resiliencia. Desde 2022, la recuperación ha sido sostenida, tanto en el número de festivales celebrados como en la asistencia de público, aunque con cambios significativos en los modelos de organización y en las expectativas de los asistentes.

Entre las principales tendencias surgidas tras la pandemia destacan:

Digitalización de los contenidos. Muchos festivales han incorporado componentes online, ya sea en la difusión de contenidos, en las actividades paralelas o en la venta de entradas, aumentando su alcance potencial.

Diversificación de las actividades. Más allá de las proyecciones, los festivales han ampliado su programación con talleres, clases magistrales, encuentros profesionales, conciertos o exposiciones, buscando ofrecer una experiencia cultural integral.

Sostenibilidad y responsabilidad social. Se ha incrementado la sensibilidad hacia la sostenibilidad ambiental y la inclusión social, impulsando prácticas como la reducción de huella de carbono, la accesibilidad para públicos diversos o la programación de temáticas relacionadas con derechos humanos, diversidad o cambio climático.

Apuesta por el talento emergente. Muchos festivales han reforzado su apoyo a nuevos creadores, tanto nacionales como internacionales, conscientes de la necesidad de renovar y dinamizar la oferta cultural.

Redefinición del modelo económico. Los festivales exploran fórmulas de financiación más diversificadas, combinando apoyo público, patrocinio privado, mecenazgo cultural y nuevas estrategias de monetización.

En este escenario de transformación, los festivales de cine en España se enfrentan al reto de consolidar su papel como agentes culturales esenciales, pero también como plataformas innovadoras que sepan adaptarse a las nuevas realidades del consumo cultural y de la industria audiovisual.



federacionpantalla.es

Imagen: Clara Bellés.



Imagen: Clara Bellés.

4

Los Festivales de Cine en España

Los festivales de cine en España representan un vibrante escenario de creatividad y colaboración, impulsando no sólo la difusión cinematográfica sino también el desarrollo de iniciativas culturales innovadoras. Este estudio, posible gracias a la colaboración de Federación Pantalla, sus coordinadoras y festivales; se adentra en la rica diversidad del panorama nacional, abarcando desde los certámenes más emblemáticos hasta aquellos eventos emergentes que, con su impronta local, enriquecen el tejido cultural del país.

El análisis integra múltiples dimensiones, considerando aspectos que van desde el formato y la entidad organizadora hasta el perfil de los equipos y la continuidad en las ediciones, sin olvidar la significativa presencia de la mujer en el sector. Se trata de un esfuerzo conjunto que busca, con la mayor amabilidad y transparencia, ofrecer una visión comprensiva de un fenómeno que, más allá de su rol artístico, se erige como motor de desarrollo cultural y social.

Con un enfoque que resalta tanto las fortalezas como los desafíos, este trabajo pretende facilitar una reflexión profunda y empática sobre el papel de los festivales en la conformación de la identidad cultural. La generosidad de quienes impulsan estos eventos ha permitido que la investigación sea un espacio de diálogo y aprendizaje, donde cada hallazgo invita a valorar la diversidad y la pasión que caracteriza a la cinematografía en España.

Esta mirada respetuosa y colaborativa aspira a ser un instrumento para quienes comparten la convicción de que el cine es, en definitiva, un lenguaje universal que une comunidades, celebra historias y enriquece vidas.



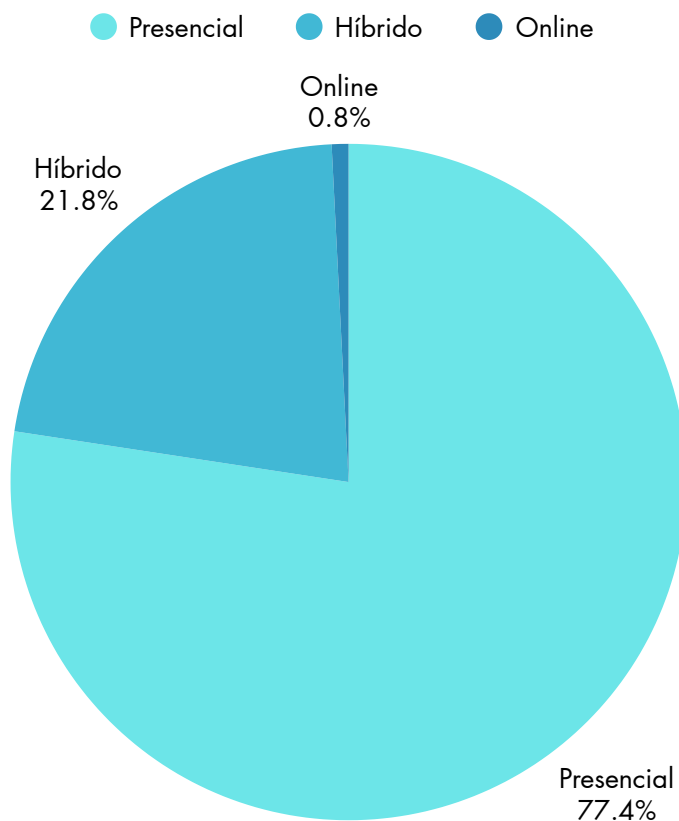
Formato

En los últimos años, los festivales de cine en España han adoptado distintos formatos de celebración —presencial, online e híbrido— como respuesta tanto a los condicionantes sanitarios derivados de la pandemia como a la transformación de los hábitos de consumo cultural. Si bien el modelo tradicional presencial sigue siendo el preferido por gran parte del público y los organizadores, muchas citas han optado por mantener opciones digitales que amplían el alcance del evento más allá de su ubicación física. Esta diversificación de formatos ha generado nuevas oportunidades, pero también desafíos logísticos, económicos y de fidelización del público.

El formato **presencial** mantiene su valor como experiencia cultural completa: facilita el encuentro entre profesionales del sector, fomenta la interacción directa con el público y potencia el impacto económico en las ciudades que los acogen. Sin embargo, este modelo también implica costes elevados de producción y limitaciones geográficas de acceso. Por su parte, los festivales **online** ofrecen una gran flexibilidad para los espectadores, reducen costes logísticos y permiten llegar a audiencias más amplias, pero presentan dificultades en términos de control de derechos, menor visibilidad mediática y una menor sensación de comunidad. Finalmente, el formato **híbrido** —combinación de proyecciones físicas y contenidos digitales— se ha consolidado como una alternativa versátil que intenta recoger lo mejor de ambos mundos, aunque su ejecución exige recursos técnicos y una planificación compleja que no todos los festivales pueden asumir. La elección de uno u otro formato depende, en última instancia, del perfil del festival, su presupuesto, su estrategia de posicionamiento y su relación con el público.

Formato

Figura 1. Formato de los Festivales en España



Fuente: Elaboración propia.

Los datos recogidos en el estudio reflejan una clara preferencia por el formato presencial en la celebración de festivales de cine en España. Un **77,4%** de los certámenes analizados opta por mantener esta modalidad tradicional, valorada por su capacidad para generar experiencias culturales completas, fomentar la interacción directa entre profesionales y público, y potenciar el impacto económico en el territorio donde se celebran. Aunque la pandemia aceleró la adopción de formatos digitales, solo un **0,8%** de los festivales se celebra actualmente de forma exclusivamente online, lo que evidencia sus limitaciones en términos de visibilidad, control de derechos y cohesión comunitaria. En cambio, el **21,8%** ha adoptado un formato híbrido, combinando proyecciones físicas con contenidos accesibles en línea. Esta opción intermedia busca ampliar audiencias y adaptarse a nuevos hábitos de consumo, aunque requiere una infraestructura técnica y una planificación compleja que no todos los festivales pueden asumir. La hegemonía del formato presencial confirma que, pese a los avances digitales, la experiencia colectiva del cine sigue siendo el núcleo identitario de estos eventos.



Imagen: Clara Bellés.

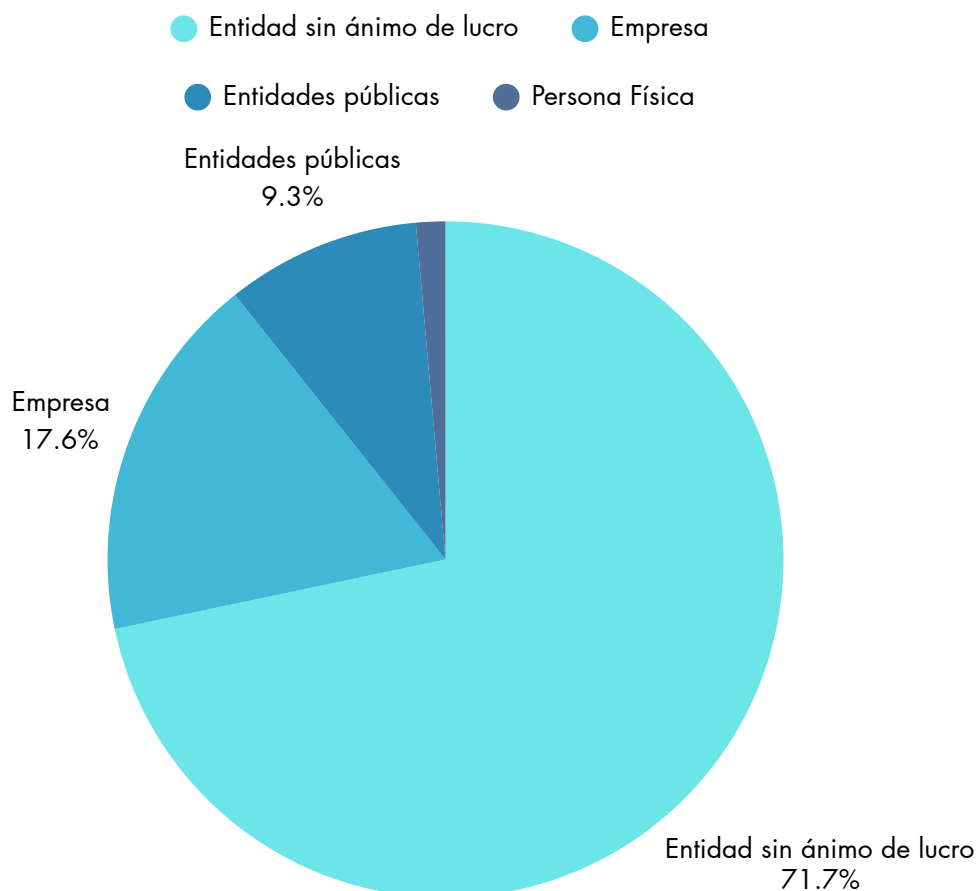
Tipo de entidad organizadora

Los festivales de cine en España son organizados por una amplia variedad de entidades, lo que refleja la diversidad de modelos de gestión y objetivos culturales. Entre los organizadores más habituales se encuentran las administraciones públicas — ayuntamientos, diputaciones o consejerías autonómicas—, agrupadas como “entidades públicas” que promueven festivales, entre otros motivos, como una herramienta de dinamización cultural y proyección turística. Junto a ellos, destacan las fundaciones, asociaciones culturales y cineclubs, que suelen impulsar festivales con una fuerte orientación temática o comunitaria, agrupadas como “entidades sin ánimo de lucro”. También tienen un peso creciente las productoras audiovisuales y empresas del sector, que ven en estos eventos una plataforma de exhibición, networking y promoción comercial, agrupadas como “empresas”. Por último, aunque no se especifique en el presente estudio, las universidades y centros educativos desempeñan un papel relevante en festivales de carácter formativo o académico. Esta pluralidad de actores condiciona tanto la financiación como el perfil del público, el tipo de programación o el grado de profesionalización del evento.

La **Figura 2** del estudio revela que la mayoría de los festivales de cine en España son impulsados por entidades sin ánimo de lucro, que representan el **71,7 %** del total. Este dato subraya el papel central que desempeñan asociaciones culturales, fundaciones y colectivos ciudadanos en la organización de estos eventos, muchas veces vinculados a una vocación comunitaria, educativa o temática específica. En segundo lugar, las empresas — principalmente productoras audiovisuales y agencias del sector cultural— organizan el **17,6%** de los festivales, aportando una lógica más profesionalizada y orientada al mercado. Las administraciones públicas, pese a su peso en la financiación, sólo promueven directamente el **9,3%** de los festivales, lo que sugiere una preferencia por modelos de colaboración o apoyo indirecto. Por último, un pequeño **1,4%** es promovido por personas físicas, lo que refleja iniciativas individuales de carácter más artesanal. Esta pluralidad de actores evidencia la riqueza del ecosistema festivalero español, aunque también introduce una alta heterogeneidad en cuanto a recursos, objetivos y niveles de profesionalización.

Tipo de entidad organizadora

Figura 2. Tipo de entidad organizadora



Fuente: Elaboración propia.

En la organización de los Festivales también existen numerosas colaboraciones entre entidades de diversa índole. El **5%** de festivales presenta dos o más tipologías de entidad organizadora, siendo la más común de estas coorganizaciones la de entidad sin ánimo de lucro con una entidad pública.

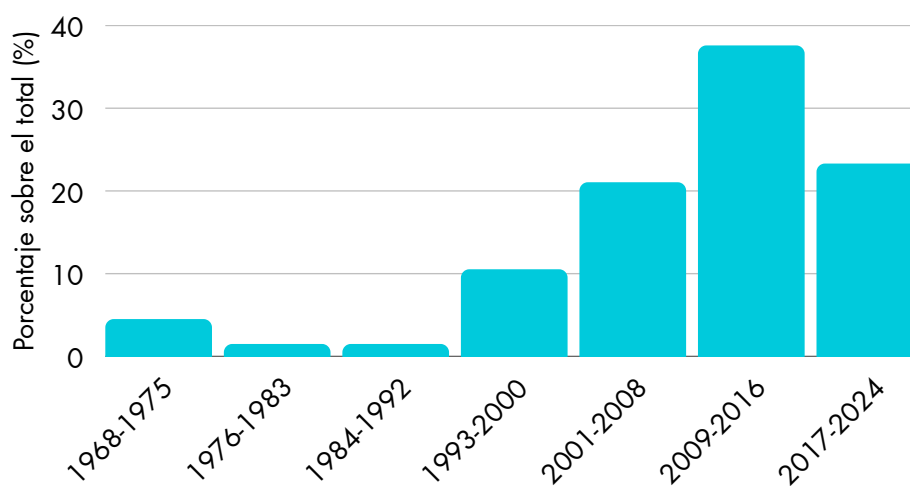
Sobre la personalidad jurídica de las agrupadas como "empresas", también cabe destacar que un **12,5%** de ellas son cooperativas autogestionadas.



Año de la primera edición

El análisis sobre el año de la primera edición de los festivales actualmente en activo permite observar la evolución del fenómeno festivalero en España y detectar los periodos de mayor dinamismo en la creación de eventos. Este indicador resulta útil para comprender en qué momentos históricos se ha producido una mayor proliferación de festivales, así como para relacionarlo con factores externos como las políticas culturales, la expansión del sector audiovisual o los cambios en los patrones de consumo cultural. La **Figura 3** agrupa los festivales por intervalos temporales y ofrece una panorámica del ritmo de aparición de nuevos certámenes a lo largo de las últimas décadas.

Figura 3. Años de creación de los Festivales en activo



Fuente: Elaboración propia.

Año de la primera edición

El gráfico refleja con claridad cómo la creación de festivales de cine en España ha seguido una evolución desigual, con un crecimiento especialmente acentuado en los últimos quince años. En los tres primeros intervalos —**de 1968 a 1992**— se observa una actividad muy limitada en términos de nuevas fundaciones: apenas una decena de festivales en activo nacen en ese período, lo que evidencia tanto el menor desarrollo del sector como las restricciones políticas y presupuestarias propias del contexto de la dictadura y la transición democrática.

A partir de **1993**, el panorama comienza a cambiar. **Entre 1993 y 2000** se inicia una etapa de crecimiento moderado, probablemente vinculada al fortalecimiento de las políticas culturales autonómicas y locales, así como a la consolidación de la industria audiovisual nacional. Esta tendencia se acentúa en el intervalo **2001–2008**, donde se registra un notable incremento en la creación de festivales. Este auge coincide con la generalización del formato digital, que reduce costes de producción y facilita el acceso a contenidos, así como con un ciclo expansivo de la economía que favoreció la inversión en cultura por parte de administraciones públicas y sector privado.

El mayor salto se produce **entre 2009 y 2016**, periodo en el que nacen más de 50 festivales actualmente en activo. Esta explosión de nuevas iniciativas se da, paradójicamente, en plena crisis económica, lo que sugiere que muchos de estos eventos pudieron surgir con formatos más flexibles, autofinanciados o apoyados por iniciativas ciudadanas y pequeñas entidades locales. Además, esta etapa coincide con la consolidación del fenómeno festival como herramienta de dinamización cultural y turística en el ámbito municipal.

Finalmente, el periodo más reciente (**2017–2024**) mantiene un volumen elevado de nuevas creaciones, aunque inferior al del intervalo anterior. La cifra sigue siendo significativa, lo que indica una continuidad en la expansión del modelo, a pesar de los efectos de la pandemia de COVID-19. Cabe señalar que este último tramo puede aún estar subrepresentado por el escaso margen temporal para que los festivales más recientes hayan logrado continuidad o visibilidad suficiente como para ser registrados como activos.



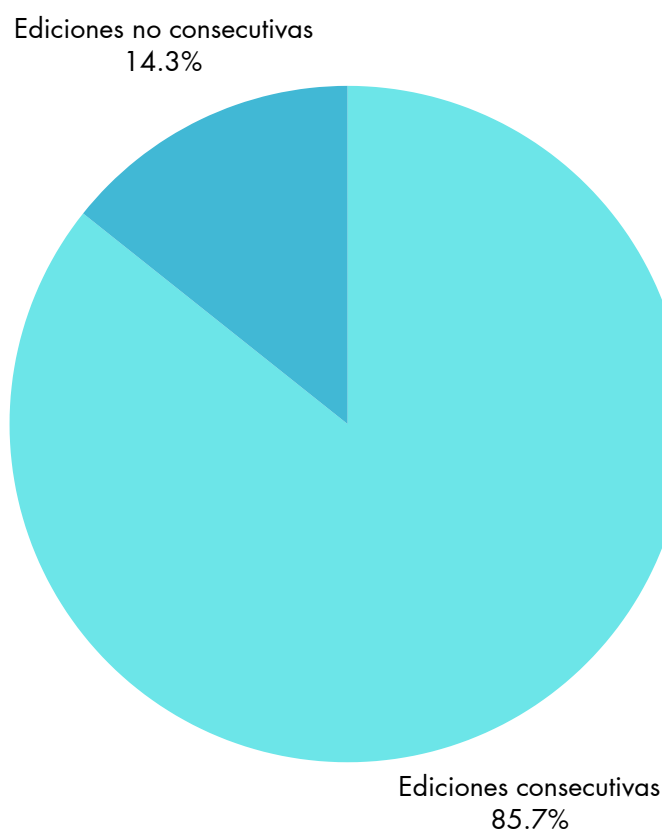
Continuidad

Además del año de creación, resulta relevante observar la frecuencia con la que se celebran los festivales, ya que este indicador ofrece información sobre su estabilidad, continuidad y capacidad organizativa. La mayoría de los festivales aspira a tener carácter anual, pero diversos factores —desde la disponibilidad presupuestaria hasta crisis externas como la pandemia— pueden interrumpir esa regularidad. Analizar la proporción entre festivales con ediciones consecutivas y aquellos que han experimentado interrupciones permite valorar el grado de consolidación del panorama festivalero español y detectar eventuales fragilidades estructurales. La **Figura 4** sintetiza este aspecto diferenciando entre festivales con trayectoria ininterrumpida y aquellos cuyas ediciones han sido discontinuas.

Que la gran mayoría (casi **86%**) de festivales activos no haya tenido paréntesis en sus ediciones es un síntoma de resiliencia y perseverancia en el sector. Significa que, pese a los desafíos (económicos, sanitarios u organizativos) de los últimos años, la mayoría de los eventos han encontrado formas de salir adelante año tras año. La continuidad de las ediciones es fundamental para establecer tradición: un festival que se celebra cada año sin fallar crea una rutina esperada por su comunidad, refuerza su marca y acumula prestigio edición tras edición. Además, muchos patrocinadores y entidades públicas condicionan su apoyo a la certeza de que el festival tendrá lugar; por tanto, la continuidad alimenta un círculo virtuoso de financiación y credibilidad. En este sentido, ese **85,7%** evidencia que el panorama de festivales de cine en España goza de un núcleo bastante estable, lo cual es relevante para evaluar su solidez estructural y proyección futura.

Continuidad

Figura 4. Continuidad en las ediciones



Fuente: Elaboración propia

Por otro lado, el **14,3%** de festivales con ediciones no consecutivas refleja que una fracción no despreciable ha enfrentado problemas que les hicieron detenerse temporalmente. Si bien porcentualmente son los menos, representan casos donde la estabilidad se vio comprometida. Para evaluar la continuidad global del sector, es importante analizar estos casos: ¿responden a situaciones puntuales (ej. un año aislado sin festival por fuerza mayor) o evidencian problemas estructurales más profundos en ciertas iniciativas? Comprender la naturaleza de estas interrupciones nos permite medir la fragilidad dentro del ecosistema de festivales. A continuación, examinamos las posibles causas de las interrupciones y si se trata de incidencias esporádicas o patrones recurrentes, así como la relación de la continuidad con factores como la organización, la antigüedad o el público objetivo de los festivales.

