

Propuesta de categorización de festivales de cine. Estudio de caso en España

Dra. Montserrat Jurado Martín | m.jurado@umh.es
Universidad Miguel Hernández

Palabras clave

festivales de cine; categorización festivales; clasificación festivales; normativa festivales; industrias culturales; calidad eventos culturales

Sumario

1. Por qué categorizar los festivales de cine: ausencia de propuestas de regulación. 2. Hipótesis y objetivos. 3. Metodología. 4. Resultados: Propuesta para una categorización de los festivales de cine. 4.1. Tendencias generales de las respuestas de los entrevistados. 4.2. Normativa de categorización de festivales de cine. 5. Conclusiones. 6. Bibliografía. Resultados, 4. Discusión y conclusiones, 5. Bibliografía

Resumen

El fenómeno de los festivales de cine sigue siendo un campo prácticamente inexplorado y con muchas posibilidades de estudio tanto a nivel nacional como internacional. Aunque afortunadamente existen estudios tan enriquecedores como los de Aida Vallejo (2014) o Rosana Vivar (2016), el camino es largo para llegar a las propuestas internacionales que trabajan el equipo de Valck, Krendell y Loist, S. (2016) y Iordanova y Leshu (2012). A pesar de los desajustes económicos de los que se resiente la cultura en el siglo XXI, muchos de estos eventos luchan por ser certámenes de calidad y lograr el reconocimiento del público y de la industria. No obstante, no existe una normativa específica que determine cuáles son los requisitos de un festival de cine de

calidad. Hay propuestas que sirven de referencia, pero o no resultan completas o no publican sus criterios de inclusión, como la FIAFP a nivel europeo, lo que genera dudas a los organizadores de certámenes. Este artículo rescata la propuesta de categorización de festivales de cine de Jurado (2003) basada en las aportaciones de 147 entrevistas a profesionales del sector.

Cómo citar este texto:

Montserrat Jurado Martín (2018) Propuesta de categorización de festivales de cine. Estudio de caso en España. *Miguel Hernández Communication Journal*, 9 (1), pp. 131 a 160. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante)
DOI: <http://dx.doi.org/10.21134/mhcj.v0i9.238>

Proposal for the categorization of film festivals. Case study in Spain

Dra. Montserrat Jurado Martín | m.jurado@umh.es
Universidad Miguel Hernández

Keywords

film festivals; festival categorization; festival classification; festivals regulations; cultural industries; quality cultural events

Summary

1. Why categorize film festivals: absence of proposals for regulation. 2. Hypotheses and objectives. 3. Methodology. 4. Results: Proposal for a categorization of film festivals. 4.1. General trends of respondents' responses. 4.2. Categorization of film festivals regulations. 5. Conclusions. 6. Bibliography.

many of these events struggle to be quality contests and achieve recognition by the public and the industry. However, there is no specific regulation that determines the requirements of a quality film festival. There are proposals that serve as a reference but are not complete or do not publish their inclusion criteria, such as the FIAFP at European level, which generates doubts to the organizers of events. This article rescues the proposal of categorization of film festivals of Jury (2003) based on the contributions of 147 interviews to professionals in the sector.

Abstract

The phenomenon of film festivals continues to be a practically unexplored field with many possibilities for study both nationally and internationally. Although fortunately there are studies as enriching as those of Aida Vallejo (2014) or Rosana Vivar (2016), the road is long to reach the international proposals that work the team of Valck, Krendell and Loist, S. (2016) and Iordanova and Leshu (2012). Despite the economic imbalances that culture suffers in the 21st century,

How to cite this text:

Montserrat Jurado Martín (2018) Proposal for the categorization of film festivals. Case study in Spain. *Miguel Hernández Communication Journal*, 9 (1), pp 131 to 160. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante).
DOI: <http://dx.doi.org/10.21134/mhcj.v0i9.238>

1. Por qué categorizar los festivales de cine: ausencia de propuestas de regulación ¹

El fenómeno de los festivales de cine como eventos culturales dentro del ámbito de las industrias culturales, sigue siendo en la actualidad un campo prácticamente inexplorado en el caso de la investigación en España, y con muchas posibilidades de estudio tanto a nivel nacional como internacional. Aunque afortunadamente existen estudios en España y/o de investigadores españoles tan valiosos y enriquecedores como los de Aida Vallejo (2014), Rosana Vivar (2016) o Jurado y Nieto (2014) en torno a las funciones, definición y contenidos de los festivales de cine, el camino es largo para llegar a las propuestas internacionales que trabajan el equipo de Valck, Krendell y Loist, S. (2016), o las europeas de De Valck (2007) y los de Iordanova y Leshu (2012).

A inicios del siglo XXI, a pesar de los desajustes económicos de los que tanto se resiente la cultura, muchos de estos eventos cinematográficos, no sólo sobreviven con la cabeza bien alta, sino que además pugnan por ser certámenes de calidad dentro de la industria y lograr el reconocimiento tanto del público como del sector, lo que les ha llevado al camino de la especialización (Jurado, 2017: 252). El valor localista (Nichols, 1994) tratado como un criterio perjudicial pierde fuerza frente su riqueza por el desarrollo cultural, y el concepto 'local' gana partidarios

El estudio de los festivales de cine, como una actividad relacionada con el cine (Bustamante, 2011: 118) y lo cinematográfico (García Gracia y Zofío, 2003: 13-24), puede enmarcarse en el ámbito de las industrias culturales y hoy en día, y sobre todo en España, abre grandes posibilidades para los investigadores, dado el gran valor que se reconoce para la difusión del fenómeno cultural que representa el audiovisual y las creaciones de nuevos autores (Cabezón y Gómez-Urdá, 1999: 192). La imagen impera en las relaciones sociales y las diferentes formas de comunicación humana (Godoy: 2015, 89) (Ruiz: 2011) (Núñez y Encabo, 2011) y el cine se ve respaldado por la influencia de Internet y el sinfín de posibilidades industriales y culturales de ambos recursos (Robles: 2012, 19).