Continuidad

Las interrupciones en la trayectoria de un festival de cine pueden deberse a diversos factores, generalmente vinculados a circunstancias adversas extraordinarias o a debilidades en la organización. Entre las causas más comunes de que un festival no celebre una edición (o la aplace) se cuentan:

Pandemia de COVID-19. La crisis sanitaria de 2020 impactó globalmente al sector cultural. Muchos festivales se vieron obligados a cancelar sus ediciones presenciales por las restricciones, o a transformarlas radicalmente. A nivel internacional, hitos como Cannes o BAFICI fueron cancelados ese año, mientras otros se adaptaron con ediciones en línea o aforos muy limitados (casos de Toronto, Mar del Plata e incluso San Sebastián, que realizó proyecciones con medidas sanitarias estrictas). En España, numerosos festivales optaron por ediciones virtuales o híbridas para no romper su continuidad, pero algunos más vulnerables cancelaron completamente en 2020. Esta causa extraordinaria explica parte del 14% de interrupciones: festivales que en condiciones normales habrían seguido su curso, pero que en 2020 o 2021 tuvieron un paréntesis forzado por la pandemia. Afortunadamente, la mayoría de ellos retomaron su actividad posteriormente, evidenciando un afán de continuidad pese al bache global.

Recortes de financiación y crisis económicas. La viabilidad anual de muchos festivales depende de subvenciones públicas o patrocinios privados. Cuando sobrevienen crisis económicas o ajustes presupuestarios, los festivales culturales suelen resentirse. En la pasada recesión (2008-2013) y en otras coyunturas, hubo certámenes que debieron cancelarse o reducirse por falta de fondos.

Reorganización institucional o cambios de gestión. Algunos festivales han detenido su marcha debido a cambios en la entidad organizadora o en su equipo directivo. Por ejemplo, si un festival pasa de ser gestionado por una asociación cultural a integrarse en una institución pública (o viceversa), podría requerir un año de transición para reestructurarse. Del mismo modo, conflictos internos, relevos en la dirección artística o cambios en la orientación del certamen pueden derivar en años sabáticos mientras se redefine el proyecto. Estos casos a veces responden más a una decisión estratégica que a una crisis externa: se prefiere pausar para “coger impulso” con un nuevo modelo. No obstante, conllevan el riesgo de perder inercia y apoyos durante la pausa.

Continuidad

Dependencia del voluntariado y fragilidad organizativa. En especial fuera de los grandes circuitos urbanos, muchos festivales de cine están impulsados por asociaciones culturales, cineclubs o colectivos de voluntarios. Esta entrega altruista es valiosa, pero también implica que el evento depende de un núcleo humano reducido y no siempre profesionalizado. Si uno o varios pilares del equipo organizador cesan su actividad (por desgaste, cambios personales o falta de relevo generacional), la continuidad puede verse amenazada. Es frecuente que algún festival pequeño “salte” un año porque sencillamente “no se llega a todo” con voluntarios, o porque necesitan rearmar un nuevo equipo. La ausencia de una estructura estable de personal remunerado hace que estos festivales sean más susceptibles a contratiempos logísticos. Además, al carecer de colchón financiero, cualquier imprevisto (por ejemplo, un aumento de costes no previsto o una subvención que no llega a tiempo) puede forzar la cancelación de la edición por incapacidad operativa. En resumen, la dependencia excesiva del voluntariado, sin apoyos institucionales sólidos, es un factor de vulnerabilidad estructural que explica algunas interrupciones en el circuito festivalero.

Imagen: Clara Bellés.



Estacionalidad

La estacionalidad es un fenómeno característico en múltiples sectores culturales y turísticos, que describe la concentración de actividades en determinados momentos del año. En el caso de los festivales de cine, la estacionalidad responde a una combinación de factores como el clima, la disponibilidad de espacios y públicos, la alineación con calendarios escolares o vacacionales, y la competencia con otros eventos culturales. Esta concentración temporal puede tener implicaciones logísticas, presupuestarias y de programación, así como efectos sobre la visibilidad y la participación en los festivales. Además, condiciona las estrategias de promoción, selección de fechas y articulación con redes nacionales e internacionales del sector.

Los datos recogidos en el estudio evidencian una clara tendencia estacional en la celebración de festivales de cine en España. Solo un **31,66%** de los festivales se celebran entre enero y junio, frente a un **68,34%** que tienen lugar en la segunda mitad del año. Esta concentración se acentúa especialmente en el periodo de septiembre a noviembre, que aglutina el **43,66%** del total de eventos. Este tramo del año, asociado tradicionalmente al regreso de las actividades culturales tras el verano, coincide también con fechas clave de programación cinematográfica a nivel internacional, lo que favorece el estreno de títulos, la presencia de invitados relevantes y la cobertura mediática. Asimismo, muchos festivales aprovechan estos meses para vincularse a calendarios educativos o para evitar la competencia directa con los grandes certámenes europeos del primer semestre.

La distribución mensual de los festivales en la **Tabla 1** refleja esta lógica estacional con mayor precisión. Octubre y noviembre destacan como los meses de mayor actividad, con un **15,19%** y un **17,08%** respectivamente, seguidos de septiembre (**11,39%**) y agosto (**10,76%**). En cambio, los meses de invierno y primavera presentan una menor densidad: enero (**0,63%**), febrero (**4,43%**), marzo (**7,59%**), abril (**4,43%**), mayo (**8,86%**) y junio (**5,69%**). Diciembre, pese a coincidir con el periodo navideño, todavía concentra un **6,33%** de los eventos. La baja presencia en enero puede explicarse por el arranque del año fiscal y cultural, mientras que el repunte en verano, puede responder al aprovechamiento del turismo estacional y a la celebración de festivales en espacios al aire libre.

Estacionalidad

Tabla 1. Estacionalidad

Meses	Celebración de Festivales
Enero	0,63%
Febrero	4,43%
Marzo	7,59%
Abril	4,43%
Mayo	8,86%
Junio	5,69%
Julio	7,59%
Agosto	10,76%
Septiembre	11,39%
Octubre	15,19%
Noviembre	17,08%
Diciembre	6,33%

Fuente: Elaboración propia



Imagen: Clara Bellés.

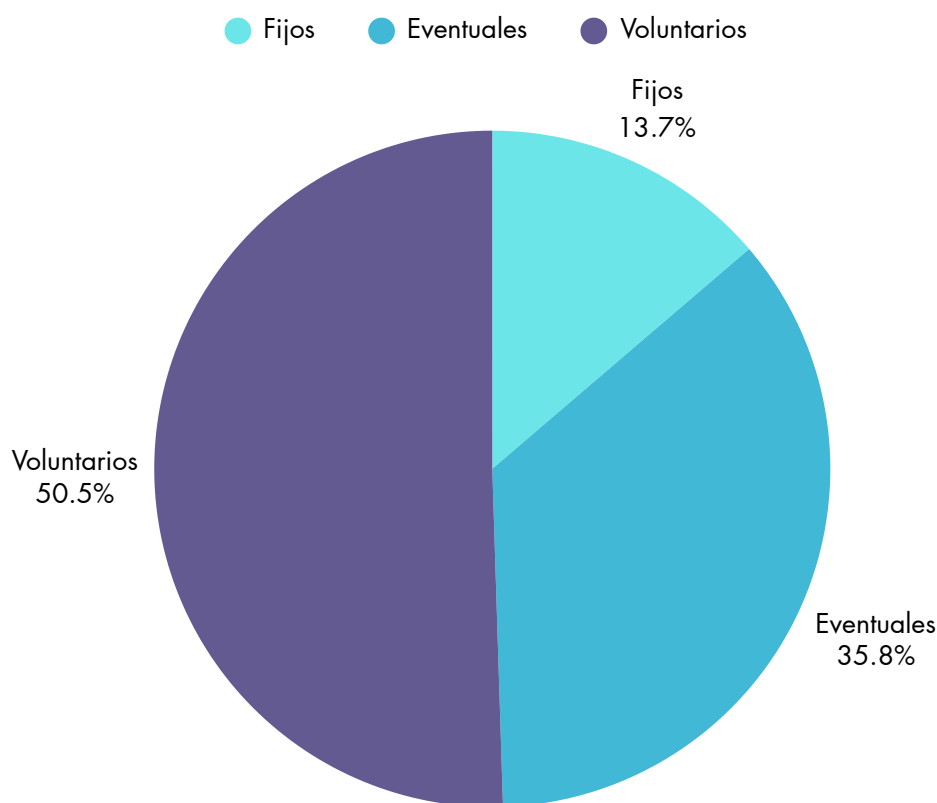
Personal

El personal que trabaja en los festivales de cine constituye uno de los pilares fundamentales para su desarrollo y consolidación. Desde los equipos de dirección y programación hasta los departamentos técnicos, de producción, comunicación y gestión cultural, el capital humano es clave para sostener la complejidad organizativa y el valor cultural de estos eventos. Analizar el perfil, la estructura y las condiciones del personal permite comprender mejor la profesionalización del sector, su capacidad de adaptación y el esfuerzo colectivo que hay detrás de cada edición.

A continuación, se muestra la distribución del equipo humano implicado en la organización de los festivales de cine analizados, distinguiendo entre personal fijo, eventual y voluntariado. Este desglose permite identificar el tipo de vinculación laboral predominante en este tipo de eventos culturales y ofrece una primera aproximación a la estructura organizativa sobre la que se sostienen.

La **Figura 5** revela una estructura organizativa fuertemente sustentada en el voluntariado, que representa la mitad del total del personal involucrado (**50,5%**). Esta cifra pone de manifiesto la relevancia del compromiso cívico y la participación desinteresada en la celebración de festivales de cine, especialmente en aquellos de carácter local o con presupuestos limitados. El peso del voluntariado, aunque beneficioso en términos de reducción de costes, también plantea desafíos en cuanto a la profesionalización y continuidad del conocimiento organizativo.

Figura 5. Relación laboral de los equipos organizadores



Fuente: Elaboración propia

Por otro lado, el **35,8%** del equipo corresponde a trabajadores eventuales, lo cual refleja la naturaleza estacional o puntual de estos eventos. Esta dependencia del trabajo temporal permite cierta flexibilidad operativa, pero también puede limitar la consolidación de equipos estables y la planificación a largo plazo. Finalmente, el personal fijo apenas representa un **13,7%** del total, lo que sugiere que las estructuras permanentes suelen ser reducidas, probablemente concentradas en tareas de gestión, coordinación y relaciones institucionales durante todo el año.

En conjunto, estos datos reflejan una organización típicamente ligera y flexible, apoyada en una combinación de trabajo remunerado y voluntario, que responde tanto a condicionantes presupuestarios como al perfil sociocultural de muchos festivales de cine, donde la implicación ciudadana es parte esencial del espíritu del evento.



Imagen: Txisti.

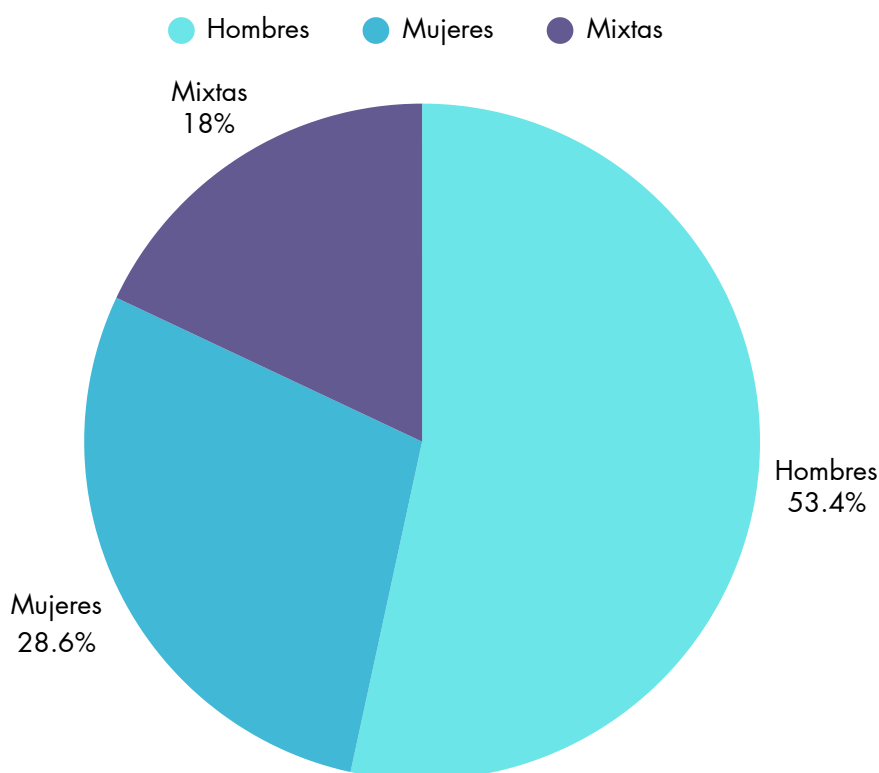
Dirección artística

La dirección artística de un festival de cine es una figura clave en la definición del perfil y la identidad del evento. A través de ella se establecen los criterios de programación, la selección de películas, las líneas temáticas o estéticas, y la invitación de autores, jurados y ponentes. También suele implicar una labor de mediación cultural, ya que actúa como puente entre la organización, el público y la comunidad cinematográfica. En muchos festivales, la dirección artística va más allá de una tarea curatorial: incluye también la construcción del relato del festival, su posicionamiento frente a otros certámenes y la proyección internacional de su programación. Por ello, analizar quiénes ocupan estos cargos permite obtener una visión sobre los equilibrios —o desequilibrios— en términos de género y representatividad.

La **Figura 6** muestra la distribución por género de quienes ejercen la dirección artística en los festivales de cine en activo en España. La mayoría de los certámenes (**53,4%**) están dirigidos artísticamente por hombres, mientras que las mujeres ocupan esta función en el **28,6%** de los casos. El **18%** restante corresponde a direcciones mixtas, es decir, equipos compuestos por al menos una mujer y un hombre en régimen de codirección.

Estos datos reflejan una situación de desigualdad persistente, aunque con signos de avance. La proporción de mujeres al frente de la dirección artística (casi una de cada tres) indica una presencia relevante, pero aún minoritaria, en un ámbito clave de toma de decisiones culturales. En comparación con otros sectores del audiovisual, la dirección artística de festivales ha sido tradicionalmente menos visible en términos de análisis de género, pese a que su influencia es decisiva en la programación y la narrativa simbólica del evento. La infrarrepresentación femenina podría estar vinculada tanto a inercias estructurales como a la configuración previa de redes profesionales dominadas por hombres, especialmente en festivales con más trayectoria.

Figura 6. ¿Quién ejerce la dirección artística?



Fuente: Elaboración propia

El dato más prometedor lo aporta el **18%** de direcciones mixtas, un formato de liderazgo cada vez más habitual que puede contribuir a diversificar las perspectivas curatoriales y a repartir responsabilidades en un sector exigente. Estos modelos colaborativos también pueden facilitar el acceso de mujeres a puestos de mayor visibilidad, en contextos donde las estructuras más jerárquicas han supuesto históricamente una barrera.

En conjunto, la Figura 6 sugiere que la dirección artística sigue siendo un espacio con mayoría masculina, pero que ya presenta una transformación progresiva, en la que la incorporación de mujeres y equipos mixtos apunta a una evolución hacia modelos más equilibrados. A medio plazo, será importante observar si esta tendencia se consolida, especialmente en los festivales de creación más reciente, donde podría estar produciéndose un cambio generacional y organizativo más sensible a la igualdad de género.



Presencia de la mujer

Un dato especialmente relevante en el ámbito laboral de los festivales de cine es que el **58,9%** del personal remunerado, en aquellos que al menos tienen una persona remunerada (fija o eventual), está compuesto por mujeres. Esta cifra contrasta con otros sectores culturales y del entretenimiento donde la representación femenina sigue siendo minoritaria. En el caso de los festivales, esta mayoría femenina en el personal asalariado podría explicarse por la fuerte presencia de mujeres en áreas como la producción, la gestión cultural, la comunicación o la coordinación logística, funciones que suelen concentrar buena parte del empleo remunerado en este tipo de eventos.

Sin embargo, esta alta participación femenina no implica necesariamente una posición de igualdad plena. Aunque las mujeres representan una mayoría entre las trabajadoras remuneradas, siguen siendo minoría en puestos de dirección o con capacidad ejecutiva plena, según apuntan diversos estudios sobre la brecha de género en el sector cultural. En este sentido, la feminización del trabajo en los festivales podría estar concentrándose en categorías laborales intermedias o subordinadas, lo que plantea la necesidad de seguir observando no sólo la cantidad, sino también la calidad del empleo femenino en el sector. Este dato, por tanto, invita a matizar el optimismo y a profundizar en un análisis más cualitativo de la inserción laboral de las mujeres en la industria cultural y audiovisual.

Este contraste se vuelve aún más evidente si se pone en relación con el papel de las mujeres en los equipos directivos. Aunque constituyen la mayoría entre el personal remunerado, su presencia en la dirección artística sigue siendo minoritaria: apenas el **28,6%** de los festivales están liderados por mujeres, frente al **53,4%** dirigidos por hombres. Esta diferencia sugiere la existencia de un techo de cristal dentro del ámbito de los festivales de cine, donde las mujeres participan activamente en la organización, pero tienen un acceso más limitado a los espacios de decisión creativa y liderazgo. La presencia de equipos de codirección mixta (**18%**) representa, como ya se ha comentado, un avance hacia modelos más inclusivos, aunque todavía minoritarios.

Presencia de la mujer

Jefaturas de departamento (2022-2024)

Más allá de la dirección artística, la composición de los equipos responsables de las distintas áreas funcionales de los festivales —como producción, programación, comunicación o gestión técnica— permite observar con mayor detalle cómo se distribuyen las responsabilidades dentro de la estructura organizativa. El análisis de estas jefaturas de departamento resulta clave para comprender no solo la división del trabajo, sino también las dinámicas de acceso a posiciones intermedias de liderazgo en el sector.

A pesar de que los hombres siguen dirigiendo en solitario la mayoría de los festivales, los datos desagregados revelan una realidad más matizada: el **54,9%** de las personas que forman parte de los equipos de dirección artística —ya sea en solitario o en régimen de codirección— son mujeres. Esta mayoría femenina dentro de los equipos sugiere una creciente presencia de mujeres en el núcleo creativo y decisorio de los certámenes, aunque muchas veces compartiendo la responsabilidad con colegas varones. Este dato apunta a una transformación paulatina en la composición de los liderazgos, más inclusivos y menos monopolizados, aunque aún quede recorrido para que esa mayoría se traduzca también en mayor presencia femenina en puestos de dirección unipersonal.

Otro dato relevante es la estabilidad durante las últimas 3 ediciones (2022, 2023 y 2024) de la composición de los equipos de dirección artística, ya que sólo el **3,7%** de los festivales ha realizado cambios en su composición. De los que han realizado cambios, el **33%** ha reducido el número de personas en el equipo de dirección artística. El **83%** ha reducido el número de mujeres, mientras que sólo un **17%** las ha incrementado. Si bien la estabilidad es alta, el **96,3%** de festivales ha mantenido la composición de sus equipos, los cambios han perjudicado más a la presencia de mujeres en estos equipos.

Presencia de la mujer

Selección y Programación (2022-2024)

Uno de los pilares fundamentales en la estructura de cualquier festival de cine es el equipo encargado de la selección y programación de las obras. Su labor no solo define la identidad artística del certamen, sino que también condiciona su posicionamiento dentro del panorama cinematográfico, su relación con públicos y cineastas, y su capacidad para generar discurso cultural. Analizar la composición de estos equipos permite entender mejor qué criterios, sensibilidades y trayectorias profesionales están influyendo en la tutela de contenidos y en la visibilidad de determinadas cinematografías, géneros o autorías.

Al igual que sucede con las posiciones de jefaturas de departamento, la composición de las posiciones de selección y programación de los Festivales se ha mantenido relativamente estable durante las tres últimas ediciones (2022-2024). Solo el **13,5%** de los festivales ha presentado cambios en este sentido. De los que sí han realizado cambios, el **31,2%** ha mantenido la correlación entre hombres y mujeres, el **37,5%** ha reducido la proporción de mujeres y el **31,3%** ha ampliado la proporción de mujeres.

Estos datos reflejan una notable estabilidad en los equipos de selección y programación, lo que puede interpretarse como una apuesta por la continuidad en los criterios y líneas de trabajo de los festivales, pero también como cierta rigidez a la hora de renovar perfiles y abrir espacio a nuevas voces. Que solo una minoría de festivales haya modificado la composición de estos equipos en los últimos tres años sugiere una estructura consolidada, aunque no necesariamente diversa o dinámica. Entre quienes sí han introducido cambios, las variaciones en la presencia de mujeres muestran trayectorias dispares: algunos han reforzado la igualdad, mientras que otros han dado pasos atrás. Esta falta de una tendencia clara subraya la importancia de seguir analizando no solo si se producen cambios, sino también en qué dirección avanzan.

Si ampliamos la mirada al conjunto de los festivales, más allá de aquellos que han introducido cambios en los últimos años, se aprecia una presencia mayoritaria de mujeres en los equipos de selección y programación, alcanzando el **55,2%** del total. Este dato indica que, en términos globales, las mujeres no solo están bien representadas en estas áreas clave, sino que superan ligeramente a los hombres. Se trata de un indicador positivo en cuanto a acceso a funciones de responsabilidad vinculadas a la definición de contenidos y criterios de selección. No obstante, esta mayoría relativa no siempre se traduce en posiciones de liderazgo individual o visibilidad pública dentro del festival, por lo que conviene seguir observando si esta presencia sostenida se consolida también en términos de reconocimiento profesional y toma de decisiones, en campos como la dirección del propio festival.

Presencia de la mujer

Producción, Copias, Regiduría y Actividades (2022-2024)

Más allá de la dirección y la programación, los festivales de cine dependen en gran medida del trabajo técnico y operativo que sostiene su funcionamiento diario. Las áreas de producción, gestión de copias, regiduría y organización de actividades paralelas constituyen la columna vertebral de la ejecución práctica de los eventos. Analizar quién ocupa estas posiciones permite acercarse a la dimensión más logística y resolutive de los festivales, a menudo invisibilizada, pero fundamental para garantizar su calidad, puntualidad y buen desarrollo. Además, el estudio de estas funciones ofrece pistas relevantes sobre el reparto de tareas, la distribución de responsabilidades y la posible existencia de patrones de género o segmentación profesional dentro de los equipos.

El análisis de las posiciones vinculadas a producción, copias, regiduría y organización de actividades paralelas revela una clara mayoría femenina, con un **62,3%** de mujeres en estos puestos. Este dato confirma la fuerte presencia de mujeres en las áreas técnicas y operativas de los festivales, muchas veces fundamentales para su desarrollo, pero menos visibles públicamente. La feminización de estas funciones puede deberse, en parte, a una división tradicional del trabajo dentro del ámbito cultural, donde las mujeres han asumido históricamente tareas de organización, coordinación y atención al detalle, esenciales para el buen funcionamiento de los eventos.

En cuanto a la evolución en el tiempo, se observa una notable estabilidad: el **88,8%** de los festivales no ha introducido cambios en la composición de estos equipos durante las tres últimas ediciones. Este dato puede interpretarse como un signo de continuidad en las estructuras de base de los festivales, con equipos consolidados y posiblemente con experiencia acumulada. Sin embargo, también puede reflejar una escasa rotación o renovación de perfiles, lo que limita la incorporación de nuevas perspectivas y talentos, y puede dar lugar a dinámicas de inercia organizativa.

Entre los pocos festivales que sí han modificado la composición de estos equipos (**11,2%**), el panorama es diverso: un **41%** ha mantenido la proporción entre hombres y mujeres, otro **37%** ha aumentado la presencia femenina y un **22%** la ha reducido. Aunque la mayoría de estos cambios no alteran de forma significativa el equilibrio de género, la tendencia mayoritaria a mantener o incrementar la presencia de mujeres sugiere que, allí donde hay renovación, se consolida la ocupación femenina de estas áreas. Esto podría estar indicando una progresiva naturalización del rol de las mujeres en el núcleo operativo de los festivales, aunque será clave observar si este patrón se mantiene en futuras ediciones y si se traduce también en mejoras en la calidad del empleo y el reconocimiento profesional.

Presencia de la mujer

Comunicación, Relaciones públicas, Redes y Prensa (2022-2024)

Las funciones de comunicación, relaciones públicas, redes sociales y prensa desempeñan un papel estratégico en el posicionamiento de los festivales de cine, tanto a nivel local como internacional. Estos departamentos no solo gestionan la imagen pública del evento y su proyección mediática, sino que también son clave para la construcción de audiencias, la interacción con el entorno profesional y la visibilidad de los contenidos programados. Analizar la composición de estos equipos permite entender mejor quiénes están definiendo el relato exterior del festival y qué perfiles predominan en estas tareas de interlocución y narrativa institucional.

El análisis de las posiciones relacionadas con comunicación, relaciones públicas, redes sociales y prensa muestra una marcada mayoría femenina: el **69,61%** del total de personas que desempeñan estas funciones en los festivales de cine son mujeres. Este dato refleja una fuerte feminización de los departamentos encargados de la proyección pública del festival, un patrón que se repite también en otros sectores culturales. Se trata de áreas que exigen habilidades de interlocución, gestión de contenidos y conocimiento del entorno mediático, ámbitos donde las mujeres han logrado consolidar una presencia destacada. No obstante, esta mayoría no implica necesariamente una situación de igualdad en términos de liderazgo o reconocimiento dentro del organigrama.

En cuanto a la evolución de estos equipos en los últimos tres años, la gran mayoría de festivales (**87,97%**) no ha experimentado cambios en su composición. Esta estabilidad puede interpretarse como una muestra de continuidad en los enfoques comunicativos del festival, pero también como un posible estancamiento en la incorporación de nuevos perfiles o en la revisión de los equipos existentes. La profesionalización del sector, sumada a la creciente complejidad del entorno digital, plantea la necesidad de revisar periódicamente las estructuras comunicativas para adaptarse a nuevas dinámicas de consumo cultural.

Entre los festivales que sí han introducido modificaciones (**12,03%**), los cambios en la distribución por género han sido variados: un **43,75%** ha mantenido la proporción previa entre hombres y mujeres, un **37,5%** ha incrementado la presencia femenina y un **18,75%** la ha reducido. Estos datos muestran que, cuando se producen ajustes, la tendencia mayoritaria es a mantener o reforzar la presencia de mujeres en estas áreas. Aunque se trata de un avance positivo en términos de continuidad de la representación femenina, conviene seguir analizando si esta presencia se acompaña de condiciones laborales estables y oportunidades reales de promoción profesional.

Presencia de la mujer

Administración y ticketing (2022-2024)

Las áreas de administración y ticketing constituyen una parte esencial en el funcionamiento interno de los festivales de cine, ya que garantizan la gestión económica, la operativa de entradas y el control de acceso del público. Aunque a menudo quedan en un segundo plano frente a los aspectos más visibles del evento, estas funciones resultan clave para su sostenibilidad financiera y para la experiencia de los asistentes. Analizar su composición entre las ediciones de 2022 y 2024 permite observar cómo se estructuran estas tareas, qué perfiles profesionales predominan y en qué medida se han producido cambios en la organización interna de los festivales.

El análisis de las posiciones vinculadas a administración y ticketing entre las ediciones de 2022 y 2024 muestra una fuerte feminización de estos equipos, con un **72,9%** de mujeres desempeñando estas funciones. Se trata de áreas que requieren un alto grado de organización, atención al detalle y capacidad para gestionar procesos logísticos y económicos, competencias que, en el contexto de los festivales de cine, han sido asumidas mayoritariamente por mujeres. Esta presencia tan destacada sugiere no solo una clara tendencia de género en la asignación de estas tareas, sino también una posible concentración de mujeres en funciones clave, pero menos visibles, una vez más, dentro de la estructura general del evento.

La estabilidad es otro rasgo relevante: el **94,8%** de los festivales no ha modificado la composición de sus equipos de administración y ticketing durante las tres últimas ediciones. Esta continuidad puede interpretarse como un signo de confianza en los equipos ya consolidados y de profesionalización en estas áreas, que requieren conocimiento técnico específico y experiencia acumulada. Sin embargo, como sucede en otras áreas, también podría apuntar a una cierta inercia organizativa que limita la renovación de perfiles o la posibilidad de introducir mejoras en la distribución de responsabilidades.

Entre los pocos festivales que sí han introducido cambios (**5,2%**), la mayoría ha mantenido la proporción entre hombres y mujeres (**71,4%**), mientras que solo un **14,2%** ha incrementado la presencia femenina y otro **14,4%** la ha reducido. Esta escasa variación refuerza la impresión de que se trata de una estructura muy estable y, al mismo tiempo, muy marcada por un patrón de género persistente. Aunque la elevada presencia de mujeres en estas funciones puede interpretarse como una muestra de confianza en sus capacidades, también invita a reflexionar sobre la distribución del reconocimiento profesional en el conjunto del organigrama de los festivales.

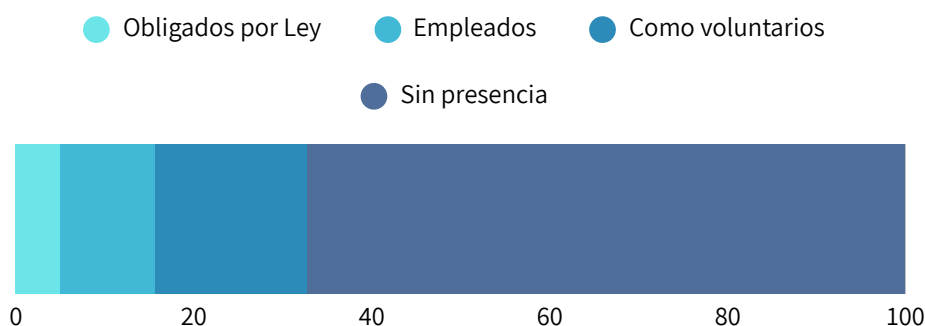


Empleo de personas con discapacidad

La inclusión de personas con discapacidad en los equipos de trabajo de los festivales de cine constituye un indicador relevante del grado de compromiso del sector con la diversidad y la igualdad de oportunidades. Más allá de la accesibilidad para el público, la participación en la organización de los festivales refleja el reconocimiento del talento y la aportación profesional de personas con distintos perfiles funcionales. Analizar la presencia de trabajadores con discapacidad permite evaluar hasta qué punto los festivales avanzan hacia modelos de gestión más inclusivos y sensibles a las realidades sociales que los rodean.

Solo el **6%** de los festivales de cine tienen la obligación de emplear a personas con discapacidad mayor o igual al 33%, sin embargo, la participación de personas con discapacidad está presente en el **12,7%** de los equipos remunerados de los Festivales, demostrando así un compromiso con la inclusión. Además, también están presentes, como voluntarios, en el **20,3%** de Festivales.

Figura 7. Participación de personas con discapacidad ($\geq 33\%$) en la organización de los Festivales



Fuente: Elaboración propia



Presupuesto

Hablar del presupuesto de los festivales de cine es adentrarse en una de las dimensiones más sensibles y, a la vez, más reveladoras de su funcionamiento. Lejos de reducirse a una cuestión contable, el análisis de los recursos disponibles permite entender mejor tanto la escala como la naturaleza de cada certamen: sus posibilidades de programación, su capacidad para atraer talento, su relación con el territorio y su margen de maniobra a medio plazo. Esta sección aborda el presupuesto no como un fin en sí mismo, sino como un indicador clave del modelo organizativo y del contexto institucional en el que cada festival opera. Se presta especial atención a la diversidad de fuentes de financiación, al peso de la financiación pública y privada, y a los equilibrios —o tensiones— que de ello se derivan.

Tabla 2. Presupuesto de los Festivales

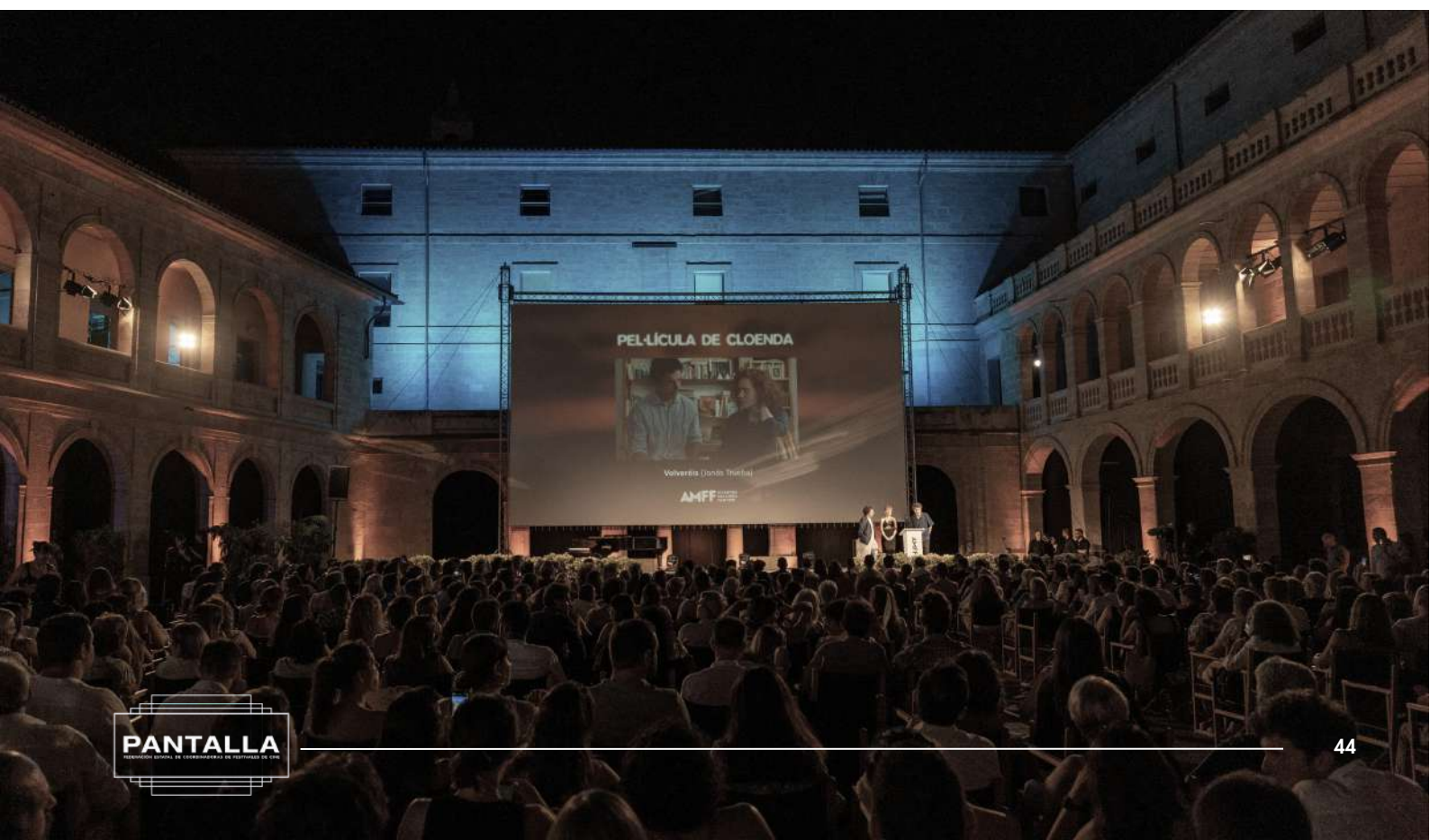
Presupuesto	Festivales
Más de 200.000 €	9,77%
Entre 100.000 € y 200.000 €	18,04%
Entre 50.000 € y 100.000 €	20,32%
Entre 25.000 € y 50.000 €	15,78%
Menos de 25.000 €	36,09%

Fuente: Elaboración propia

Presupuesto

Los datos recogidos en la **Tabla 2** permiten constatar una notable concentración de festivales en los tramos presupuestarios más bajos. Más de un tercio de los certámenes analizados (**36,09%**) opera con un presupuesto inferior a los 25.000 euros, y si se suman aquellos que se sitúan entre los 25.000 y los 50.000 euros (**15,78%**), resulta que más de la mitad de los festivales en España cuentan con recursos muy limitados. Este dato no debe interpretarse únicamente como un síntoma de fragilidad económica, sino también como expresión de una estructura descentralizada, en la que muchos proyectos de pequeño o mediano formato logran sostenerse gracias al compromiso local, el voluntarismo y una gestión austera pero eficaz.

Al otro extremo, apenas un **9,77%** de los festivales supera el umbral de los 200.000 euros de presupuesto anual, lo que evidencia la escasez de grandes eventos con músculo financiero significativo. El tramo intermedio, especialmente el comprendido entre 50.000 y 200.000 euros, concentra al **38,36%** de los festivales y representa una franja clave para comprender la consolidación de proyectos que, sin llegar a las cifras de los grandes certámenes, han logrado una cierta estabilidad. Este mapa presupuestario sugiere un ecosistema diverso pero desigual, donde coexisten festivales muy consolidados con otros de carácter emergente o altamente dependientes del contexto institucional de cada territorio.



Presupuesto

Ingresos públicos

Una parte sustancial del sostenimiento de los festivales de cine en España proviene del apoyo público, ya sea en forma de subvenciones directas o mediante aportaciones en especie que pueden ir desde la cesión de espacios hasta la cobertura de determinados servicios logísticos. Analizar el peso de esta financiación institucional permite entender no solo la viabilidad económica de muchos certámenes, sino también el tipo de vínculo que se establece entre los festivales y las administraciones, así como el grado de reconocimiento que estas otorgan a la actividad cultural que representan. Esta sección se adentra en ese terreno con el objetivo de identificar patrones, valorar niveles de dependencia o autonomía y contribuir a una reflexión más amplia sobre el papel de la política cultural en el sostenimiento del sector.

El hecho de que el **55,29%** de los ingresos de los festivales proceda de fuentes públicas confirma el papel central que desempeñan las administraciones en la sostenibilidad del sector. Esta mayoría relativa de financiación institucional no solo permite que muchos festivales puedan llevarse a cabo, sino que también refleja una apuesta pública —explícita o implícita— por la cultura como bien colectivo. Ahora bien, esta elevada dependencia pública plantea, al mismo tiempo, interrogantes sobre la estabilidad a medio plazo de muchos proyectos, especialmente en contextos de cambios políticos o ajustes presupuestarios. La clave, por tanto, no reside únicamente en la cuantía de las ayudas, sino también en la capacidad de los festivales para diversificar sus ingresos y consolidar una base financiera que les permita mantener su independencia y continuidad.

Al desglosar el peso de los ingresos públicos por tramos presupuestarios en la **Tabla 3**, se observa una tendencia clara: cuanto menor es el presupuesto del festival, mayor es su dependencia de la financiación pública. En los certámenes con menos de 25.000 euros de presupuesto, el **62,62%** de los ingresos proviene del sector público, frente al **47,11%** en los festivales que superan los 200.000 euros. Esta correlación sugiere que, para los proyectos de menor escala, el respaldo institucional resulta no solo relevante, sino directamente determinante para su viabilidad. A medida que crece el presupuesto, y presumiblemente también la capacidad organizativa, se amplían las fuentes de financiación y se reduce ligeramente el peso relativo de las subvenciones, lo que apunta hacia una mayor autonomía financiera. Este patrón refleja un ecosistema donde el apoyo público cumple una función compensatoria clave, especialmente en los niveles más frágiles del tejido festivalero.

Presupuesto

Ingresos públicos

Tabla 3. Ingresos públicos sobre el total

Presupuesto	Ingresos públicos
Más de 200.000 €	47,11%
Entre 100.000 € y 200.000 €	44,25%
Entre 50.000 € y 100.000 €	55,27%
Entre 25.000 € y 50.000 €	53,02%
Menos de 25.000 €	62,62%

Fuente: Elaboración propia

Presupuesto

Ingresos privados

Más allá del apoyo institucional, los festivales de cine en España recurren también a diversas fuentes de financiación privada que complementan, y en algunos casos refuerzan, su sostenibilidad económica. Patrocinios empresariales, ingresos por taquilla, aportaciones de mecenazgo, acciones de publicidad, venta de merchandising o fórmulas mixtas de colaboración conforman un abanico de recursos que varía significativamente según el tamaño, la trayectoria y la capacidad de proyección de cada certamen. Esta sección analiza el papel de estos ingresos privados no solo desde el punto de vista cuantitativo, sino también como indicador del grado de inserción de los festivales en su entorno social y económico, así como de su capacidad para generar valor y atraer complicidades más allá del ámbito estrictamente cultural.

Los ingresos privados representan, en conjunto, el **44,71%** del total de la financiación de los festivales de cine en España, una proporción significativa que demuestra la existencia de una base de apoyo más allá del ámbito público. Aunque este peso sigue siendo minoritario respecto a las aportaciones institucionales, su magnitud evidencia la capacidad de muchos certámenes para activar recursos procedentes del sector empresarial, del público y de distintas fórmulas de colaboración. Esta dimensión privada no solo contribuye a diversificar las fuentes de financiación y reducir la dependencia de las administraciones, sino que también refuerza el vínculo de los festivales con su entorno económico y social. En un contexto donde la sostenibilidad a largo plazo se convierte en un reto compartido, consolidar y ampliar esta vía de ingresos resulta clave para asegurar la autonomía y la continuidad de los proyectos culturales.

El análisis por tramos presupuestarios revela que los ingresos privados tienden a ganar peso a medida que aumenta la envergadura del festival. En los certámenes con presupuestos superiores a los 200.000 euros, el **52,89%** de los ingresos proviene de fuentes privadas, mientras que en aquellos con menos de 25.000 euros esta proporción se reduce al **38,14%**. Esta evolución refleja no solo una mayor capacidad de los festivales consolidados para atraer patrocinios, inversión publicitaria o ingresos propios a través de taquilla y merchandising, sino también una mayor profesionalización en la gestión de sus relaciones con el sector privado. En contraste, los festivales más pequeños, con recursos limitados, dependen en mayor medida del apoyo público y suelen enfrentar más dificultades para generar retorno económico atractivo para potenciales patrocinadores. Esta brecha subraya la necesidad de políticas que favorezcan también la captación de ingresos privados en los niveles emergentes del sector, fomentando redes de colaboración local y herramientas de formación en gestión cultural.

Presupuesto

Ingresos privados

Tabla 4. Ingresos privados sobre el total

Presupuesto	Ingresos privados
Más de 200.000 €	52,89%
Entre 100.000 € y 200.000 €	55,75%
Entre 50.000 € y 100.000 €	44,73%
Entre 25.000 € y 50.000 €	44,41%
Menos de 25.000 €	38,14%

Fuente: Elaboración propia

Presupuesto

Patrocinios

Dentro del conjunto de ingresos privados, los patrocinios ocupan un lugar especialmente relevante, tanto por su aportación económica como por el tipo de vínculo que establecen entre los festivales y el tejido empresarial. Lejos de ser una mera transacción comercial, el patrocinio cultural implica un compromiso mutuo: los festivales ofrecen visibilidad, posicionamiento y valores asociados a la creación y la diversidad cultural, mientras que las empresas contribuyen al sostenimiento de proyectos con impacto social y proyección pública. Esta sección analiza el peso y las características del patrocinio en los festivales de cine en España, con el objetivo de identificar buenas prácticas, detectar posibles barreras y explorar el potencial de esta vía como palanca de sostenibilidad y legitimación del sector en su conjunto.