¹ Atendiendo a la igualdad de género, se ha recurrido a la terminología neutra de la lengua española para la descripción de sustantivos o determinantes que acompañan a sustantivos que impliquen al mismo tiempo a hombres y mujeres. De este modo palabras como alumno, profesor, el, unos, hacen referencia a alumno/a, profesor/a, el/la, unos/unas, etc.

Los certámenes son un espacio desde el que exponer las novedades en el ámbito del audiovisual, donde se rinden homenajes a producciones del pasado, mercados de compraventa, orientados hacia el público y la prensa y también resultan atractivos para distribuidores y agente (Redondo, 2000: 55). Los festivales, junto con los mercados y los premios en concursos son los espacios que más ayudan a la comercialización de las películas con una mayor notoriedad y presencia de público (Linares, 2009: 175-176)

La proliferación desmesurada en los años 90 de festivales de cine dio lugar a la propuesta de algunos expertos de clasificaciones o categorías que aseguraran su calidad. Esta situación despertó el interés por el asociacionismo, y se pone de manifiesto en encuentros celebrados en los mismos eventos. Los encuentros de directores de festivales de cine que se celebran cada año en el territorio español como el del Festival Eurovídeo de Málaga en noviembre de 2001, Seminci en 2012² o El Congreso Internacional de Comunicación Audiovisual y Publicidad, CICAP en 2016³.

En general se confunde el concepto categoría – y su traducción al inglés *category*-, y el concepto clasificación - y su traducción *classification*-, en relación a los festivales de cine, como uno solo. Entendemos categoría⁴ como la acción de organizar o clasificar por categorías, donde la categoría es definida como la calidad o importancia de alguien o algo. Frente a la definición de clasificación, definida como la acción de ordenar o disponer por clases, entendiendo clases como, el conjunto de elementos con caracteres comunes. En el ámbito de los festivales de cine la clasificación supone un orden por tipos con elementos en común, es decir, un orden horizontal, frente a la categorización que lo sería por un orden vertical o jerárquico. Esta jerarquía podría estimar diferentes criterios como el presupuesto, la asistencia de público, calidad del jurado, de las películas, entre otros.

En el proceso de documentación de este artículo se encuentran de forma indistinta ambos conceptos, lo que no ayuda a la localización de una propuesta de normativa o regulación. Por otra parte, el concepto regulación, haciendo referencia a la posibilidad de unas normas para clasificar los festivales con el objetivo de fomentar su calidad, se traduce al inglés como *regulations* o *rules*, lo que lleva a las bases de inscripción de los trabajos y tampoco resuelve el problema.

² En la mesa redonda *Breve manual de supervivencia del audiovisual*.

³ En la mesa redonda Los Festivales de Cine como Plataforma del Audiovisual.

⁴ Todas las definiciones han sido extraídas del diccionario on line de la Real Academia Española: www.rae.es

En el estudio para este artículo se han analizado los contenidos de las siguientes páginas en busca de esa clasificación vertical y en ninguna de ellas se ha encontrado esta propuesta. Sin embargo, se ha estimado de interés por su valor documental y actualidad de contenidos rescatar y unificar aquí sus enlaces:

Film festivals Reseach, <http://www.filmfestivalresearch.org>; Films Festival Academy, <http://www.filmfestivalacademy.net/>; Films Festival Word, <http://www.filmfestivalworld.com>; Film Festivals, <https://www.filmfestivals.com/>; Her Film Archives, <https://her-film.com/film-festivals>; Queer Film Festival Studies, <http://reframe.sussex.ac.uk/gqc/resources/queer-film-festival-studies/>.

Finalmente las páginas que recogen información genérica de festivales de cine, establecer listados que ordenan, clasifican en función de rasgos como la especialización, competición, fechas de celebración, entre otros, pero no establecer una categorización que concrete la calidad de estos eventos, a excepción del de la FIAPF que sólo permite el acceso al sistema para acreditar a los festivales de cine a sus socios, y sólo se puede ser socio si se cumple la normativa. Es un pez que se muerde de cola⁵.

La FIAPF⁶, que sirve de referencia para muchos certámenes y páginas web sobre este tema, regula certámenes internacionales según criterios que sólo son accesibles a los propios socios y ofrece un email en el que los interesados pueden solicitar información para su solicitud su primera acreditación. Sí ofrece en su web algunos estándares que esquemáticamente describe de la siguiente manera:

- Asegurar acciones organizativas durante todos el año
- Selección de películas genuinas internacionales y jurados competentes
- Buenas instalaciones para los corresponsales de prensa internacional
- Medidas estrictas para evitar el robo o la copia ilegal de películas
- Evidencias del apoyo de la industria cinematográfica local
- Seguro para las copias de película contra pérdida, robo o daño

⁵ En todas las ocasiones que se solicitado este documento para su análisis para su estudio ha sido denegado.

⁶ International Federation Of Film Producers Associations. www.fiapf.org.

- Altos estándares para publicaciones oficiales y gestión de información (catálogo, programas, volantes)⁷

Este organismo establecer cuatro grupos de festivales de cine: festivales competitivos de largometrajes; festivales de largometrajes especializados competitivos, festivales de largometrajes no competitivos y festivales de documentales y cortometrajes. Los primeros son los conocidos como festivales de clase A (Miñarro, 2013: 126130) –una denominación muy extendida pero que no está recogida en la información en abierto de esta institución, y reconocida así entre los profesionales del sector- , lo que ha desembocado en la creencia de que estos son los festivales de cine de mayor calidad internacional, pero probablemente no sean los únicos.

La FIAPF contaba, en 2003, con 54 certámenes regulados de los que sólo seis eran españoles. En 2006 ofreció fueron 47 certámenes y los mismos seis españoles (San Sebastián, Sitges, Cinema Jove, Sitges, Gijón y Bilbao). La mayoría de sus festivales tienen la condición de que las películas se ofrecen como premier en el certamen. El requisito del seguro de las copias puede resultar algo desfasado cuando el soporte en muchos casos ya es digital y está abaratado y es obvio que hay más festivales, al menos en España, que cumplirían con estos estándares –aunque se desconoce si han pedido alguna vez su inclusión en este listado-.

En definitiva, no se ha encontrado una normativa específica y única que determine cuáles son los requisitos válidos para hablar de calidad de un festival de cine, a excepción de la planteada por Montserrat Jurado Martín (2003) a pesar de las veces en las que los directores de festivales de cine en sus encuentros manifiestan como necesaria. Esta situación, lleva a la consideración de rescatar la propuesta de categorización de festivales de cine propuesta Jurado Martín con objeto de difundirla en un nuevo contexto académico y siempre que sea posible que sirva apoyo al estudio de clasificaciones basadas en argumento de calidad de eventos culturales cinematográficos y en definitiva de eventos que se ubican dentro del fenómeno de las industriales culturales. Por todo lo expuesto, la propuesta sigue teniendo vigencia.

⁷ Good year-round organisational resources, genuinely international selections of films and competition juries; good facilities for servicing international press correspondents, stringent measures to prevent theft or illegal copying of films, evidence of support from the local film industry, insurance of all film copies against loss, theft or damage and high standards for official publications and information management (catalogue, programmes, fliers). De la web <http://www.fiapf.org/intfilmfestivals.asp>.

2. Hipótesis y objetivos

El objetivo de este artículo llevar a cabo una propuesta de normativa para la categorización de festivales de cine. La propuesta se lleva a cabo rescatando la propuesta por Jurado (2003) y que se basó en las respuestas dadas por 147 entrevistas a profesionales diversos del sector. La hipótesis de este artículo es la necesidad de crear un orden que concrete diferentes categorías en la clasificación de los festivales de cine que sirva de marco para validar su calidad e identificarlo en un marco de referencia.

De este modo los objetivos a cubrir son:

1. Identificar un marco de referencia de categorización de festivales de cine.
2. Concretar una normativa de categorización de festivales de cine.
3. Ante la ausencia de un sistema único, concretar niveles o categorías en base a las propuestas de los profesionales del sector.

3. Metodología

La entrevista está considerada como una de las técnicas cualitativas de recogida de información y para algunos investigadores es la única muestra científicamente relevante (García Ferrando, 1992). Según Grande y Abascal (1994, 183), “una entrevista no es más que una conversación entre dos personas (...) para intercambiar información, ideas, opiniones o sentimientos” de expertos que ofrecen perspectivas respecto a sus experiencias o situaciones profesionales (Soler, 2011: 216). Las entrevistas pueden ser estructuradas o puede tratarse de una entrevista en profundidad. La entrevista en profundidad está recomendada para los casos en los que los temas de tratar son difíciles, comprometidos y no se aconseja tratarlos con otras metodologías de grupo (Soler, 2011: 217).

En este estudio se han empleado el formato de entrevista en profundidad estructurada y algunas con pregunta múltiple lo que ha permitido que el entrevistado responda dentro de una posible variedad de respuestas. El uso de la entrevista en profundidad para este trabajo estuvo motivado para la ausencia de bibliografía en este campo.

El contenido que se presenta es el resultado de las valoraciones de 146 entrevistas efectivas⁸. En este punto se valoró desde un punto de vista cualitativa y estimando las aportaciones de Klippendorf (1997, 100), en relación a las encuestas y los métodos estadísticos cualitativos en los que valoraba que “hay un punto en el que ningún aumento posterior mejorará apreciablemente la generalización de los hallazgos”.

Las entrevistas se enviaron a diferentes grupos profesionales relacionados con los festivales de cine: los directores de los certámenes, directores de películas de largos y de cortometrajes, organismos públicos y filmotecas, facultades de Comunicación Audiovisual y escuelas de cine, productoras, distribuidoras, medios de comunicación y otros expertos.

Para cada grupo profesional de establecieron un mínimo de entrevistas para lograr un nivel deseado de respuesta. El más numeroso fue el de los directores de festivales ya que son ellos los que tienen que hablar de cómo son y cuáles son los rasgos que determinan la calidad de un certamen. Los resultados que se ofrecen derivan de las respuestas de: 41 entrevistas de directores de festivales de cine; 25 de realizadores de cortometrajes; 23 de expertos procedentes de investigadores y profesores expertos en el material; 22 de productoras y distribuidoras; 13 de periodistas; 8 de expertos ajenos a los ámbitos anteriores, otras 8 de representantes organismos públicos relacionados con el ámbito; y 6 de representante en filmotecas.

⁸ De un total de 191 recibidas entre julio de 2000 y febrero de 2002 y de más 600 propuestas enviadas. (Jurado, 2003).

Tabla 1. Número de entrevistas mandadas, nulas⁹ y recibidas diferenciado según el grupo profesional

	Mandadas	Nulas	Buenas
Medios de Comunicación	75	2	13
Directores de Cortometrajes	25	0	25
Directores de Festivales	190	10	41
Facultades y Escuelas de Cine	65	1	23
Filmotecas	26	1	6
Expertos	7	0	8
Organismos Públicos	40	4	8
Productoras y Distribuidoras	123	24	22
Total	609	45	146
Porcentajes respecto al total	100%	7,22%	23,97%

Fuente: Elaboración propia

A los entrevistados se les preguntó: Es evidente que existen grandes diferencias entre unos certámenes de cine y otros, ¿cuáles serían para usted esas diferencias?, y ¿cree que podríamos clasificarlos en categorías? Como la pregunta es múltiple no todos los entrevistados contestan de forma directa a la necesidad de categorización y cómo debería ser, asegurando así la libertad en la respuesta.

Con objeto de acotar el campo de estudio, que con posterioridad podría ser estudiando a nivel más amplio, este primer estudio se realizó con entrevistados todos del territorio español, por lo que se puede decir que el estudio lo es de un estudio de caso en España. No quiere decir que se pueda generalizar en toda España, ya que quizás debería haber sido más amplio y abarcar a más profesionales del sector, tampoco lo que a nivel europeo o mundial porque sólo se han tenido en cuenta opiniones de un país, lo que puede suponer variaciones típicas por condiciones culturales, y a esto hay que añadir, que se trata de datos recabados en 2002 y que desde entonces no hay un estudio similar con esta cantidad en el número de entrevistados.