Los patrocinios representan el **24,88%** de los ingresos privados de los festivales que declaran contar con este tipo de financiación, lo que confirma su papel como una fuente relevante —aunque no mayoritaria— dentro del conjunto de recursos no públicos. Este dato refleja la capacidad de muchos certámenes para generar interés y colaboración por parte del sector empresarial, pero también sugiere que aún existe un amplio margen de crecimiento en este terreno. En muchos casos, la captación de patrocinios depende de factores como la trayectoria del festival, su capacidad de convocatoria, su presencia en medios o la profesionalización de su equipo de gestión. Potenciar esta vía no solo permitiría aliviar la dependencia del apoyo institucional, sino también reforzar el posicionamiento de los festivales como espacios atractivos para la inversión cultural privada, con impacto local y proyección de marca.

La distribución del peso de los patrocinios dentro de los ingresos privados muestra una tendencia desigual según el tamaño del festival. Los certámenes con mayores presupuestos —más de 200.000 euros— concentran el mayor porcentaje (**30,86%**), lo que sugiere una mayor capacidad para generar interés entre patrocinadores, probablemente gracias a una mayor visibilidad, cobertura mediática y estructura profesionalizada. En el extremo opuesto, los festivales con presupuestos entre 25.000 y 50.000 euros presentan el porcentaje más bajo (**16,74%**), lo que refleja mayores dificultades para acceder a este tipo de financiación. Curiosamente, en los festivales más modestos —con menos de 25.000 euros— el peso de los patrocinios repunta hasta el **26,04%**, una cifra que podría atribuirse a relaciones directas con el tejido económico local o al apoyo en especie de pequeños negocios del entorno. En conjunto, estos datos indican que el patrocinio no se distribuye de forma lineal con el tamaño del festival, y que su desarrollo depende tanto de la escala como de la capacidad relacional y estratégica de cada proyecto.

Presupuesto

Patrocinios

Tabla 5. Patrocinios sobre el total de ingresos privados

Presupuesto	Patrocinio sobre ingresos privados
Más de 200.000 €	52,89%
Entre 100.000 € y 200.000 €	55,75%
Entre 50.000 € y 100.000 €	44,73%
Entre 25.000 € y 50.000 €	44,41%
Menos de 25.000 €	38,14%

Fuente: Elaboración propia

Presupuesto

Ayudas y Subvenciones públicas

La financiación pública representa uno de los pilares fundamentales para la sostenibilidad del ecosistema de festivales de cine en España. A través de convocatorias de ayudas impulsadas principalmente desde las comunidades autónomas y el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA), una parte significativa de estos eventos consigue cubrir gastos estructurales y actividades esenciales. No obstante, conviene subrayar que el análisis de este apartado representa una primera aproximación: el estudio se ha centrado únicamente en las ayudas procedentes de organismos autonómicos, dejando fuera a entidades locales —como ayuntamientos y diputaciones— que también juegan un papel relevante. Además, muchas convocatorias aún no tienen cifras actualizadas o públicas, lo que obliga a interpretar los datos como una base de trabajo abierta y en evolución.

Una de las cuestiones más llamativas es la heterogeneidad en la cobertura territorial de las ayudas. Algunas comunidades autónomas con una importante actividad cultural y proyección internacional no disponen de convocatorias específicas para festivales cinematográficos o, en su defecto, integran estas ayudas dentro de líneas más genéricas del ámbito cultural. En otras regiones, por el contrario, se observa un compromiso explícito, con convocatorias periódicas, dotación estable y, en ocasiones, ayudas nominativas destinadas directamente a determinados festivales estratégicos. Esta dualidad genera desigualdades estructurales en el sector: festivales de similares características pueden tener acceso a recursos muy distintos simplemente por la región en la que se desarrollan.

En lo que respecta al ámbito nacional, las ayudas concedidas por el ICAA experimentan cierta variabilidad anual de tendencia positiva y creciente. Mientras que en 2022 la dotación fue de algo más de **1,31 millones de euros**, en 2023 esta aumentó hasta casi **1,95 millones**, y en 2024 se elevó ligeramente hasta los **1,98 millones**. A su vez, en 2024 se recibieron 127 solicitudes, de las cuales 55 fueron beneficiadas. Esta relación de solicitudes y adjudicaciones refleja un notable nivel de competencia y evidencia la necesidad de incrementar la dotación presupuestaria si se quiere dar respuesta al dinamismo del sector.

Presupuesto

Ayudas y Subvenciones públicas

Aunque la cifra es elevada, ya que en los últimos 4 años (2021-2024) se han otorgado más de **35 millones de euros** en Ayudas y Subvenciones públicas, se puede constatar que la velocidad a la que crecen las ayudas y subvenciones es notablemente inferior a la velocidad a la que se desarrolla el sector. En lo que se refiere a la tasa de éxito de los Festivales que se presentaron a las convocatorias de ayudas y subvenciones públicas oficiales (excluyendo las locales y de diputaciones) para el período 2021-2024 ascendió al **52,83%**. Es decir, prácticamente la mitad de Festivales se queda sin la financiación solicitada.

Por último, cabe destacar que algunas comunidades que no forman parte de Federación Pantalla también han sido incluidas en el análisis, al considerar que contar con un mapeo más completo resulta valioso para el conjunto del sector. Sin embargo, hay información aún incompleta —como la vinculación entre ayudas concedidas y festivales socios— que queda identificada como una línea de trabajo pendiente. A pesar de ello, el estudio arroja ya una primera conclusión clara: la financiación pública presenta diferencias notables por región, tanto en disponibilidad como en orientación, y urge avanzar hacia un modelo más equitativo y transparente que garantice que todos los festivales, independientemente de su localización, puedan acceder a recursos adecuados para cumplir su misión cultural, social y educativa.

Sobre las cifras incluidas en la siguiente **Tabla 6** es necesario exponer que no todas las ayudas son íntegramente para Festivales de Cine. Las de la **Comunidad de Madrid** reflejan “Ayudas a entidades sin ánimo de lucro para actividades culturales”, compartidas entre teatro, danza, música y cine. Las de **La Rioja** recogen la “Realización de actividades culturales (entidades locales, profesionales y asociaciones)”. Las de **Extremadura** son nominativas a 15 festivales. Las de **Cataluña** agrupan tanto generales como nominativas, y algunas específicas para determinadas acciones como la “Subtitulación”. Las de **Castilla-La Mancha** agrupan diversas actividades culturales.

Aunque no figure en la Tabla, al tratarse de 2025, cabe destacar que el **Gobierno de Canarias** ha aprobado ayudas de 1,3 millones para la celebración de Festivales de gran formato y 1,6 millones para Festivales de pequeño formato.

Presupuesto

Tabla 6. Ayudas a Festivales de Cine por CCAA

CCAA	2021	2022	2023	2024
Andalucía	0	0	0	0
Aragón	0	327.500€	250.000€	375.000€
Asturias	0	0	0	300.000€
Canarias	0	0	0	0
Cantabria	100.000€	100.000€	100.000€	100.000€
Castilla-La Mancha	0	0	0	150.000
Castilla y León	0	0	0	0
Catalunya	1.020.000€	1.610.000€	3.300.000€	2.100.000€
Euskadi	0	100.000€	100.000€	130.000€
Extremadura	0	0	0	106.050€
Galicia	200.000€	210.000€	225.000€	300.000€
Illes Balears		149.669€	229.751€	357.000€
La Rioja	0	0	0	0
Madrid	0	400.000€	450.000€	450.000€
Navarra	50.000€	55.000€	55.000€	45.000€
Valencia	0	0	334.000€	450.000€

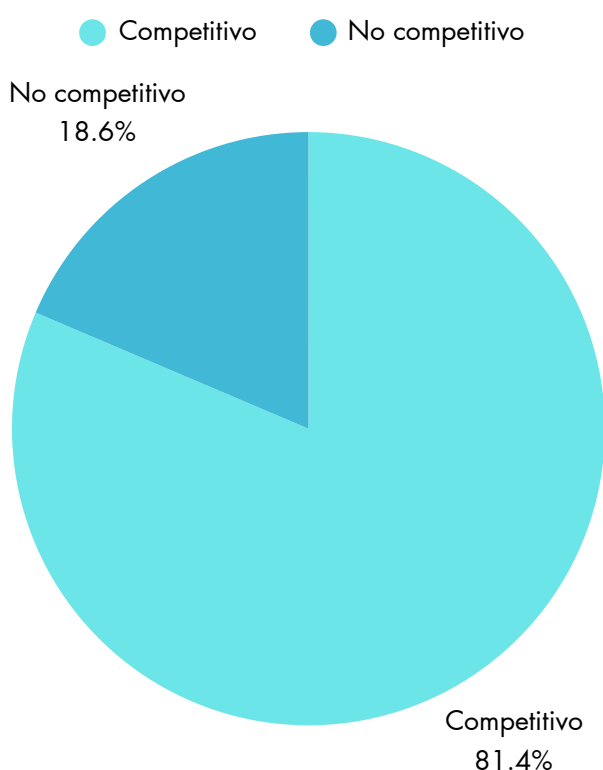
Fuente: Elaboración propia



Formato

El formato competitivo constituye uno de los rasgos distintivos más relevantes a la hora de definir la naturaleza de un festival de cine. La existencia de secciones a concurso, la entrega de premios y la participación de jurados especializados no solo contribuyen a dar visibilidad a las obras seleccionadas, sino que también dotan al festival de un mayor perfil profesional y proyectan su relevancia dentro del circuito audiovisual. Al mismo tiempo, existen festivales que optan deliberadamente por modelos no competitivos, priorizando la exhibición, el encuentro con el público o la reflexión temática. Esta sección analiza cómo se distribuyen ambos enfoques en el conjunto de festivales en España, y qué implicaciones tienen en términos de programación, identidad y posicionamiento cultural.

Figura 8. Formato de los Festivales



Fuente: Elaboración propia

Formato

La amplia mayoría de los festivales de cine en España —un **81,4%**— adopta un formato competitivo, lo que confirma la centralidad del concurso y la entrega de premios como elementos estructurales del modelo predominante. Esta orientación no solo responde a una tradición consolidada en el ámbito de los festivales, sino también a la voluntad de visibilizar el talento emergente, reconocer la excelencia artística y atraer tanto a creadores como a públicos especializados. En contraste, un **18,6%** de los festivales opta por fórmulas no competitivas, que suelen centrarse en la difusión cultural, el diálogo con el público o la exploración temática sin la lógica del certamen. Esta coexistencia de modelos evidencia la diversidad de objetivos y enfoques presentes en el ecosistema festivalero español, en el que conviven propuestas de perfil profesional con otras más orientadas a la mediación cultural o la divulgación cinematográfica.

Un rasgo particularmente significativo es la presencia del Premio del Público, que está presente en el **75,18%** de los festivales analizados. Esta figura, más allá de su función simbólica, refleja una voluntad clara de estrechar el vínculo entre el certamen y su audiencia, otorgando al espectador un papel activo en la valoración de las obras. El Premio del Público no solo democratiza el proceso de reconocimiento, sino que también permite medir el impacto emocional o narrativo de las películas desde una perspectiva distinta a la del jurado profesional. Su alta implantación sugiere que la mayoría de los festivales no conciben la proyección como una experiencia unidireccional, sino como un espacio compartido donde el diálogo entre la obra y el espectador adquiere un valor estructural.





Imagen: Clara Bellés.

Premios

Los premios monetarios constituyen una parte significativa del atractivo y reconocimiento que los festivales de cine ofrecen a las obras y profesionales participantes. En el caso de los festivales analizados, un **72,18%** otorga algún tipo de dotación económica a través de sus galardones, lo que subraya el compromiso del sector con la profesionalización del ámbito cinematográfico y con el incentivo directo a la creación. De entre los que ofrecen este reconocimiento, la media de dotación asciende a **7.744,23 euros** por certamen, una cifra que, si bien varía según el tamaño y recursos de cada evento (el **71,8%** está por debajo de los 6.000€ de dotación para Premios), representa un apoyo relevante, especialmente para cineastas emergentes o producciones independientes. Estos premios, además de su valor económico, cumplen una función simbólica y reputacional que incide en la visibilidad de los títulos y en su recorrido posterior en distribución, plataformas o nuevos festivales.

Tabla 7. Dotación para Premios

Dotación para Premios	Festivales
Menos de 2.500€	40,62%
De 2.500€ a 6.000€	31,25%
De 6.000€ a 15.000€	13,54%
Más de 15.000€	14,58%

Fuente: Elaboración propia



Duración

La duración de un festival de cine es un indicador relevante tanto desde el punto de vista logístico como simbólico. No solo determina la densidad de la programación y la intensidad de la experiencia para público y participantes, sino que también incide en aspectos como la visibilidad del evento, su impacto económico local y su capacidad para atraer industria y medios. Los días que abarca un festival reflejan en parte su ambición, sus recursos y su formato, pero también las decisiones curatoriales y estratégicas que definen su identidad. Analizar la duración permite, por tanto, aproximarse a la escala real de los certámenes más allá de su presencia nominal en el calendario cultural.

El promedio de duración de los festivales analizados se sitúa en **9,22 días**, una cifra que revela una notable densidad de actividad y una apuesta por estructuras que van más allá del fin de semana o el formato de evento breve. Esta cifra sugiere que buena parte de los festivales españoles optan por desplegar su programación a lo largo de una o incluso dos semanas, lo que permite combinar diferentes secciones, generar espacios para el encuentro profesional y construir una presencia sostenida en la ciudad o el territorio en el que se celebran. Aunque existen festivales de menor duración, centrados en un solo bloque temático o en audiencias específicas, el dato global apunta a un esfuerzo organizativo considerable y a la consolidación de formatos que buscan dejar huella tanto cultural como socialmente.

Uno de los datos más reveladores del estudio en este sentido es que el **89,47%** de los festivales mantiene algún tipo de actividad a lo largo del año, más allá de los días oficiales de celebración. Este alto porcentaje pone de manifiesto que muchos festivales no se conciben como eventos puntuales, sino como proyectos culturales con vocación de continuidad e impacto sostenido en su entorno. Talleres, proyecciones itinerantes, encuentros educativos, colaboraciones con centros culturales o ciclos temáticos son algunas de las fórmulas que permiten a los festivales mantener el vínculo con su público, reforzar su identidad y ampliar su función más allá del calendario. Esta proyección anualizada no solo enriquece el ecosistema audiovisual, sino que también demuestra un compromiso con la mediación cultural, la formación de audiencias y el arraigo territorial.



Imagen: Clara Bellés.

Secciones y Proyecciones

La estructura interna de los festivales de cine se articula habitualmente en torno a diferentes secciones, que organizan la programación según criterios temáticos, geográficos, competitivos o de formato. Estas secciones no solo reflejan la identidad y el enfoque de cada certamen, sino que también permiten diversificar la oferta, segmentar públicos y facilitar la circulación de obras que, de otro modo, tendrían escasa visibilidad. Junto a la división en secciones, el volumen de proyecciones y obras exhibidas ofrece una medida concreta de la densidad y ambición del festival. Esta parte del estudio analiza tanto el número y tipo de secciones como la magnitud de la programación efectiva, atendiendo a su distribución entre lo central y lo periférico.

En promedio, los festivales españoles cuentan con **3,88 secciones oficiales**, lo que confirma una estructura programática sólida y diversificada. Las secciones oficiales son aquellas que conforman el núcleo del festival, suelen estar sometidas a criterios de selección exigentes y, en la mayoría de los casos, incluyen competiciones con jurado y premios. Son el escaparate principal del certamen, y su diseño responde tanto a la línea editorial como a los objetivos estratégicos de cada evento. La existencia de varias secciones oficiales permite visibilizar distintas categorías (ficción, documental, cortometraje, ópera prima, etc.) y amplía las oportunidades para que cineastas de diferentes perfiles puedan competir en condiciones de mayor equidad.

A estas secciones principales se suman, en promedio, **3,59 secciones paralelas** por festival, lo que evidencia un fuerte interés por complementar la programación oficial con espacios más flexibles o temáticamente específicos. Las secciones paralelas permiten acoger obras que, sin formar parte del núcleo competitivo, enriquecen la propuesta del festival por su valor cultural, experimental, patrimonial o territorial. Suelen ser ámbitos donde se exploran nuevas narrativas, se rinde homenaje a cineastas, se recuperan clásicos, se da espacio a cinematografías menos representadas o se trabajan formatos híbridos. Esta programación paralela cumple una función fundamental: extender los márgenes del canon y abrir el festival a públicos más amplios o diversos.

Secciones y Proyecciones

En términos cuantitativos, las secciones paralelas representan una parte sustancial de la actividad proyectada: de media, **15,49 proyecciones** se inscriben en estas secciones en cada festival. Este dato confirma que lo paralelo no es un mero complemento anecdótico, sino un ámbito consolidado y con volumen significativo dentro de la programación. Estas proyecciones permiten ampliar la oferta cinematográfica sin las restricciones de la competición, facilitando tanto la experimentación como la participación de propuestas que por duración, formato o temática quedarían fuera de la programación oficial. La vitalidad de las secciones paralelas es, en muchos casos, lo que confiere a un festival su carácter distintivo y lo vincula con públicos específicos, con la comunidad local o con líneas editoriales más arriesgadas.

La suma de secciones oficiales, paralelas y otras fórmulas específicas (galas, homenajes, retrospectivas, proyecciones educativas, etc.) da como resultado una media de **61,59 obras exhibidas** por festival. Este volumen evidencia el grado de actividad y compromiso programático que caracteriza al conjunto de festivales en España. Más allá de las cifras, se trata de una muestra representativa de la voluntad de ofrecer una programación extensa y plural, que combine cine contemporáneo e histórico, autores emergentes y consagrados, así como géneros y formatos diversos. Este esfuerzo de programación supone, además, una aportación relevante al acceso cultural, al fomento del pensamiento crítico y a la creación de espacios donde el cine puede seguir siendo una experiencia colectiva y transformadora.

Imagen: Clara Bellés.





Tipología de trabajos exhibidos

Categorías

Las categorías programáticas definen no solo el tipo de obras que un festival acoge, sino también su orientación artística, su posicionamiento dentro del ecosistema audiovisual y su vocación hacia determinados públicos. Incluir ficción, documental, animación u otros formatos más recientes como las experiencias inmersivas o las series implica una toma de posición sobre qué narrativas se quieren visibilizar y qué lenguajes se consideran parte del campo cinematográfico. Esta dimensión, a menudo subestimada, resulta esencial para entender el perfil de cada certamen, su grado de apertura a nuevas formas de creación y su capacidad para adaptarse a la evolución de las prácticas audiovisuales contemporáneas.

Los datos muestran una clara predominancia de las categorías clásicas: el **89,47%** de los festivales programan obras de ficción, mientras que un **81,95%** incluye también no ficción y documental, lo que revela un equilibrio creciente entre géneros narrativos y de mirada realista. La animación está presente en el **72,93%** de los festivales, una cifra elevada que subraya el reconocimiento de este lenguaje como expresión artística con entidad propia, más allá de su tradicional asociación con el público infantil. Por el contrario, categorías emergentes en festivales como las series (**10,52%**) o las experiencias XR/VR inmersivas (**6,76%**) todavía tienen una presencia limitada, lo que sugiere que su incorporación al circuito festivalero sigue siendo incipiente. Aún más minoritaria es la presencia de obras digitales (**1,5%**) o experimentales (**3,75%**), aunque su inclusión —por pequeña que sea— indica una sensibilidad creciente hacia formas de creación más híbridas o vanguardistas. En conjunto, los resultados dibujan un panorama dominado por los formatos tradicionales, pero con señales de apertura a nuevas expresiones audiovisuales que podrían ganar peso en los próximos años.

Tipología de trabajos exhibidos

Categorías

Tabla 8. Categorías presentes en los Festivales

Categoría	Presencia en Festivales
Ficción	89,47%
No Ficción	81,95%
Documental	81,95%
Animación	72,93%
Series	10,52%
XR/VR Inmersivas	6,76%
Experimental	3,75%
Digital	1,5%
Otras	5,92%

Fuente: Elaboración propia



Tipología de trabajos exhibidos

Duración

La duración de las obras programadas es un criterio central en la definición y configuración de los festivales de cine. La distinción entre cortometrajes, medimetrajes y largometrajes no responde solo a una cuestión técnica, sino que condiciona profundamente la programación, el ritmo de las sesiones, el perfil de los participantes y, en muchos casos, la lógica misma de la convocatoria y la competición. Analizar qué formatos de duración predominan en los festivales permite identificar tanto sus prioridades de programación como su posicionamiento frente a los distintos modelos de producción y consumo audiovisual.

Los resultados reflejan una clara predominancia del cortometraje, presente en el **96,24%** de los festivales, lo que confirma su papel central en el circuito español, tanto como forma artística autónoma como plataforma de impulso para nuevos talentos. Le siguen los largometrajes, programados por el **71,42%** de los certámenes, lo que indica una presencia también muy sólida, aunque algo más exigente en términos logísticos y de tiempo de proyección. Los medimetrajes, en cambio, aparecen en un **33,83%** de los festivales, mostrando que este formato intermedio, a menudo difícil de encajar en los esquemas tradicionales, sigue teniendo un espacio, aunque más restringido. Por último, apenas un **3,75%** de los festivales programa obras clasificadas como “Otros” —que incluyen series, piezas en loop, formatos instalativos u otras propuestas no convencionales—, lo que pone de relieve que, aunque el ecosistema festivalero mantiene una estructura bastante canónica en cuanto a duraciones, existe una cierta apertura hacia lenguajes más híbridos y contemporáneos, aunque aún minoritaria.