⁹ Se han descartado las entrevistas que no venían firmadas por sus autores y/o las respuestas no evidenciaban interés por el tema o profundidad en el mismo. No se puede valorar como entrevista en profundidad cuando el autor no la firma, en todo caso sería una encuesta o cuestionario.

4. Resultados: Propuesta para una categorización de los festivales de cine

4.1. Tendencias generales de las respuestas de los entrevistados

La regulación de los festivales de cine, la creación de una normativa o estatutos, es un tema que interesa y preocupa a los profesionales relacionados con el sector. Directores de largometrajes y cortometrajes, responsables de los propios certámenes, distribuidores, productores, etc., ponen en valor estos eventos en función de diversas características y factores sin ponerse de acuerdo. Los rasgos definitorios concretarán diferentes categorías y al mismo tiempo niveles de exigencia de calidad.

La mitad de los profesionales relacionados con los festivales de cine tienen clara la existencia y/o la necesidad de que los certámenes estén diferenciados en categorías, como un modo de distinguir el perfil y los objetivos de unos y otros, y su carácter cultural sobre el industrial. Analizado de manera concreta cada uno de los grupos, resulta llamativo como los directores de festivales de cine y los productores entrevistados son los que más opiniones ofrecen en contra de la diferenciación en categorías o dejan este espacio en blanco y no se decantan.

Algunos entrevistados se limitan a clasificarlos en función de las actividades que desarrollan, sin imponer exigencias, han observado el funcionamiento de los certámenes y sobre esta experiencia realizan la clasificación. Es decir, existen dos respuestas ante la posibilidad de categorizar los certámenes: una clasificación sobre cómo son los festivales, y otra, sobre cómo deberían ser y qué requisitos deberían cumplir.

Tabla 2. Opiniones de los entrevistados sobre la clasificación en categorías

Clasificación en categorías	Frecuencia	%
Opinan que sí existen categorías	71	48,30
Opinan que no existen categorías	24	16,33
En blanco	29	19,73
No encuadrables	23	15,65
Total	147	

Grupos profesionales	Sí a la clasificación en categorías	No a la clasificación en categorías	Opiniones no encuadrables	En blanco
Directores cortos	17	4	3	1
Directores festivales	16	10	6	9
Productores	5	5	5	7
Escuelas y facultades	10	2	7	4
Filmotecas y organismo públicos	10	2	0	3
Medios de Comunicación	9	0	1	3
Expertos	4	1	1	2
TOTAL	71 (48.30%)	24 (16.33%)	23 (15.65%)	29 (19.73%)

Fuente: Elaboración propia

Se ofrecen a modo de ejemplo algunas de las opiniones de las entrevistas. Sergio Morales, coordinador del Festival Multimedia de Canarias¹⁰ dice, “de hecho existen ya unas categorías de festivales, según cumplan unas determinadas condiciones u otras”. José Jurado del Festival de Elche añade que éstas no aportaban nada nuevo, ni referentes a los que acudir, ni especificaban más detalles. La mayoría consideran que es obvio que exista esta

¹⁰ Todos los cargos asociados a los entrevistados deben contemplarse en el momento de realización de las entrevistas, entre 2000 y 2002.

categorización, lo suponen, pero no dan pistas sobre dónde localizarlos. Es como si negar su existencia evidenciara ignorancia por el tema, cuando realmente lo que no hay es una normativa única.

Algunos más al día daban como respuesta “las categorías las establece la FIAPF, organismo regulador de estos eventos”, como explica Claudio Utrera director del Festival de Las Palmas. En la misma tendencia Juan Antonio Pérez Millán, coordinador de la Filmoteca de Castilla y León, dice “Habría que hablar de cada uno de ellos en concreto y sería interminable. Existe una clasificación internacional, en la FIAPF, y una clara diferenciación entre festivales generales y especializados”. Con similares respuestas, la segunda diferencia el matiz de que la FIAPF es una clasificación internacional. Esta asociación tiene una clasificación a nivel europeo, pero no nacional. Las categorías de la FIAPF sólo se encuentran accesibles para los socios, y para ser socio y aparecer en esta clasificación hay que cumplirlas¹¹.

El tercer tipo de respuesta está relacionada con el presupuesto: “Evidentemente, es el presupuesto el que clasifica. Al prestigio de Alcalá o Bilbao, por ejemplo, que pasaron la travesía del desierto, difícilmente llegará nadie”, explica el productor José C. Manzano. Contraria es la opinión de Juan Bonifacio Lorenzo, director de la Filmoteca de Asturias: “desde luego que existen categorías en los festivales. Y aquí lo que hay que observar en cada uno de ellos es la relación existente entre los objetivos, medios y resultados, porque no todo en los festivales es cuestión de presupuesto”. Lo que induce a pensar que se puede realizar una clasificación que además de tener en cuenta el factor económico, también establezca normas respecto a otros factores.

Las categorías de los festivales pueden realizarse desde numerosos puntos de vista, por ejemplo, para el realizador Publio de la Vega, “la categoría de un festival la da el público. Ni el jurado, ni los alcaldes, el público, con su asistencia, sus aplausos y su apoyo con su voto”. Lo cierto es que podría parecer absurdo mantener un festival al que acuden menos de 50 personas a las proyecciones, pero esto se cumple en la vida real. El realizador Jorge Torregrosa analiza con más detenimiento esta cuestión: “Es evidente que hay certámenes de primera fila y secundarios. Creo que los que los clasifica es el presupuesto, la envergadura, la presencia en los medios, pero sobre todo la

¹¹ Preguntados por el acceso a sus criterios de inclusión tanto para el estudio de 2003 (Jurado, 2003) como para otro posterior de la misma investigadora 2013, la respuesta de sus gestores fue la misma: que solo está accesible para socios. Este pez que se muerde la cola sólo presenta dudas sobre la credibilidad de inclusión y la actualización de los criterios de sus socios.

seriedad con la que se hace la programación, la planificación y la elección de jurados”. Josefina Sánchez, profesora en la UCAM, los distribuye en función del área geográfica: “Es necesario clasificarlos en categorías atendiendo a la calidad del certamen: primera categoría (los de proyección internacional y algunos nacionales), segunda categoría (nacionales), tercera categoría (ámbito local).

Los hay que se atreven a describir directamente las categorías. Ramón Ramís, director del Festival de Mataró y del Patronato Municipal de Cultura de esta ciudad, realizaba la siguiente distribución: “Primera categoría: grandes festivales: San Sebastián, Valladolid, etc.; segunda categoría: festivales informativos que cubren la función de dar a conocer filmes, que no entran en los circuitos comerciales. Poco a poco van incorporando pre-estrenos; tercera categoría: cine clubes que intentan sobrevivir. Aquí también hay una gran diferencia”. Otro esquema es el propuesto por el producto Hugo Serra:

Sí: posibles categorías de festivales: a. El glamour (mucho dinero, muchos medios, mucha repercusión). San Sebastián, Valladolid,...; b. Glamour, pero con cortos (festivales con antigüedad, dedicación y dinero). Alcalá de Henares, Medina del Campo, Peñíscola; c. ¡Buen rollo!, cortos en cine y en vídeo (presupuestos medios, pero más ganas de tener una buena oferta). Elektrocine (Ibiza), Elche, Almería, Zaragoza, Girona; d. Sólo vídeo, pero no traigas ‘caspa’ (propuestas interesantes bajo la denominación video creación –o algo así-). Navarra, Vitoria, Canarias, Alicante; y e. Me vale todo (poco dinero y muchas ganas, o bien viejetes amateur jugando a ser los dioses de la verdad cortometrajista). AICA en Madrid, Cuenca.

La última de las respuestas que directamente establece la clasificación es la del profesor Manuel Palacio:

Categorías: a) Relacionados con el mercado: San Sebastián, Valladolid, Valencia, Málaga; b) Plataformas intermedias de conocimiento del público o especializado: Alcalá, Ronda; c) Extensión cultural de organismo públicos; en definitiva el presupuesto en más de 300.000 euros, categoría ‘a’; en torno a 150.000 euros, en la ‘b’; y 25.000 euros, en la ‘c’.

Las opiniones no encuadrables se han denominado de este modo porque, admitiendo la existencia o posibilidad de crear categorías se niegan, por diferentes motivos, a que se establezcan. En esta línea el director del Festival de Sitges, Roc Villas, explica que “las diferencias se expresan, sobre todo, en términos de presupuesto, espectadores y cobertura mediática. Pero existen también otros importantes matices. Sería injusto establecer categorías en función de estos factores, porque faltan muchísimos matices. Por ejemplo: un

pequeño festival, sin apenas cobertura mediática, puede tener un enorme interés local”.

Juan Antonio Castaño, productor de La Mirada y presidente de ACEPA dice: “No veo factible el establecimiento de categorías si por ello se entiende otorgarles un baremo. ¿Quién otorgaría esas categorías? Creo que cada festival se labra su propia categoría a base de rigor y trabajo”. El periodista y formador Alberto Abajo de la Escuela de Cine C&P afirma que “... sólo decirte que no quiero esforzarme en clasificar lo inclasificable”. También la explicación de Pedro Medina ex director del Festival de Alcalá de Henares resulta muy interesante: “Veo muy difícil su clasificación. Me parece que no sirve de nada hacer una clasificación, no tiene ninguna función, me parecería útil si sirviera al Ministerio para dar las subvenciones, pero si no es para esto, porque hacer una clasificación”.

Jesús Manuel Payno, presidente de la ENINCI y director del Festival de Burgos afirma respecto a la categorización de los certámenes: “Sí. Existen San Sebastián y todos los demás”.

4.2. Normativa de categorización de festivales de cine

Las propuestas de los 146 entrevistados, profesionales todos del sector al que cada uno representan, llevan a la conclusión de crear tres categorías en las que se exigen una serie de objetivos y funciones como exigencia de calidad para los festivales españoles:

1. Un certamen podrá formar parte del **listado** de festivales de cine españoles a partir de la celebración de la quinta edición. De este modo se asegura una continuidad, superior a una legislatura, y un interés consolidado en el tiempo. Mientras tanto son festivales pendientes de categorización los que no han llegado a la quinta edición.
2. Concretar tres categorías en función del **presupuesto**, que además tienen que cumplir con una serie de exigencias mínimas que se desarrollan en los siguientes apartados. Respecto al presupuesto se concretan tres intervalos para estar incluido en una u otra categoría:

Primera categoría: A partir de 601.000 euros

Segunda categoría: Entre 126.000 y 599.000

Tercera categoría: Hasta 125.000 euros

Como se puede comprobar el intervalo en el presupuesto de los festivales que están en la segunda categoría es muy amplio: poco tendrá que ver la organización, programa y contenido de un festival con un presupuesto de 500.00 euros de uno de tenga 130.000. De ahí que se incluya una subdivisión a esta categoría: festivales de segunda categoría de clase A y de clase B: los primeros deben contar con un presupuesto entre 245.000 euros hasta los 599; y los de clase B: entre los 126.000 y los 244.000¹².

3. Otro aspecto a tener en cuenta es la **cuantía de los premios** en la sección competitiva. Muchos de los entrevistados han manifestado sus críticas frente a los festivales de cine que no entregan la cantidad estipulada en las bases o que tardan meses en ingresar en la cuenta del beneficiario. Los festivales que quieren tener reconocida su categoría deberá ingresar el valor en euros del premio en un plazo no superior a un mes. Por lo que respecta a la cantidad económica, se considera que no es conveniente obligar a ningún festival a la entrega de una cuantía, sino que cada certamen considerará oportuna la cantidad y el porcentaje que representa de su presupuesto. Lo que no se debe permitir es que si en las bases concreta premios en metálico o de cualquier otra índole, falte a su reglamento y no lo haga, o lo haga, con retraso.