Tipología de trabajos exhibidos

Duración

Tabla 9. Duración de las obras exhibidas

Tipo	Presencia en Festivales
Cortometrajes	96,24%
Largometrajes	71,42%
Mediometrajes	33,83%
Otros	3,75%

Fuente: Elaboración propia

El análisis de la relación entre los rangos de presupuesto y la duración de los trabajos programados en los festivales de cine revela una tendencia clara: los cortometrajes están presentes de forma transversal en todos los tramos presupuestarios, aunque con una mayor concentración en los festivales con presupuestos más bajos. Esto responde tanto a la menor exigencia logística de su exhibición como a su papel como plataforma para nuevos creadores. Por su parte, los largometrajes ganan peso progresivamente a medida que aumenta el presupuesto del festival, alcanzando su máxima representación en los eventos con presupuestos superiores a los 200.000€, donde los recursos permiten asumir los mayores costes asociados a este formato. Los mediometrajes y otros formatos más experimentales o híbridos, aunque minoritarios, encuentran también un espacio más frecuente en los festivales medianos y grandes, que disponen de mayor flexibilidad programática. Estos datos subrayan cómo el nivel de financiación condiciona, al menos en parte, la amplitud y diversidad de formatos que un festival puede ofrecer a su público.

Tipología de trabajos exhibidos

Duración

Tabla 10. Duración de las obras exhibidas por rango presupuestario

Presupuesto	Cortometrajes	Largometrajes	Mediometrajes	Otros
Más de 200.000€	41,38%	41,38%	13,79%	3,45%
Entre 100.000€ y 200.000€	41,07%	35,71%	19,64%	3,58%
Entre 50.000€ y 100.000€	42,62%	37,7%	18,03%	1,65%
Entre 25.000€ y 50.000€	43,18%	40,91%	15,91%	0%
Menos de 25.000€	55,95%	25%	14,29%	4,76%

Fuente: Elaboración propia



Imagen: Clara Bellés.

Tipología de trabajos exhibidos

Temática

La diversidad de géneros programados en los festivales de cine constituye un reflejo directo de la riqueza y amplitud del ecosistema audiovisual español. Lejos de limitarse a un tipo de cine predominante, los certámenes tienden a combinar propuestas que responden a distintos lenguajes, sensibilidades y públicos. Esta variedad no solo enriquece la experiencia de los asistentes, sino que también demuestra la voluntad de los festivales por representar la complejidad del panorama cinematográfico actual, abriendo espacio tanto a géneros clásicos como a nuevas expresiones y temáticas emergentes.

Los datos muestran una clara hegemonía del cortometraje, presente en el **51,13%** de los festivales, seguido muy de cerca por el documental (**47,37%**) y el cine de autor (**42,86%**), tres pilares que configuran el núcleo más frecuente de la programación. El cine generalista (**38,35%**) mantiene también una presencia destacada, junto con temáticas de fuerte contenido social: derechos humanos (**37,59%**), sostenibilidad y medio ambiente (**31,58%**), mujeres y género (**31,58%**) y diversidad LGTBIQ+ (**30,08%**). La animación, presente también en un **30,08%** de los casos, confirma su consolidación más allá del ámbito infantil. En un segundo plano aparecen géneros como el rural (**24,81%**), el experimental (**22,56%**), la comedia (**22,56%**) y el cine de terror o fantástico, con cifras más moderadas pero representativas (**15-16%**). Finalmente, formatos más recientes o específicos como las series, el deporte o la danza muestran una presencia aún minoritaria, lo que sugiere un espacio de crecimiento para propuestas más híbridas o transversales. En conjunto, los resultados dibujan un panorama plural, donde conviven tradición e innovación, y en el que los festivales actúan como catalizadores de una programación cultural diversa y comprometida.

Tipología de trabajos exhibidos

Temática

Tabla 11. Principales temáticas presentes en los Festivales

Temática	Presencia en Festivales
Cortometraje	51,13%
Documental	47,37%
Autor	42,86%
Generalista	38,35%
Social / Derechos Humanos	37,59%
Medio Ambiente	31,58%
Mujeres / Género	31,58%
LGTBIQ+	30,08%
Animación	30,08%
Rural	24,81%
Experimental	22,56%
Comedia	22,56%
Infantil	19,55%
Terror	15,79%

Fuente: Elaboración propia

Tipología de trabajos exhibidos

Temática

Tabla 12. Principales temáticas por rango presupuestario

Temáticas	Más de 200.000€	De 100.000€ a 200.000€	De 50.000€ a 100.000€	De 25.000€ a 50.000€	Menos de 25.000€
Documental	57,14%	60,87%	40,74%	52,38%	40,42%
Autor/Experimental	64,28%	47,82%	40,74%	47,62%	34,04%
Social / DDHH	35,71%	43,47%	29,63%	47,62%	36,17%
Animación	35,71%	39,13%	18,52%	33,33%	29,78%
Mujeres / Género	35,71%	30,43%	18,52%	52,38%	29,78%
Sostenibilidad / Medio ambiente	28,57%	30,43%	25,92%	28,57%	38,29%
Generalista	28,57%	30,43%	29,62%	52,38%	42,55%
LGTBIQ+	35,71%	26,08%	18,51%	47,61%	29,78%
Cinematografías territoriales/Rural	7,14%	26,08%	14,81%	33,33%	38,29%
Arte/Música/Danza	14,28%	21,74%	7,40%	19,04%	17,02%
Terror/Fantástico	14,28%	13,04%	14,81%	23,81%	17,02%
Comedia	21,42%	13,04%	14,81%	23,81%	31,91%
Infantil	28,57%	13,04%	14,81%	23,81%	21,27%

Fuente: Elaboración propia

Tipología de trabajos exhibidos

Temática

A partir del análisis de la tabla de distribución de temáticas por rango presupuestario, pueden extraerse varias conclusiones relevantes sobre cómo los recursos económicos condicionan, en parte, el enfoque programático de los festivales:

Mayor diversidad y especialización con más presupuesto: Los festivales con mayor presupuesto (más de 200.000€) tienden a apostar con más frecuencia por temáticas exigentes, como documental (**57,14%**) y autor / experimental (**64,29%**). Esta tendencia se repite en los festivales de entre 100.000 y 200.000€, donde el documental también lidera (**60,87%**), seguido de temáticas con una clara vocación social.

La temática social está presente transversalmente: La categoría Social / Derechos Humanos presenta una distribución relativamente equilibrada entre los distintos rangos, lo que sugiere un compromiso ético presente en festivales de todos los tamaños, aunque destaca especialmente en los festivales medianos (25.000 a 50.000€) con un **47,62%**.

Mayor peso del contenido accesible en presupuestos bajos: En los festivales con menos de 25.000€ de presupuesto, encontramos una presencia destacada de géneros como documental (**40,43%**), cinematografías territoriales / Rural (**38,29%**) y social (**36,17%**), que probablemente permiten mayor versatilidad programática y conexión con públicos locales.

Las temáticas de género y diversidad, presentes en todos los tramos: Las temáticas como Mujeres / Género o LGTBQ+ presentan valores moderados pero significativos en todos los tramos, aumentando en los rangos altos. En el caso de Mujeres / Género, su presencia llega al **35,71%** en festivales con más de 200.000€ y alcanza el **52,38%** en los que van de 25.000€ a 50.000€, lo que indica una mayor capacidad para incluir propuestas con perspectiva de género en festivales consolidados.

En conjunto, estos datos revelan que el presupuesto disponible incide en la diversidad y profundidad de las temáticas abordadas, sin que ello signifique que los festivales pequeños renuncien a enfoques exigentes o socialmente comprometidos. Al contrario: su flexibilidad y vinculación con el territorio les permite mantener una identidad clara y una agenda temática valiosa.



Tipología de trabajos exhibidos

Cinematografías

La procedencia geográfica de las obras exhibidas en los festivales de cine constituye un indicador fundamental del alcance cultural, la vocación internacional y el compromiso territorial de cada certamen. Analizar la distribución de las cinematografías permite identificar el equilibrio —o desequilibrio— entre producción local y circulación global, así como el tipo de ventana que los festivales abren al cine que se realiza en otros contextos. Esta dimensión tiene un fuerte componente simbólico, pero también práctico: revela hasta qué punto los festivales ejercen como plataformas de proyección del talento nacional y regional, al tiempo que se posicionan en redes transnacionales de intercambio cultural.

Tabla 13. Cinematografía

Cinematografía	Presencia en Festivales
Regional	70,68%
España	80,45%
Europa	63,91%
Iberoamérica	60,90%
Resto del mundo	75,19%

Fuente: Elaboración propia

Tipología de trabajos exhibidos

Cinematografías

Los resultados muestran una notable apertura por parte de los festivales españoles hacia cinematografías diversas. El **80,45%** incluye obras producidas en España, y un **70,68%** da cabida a producciones de carácter regional, lo que confirma una fuerte conexión con el territorio y una función clara de impulso al cine local. A su vez, el **75,19%** incorpora cine del resto del mundo, y un **63,91%** acoge producciones europeas, reflejando una clara voluntad de internacionalización. La presencia de cine iberoamericano en el **60,90%** de los festivales refuerza ese horizonte global con una sensibilidad especial hacia los vínculos lingüísticos y culturales compartidos. Este equilibrio entre lo próximo y lo lejano, entre la identidad y la apertura, es uno de los elementos que mejor definen el perfil de los festivales en España, que actúan como nodos culturales capaces de dialogar con su entorno inmediato sin renunciar a su inserción en el circuito cinematográfico internacional.

Si se pone en relación la cinematografía con los diferentes rangos presupuestarios, los datos muestran una clara relación entre el presupuesto de los festivales de cine y la diversidad geográfica de las cinematografías programadas. En los festivales con un presupuesto superior a 200.000€, prácticamente todos incluyen películas de España (**92,86%**), con una notable presencia también de obras europeas (**85,71%**). A medida que disminuye el presupuesto, la presencia internacional también se reduce. Por ejemplo, en festivales con presupuestos inferiores a 25.000€, el porcentaje que programa cine europeo cae al **40,43%**, el iberoamericano al **36,17%** y el del resto del mundo al **61,7%**. Este patrón sugiere que los festivales más grandes, con mayores recursos, son también los que pueden permitirse una programación más diversa y global, mientras que los más pequeños tienden a concentrarse en cine nacional o regional. Esta relación entre presupuesto y alcance internacional pone de relieve la importancia del apoyo estructural para fomentar una programación más plural y abierta al mundo.

Tipología de trabajos exhibidos

Cinematografías

Tabla 14. Cinematografías por rangos presupuestarios

Presupuesto	Regional	Nacional	Europa	Iberoamérica	Resto mundo
Más de 200.000€	92,86%	92,86%	85,71%	64,29%	78,57%
De 100.000€ a 200.000€	78,26%	91,3%	86,96%	86,96%	100%
De 50.000€ a 100.000€	77,78%	92,59%	74,07%	81,48%	85,19%
De 25.000€ a 50.000€	71,43%	80,95%	66,67%	61,91%	66,67%
Menos de 25.000€	57,45%	65,96%	40,43%	36,17%	61,7%

Fuente: Elaboración propia





Tipología de trabajos exhibidos

Películas proyectadas en secciones competitivas dirigidas por mujeres

El hecho de que el **44%** de las películas proyectadas en secciones competitivas estén dirigidas por mujeres representa un avance significativo en términos de representación dentro del circuito festivalero. Este dato sugiere que los festivales están desempeñando un papel activo en la visibilización del talento femenino, al menos en las secciones más visibles y estructuradas de su programación. Si bien no implica todavía una paridad real, sí rompe con inercias históricas que relegaban sistemáticamente a las cineastas a espacios marginales o secundarios. La presencia sostenida de mujeres en la competición no solo contribuye a equilibrar la balanza de género, sino que también enriquece la diversidad de miradas y narrativas que llegan al público. Este indicador puede leerse como una señal de cambio dentro del ecosistema audiovisual, en el que los festivales —por convicción o por responsabilidad— comienzan a asumir un papel más decidido en favor de la equidad.

Figura 9. Películas dirigidas por mujeres



Fuente: Elaboración propia



Tipología de trabajos exhibidos

Obras europeas (sin contar españolas)

El **21,8%** de las obras programadas en los festivales españoles corresponde a producciones europeas no españolas, un dato que revela una conexión sostenida con el contexto continental, aunque aún con margen de crecimiento. Esta presencia señala la voluntad de muchos certámenes de integrarse en una lógica europea de circulación cultural, reforzando vínculos con cinematografías vecinas y consolidando un espacio común de intercambio artístico. Al mismo tiempo, el porcentaje sugiere que, pese a las oportunidades que ofrecen los programas europeos de cooperación y financiación, el cine producido en otros países del continente sigue siendo minoritario respecto al nacional o al regional. Fomentar una mayor presencia de cine europeo podría reforzar no solo la dimensión internacional de los festivales, sino también su papel como plataformas de encuentro y diálogo en el marco de una cultura audiovisual compartida.

Figura 10. Obras europeas (sin contar españolas)



Fuente: Elaboración propia



Tipología de trabajos exhibidos

Obras españolas (excepto de la misma comunidad autónoma)

El **32,1%** de las obras programadas en los festivales españoles proviene de otras comunidades autónomas distintas a la que acoge el certamen, lo que pone de relieve una circulación significativa —aunque no mayoritaria— del cine nacional dentro del propio territorio. Este dato indica que, si bien muchos festivales mantienen una vocación regional o local fuerte, también existe una voluntad de proyectarse más allá del entorno inmediato y acoger producciones de otros puntos del país. La articulación de un mercado interno del cine español a través de los festivales es clave tanto para el reconocimiento mutuo entre territorios como para el fortalecimiento de una identidad cinematográfica plural y cohesionada. Aumentar esta circulación podría contribuir a reducir los compartimentos estancos que a veces caracterizan al sector y favorecer un ecosistema audiovisual más interconectado, dinámico y representativo del conjunto del país.

Figura 11. Obras españolas (excepto de la misma comunidad autónoma)



Fuente: Elaboración propia



Tipología de trabajos exhibidos

Obras de la misma comunidad autónoma (no incluidas en las españolas)

El **19,2%** de las obras programadas en los festivales españoles corresponde a producciones realizadas dentro de la misma comunidad autónoma donde se celebra el certamen, lo que pone de manifiesto un compromiso significativo con la creación audiovisual de proximidad. Esta apuesta por lo local no solo responde a una lógica de arraigo territorial y apoyo al tejido cultural propio, sino que también refuerza el papel de los festivales como plataformas de visibilización para cineastas emergentes o independientes que operan fuera de los grandes circuitos. En un ecosistema tan fragmentado como el español, donde las políticas culturales y la producción varían notablemente entre regiones, la programación de obras locales actúa como una forma de valorización del talento propio y de construcción de identidad cultural desde lo audiovisual. Al mismo tiempo, es importante que esta vocación territorial no limite la apertura a otras cinematografías, sino que se integre en una programación equilibrada que combine lo local, lo nacional y lo internacional.

Figura 12. Obras de la misma comunidad autónoma (no incluidas en las españolas)



Fuente: Elaboración propia



Tipología de trabajos exhibidos

Obras iberoamericanas

La presencia de obras iberoamericanas en los festivales españoles alcanza el **10,4%**, un porcentaje que, si bien no es especialmente alto, resulta significativo en tanto refleja una conexión cultural y lingüística históricamente estrecha. El cine iberoamericano aporta miradas singulares, narrativas con identidad propia y una diversidad de contextos sociales que enriquecen la oferta audiovisual de los certámenes españoles. Aunque todavía lejos de representar un volumen destacado dentro de la programación, este nivel de presencia permite consolidar lazos con cinematografías afines y refuerza el papel de los festivales como puentes entre Europa y América Latina. Fomentar un mayor intercambio con el cine iberoamericano podría no solo ampliar el alcance internacional de los festivales españoles, sino también fortalecer una comunidad cultural transatlántica con intereses y lenguajes compartidos.

Figura 13. Obras iberoamericanas



Fuente: Elaboración propia



Tipología de trabajos exhibidos

Títulos en secciones oficiales

Los festivales españoles que cuentan con secciones oficiales programan, de media, **34,44 títulos** en este apartado, lo que indica una dimensión considerable en el núcleo central de la programación. Esta cifra refleja no solo una ambición programativa por parte de los certámenes, sino también una estructura suficientemente consolidada como para sostener una oferta competitiva amplia y variada. Incluir más de una treintena de obras en las secciones oficiales implica, en muchos casos, la existencia de múltiples categorías (largometrajes, cortometrajes, documental, animación, ópera prima, etc.), así como un trabajo riguroso de selección y una logística sólida. Este volumen de programación refuerza el papel de las secciones oficiales como escaparate principal del festival y como espacio de visibilidad clave para creadores nacionales e internacionales. Además, sugiere que buena parte de los festivales no se limitan a un enfoque simbólico de la competición, sino que apuestan por dotarla de contenido y de una representatividad real dentro del conjunto del certamen.



Tipología de trabajos exhibidos

Estrenos mundiales

El hecho de que el **61,65%** de los festivales españoles incluya al menos un estreno mundial en su programación es un indicador muy elocuente de su capacidad para posicionarse como espacios de descubrimiento y lanzamiento. Este dato desmiente la idea de que los estrenos se concentran exclusivamente en los grandes certámenes internacionales y demuestra que muchos festivales de ámbito nacional o regional funcionan como primeras ventanas para obras inéditas, especialmente de cineastas emergentes o independientes. Ofrecer un estreno mundial no solo otorga valor añadido al festival y a su público, sino que también refuerza su papel dentro de la cadena de visibilidad del cine contemporáneo. Además, esta vocación por presentar obras en primicia puede interpretarse como un compromiso con la renovación del panorama audiovisual y con el impulso a la creación, en tanto convierte al festival en un punto de partida para la trayectoria pública de muchas películas.



Tipología de trabajos exhibidos

Estrenos en España

El **75,93%** de los festivales españoles incluye al menos un estreno en España, lo que confirma su función como plataformas de presentación y difusión de nuevas obras en el contexto nacional. Este alto porcentaje revela que, más allá de su dimensión local o regional, la mayoría de los certámenes aspira a ofrecer contenidos inéditos para el público español, reforzando así su relevancia dentro del circuito de estrenos. La programación de premières nacionales no solo aporta valor simbólico al festival, sino que también le permite posicionarse frente a distribuidores, medios y agentes del sector como espacio estratégico en la vida de una película. Esta capacidad para acoger estrenos en primicia refuerza el atractivo del festival para cineastas y productoras, y lo sitúa como un eslabón clave en la circulación y visibilización del cine tanto español como internacional.



Tipología de trabajos exhibidos

Estrenos en la Comunidad Autónoma

El **83,45%** de los festivales españoles incluye al menos un estreno en la comunidad autónoma donde se celebra, un dato que pone de relieve su papel como agentes culturales de proximidad. Este alto porcentaje evidencia que, para la mayoría de los certámenes, ofrecer al público local la posibilidad de ver por primera vez determinadas obras es una prioridad programática y simbólica. Lejos de limitarse a replicar contenidos ya exhibidos en otros contextos, estos festivales actúan como dinamizadores culturales que acercan el cine contemporáneo a territorios donde, en muchos casos, el acceso a ciertos títulos sería limitado o inexistente. La dimensión autonómica del estreno refuerza, además, el arraigo territorial del festival y su capacidad para generar vínculos entre creadores, obras y públicos concretos, fortaleciendo así el ecosistema cultural de cada región.



Tipología de trabajos exhibidos

Estrenos dirigidos por mujeres

El **42,1%** de los estrenos programados en los festivales españoles corresponde a películas dirigidas por mujeres, una cifra que, sin alcanzar la paridad, señala un avance relevante en términos de visibilidad y acceso a espacios de lanzamiento. Este dato sugiere que las cineastas no solo están presentes en la programación general, sino que también logran situarse en uno de los momentos más estratégicos de la vida de una obra: su estreno. Que cerca de la mitad de las premières correspondan a directoras es indicativo de un cambio de sensibilidad dentro del ecosistema festivalero, que empieza a integrar con mayor naturalidad el talento femenino en sus dinámicas de programación. Aún queda camino por recorrer para consolidar esta tendencia, pero el dato invita al optimismo y refuerza la idea de que los festivales pueden ser —y en muchos casos ya son— aliados clave en la promoción de una mayor igualdad en la creación audiovisual.

Figura 14. Estrenos dirigidos por mujeres



Fuente: Elaboración propia



Tipología de trabajos exhibidos

Proyecciones gratuitas

El hecho de que el **58,5%** de las proyecciones en los festivales españoles sean de acceso gratuito revela una clara vocación de servicio público y de democratización del acceso a la cultura por parte de buena parte del sector. Este modelo, adoptado por muchos certámenes, busca eliminar barreras económicas de entrada y fomentar la participación de públicos amplios y diversos, especialmente en contextos donde el consumo cultural puede estar condicionado por factores socioeconómicos. No obstante, esta gratuidad generalizada también plantea retos en términos de sostenibilidad económica, percepción de valor del producto cultural y consolidación de públicos dispuestos a pagar por la experiencia cinematográfica. El dato, por tanto, pone de relieve tanto el compromiso de los festivales con el acceso universal como la necesidad de reflexionar sobre modelos de financiación y participación que permitan equilibrar apertura e independencia a largo plazo.