4. Respecto a las **fechas de celebración** se considerará que entran en conflicto festivales que se celebran en los mismos días o la mayor parte de los días y con estas condiciones: los festivales de primera categoría del territorio nacional; festivales de segunda categoría clase A, dentro de la misma comunidad autónoma; festivales de segunda categoría clase B, dentro de la misma provincia; y festivales de tercera categoría en la misma localidad. El festival más antiguo tendrá preferencia sobre el nuevo en la misma categoría.

La mayoría de los festivales que se celebran eligen las mismas fechas para su celebración, segundo y cuarto trimestre del año. La manera de evitar el solapamiento consiste en el predominio del más antiguo frente al nuevo,

¹² Este es probablemente el único apartado de todos los que se van a contemplar que debería actualizarse de cara a futuros usos tanto por el incremento del nivel de vida, el contexto socioeconómico del país, y otros condicionantes que se estimen. Por otra parte, los datos recabados en relación al presupuesto que tiene los festivales analizados en el estudio de 2003 (Jurado, 2003) generó dudas en el propio proceso de investigación en relación a la fiabilidad de los datos proporcionados, no por el método empleado, sino por la falta de transparencia de las fuentes.

siempre que se correspondan a la misma categoría, que a su vez depende del presupuesto.

Se exigen a continuación una serie de requisitos mínimos de calidad. Como se podrá comprobar son extremadamente mínimos, por lo que su obligación tendría que ser estricta.

5. Los festivales de cine deben asegurar la **promoción del cine**. Con el objetivo de cubrir este fin tendrán que proyectar un mínimo de horas de películas, ya que un festival es también un lugar de exhibición. Estos mínimos propuestos son:

Primera categoría:	30 horas
Segunda categoría, clase A:	20 horas
Segunda categoría, clase B:	15 horas
Tercera categoría:	10 horas

6. Los festivales de cine nacionales deben **promocionar el cine español**. En todas las categorías se deberán proyectar un mínimo del 50% de las horas de exhibición de producción nacional. No afecta a los festivales que se autodenominan internacionales y los festivales con temática especializada. Para estos el mínimo de exhibición en producción nacional tendrá que ser del 33% -es decir, un tercio del total-.

7. Los festivales de cine deben **promocionar el cine de los nuevos realizadores**, ya que es uno de los pocos espacios donde pueden darse a conocer y la función primera que se les atribuye (Jurado, 2003: 280-283).

8. Un festival de cine supone una **competición** –con o sin cuantía económica-, en caso contrario hablamos de muestra o concurso (Jurado, 2003: 61-62). Con el fin de cubrir este objetivo se concreta que un mínimo del 33% de las horas de proyección se deben corresponder con producciones que formen parte de una o varias secciones competitivas.

9. Los festivales de cine deben favorecer el **encuentro** de profesionales del sector industrial del cine, invitando, en la medida de sus posibilidades, a personalidades tanto a nivel cultural como industrial. No se consideran aquí los invitados por otras razones que tiendan a fomentar el ámbito más relacionado con el espectáculo que con la cultura o promoción mediática del propio certamen. Se trata de los participantes con sus películas y profesionales invitados para charlas, conferencias, cursos de formación, etc. Para esta función se destinará un mínimo porcentaje del presupuesto:

Primera categoría:	6% del presupuesto en adelante
Segunda categoría, clase A:	3% del presupuesto en adelante
Segunda categoría, clase B:	Hasta el 2% del presupuesto
Tercera categoría:	Exento, no está obligado a cumplir con este requisito

10. Los festivales de cine deben favorecer y difundir especialmente el **factor cultural** del cine, frente al espectáculo, político y turístico. Controlar el aspecto de espectáculo, ‘glamour’, de un certamen, es inadecuado porque los festivales son y deben ser libres para mantener sus contenidos, pero es exigible unas pautas mínimas de comportamiento¹³.

11. Un festival tiene que asegurar un **aforo** mínimo para poder ser digno de su categoría y la presencia del público. La capacidad mínima diaria de los aforos será la siguiente:

Primera categoría:	4.000 butacas/día
Segunda categoría, clase A:	2.000 butacas/día
Segunda categoría, clase B:	1.000 butacas/día
Tercera categoría:	300 butacas/día

Por lo cual, si un festival de segunda categoría de clase A, cuenta con dos salas de proyecciones, de 800 y 500 butacas, y realiza dos proyecciones diarias, podrán haber asistido hasta 2.600 en un solo día. Como se puede apreciar se trata de unos mínimos muy reducidos que pueden ser corregidos una vez comprobada la viabilidad de esta normativa para lograr los requisitos mínimos

¹³ Como ejemplo: La presencia de la figura de los políticos ante el público y los medios de comunicación estará restringida a las galas de apertura y clausura del certamen, debe ser inferior al número de los invitados por razones culturales o relacionadas con el espectáculo cinematográfico. Preferiblemente, y en las mismas circunstancias, los invitados por motivos relacionados con el espectáculo o promoción del certamen tampoco superarán en número a los invitados por razones de carácter cultural. La intervención de los invitados ante los medios de comunicación y el público en diferentes actos, conferencias, ruedas de prensa, se hará en igualdad de condiciones –horarios, días, lugar del encuentro, etc.-. Los intereses turísticos que se promocionen en el festival, así como las marcas patrocinadoras, podrán estar presentes durante todos los actos del certamen, pero en el caso de estar representados por personas físicas frente a los medios y el público, no superarán en número, en ese momento, a los invitados por razones culturales o del espectáculo cinematográfico.

de calidad de un festival de cine, que además será una experiencia pionera en España.