Figura 15. Festivales con proyecciones gratuitas



Fuente: Elaboración propia

Tipología de trabajos exhibidos

Proyecciones gratuitas

Tabla 15. Proyecciones gratuitas por rangos presupuestarios

Presupuesto	Porcentaje de proyecciones gratuitas
Más de 200.000€	27,59%
De 100.000€ a 200.000€	51,95%
De 50.000€ a 100.000€	65,51%
De 25.000€ a 50.000€	57,87%
Menos de 25.000€	75,69%

Fuente: Elaboración propia

La relación entre el porcentaje de proyecciones gratuitas y los rangos de presupuesto de los festivales de cine analizados muestra una tendencia significativa: cuanto menor es el presupuesto del certamen, mayor es la proporción de sesiones abiertas al público sin coste. Los festivales con presupuestos inferiores a 25.000 euros ofrecen, de media, un **75,69%** de sus proyecciones de manera gratuita. Esta cifra desciende progresivamente a medida que aumenta la dotación económica de los eventos, situándose en el **65,51%** para los que manejan entre 50.000 y 100.000 euros, en el **51,95%** para presupuestos entre 100.000 y 200.000 euros, y alcanzando su nivel más bajo, un **27,59%**, en los festivales con más de 200.000 euros. Esta correlación inversa puede explicarse por distintos factores: los festivales más pequeños suelen apostar por una fuerte vinculación con la comunidad local y el acceso universal a la cultura, mientras que los más consolidados, con una oferta de mayor proyección internacional o especializada, suelen disponer de una estructura más profesionalizada que implica una estrategia comercial más marcada. En cualquier caso, el alto volumen de proyecciones gratuitas, incluso en los festivales de mayor presupuesto, revela un compromiso amplio del sector con el acceso democrático a la cultura cinematográfica.



Idioma de las proyecciones

El idioma y el formato de las proyecciones en los festivales de cine no son aspectos meramente técnicos, sino que definen en gran medida la experiencia del público, la accesibilidad de las obras y el posicionamiento cultural de cada certamen. Analizar qué lenguas se escuchan en las salas y en qué condiciones —versión original o subtitulada— permite entender el grado de diversidad lingüística, el compromiso con las lenguas cooficiales y la orientación hacia audiencias locales o amplias. Esta dimensión adquiere especial relevancia en un país como España, caracterizado por su pluralidad lingüística, donde el cine puede ser también una herramienta de cohesión, reconocimiento y representación cultural.

Con los datos ajustados, se observa que el **40,66%** de las proyecciones en festivales españoles se realizan en versión original en castellano, seguido por un **32,05%** en versión original subtitulada al castellano, lo que confirma la centralidad del español en el conjunto del sistema. Sin embargo, destaca también la presencia de lenguas cooficiales como el catalán, con un **7,14%** en VO y un **12,36%** en VOS, lo que refleja un esfuerzo notable por integrar esta lengua tanto como vehículo de creación como en subtitulados accesibles. En menor medida, el gallego y el euskera también están representados: el gallego con un **3,86%** en VO y un **2,73%** en VOS, y el euskera con un **0,67%** y un **0,53%**, respectivamente. Aunque los porcentajes de estas últimas lenguas son reducidos, su inclusión refleja una sensibilidad hacia la pluralidad lingüística del país. En conjunto, los datos muestran un equilibrio razonable entre el uso del castellano como lengua vehicular mayoritaria y el reconocimiento, aún incipiente, de la diversidad lingüística del Estado en la programación cinematográfica.

Idioma de las proyecciones

Tabla 16. Idioma en el que se realizan las proyecciones

Idioma	Presencia en Festivales
VO Castellano	40,66%
VOS Castellano	32,05%
VO Catalán	7,14%
VOS Catalán	12,36%
VO Gallego	3,86%
VOS Gallego	2,73%
VO Euskera	0,67%
VOS Euskera	0,53%

Fuente: Elaboración propia



Imagen: Txisti.

Actividades profesionales

El **71,4%** de los festivales españoles organiza actividades dirigidas a profesionales del sector audiovisual, lo que evidencia su función no solo como espacios de exhibición, sino también como plataformas de encuentro, formación y desarrollo de la industria. Estas actividades —que pueden incluir desde mesas redondas, talleres y clases magistrales hasta mercados de proyectos, encuentros de coproducción o espacios de networking— refuerzan el papel de los festivales como nodos de articulación entre creación, producción y distribución. En los festivales que incorporan este tipo de iniciativas, la media de participación asciende a 189 profesionales por Festival, una cifra significativa que pone de manifiesto el interés del sector y la utilidad de estos espacios para fomentar alianzas, intercambiar conocimientos y consolidar carreras. Este componente profesional contribuye así a dotar de mayor densidad al ecosistema festivalero, favoreciendo la conexión entre territorios y la circulación de talento dentro y fuera de nuestras fronteras.

Figura 16. Festivales con actividades profesionales



Fuente: Elaboración propia

Actividades profesionales

Tipo de actividades realizadas

Además de su dimensión pública y cultural, los festivales de cine desempeñan una función clave como plataformas de dinamización profesional. Buena parte de ellos integran en su programación actividades específicas orientadas al sector: espacios de formación, encuentro, desarrollo de proyectos o intercambio de conocimiento. Estas iniciativas complementan la exhibición de películas y convierten al festival en un nodo estratégico para la industria audiovisual, favoreciendo la conexión entre creadores, productoras, distribuidores, instituciones y nuevos talentos. Analizar qué tipo de actividades se ofrecen permite entender hasta qué punto los festivales asumen un rol activo en el fortalecimiento del tejido profesional.

Tabla 17. Tipos de actividades profesionales

Tipo de actividades	Presencia en Festivales
Mesas redondas/Paneles	52,63%
Charlas magistrales	51,13%
Encuentros profesionales	45,86%
Pitch de Proyectos	24,06%
Laboratorios de desarrollo	23,31%
Otros	11,28%

Fuente: Elaboración propia

Actividades profesionales

Tipo de actividades realizadas

Los datos reflejan una oferta sólida y diversa de actividades para profesionales. Más de la mitad de los festivales organizan mesas redondas o paneles (**52,63%**) y charlas magistrales (**51,13%**), formatos que combinan reflexión crítica con formación accesible. Un **45,86%** incluye encuentros profesionales, esenciales para la creación de redes y oportunidades de colaboración. Iniciativas más especializadas, como los pitch de proyectos (**24,06%**) o los laboratorios de desarrollo (**23,31%**), también están presentes en un número significativo de certámenes, lo que demuestra un interés creciente por acompañar los procesos de creación desde etapas tempranas. El resto de las actividades —agrupadas bajo la categoría "Otros"— complementan esta estructura con propuestas más específicas o innovadoras. En conjunto, estos datos confirman que una parte sustancial del ecosistema festivalero español entiende su papel no solo como escaparate cultural, sino como agente activo en el impulso y la profesionalización del sector audiovisual.



Imagen: Clara Bellés.



Actividades paralelas

Tipos de actividades

Los datos muestran una presencia muy significativa de actividades con orientación educativa y de proximidad. Las más extendidas son las dirigidas a escolares, organizadas por el **67,67%** de los festivales, lo que pone de relieve un compromiso firme con la formación de nuevas audiencias. Le siguen los encuentros con cineastas (**65,41%**) y las presentaciones especiales (**63,16%**), que refuerzan el contacto directo entre quienes hacen cine y quienes lo ven. La mitad de los festivales incorpora talleres formativos (**54,14%**) y charlas magistrales (**48,87%**), consolidando el perfil pedagógico y de mediación cultural de estos espacios. También tienen una presencia destacada las exposiciones (**47,37%**), que amplían el campo de acción del festival más allá de la sala de proyección. En menor medida, encontramos conciertos (**8,27%**) y presentaciones de libros (**2,26%**), lo que indica que, aunque son propuestas menos habituales, contribuyen a enriquecer la experiencia cultural global del evento.

Tabla 18. Tipos de actividades paralelas

Tipo de actividades	Presencia en Festivales
Actividades para escolares	67,67%
Encuentros con cineastas	65,41%
Presentaciones especiales	63,16%
Talleres formativos	54,14%
Charlas magistrales	48,87%
Exposiciones	47,37%
Conciertos	8,27%
Presentaciones de libro	2,26%

Fuente: Elaboración propia



Actividades paralelas

Proyecciones al aire libre

El **36,1%** de los festivales de cine en España incluye proyecciones al aire libre, una fórmula que se ha consolidado como parte fundamental de la experiencia festivalera en muchos territorios. Este formato no solo permite ampliar el acceso del público, especialmente en entornos no urbanos o durante los meses de verano, sino que también introduce una dimensión más informal y comunitaria al acto de ver cine. Las proyecciones al aire libre transforman plazas, patios o espacios naturales en escenarios culturales, favoreciendo la participación de nuevos públicos y reforzando el vínculo entre el festival y su entorno. Además, esta modalidad contribuye a visibilizar el cine fuera de los circuitos convencionales de exhibición, y a menudo se convierte en uno de los elementos más recordados y valorados por los asistentes. Que más de un tercio de los festivales recurra a este formato demuestra su versatilidad, su capacidad de adaptación y su potencial como herramienta de dinamización cultural.

Figura 17. Festivales con proyecciones al aire libre



Fuente: Elaboración propia



Actividades paralelas

Invitados profesionales

La participación de invitados profesionales en las actividades paralelas de los festivales españoles es un indicador clave del nivel de dinamismo, especialización y proyección exterior de estos eventos. Con una media de **93,10 profesionales** invitados por festival, se evidencia una intensa agenda de colaboración y presencia activa del sector audiovisual en los espacios no estrictamente competitivos o de exhibición. La mayoría de estos participantes —un **85,28%**— procede de España, lo que refuerza el papel de los festivales como motores de articulación del ecosistema nacional. No obstante, también se registra una apertura internacional: el **9,38%** de los invitados proviene de otros países europeos y el **5,34%** del resto del mundo. Estos datos reflejan una doble vocación: por un lado, la de consolidar redes profesionales dentro del ámbito estatal; por otro, la de proyectarse hacia el exterior, generando vínculos y sinergias que posicionan a los festivales españoles como interlocutores activos en el circuito internacional.

La tipología de profesionales invitados a los festivales de cine ofrece una visión relevante del perfil y las prioridades de cada certamen en su dimensión más institucional e industrial. Más allá de la presencia de público y cineastas, los festivales funcionan como espacios de encuentro para diversos agentes del sector audiovisual, desde productores y técnicos hasta responsables institucionales o profesionales de la industria. Analizar qué tipos de perfiles son invitados con mayor frecuencia permite entender cómo se estructura la red de relaciones que activan estos eventos y cuál es el grado de profesionalización e interacción que promueven.

Actividades paralelas

Invitados profesionales

Los datos muestran una clara hegemonía de los cineastas, invitados en el **96,24%** de los festivales, lo que confirma su papel central como figuras de referencia tanto para el público como para las dinámicas profesionales del certamen. Les siguen los productores (**66,92%**) y otros profesionales vinculados a la industria —como agentes de ventas, distribuidores o programadores— presentes en el **62,41%** de los casos. Este núcleo indica que buena parte de los festivales no solo muestran películas, sino que también se conciben como espacios de mercado, desarrollo y conexión entre agentes del sector. Por su parte, los representantes institucionales están presentes en el **48,87%** de los festivales, lo que refleja el vínculo constante con el ámbito público, tanto en términos de financiación como de respaldo institucional. Finalmente, el equipo técnico (crew) es invitado en un **35,34%** de los casos, lo que indica un reconocimiento cada vez mayor a la dimensión colectiva del trabajo cinematográfico. En conjunto, estos datos perfilan a los festivales como lugares de encuentro plural, donde convergen creación, industria y políticas culturales.

Tabla 19. Tipos de profesionales invitados

Perfiles profesionales	Presencia en Festivales
Cineastas	96,24%
Productores	66,92%
Distribuidores o Programadores	62,41%
Representantes institucionales	48,87%
Equipo técnico (crew)	35,34%

Fuente: Elaboración propia



Geografía de los Festivales

La distribución territorial de los festivales de cine agrupados en Federación Pantalla refleja tanto la densidad cultural de cada comunidad autónoma como el grado de apoyo institucional, tejido profesional y tradición cinematográfica existente en cada territorio. Analizar cuántos festivales se celebran en cada comunidad permite identificar polos de concentración de actividad, así como posibles desequilibrios geográficos en el acceso y producción de cultura cinematográfica. Este reparto no solo responde a criterios demográficos o presupuestarios, sino también al dinamismo de la sociedad civil, la implicación de las administraciones locales y la existencia de infraestructuras culturales adecuadas.

Cataluña encabeza el número de festivales con un **25,95%** del total, seguida por Aragón, que concentra el **16,22%** de los certámenes, una cifra especialmente destacada teniendo en cuenta su peso poblacional relativo. La Comunitat Valenciana se sitúa en tercer lugar con un **13,51%**, seguida por Galicia (**9,73%**), la Comunidad de Madrid (**9,19%**) y las Islas Baleares (**7,03%**). Esta distribución muestra que, aunque las comunidades más pobladas tienden a tener una mayor concentración de festivales, también existen territorios —como Aragón— donde la apuesta por la cultura cinematográfica supera lo que cabría esperar por tamaño o densidad. Estos datos subrayan la importancia de las políticas culturales autonómicas y el protagonismo de iniciativas locales que, más allá de los grandes centros urbanos, están contribuyendo activamente a tejer un mapa descentralizado y dinámico del cine en España.

Geografía de los Festivales

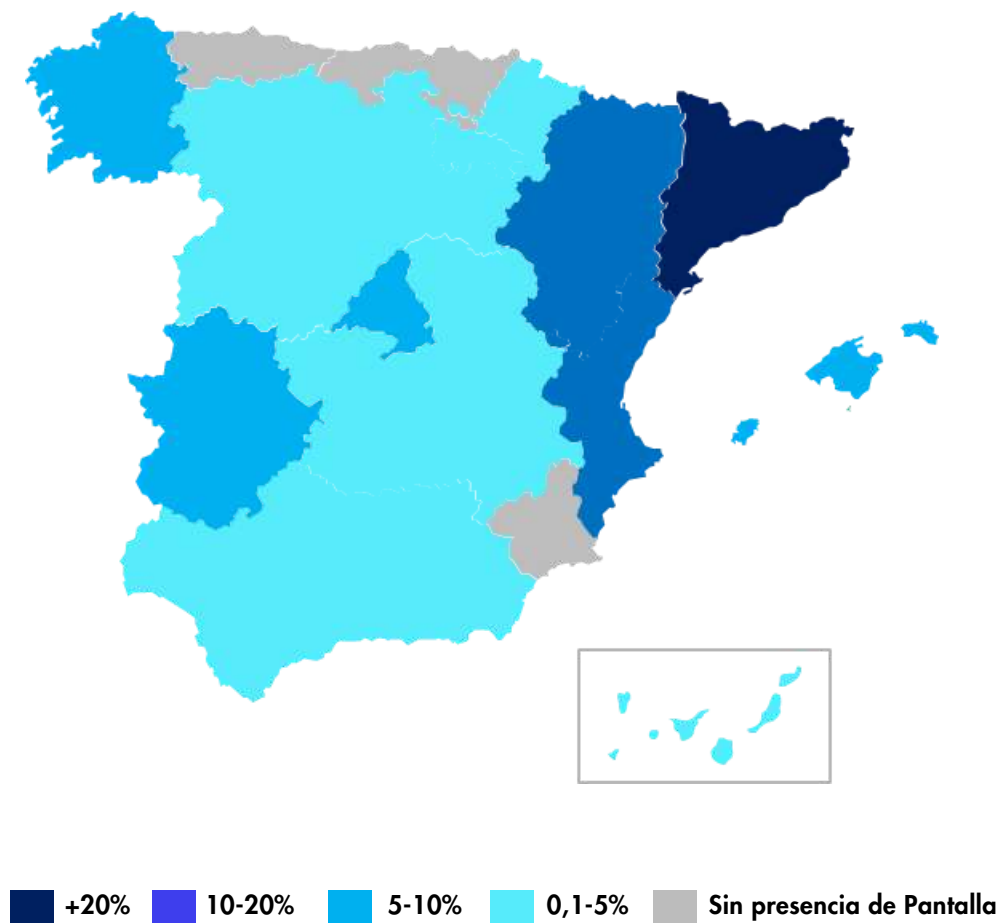
Tabla 20. Festivales asociados a Federación Pantalla por comunidad autónoma

Comunidad Autónoma	Festivales
Cataluña	25,95%
Aragón	16,22%
Comunitat Valenciana	13,51%
Galicia	9,73%
Comunidad de Madrid	9,19%
Islas Baleares	7,03%
Extremadura	6,49%
Castilla-León	3,24%
Andalucía	2,70%
La Rioja	2,70%
Navarra	1,62%
Castilla-La Mancha	1,08%
Islas Canarias	0,54%

Fuente: Elaboración propia

Geografía de los Festivales

Figura 18. Mapa de Festivales asociados a Pantalla por CCAA



Fuente: Elaboración propia

La red de festivales de cine en España se extiende por todo el territorio, abarcando desde grandes capitales hasta pequeñas localidades rurales. Esta diversidad geográfica no solo refleja la descentralización del tejido cultural, sino también el potencial de los festivales como instrumentos de cohesión territorial, dinamización local y acceso a la cultura en distintos contextos poblacionales. La celebración de festivales en municipios de diferentes tamaños permite adaptar las programaciones a las características del entorno, tejer redes culturales de proximidad y promover un acceso más equilibrado a la oferta cinematográfica en todo el país.

Geografía de los Festivales

Tabla 21. Festivales por tamaño de municipios

Población	Festivales
Más de 250.000	44,85%
De 100.000 a 250.000	10,29%
De 20.000 a 100.000	25,73%
Menos de 20.000	19,12%

Fuente: Elaboración propia

Los datos muestran que el **44,85%** de los festivales de cine se celebran en grandes ciudades de más de 250.000 habitantes, lo que confirma el papel central que siguen desempeñando los grandes núcleos urbanos como polos de atracción cultural, con mayores infraestructuras, públicos diversos y apoyo institucional. Sin embargo, es destacable que un **19,12%** de los festivales se organiza en municipios de menos de 20.000 habitantes, lo que pone de manifiesto la creciente importancia de estos eventos como motores culturales en entornos rurales o semiurbanos, con un fuerte arraigo en sus comunidades. Asimismo, un **25,73%** se celebra en municipios de entre 20.000 y 100.000 habitantes, y un **10,29%** en aquellos con poblaciones de entre 100.000 y 250.000, lo que sugiere que los festivales también encuentran un espacio fértil en ciudades intermedias, que combinan escala urbana con identidad local. Este equilibrio entre lo urbano y lo periférico fortalece el papel del cine como herramienta de vertebración cultural y garantiza una oferta descentralizada accesible para la ciudadanía.



Itinerancia

El **34,58%** de los festivales analizados presenta un modelo itinerante, es decir, modifica su localización en cada edición, mientras que el **65,42%** mantiene una sede fija. De los que modifican su sede, sólo el **8,69%** lo hace a otras CCAA. Esta proporción revela que una parte significativa de los certámenes apuesta por la movilidad como forma de descentralizar la oferta cultural y acercarla a distintos públicos y contextos dentro de una misma comunidad o provincia. La itinerancia permite ampliar el impacto territorial del festival, reforzar su dimensión participativa y generar vínculos con distintas localidades, aunque también implica desafíos logísticos y una mayor complejidad organizativa. Por su parte, la estabilidad geográfica de los festivales con sede fija suele traducirse en un mayor arraigo local, consolidación institucional y posibilidad de crecimiento sostenido. La coexistencia de ambos modelos evidencia la flexibilidad del formato festivalero y su capacidad para adaptarse a distintas realidades culturales, demográficas y presupuestarias.

Tan solo el **6,01%** de los festivales españoles cuenta con alguna localización fuera del país, lo que indica que la dimensión internacional en términos geográficos sigue siendo muy limitada dentro del modelo festivalero nacional. Aunque muchos certámenes programan cine extranjero o mantienen vínculos con redes internacionales, son pocos los que desarrollan parte de su actividad —ya sea una extensión, una muestra paralela o una colaboración institucional— más allá de las fronteras españolas. Esta baja presencia exterior puede deberse tanto a razones logísticas y presupuestarias como a la prioridad de fortalecer el impacto local o regional. No obstante, los festivales que apuestan por proyectarse fuera de España desempeñan un papel clave en la difusión del cine nacional, el posicionamiento institucional y la creación de puentes culturales que trascienden el ámbito doméstico. Su experiencia podría servir como referencia para futuras estrategias de internacionalización del sector.



Espectadores

La asistencia presencial a los festivales de cine de Pantalla se acercó a los **700.000 espectadores** presenciales en 2024, con una media de **5.262 personas por certamen**, una cifra que pone de manifiesto la capacidad de convocatoria y el arraigo territorial de estos eventos. Estos datos reflejan que los festivales no solo son espacios especializados para el sector, sino también auténticos acontecimientos culturales para el público general, con un impacto directo en la vida cultural de los municipios donde se celebran. La participación sostenida de miles de personas año tras año confirma que la experiencia colectiva de ver cine en un entorno curado, compartido y presencial sigue teniendo un valor insustituible.

Estableciendo un paralelismo con las salas de cine de nuestro país, que de enero de 2025 a finales de mayo de 2025 tuvieron un total de **3.694.962 espectadores** para **316 títulos**, según datos ofrecidos por el Ministerio de Cultura, y prorrateando los espectadores presenciales de los Festivales durante el mismo período, estos suponen un **7,71%** respecto a los espectadores de las salas de cine para el mismo período.