12. La asistencia del **público** es fundamental para un festival de cine, confirma que cubre la demanda cultural de una ciudad o una provincia. La publicidad que se haga al festival es fundamental para la asistencia, pero no lo es todo. Con la asistencia del público se cumple el fin último del proceso de comunicación iniciado por la organización del certamen, que en este caso es llegar al público. La media diaria mínima de capacidad que tiene que cubrir un certamen debe ser la siguiente:

Primera categoría:	80% del aforo
Segunda categoría, clase A:	60% del aforo
Segunda categoría, clase B:	50% del aforo
Tercera categoría:	33% del aforo

13. El festival es libre de cobrar o no la **entrada** a las proyecciones u otros actos.

14. Uno de los asuntos que preocupaba en las entrevistas era la formación del **jurado**. La calidad de un certamen también está delimitada por la cualidad de los profesionales que compongan un jurado. Para evitar situaciones en las que los jurados pueden considerarse inexpertos se tiene que asegurar que un mínimo de sus miembros cuenten con una preparación demostrable y avalada por la experiencia o el nivel académico. Un actor puede estar suficientemente acreditado para valorar algunos aspectos cinematográficos, aunque no todos, de modo que tampoco es una pieza que se deba descartar, pero los profesionales con **cualificación demostrable** deben tener un porcentaje mínimo en la composición de cada jurado:

Primera categoría:	el 100% expertos con experiencia o titulación demostrable.
Segunda categoría, A:	el 70% expertos con experiencia o titulación demostrable.
Segunda categoría, B:	el 50% expertos con experiencia o titulación demostrable.
Tercera categoría:	el 33% expertos con experiencia o titulación demostrable.

El **número de miembros del jurado** es libre aunque se aconseja que sean número impar. Ningún miembro de la organización puede formar parte del

jurado, aunque podrá estar presente en las deliberaciones como miembro sin voz y sin voto.

La **composición del jurado** de un festival de cine español de carácter **internacional** tendrá que tener un mínimo de miembros extranjeros:

Primera categoría:	50% de los miembros
Segunda categoría, clase A:	40% de los miembros
Segunda categoría, clase B:	30% de los miembros
Tercera categoría:	20% de los miembros

15. La organización del certamen debe contar con **expertos** en el ámbito cinematográfico, ya sea a nivel industrial, cultural, o ambos. Estos profesionales tendrán que estar en la organización durante su celebración. El número mínimo exigible es:

Primera categoría:	5 personas
Segunda categoría, clase A:	3 personas
Segunda categoría, clase B:	2 personas
Tercera categoría:	1 persona

16. Es importante que durante todo el año haya uno o varios **responsables de la organización** del festival que supervisen el trabajo anterior a la celebración y le den continuidad con diferentes acciones. Se trata de profesionales que deben estar pagados durante todo el año por su vinculación a este evento. El número estimado es:

Primera categoría:	3 personas
Segunda categoría, clase A:	2 personas
Segunda categoría, clase B:	1 persona
Tercera categoría:	1 persona a tiempo parcial

17. La presencia de los **medios de comunicación** es uno de los referentes más importantes para justificar el cumplimiento de una labor social y cultural. La cantidad de información y la frecuencia con la que encuentra espacio en los medios, es fundamental, pero como exigencia mínima de calidad se va a medir el número de medios que se interesen por el festival, no en el número de textos publicados. Y, por supuesto, no incluye el espacio publicitario-.

La presencia en los medios será diferenciada por el carácter geográfico de modo que tendrán que publicarse noticias en:

- Primera categoría: 5 medios de difusión nacional, 5 medios de difusión autonómica, y todos los medios locales.
- Segunda categoría, clase A: 4 medios de difusión nacional, 4 medios de difusión autonómica, y todos los medios locales.
- Segunda categoría, clase B: 3 medios de difusión nacional, 3 medios de difusión autonómica, y todos los medios locales.
- Tercera categoría: Todos los medios locales.

18. Las **actividades paralelas** completan la oferta cultural y satisfacen la demanda del público que no sólo está interesado en las secciones competitivas. Un festival es también una fiesta en torno al cine, lo que supone una variedad de contenidos. Dependiendo del presupuesto destinado a la sección competitiva, invitados y premios, cada certamen puede contemplar o no diferentes fondos para llevar a cabo actividades paralelas, en tanto que un festival es algo más que la exhibición y el servir de encuentro, se ha considerado unos valores mínimos del presupuesto que debe ser destinado a actividades paralelas, como son los homenajes, ciclos de películas, exposiciones, cursos de formación, conciertos, publicación de libros, otras actividades culturales relacionadas con el cine, etc. El porcentaje mínimo destinado será de:

- Primera categoría: 25% del presupuesto
- Segunda categoría, clase A: 20% del presupuesto
- Segunda categoría, clase B: 10% del presupuesto
- Tercera categoría: exentos

A continuación se presenta una tabla resumen de todo lo expuesto:

Tabla 3. Normas para la categorización de festivales de cine

NORMAS	PRIMERA CATEGORÍA A	SEGUNDA CATEGORÍA		TERCERA CATEGORÍA A
		CLASE A	CLASE B	
1. Inclusión en el listado de festivales de cine	Tener cumplidas cinco ediciones			
2. Presupuesto	A partir de 601.000 euros	Entre 245.000 y 599.000 euros	Entre 126.000 y 244 euros	Hasta 125.000 euros

3. Cuantía en premios	Libre, pero los premios, en metálico o no, deben entregarse en el plazo de un mes por parte de la organización.			
4. Fechas de celebración. Conflicto: Siempre tiene preferencia el más antiguo	Entre sí en el territorio nacional	Entre sí en la misma CCAA	Entre sí en la misma provincia	Entre sí en la misma localidad
5. Promoción cine, mínimos:	30 horas	20 horas	15 horas	10 horas
6. Promoción cine español	No menos del 50% de las horas de exhibición. Excepción: festivales internacionales y festivales con temática especializada			
7. Promoción cine de nuevos directores	Al menos el 10% de las horas de exhibición serán óperas primas y/o cortometrajes –cine y/o vídeo-. Excepción: los festivales con temática especializada			
8. Competición	Mínimo el 33% de las horas de exhibición serán en sección competitiva			
9. Encuentro: invitas a profesionales	6% del presupuesto	3% del presupuesto	2% del presupuesto	exento
10. Favorecer cultura	En actos públicos los políticos e invitados por intereses turísticos serán inferior en número a los invitados por motivo cultural o del espectáculo. Los invitados por motivos de espectáculo no serán superiores a los invitados por motivo cultural.			
11. Aforo diario	4.000 personas	2.000 personas	1.000 personas	300 personas
12. Público	80% aforo	60% aforo	50% aforo	33% aforo
13. Jurado, composición de expertos	100%	70%	50%	33%
14. Jurados, miembros en festivales internacionales	50%	40%	30%	20%
15. Expertos en la organización	5 personas	3 personas	2 personas	1 persona
16. Profesionales	3 personas	2 personas	1 personas	1 persona