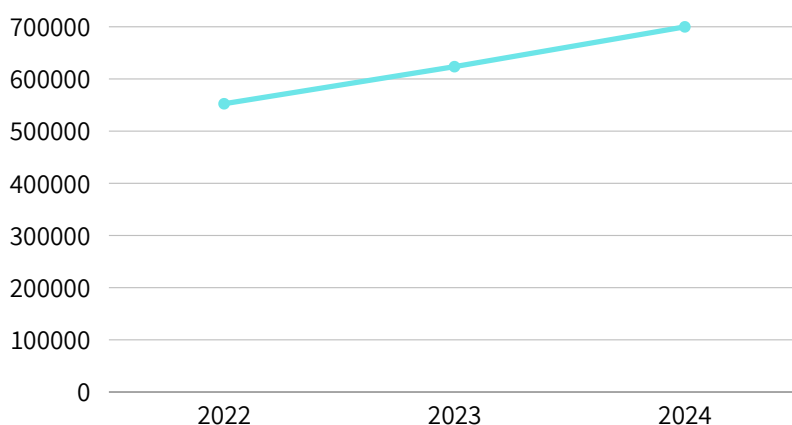
En paralelo, los festivales que han desarrollado versiones online —en parte como respuesta a las transformaciones impulsadas por la pandemia y por los cambios en los hábitos de consumo— han registrado una media de **80.000 espectadores** por certamen, superando en conjunto los **3 millones de visionados**. Este dato revela el enorme potencial del formato digital para ampliar el alcance de los festivales más allá de sus límites geográficos y temporales. Aunque no sustituye a la experiencia física, la programación online permite democratizar el acceso, conectar con nuevas audiencias y explorar modelos híbridos que refuercen la misión cultural de los festivales. En conjunto, estas cifras muestran un ecosistema robusto y en evolución, que combina presencia local con proyección digital a gran escala.

Espectadores

Evolución (presencial)

La evolución del número de espectadores presenciales en los festivales de cine refleja una tendencia de crecimiento sostenido en los últimos años, consolidando su papel como espacios de referencia para el encuentro cultural y cinematográfico. En 2022, se registraron **552.472 asistentes**, cifra que aumentó a **623.566** en 2023, lo que supuso un incremento del **12,9%**. Esta dinámica positiva continuó en 2024, alcanzando los **699.863 espectadores**, lo que representa un crecimiento acumulado de más del **26%** en apenas dos años. Estos datos evidencian una recuperación clara del sector tras los años de restricciones y una revalorización del formato presencial, reforzando el atractivo de los festivales como experiencia compartida y evento de relevancia cultural en sus territorios.

Figura 19. Evolución del número de espectadores presenciales



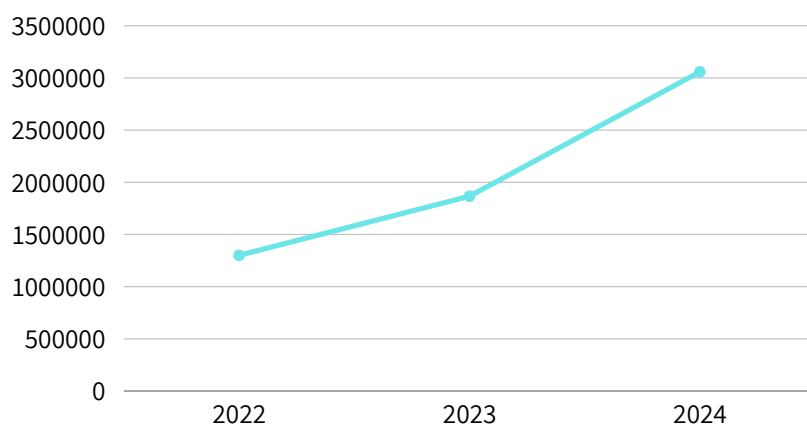
Fuente: Elaboración propia

Espectadores

Evolución (online)

La evolución del número de espectadores online en los festivales de cine analizados muestra un crecimiento muy significativo, a pesar de que solo un **33,08%** de los festivales ofrece actualmente una versión digital. En 2022, se registraron **1.299.982** visionados online, cifra que aumentó a **1.866.410** en 2023, y que prácticamente se duplicó en 2024, alcanzando los **3.058.426** espectadores. Este notable incremento evidencia el potencial de las plataformas digitales como vía complementaria de acceso al cine y como herramienta para ampliar el alcance territorial y demográfico de los festivales. La modalidad online no sustituye la experiencia presencial, pero amplía la visibilidad de las obras, facilita la participación de públicos remotos o con barreras de acceso, y refuerza la dimensión educativa, inclusiva y sostenible del sector. Estos datos abren un horizonte de oportunidades para aquellos certámenes que quieran explorar formatos híbridos o expandir su impacto más allá de sus límites geográficos.

Figura 20. Evolución del número de espectadores online



Fuente: Elaboración propia

Espectadores

Distribución por edades

La distribución por edades del público asistente a los festivales de cine ofrece una valiosa perspectiva sobre el alcance generacional de estos eventos. Conocer qué franjas de edad están más presentes permite entender mejor los hábitos de consumo cultural, los intereses específicos de cada grupo y el tipo de programación o mediación que puede resultar más efectiva. Esta información es especialmente útil para los organizadores, tanto a la hora de diseñar la oferta como de definir estrategias de comunicación y fidelización de audiencias.

Tabla 22. Distribución por edades

Edades	Presencia en Festivales
Preescolar	6,77%
5 a 11 años	27,07%
11 a 13 años	39,1%
13 a 17 años	52,63%
18 a 25 años	71,43%
26 a 35 años	84,21%
36 a 45 años	92,48%
46 a 55 años	90,23%
56 a 65 años	79,7%
Más de 65 años	62,41%

Fuente: Elaboración propia

Espectadores

Distribución por edades

Los datos revelan una marcada concentración en el público adulto. El grupo más representado es el de 35 a 45 años, presente en el **92,48%** de los festivales, seguido muy de cerca por los tramos de 45 a 55 años (**90,23%**) y de 25 a 35 años (**84,21%**). También destaca la franja de 55 a 65 años (**79,70%**), lo que sugiere una fuerte conexión del cine de festivales con públicos que combinan experiencia cultural, estabilidad económica y alto nivel de interés por propuestas curatoriales. En cambio, la presencia del público joven (18 a 25 años), aunque significativa, desciende al **71,43%**, lo que invita a reflexionar sobre cómo seguir atrayendo e implicando a nuevas generaciones. En conjunto, estos resultados confirman que los festivales cuentan con un público fiel y maduro, pero también ponen de relieve el desafío de ampliar esa base hacia edades más jóvenes sin perder profundidad ni rigor en la propuesta cultural.



Imagen: Clara Bellés.

Espectadores

Alfabetización audiovisual

La alfabetización audiovisual se ha consolidado como una prioridad explícita en las políticas culturales del Ministerio de Cultura, particularmente en lo que respecta al acceso de las nuevas generaciones a las herramientas necesarias para interpretar, disfrutar y crear contenidos audiovisuales. En este marco, los festivales de cine no solo son plataformas de exhibición, sino también entornos privilegiados para generar experiencias formativas vinculadas al lenguaje audiovisual.

En muchos de los festivales analizados, especialmente en aquellos con proyección consolidada y mayor vinculación con sus territorios, se desarrollan secciones específicas orientadas a públicos escolares o juveniles. Estas secciones no se limitan a la mera proyección de títulos, sino que incorporan actividades pedagógicas, encuentros con cineastas, talleres de creación o guías didácticas para docentes. Es destacable que un **67,67%** de los festivales incluya actividades para escolares, lo que pone de relieve el compromiso con esta dimensión educativa. La presencia de propuestas en esta dirección en el entorno de distintos certámenes demuestra que los festivales pueden y deben convertirse en aliados esenciales para garantizar una ciudadanía crítica, formada y activa en el ámbito audiovisual.



Espectadores

Accesibilidad

La accesibilidad en los festivales de cine no solo responde a un imperativo legal, sino también —y sobre todo— a una convicción ética: garantizar que la experiencia cultural esté al alcance de todas las personas, independientemente de sus capacidades físicas o sensoriales. Incluir medidas de adaptación en las proyecciones y actividades supone reconocer la diversidad del público y asumir el compromiso de construir espacios verdaderamente inclusivos. En este sentido, conocer qué tipo de medidas se implementan permite no solo hacer un diagnóstico de la situación actual, sino también orientar futuras acciones que consoliden la accesibilidad como parte estructural de la política cultural.

Tabla 23. Medidas de accesibilidad implementadas

Medidas	Implementada en Festivales
Sedes accesibles para movilidad reducida	81,95%
Espacios reservados para movilidad reducida	65,41%
SPS (Subtítulos para sordos)	25,56%
Lenguaje de signos	18,05%
Otros	17,29%
Ninguna	6,77%

Fuente: Elaboración propia

Espectadores

Accesibilidad

Los datos reflejan un grado desigual de implantación de medidas de accesibilidad en los festivales. Las más comunes son las de carácter físico: el **81,95%** de los festivales cuenta con sedes accesibles para personas con movilidad reducida, y el **65,41%** dispone de espacios reservados específicamente para ellas. Sin embargo, las adaptaciones dirigidas a personas con discapacidad sensorial están menos extendidas: solo el **25,56%** ofrece subtítulos para sordos (SPS) y apenas el **18,05%** incluye lengua de signos (LS) en sus actividades o proyecciones. A esto se suma un **17,29%** de iniciativas catalogadas como “otros”, probablemente referidas a medidas más específicas o puntuales. Estos datos indican que, aunque el compromiso con la accesibilidad física está bastante consolidado, aún queda camino por recorrer en el ámbito de la accesibilidad sensorial y comunicativa. Reforzar estas líneas sería clave para avanzar hacia festivales verdaderamente inclusivos, donde nadie quede al margen de la experiencia cultural. Sólo un **6,77%** de festivales admiten no tener ninguna adaptación en sus proyecciones o actividades paralelas.

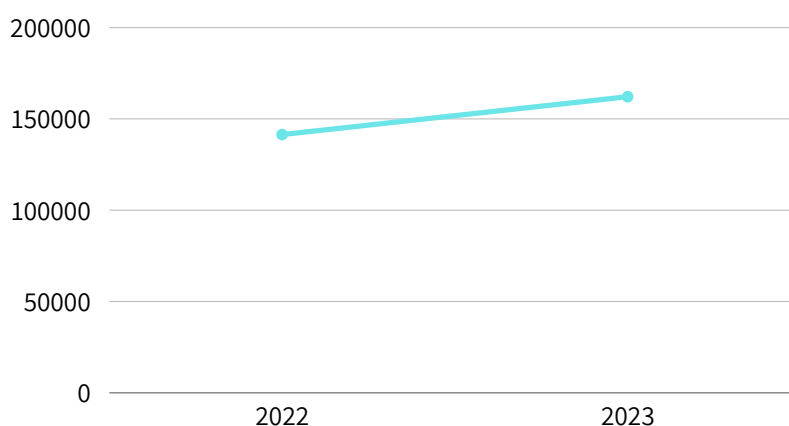




Entradas vendidas

El análisis del número de entradas vendidas revela una realidad desigual en la política de acceso de los festivales de cine en España: solo el **24,81%** de los eventos analizados comercializa entradas, mientras que la mayoría opta por la **gratuidad** como fórmula de acceso al público. Aun así, entre los que sí venden entradas, se observa una evolución positiva. En 2022 se contabilizaron **141.423 entradas vendidas**, cifra que aumentó a **162.144** en 2023, lo que representa un crecimiento del **14,6%**. Este incremento apunta a una recuperación del consumo cultural presencial y sugiere una mayor disposición del público a pagar por contenidos culturales en el formato festival. Para 2024, muchos festivales aún no disponen de datos cerrados, por lo que no ha sido posible consolidar una cifra representativa, aunque las previsiones apuntan a una continuidad en la senda de crecimiento.

Figura 21. Evolución del número de entradas vendidas



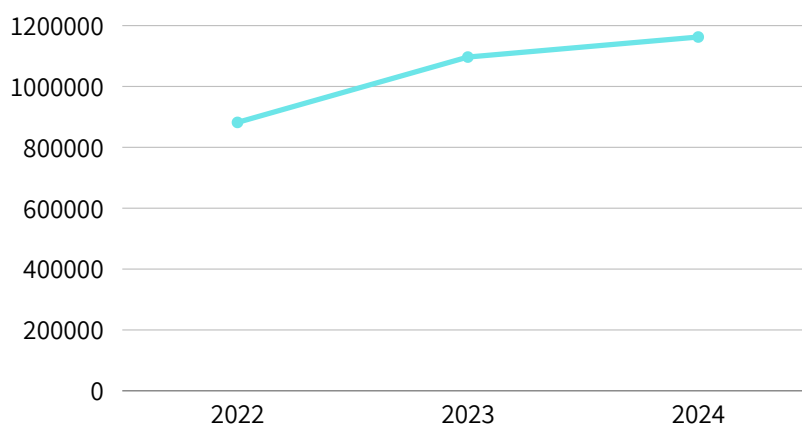
Fuente: Elaboración propia



Recaudación

La recaudación económica de los festivales de cine asociados a Pantalla ha experimentado una evolución positiva en los últimos años, reflejo del crecimiento sostenido del sector y del progresivo fortalecimiento de su papel cultural y económico. En 2022, la cifra total de recaudación fue de **881.904,52 euros**, incrementándose notablemente en 2023 hasta alcanzar **1.096.608,91 euros**. Esta tendencia al alza se mantuvo en 2024, con una recaudación que ascendió a **1.162.480,63 euros**. Este incremento del **31,8%** en apenas dos años evidencia una recuperación postpandemia, un mayor interés del público, y en muchos casos, una profesionalización creciente en la gestión de la taquilla y otras fuentes de ingresos. Asimismo, esta evolución consolida el impacto de los festivales como dinamizadores del tejido cultural y como agentes relevantes dentro del ecosistema audiovisual.

Figura 22. Evolución de la Recaudación (en €)



Fuente: Elaboración propia



Medidas de reducción del impacto ambiental

En un contexto de creciente preocupación por la sostenibilidad, los festivales de cine comienzan a asumir su responsabilidad ambiental como parte de su compromiso social y cultural. Lejos de ser un aspecto marginal, la incorporación de medidas que reduzcan el impacto ecológico del evento —desde la movilidad y la alimentación hasta los materiales y el consumo energético— se ha convertido en una cuestión central para muchas organizaciones. Analizar qué tipo de prácticas se están implementando permite evaluar hasta qué punto los festivales integran criterios de sostenibilidad en su funcionamiento diario, y si avanzan hacia modelos de producción cultural más respetuosos con el entorno.

Tabla 24. Prácticas para reducir la huella ambiental

¿Aplican medidas ambientales?	Festivales
Sí, aplica medidas	74,43%
Está considerando aplicarlas	18,79%
No lo ha pensado	5,26%
No aplica	1,5%

Fuente: Elaboración propia

Medidas de reducción del impacto ambiental

Los resultados muestran una evolución positiva en la incorporación de criterios ambientales en los festivales de cine. Un **74,43%** de los certámenes ya aplica medidas concretas de reducción del impacto ecológico, lo que indica que la sostenibilidad está dejando de ser un elemento decorativo para convertirse en una práctica habitual y transversal. Además, un **18,79%** manifiesta su intención de aplicarlas, lo que sugiere una sensibilidad creciente en el sector y un margen de mejora inmediato. En el otro extremo, solo un **5,26%** de los festivales no se ha planteado todavía esta cuestión, y apenas un **1,5%** declara no aplicar ninguna medida, cifras muy reducidas que refuerzan la idea de que existe un consenso generalizado sobre la necesidad de transitar hacia modelos más sostenibles. Aunque todavía hay camino por recorrer, estos datos dibujan un escenario prometedor, en el que la cultura no solo comunica valores medioambientales, sino que también los practica.

De entre las medidas aplicadas por aquellos festivales que ya se han comprometido con el medio ambiente destacan:

1. La eliminación de la impresión en papel.
2. Eliminación de PVC.
3. Priorización del tren sobre el avión o transporte particular.
4. Uso de vehículos ecológicos.
5. Uso de materiales reciclados.
6. Priorización de proveedores locales.
7. Proveedores de energía renovable.



Imagen: Txisti.

Medidas de reducción del impacto ambiental

Cálculo y compensación de la huella ambiental

El cálculo de la huella ecológica de un evento consiste en medir el impacto ambiental que genera su realización, teniendo en cuenta variables como el consumo de energía, la movilidad de los asistentes, la generación de residuos, el uso de materiales o la alimentación ofrecida. Esta herramienta permite cuantificar de forma objetiva las consecuencias medioambientales de la actividad cultural, y constituye un paso clave para diseñar estrategias de mitigación más eficaces. Aplicar este tipo de mediciones no solo mejora la sostenibilidad del festival, sino que también transmite un mensaje de responsabilidad y transparencia al conjunto de la sociedad.

Los resultados muestran que solo el **27,06%** de los festivales de cine en España realiza actualmente algún tipo de cálculo de su huella ecológica. Aunque esta cifra indica que existe ya una base comprometida con la medición del impacto, también pone de manifiesto el amplio margen de mejora en este ámbito. Un **38,34%** de los certámenes afirma que considerará incorporar esta herramienta, lo que sugiere una conciencia creciente y una posible expansión de estas prácticas en el corto plazo. Sin embargo, preocupa que un **24,81%** declare no hacerlo y un **9,77%** ni siquiera se haya planteado la cuestión, lo que apunta a la necesidad de reforzar el acompañamiento institucional, la formación técnica y la sensibilización del sector en torno a la sostenibilidad medible. Contar con indicadores claros y comparables permitiría a los festivales avanzar hacia modelos de producción cultural más responsables y resilientes.

Los datos también revelan una disposición creciente entre los festivales de cine a incorporar mecanismos de compensación ambiental en sus estrategias de sostenibilidad. Un **42,10%** ya ha puesto en marcha acciones concretas orientadas a contrarrestar el impacto generado —como pueden ser proyectos de reforestación, colaboraciones con iniciativas locales de restauración ambiental o compensaciones de carbono—. Además, un **35,33%** de los certámenes afirma que está considerando adoptar este tipo de medidas, lo que indica una sensibilidad cada vez mayor hacia la idea de no limitarse solo a reducir, sino también a reparar. En cambio, un **12,78%** aún no se ha planteado la cuestión y un **9,77%** descarta por ahora aplicar este enfoque. En conjunto, estos resultados apuntan a que la compensación del impacto se está consolidando como una herramienta realista y asumible dentro de las políticas ambientales de los festivales, especialmente para aquellos que buscan reforzar su compromiso más allá del cumplimiento mínimo.

Medidas de reducción del impacto ambiental

Formación del equipo en prácticas de sostenibilidad

La formación del equipo en prácticas de sostenibilidad es un componente clave para integrar de forma coherente los principios medioambientales en la gestión de un festival. En este sentido, el **40,60%** de los certámenes ha implementado ya acciones educativas orientadas a su propio personal, lo que demuestra un compromiso organizativo que va más allá de los gestos simbólicos. A esta cifra se suma un **31,57%** que se plantea introducir este tipo de formación en el futuro, lo que permite prever una evolución positiva en los próximos años. Sin embargo, el **19,54%** declara no haberlo hecho y un **8,27%** ni siquiera se ha planteado la posibilidad, lo que refleja que todavía existe una parte del sector que no ha interiorizado la sostenibilidad como un proceso transversal que requiere implicación interna. En cualquier caso, los datos apuntan a una tendencia creciente hacia la profesionalización ambiental de los equipos, condición necesaria para que las medidas implementadas no sean superficiales, sino estructurales.

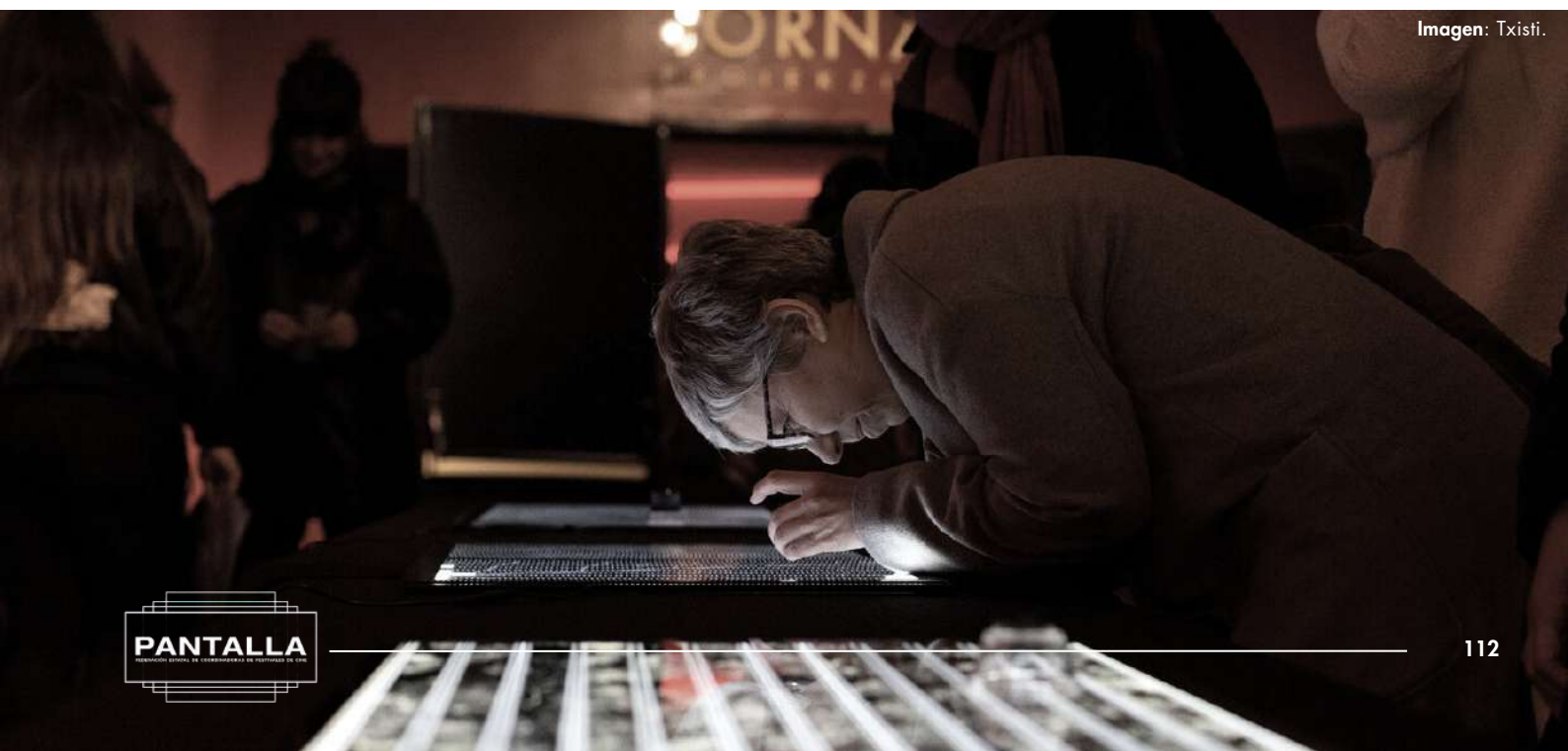


Imagen: Txisti.

Innovación

La innovación tecnológica se ha convertido en un factor decisivo en la evolución reciente de los festivales de cine, no solo en lo que respecta a la experiencia del público, sino también en la gestión interna, la accesibilidad, la sostenibilidad y la proyección exterior de los eventos. Herramientas como plataformas de inscripción y visionado online, sistemas de ticketing digital, soluciones de realidad aumentada, blockchain para la gestión de derechos o inteligencia artificial aplicada a la curaduría, están transformando la forma en que los festivales se organizan, se comunican y se relacionan con sus audiencias. En un contexto de creciente competencia por la atención y de aceleración digital, incorporar tecnologías emergentes ya no es una opción marginal, sino una vía estratégica para aumentar el alcance, la eficiencia y la relevancia cultural del festival.

Tabla 25. ¿El evento ha implementado acciones de innovación tecnológica en algún aspecto?

Presupuesto	No	No lo hemos pensado	Lo pensaremos	Sí
Más de 200.000€	0%	7,14%	14,29%	78,57%
Entre 100.000€ y 200.000€	0%	13,04%	22,22%	65,22%
Entre 50.000 y 100.000€	11,11%	0%	4,76%	66,67%
Entre 25.000€ y 50.000€	28,57%	4,76%	4,76%	61,9%
Menos de 25.000€	21,28%	12,77%	29,79%	36,17%

Fuente: Elaboración propia

Innovación

Los resultados muestran una clara relación entre el tamaño del presupuesto y la implementación de acciones de innovación tecnológica en los festivales de cine en España. En el tramo más bajo (menos de 25.000 €), sólo el **36,17%** de los festivales ha desarrollado iniciativas innovadoras, lo que refleja las limitaciones de recursos en este segmento. A medida que el presupuesto crece, también lo hace la capacidad de adoptar tecnologías: en el grupo de entre 25.000 y 50.000 €, el porcentaje sube al **61,9%**, y continúa aumentando en los siguientes tramos. En los festivales con presupuestos entre 100.000 y 200.000 €, más de la mitad (**65,22%**) ya ha incorporado innovación tecnológica. Esta tendencia alcanza su punto álgido en los eventos con más de 200.000 € de presupuesto, donde un **78,57%** de los festivales ha implementado acciones tecnológicas. Esto sugiere que la disponibilidad de financiación es un factor clave para la modernización y transformación digital del sector, permitiendo desde mejoras en la experiencia del público hasta una gestión más eficiente del evento. Esta desigualdad también alerta sobre la necesidad de apoyo técnico o financiero específico para que los festivales pequeños no queden al margen de las oportunidades que brinda la innovación.

Tabla 26. Ámbitos de Innovación

Áreas de innovación	Festivales
Comunicación y Marketing	74,36%
Sistemas de Proyección	61,54%
Desarrollo de audiencias	38,46%
Aspectos logísticos	26,92%
Entornos inmersivos o Apps	1,28%

Fuente: Elaboración propia

Innovación

Los datos confirman que la innovación tecnológica en los festivales de cine que han realizado algún tipo de mejora se concentra principalmente en los ámbitos de comunicación y marketing (**74,36%**) y en los sistemas de proyección (**61,54%**). Esto revela una orientación clara hacia la mejora de la visibilidad del evento, la relación con el público y la calidad técnica de la exhibición. Un **38,46%** de los festivales ha introducido tecnologías aplicadas al desarrollo de audiencias, lo que sugiere una voluntad de adaptar los contenidos y canales a públicos más segmentados o diversos. En menor medida, un **26,92%** ha modernizado aspectos logísticos —como gestión de entradas, control de accesos o coordinación interna—, y apenas un **1,28%** ha explorado entornos inmersivos o desarrollos específicos como apps propias. En conjunto, los resultados muestran que la digitalización está siendo aprovechada sobre todo para reforzar la competitividad y la proyección del festival, aunque todavía hay espacio para explorar soluciones más innovadoras en la experiencia del espectador y en la gestión sostenible del evento.



Imagen: Txisti.



federacionpantalla.es

Imagen: Txisti.

Conclusiones

Un ecosistema diverso, territorializado y vertebrador

El mapa de festivales de cine en España muestra una realidad viva, descentralizada y rica en matices, con una red que llega a zonas rurales, costeras, urbanas e insulares. Lejos de ser un fenómeno urbano y elitista, los festivales contribuyen a la cohesión cultural del territorio, acercando el cine a públicos diversos y a menudo poco atendidos por los circuitos comerciales.

Modelo competitivo y participación del público

El **81,96%** de los festivales ofrece secciones competitivas, y el **75,18%** entrega Premio del Público, lo que subraya una voluntad compartida de combinar rigor curatorial con cercanía a los espectadores. Estos eventos no sólo exhiben cine, sino que lo convierten en un espacio de encuentro, debate y reconocimiento. La duración media de **9,22 días** y el hecho de que el **89,47%** realice actividades a lo largo del año refuerzan su papel como agentes culturales estables.

Compromiso con la cultura accesible e inclusiva

Los festivales muestran un compromiso notable con la accesibilidad física (**81,95%** de sedes adaptadas y **65,41%** con espacios reservados), aunque aún queda camino por recorrer en la accesibilidad sensorial, como los subtítulos para sordos (**25,56%**) o la lengua de signos (**18,05%**). La inclusión intergeneracional también es clara: el **67,67%** organiza actividades para escolares y hay presencia de todos los tramos de edad, especialmente entre los 35 y 55 años.

Impacto cultural consolidado y arraigo local

El volumen total de asistencia presencial en 2024 se acercó a los **700.000 espectadores**, un **7,71%** sobre el de las salas de cine, con una media de **5.262 por festival**. Estos datos evidencian que los festivales no son eventos periféricos, sino espacios centrales de participación cultural. Además, el **34,58%** de los festivales tiene carácter itinerante dentro de su territorio, lo que amplía su alcance y refuerza su conexión con diferentes públicos y comunidades.

Presupuesto ajustado y fuerte dependencia pública

Un **36,09%** de los festivales cuenta con un presupuesto inferior a 25.000 euros y solo el **9,77%** supera los 200.000. La financiación pública representa el **55,29%** de los ingresos totales, lo que revela un modelo muy dependiente del apoyo institucional. Esta estructura asegura su sostenibilidad a corto plazo, pero también refleja una fragilidad estructural que debería abordarse con políticas de estímulo y diversificación.

Progresiva apertura a ingresos privados

Los ingresos privados suponen el **44,71%** del total, con un peso creciente del patrocinio (**24,88%** dentro del conjunto privado), especialmente en festivales con mayores presupuestos. Aunque todavía hay margen de mejora, el sector avanza en la captación de recursos a través de taquilla, mecenazgo, publicidad o merchandising, lo que muestra su potencial como plataforma de colaboración público-privada.

Avance firme en sostenibilidad medioambiental

El **74,43%** de los festivales aplica medidas de reducción del impacto ecológico, el **42,10%** ha iniciado compensaciones ambientales y el **40,60%** forma a sus equipos en sostenibilidad. Aunque sólo un **27,06%** calcula su huella ecológica de forma formalizada, el compromiso es creciente y real. Las acciones más comunes incluyen el uso de materiales reciclados, reducción de impresiones y movilidad responsable.

Digitalización y tecnología en desarrollo desigual

El **56,39%** de los festivales ha incorporado alguna innovación tecnológica, especialmente en proyección (**61,54%**) y comunicación (**74,36%**). Las plataformas online han permitido alcanzar a más de tres millones de espectadores en las ediciones digitales, con una media de 80.000 visionados por festival. Aun así, hay espacio para crecer en automatización, entornos inmersivos o gestión de datos de audiencia.

Proyección internacional limitada pero estratégica

Pese a la presencia de cine internacional (**33,12%**) e iberoamericano (**10,46%**) en la programación, sólo un **6,01%** de los festivales ha realizado alguna actividad fuera de España. La dimensión internacional aún es incipiente en términos logísticos, aunque muchos certámenes participan en redes internacionales o cooperaciones. Este es un espacio de oportunidad para el posicionamiento exterior del cine español.

Profesionalización creciente y papel estructural del sector

Los festivales reúnen una media de 93 invitados profesionales por evento, en su mayoría nacionales (**85,28%**), pero también europeos (**9,38%**) e internacionales (**5,34%**). Además, el **71,42%** organiza actividades específicas para el sector profesional, con una media de 189 participantes por festival. Este dato confirma que los festivales no solo exhiben cine: son plataformas de industria, mediación, formación e innovación.

Huella social

Más allá de su impacto cultural y económico, los festivales de cine en España ejercen una función social insustituible, especialmente en municipios de tamaño medio y pequeño donde actúan como verdaderos dinamizadores comunitarios. Su capacidad para crear redes, articular identidades locales y ofrecer un acceso descentralizado a la cultura audiovisual convierte a estos eventos en puntos de encuentro intergeneracional, espacios de reflexión colectiva y plataformas para el diálogo y la inclusión.

El estudio demuestra que una parte muy significativa de los festivales se desarrolla fuera de los grandes núcleos urbanos y que muchos de ellos programan actividades durante todo el año, fortaleciendo el tejido cultural del entorno. Además, el alto grado de participación ciudadana en actividades paralelas, la inclusión de públicos diversos — desde escolares a personas mayores— y la vocación por el acceso gratuito en muchas proyecciones (**58,51%**) refuerzan la idea de que los festivales son también herramientas de cohesión y democratización cultural. Apoyar su continuidad y desarrollo no sólo contribuye al fortalecimiento del sector audiovisual, sino al de las propias comunidades que los acogen.

Agentes de alfabetización audiovisual

Un **67,67%** de los festivales incluye actividades específicas para públicos escolares, lo que pone de manifiesto su potencial como herramienta de alfabetización audiovisual. En un contexto en que el Ministerio de Cultura ha señalado esta tarea como estratégica, los festivales ofrecen una vía directa y eficaz para acercar el cine a las nuevas generaciones, desarrollar el pensamiento crítico y facilitar la comprensión del lenguaje audiovisual desde edades tempranas.



federacionpantalla.es

Imagen: Clara Bellés.

Referencias

Agència Catalana del Patrimoni Cultural. (2020). *Guía de accesibilidad en eventos culturales*. Generalitat de Catalunya.

Delgado, M. (2019). *La cultura en acción: el lugar de los festivales en la política cultural contemporánea*. Gedisa.

Fundación Contemporánea. (2023). *Observatorio de la Cultura*.

García, M., & Lázaro, A. (2021). Festivales de cine y desarrollo territorial: análisis del impacto económico y cultural en contextos locales. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, (174), 105–126.

García Leiva, M. T., & Albornoz, L. A. (Eds.). (2018). *Políticas públicas y diversidad en el audiovisual iberoamericano*. Gedisa / Universidad Carlos III de Madrid.

International Association of Accessibility Professionals. (2021). *Making Events Accessible: A Guide for Cultural Institutions*.

Julie's Bicycle. (2022). *Creative Green Tools Annual Report*.

López Villanueva, J., & Romero-Torres, A. (2022). Sostenibilidad y eventos culturales: una aproximación desde los festivales de cine. *Cuadernos de Gestión*, 22(1), 55–70.

Ministerio de Cultura y Deporte. (2023). *Anuario de estadísticas culturales*. Gobierno de España.

Observatorio Audiovisual Europeo. (2023). *Key Trends in the European Audiovisual Sector*.

Ramos, S., & Torres, D. (2021). Digitalización cultural post-COVID: retos, aprendizajes y oportunidades. *Telos: Cuadernos de pensamiento sobre tecnología, sociedad y cultura*, (118), 20–30.

Rodríguez Morató, A., & Bonet, L. (2019). *Innovación en el sector cultural: hacia una política cultural basada en la evidencia*. Universidad de Barcelona / Projecte Cultura i Innovació.

UNESCO. (2022). *Cultural and Creative Industries in the Face of COVID-19: Resilience, Recovery and Revival*.



federacionpantalla.es

Imagen: Clara Bellés.

Anexo

Festivales asociados a Federación Pantalla que han participado en el Estudio (por orden alfabético)

1. Alcine. Festival de Cine de Alcalá de Henares
2. Alicante Smartphone Film Festival
3. Almagro International Film Festival
4. Americana Film Fest
5. Andalesgai. Festival Internacional de Cine Queer de Andalucía
6. Animac. Mostra Internacional de Cinema d'Animació
7. Animalcoi. Festival Internacional de Animación de Alcoi
8. Another way Film Festival
9. Asian Film Festival Barcelona
10. Atlàntida Mallorca Film Fest
11. Bcn Sports Film Festival, Festival Internacional de Cine y Televisión de Barcelona
12. Belchite de película - 24 horas de cine exprés
13. Bienal Internacional Dona i Cinema - Mujer y Cine - Woman & Film
14. Brain Film Fest
15. Buñuel Calanda International Film Fest
16. Butoni Fest. Festival Cultural Internacional de Valencia
17. Camp d'Elx Rural Filmfest
18. Certamen artístico multidisciplinar sobre la muerte punto final.
19. Certamen Cine y Salud
20. Certamen de Cortometrajes de Bujaraloz
21. Certamen de Cortometrajes Navarra, tierra de cine
22. Certamen Internacional de Cortometrajes "El pecado"
23. Chanfainalab. Encontro de cineastas
24. Choreoscope Barcelona Dance Film Festival
25. Clam. Festival Internacional de Cinema Social de Catalunya
26. Claqueta emérita
27. Cortogenia, Festival Internacional de Cortometrajes
28. Cortogenial Festival de Cine y Cortometrajes de Puente Genil
29. Curtas Festival do Imaxinario
30. D'A. Festival de Cinema de Barcelona
31. Dart Festival de Cine Documental sobre Artes Visuales
32. Desafío Buñuel
33. Ecozine Film Festival
34. Encontro de Cineastas Chanfaina Lab
35. Espiello. Festival Internacional de Documental Etnográfico de Sobrarbe.

Festivales asociados a Federación Pantalla que han participado en el Estudio (por orden alfabético)

36. Evolution Mallorca International Film Festival
37. Fesoh!curt. Festival de Curtmetratges de Nules
38. Festifal. Festival Internacional de Cortos de Temática Rural de Urrea de Gaén
39. Festival Curmetarges l'Eliana Cinema
40. Festival Cine por Mujeres Madrid
41. Festival Cine Zaragoza
42. Festival de Cans
43. Festival de Cine Africano de Tarifa y Tánger - FCATT
44. Festival de Cine de Alicante
45. Festival de Cine de Comedia de Tarazona y el Moncayo "Paco Martínez Soria"
46. Festival de Cine de Fuentes
47. Festival de Cine de la Almunia
48. Festival de Cine de Madrid - PNR
49. Festival de Cine de Navarra -NIFF-
50. Festival de Cine de Terror Arroyo de la Luz
51. Festival de Cine de Terror de Molins de Rei
52. Festival de Cine francés de Málaga
53. Festival de Cine inédito de Mérida
54. Festival de Cine y Procesos Artísticos. Los trabajos y las noches
55. Festival de Cine Ciutadà Compromés
56. Festival de Cine de Sèrie B de Cornellà B Retina
57. Festival de Curtmetratges Cortocomenius
58. Festival Gollut
59. Festival Internacioinal de Cortometrajes Villa de Ayerbe
60. Festival Internacioinal de Cine de Huesca
61. Festival Internacioinal de Cine de Pilar de la Horadada - Cortopilar
62. Festival Internacioinal de Cine de Sax
63. Festival Internacioinal de Cine Independiente de Elche
64. Festival Internacioinal de Cinema de Bueu
65. Festival Internacioinal de Cinema Documental de Barcelona
66. Festival Internacioinal de Cortometrajes infantil y juvenil Cachinus de Cine de Cilleros
67. Festival Internacioinal de Cortometrajes 'Luna de cortos'
68. Festival Internacioinal de Curtametraxes de Comedia RIR
69. Festival Internacioinal de Curtametraxes e Diversidade Andaina
70. Festival Internacioinal de Curtametraxes Vía Xiv de Verín
71. Festival Nacional de Cortometrajes Plasencia Encorto
72. Festival U22 - Festival de Cinema Jove de Barcelona
73. Filmadrid Festival Internacional de Cine
74. Filmets Badalona Film Festival
75. Front. Mostra Internacional de Cinema de Conflict e Pau
76. Gateando: Festival Internacional de Cine Rural y Medioambiental, Sierra de Gata.

Festivales asociados a Federación Pantalla que han participado en el Estudio (por orden alfabético)

77. Gentinosu Film Fest
78. Ibizacinefest. Festival Internacional de Cine Independiente de Ibiza
79. Impacte! Festival de Cinema i Drets Humans de Catalunya
80. Inclús. Festival Internacional de Cinema i Discapacitat de Barcelona
81. Indifest Festival de Cinema Indígena de Barcelona
82. International Youth Film Festival
83. Intersección. Festival Internacional de Cine de A Coruña
84. Ix Festival Internacional de Cortometrajes de Valdealgofa
85. Jornadas de Cine Mudo de Uncastillo «Ino Alcubierre»
86. Korean Film Festival Barcelona
87. La Gran Pantalla, Festival de Cinema Internacional de les Persones Grans de Barcelona
88. La Mirada Tabú. Festival Internacional de Cortometrajes
89. La Nuera, Muestra de Cine para la Nueva Era Rural
90. Lesgaicinemad. Festival Internacional de Cine LGTBIAQ+ de Madrid
91. Luces Cameros Acción
92. Majordocs. Mallorca Documentary Film Festival
93. Maniatic. Festival de Cine Fantástico de Valencia
94. Márgenes. Festival Internacional de Cine de Madrid
95. Mecal. Festival Internacional de Cortometrajes y Animación de Barcelona
96. Mequinenza International Film Festival
97. Mi Primer Festival
98. Mostra de Cinema de Muntanya de Palma
99. Mostra Internacional de Films de Dones de Barcelona
100. Mostra Mares da Fin do Mundo
101. Mostra Internacional de Curtmetratges a les Valls d'Àneu
102. Muestra de Cine de Ascaso
103. Muestra de Cine Francófono de Madrid
104. Muestra de Cine Internacional de Palencia
105. Muestra de Cine realizado por Mujeres de Huesca
106. Muestra de Cine y Cultura de la Vera
107. Muestra de Cortometrajes Aragoneses de Delicias
108. Muestra de Realizadores Oscenses
109. Muestra Internacinal de Cine Educativo. Mice Madrid
110. Muestra Internacional de Cine de los Territorios Despoblados del Mundo
111. Muestra Internacional de Cine y Diversidad sexual de Castilla y León
112. Mujeres de Cine - Nosotras contamos
113. Novos Cinemas. Festival Internacional de Cinema de Pontevedra
114. Octubre Corto. Festival de Cine de Arnedo en La Rioja
115. Out! Mostra de Cinema LGTBQ+ de les Illes Balears
116. Oyola Fabián Festival Internacional de Cine Documental

Festivales asociados a Federación Pantalla que han participado en el Estudio (por orden alfabético)

- 117. Periferias Festival Internacional de Cine de Marvão y Valencia de Alcántara
- 118. Pirineos Mountain Film Festival
- 119. Play-doc Festival Internacional de Cine de Tui
- 120. Punto de Vista. Festival Internacional de Cine Documental de Navarra
- 121. Quebecuá, Festival de Cine de Québec en La Rioja
- 122. Reteena
- 123. Retina
- 124. Rizoma: Festival Internacional de Cine & Cultura Entrelazada
- 125. S8 Mostra Internacional de Cinema Periférico
- 126. Semana de Cine de Villena
- 127. Serielizados Fest
- 128. Sex Education Film Festival
- 129. Sitges - Festival Internacional de Cinema Fantàstic de Catalunya
- 130. Skyline Benidorm Film Festival
- 131. Sueños en Corto
- 132. Torrevieja audiovisual
- 133. Zinentiendo. Muestra Internacional de cine LGTB





federacionpantalla.es

Imagen: Txisti.



C/ Consell de Cent, 419, 4rt 1º
08009 Barcelona
info@federacionpantalla.es