todo el año				(opcional)
17. Medios de comunicación Aparición en:	5 de difusión nacional, 5 de difusión autonómica, todos los locales	4 de difusión nacional, 4 de difusión autonómica, todos los locales	3 de difusión nacional, 3 de difusión autonómica, todos los locales	Todos los locales
18. Actividades paralelas	25% del presupuesto	20% del presupuesto	10% del presupuesto	exentos

Fuente: Elaboración propia

5. Conclusiones

Estas normas son sólo una propuesta inicial que pueden ser debatidas para sus posibilidades prácticas. Se trata de unas normas de ordenación categorial desarrolladas a partir de las respuestas dadas por 147 profesionales entrevistados y que se han redactado desde la perspectiva teórica. Sin una experiencia piloto previa no se considera oportuno llevarlas a cabo y por supuesto, son susceptibles de variaciones siempre que los experimentos demuestren la necesidad de cambios para mejorar las normas.

Con prudencia y humildad, se podría valorar su utilidad es la distribución de las subvenciones para festivales de cine del Ministerio de Cultura. Podría tratarse de los requisitos para poder solicitar que debe cumplir un certamen para obtener las ayudas destinadas a los certámenes cinematográficos. A partir de ahí el ICAA podría establecer una repartición de los fondos en función de las categorías descritas. Un ejemplo de esta distribución sería considerar que los festivales de primera categoría recibirían el 60% de los fondos, los de segunda categoría el 25% y los de tercera el 15%, siempre que cumplan estos requisitos. Existirían unas pautas transparentes y cuantitativas basadas en criterios unificados de calidad.

Consciente de que se trata de propuestas basadas en entrevistas de 2002 se estiman interesante su difusión por la actualidad que los últimos años están retomando los festivales de cine como industria cultural y toda la literatura en relación a la necesidad de ofrecer productor de calidad.

6. Bibliografía

De Valck, M. (2007). *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

De Valck, M.; Krendell, B.; Loist, S. (2016). *Film Festivals: History, Theory, Method, Practice*. New York: Routledge.

Iordanova, D.; Leshu, T. (eds.) (2012). *Film Festival Yearbook 4: Film Festivals and Activism*. St. Andrews: St. Andrews Film Studies.

Bustamante, E. (2011). España y Latinoamérica. Economía creativa del entretenimiento digital. En Bustamante, E. (ed.) *Industrias creativas. Amenazas sobre la cultural digital*. Barcelona: Gedisa. Colección Serie Multimedia. (pp. 117-143)

Cabezón, A.; Gómez-Urdá, F. (1999). *La producción cinematográfica*. Madrid: Cátedra. Colección Signo e Imagen.

García Ferrando, M. (1992). *Socioestadística. Introducción a la estadística en sociología*. Editorial Alianza. Madrid. Colección Alianza Universidad Textos.

García Gracia M.I. y Zofío, J.L. (2003). *La dimensión sectorial de la industria de la cultura y del ocio en España*. Madrid: Datautor.

Godoy Peña, L. (2015). La infancia colonizada: estatuto de (in)diferencias y visualidad. En Ocampo González, A.A., *Lectura para todos. El aporte de la fácil lectura como vía para la equiparación de oportunidades*. Santiago de Chile: Asociación Española de Comprensión Lectora. (pp. 89-103) Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5068171>

Grande I. y Abascal, E. (1994). *Fundamentos y técnicas de investigación comercial*. Madrid: ESIC.

Jurado Martín, M. (2017). El germen del cine más amateur. En Lazo, C.M. (Coord.) *Nuevas Realidades en la Comunicación Audiovisual*. Madrid: Tecnos. Colección: Ediciones Universitarias. (pp. 245-260)

--(2003). *Los festivales de cine en España. Incidencia en los nuevos realizadores y análisis del tratamiento que reciben en los medios de comunicación*. (Tesis Doctoral).

Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de:

<http://eprints.ucm.es/7306/>

-- y Nieto, A. (2014). Nuevas propuestas, viejos circuitos. El papel de los festivales de cine españoles en la consolidación de los nuevos realizadores, en: *Secuencias. Revista de Historia de Cine*, 39, pp. 100-122.

[Http://hdl.handle.net/10486/675727](http://hdl.handle.net/10486/675727)

Krippendorff, K.: (1990) *Metodología del Análisis de Contenido. Teoría y Práctica*. Paidós. Barcelona.

Linares Palomar, R. (2009). *La producción cinematográfica. Estrategias de comunicación y distribución de películas*. Madrid: Fragua.

Miñarro, I. (2013). *Cómo vender una obra audiovisual. Una aproximación a la distribución de contenidos audiovisuales*. Madrid: UOC.

Nichols, B. (1994). Global Image Consumption in the Age of Late Capitalism. En: *East-West Film Journal*, 8:1, Honolulu: East-West Center. (pp. 68–85)

Redondo, I. (2000). *Marketing en el cine*. Ediciones Pirámide (grupo Anaya, S.A.) y ESIC Editorial. Madrid. Colección Marketing Sectorial.

Soler, P. (2011). La investigación cualitativa. Un enfoque integrador. En Vilches, L. *La investigación en comunicación*. Barcelona: Gedisa.

Robles, B. (2012). De la educación lineal secuencial hacia la pedagogía narrativa audiovisual en la era digital. En *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 39, pp. 19-27. Recuperado de

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5253348>

Ruiz, M (2011). La palabra en la escuela: del siglo XX al siglo XXI. En *Didáctica, Innovación y Multimedia*, 20, pp. 1-13. Recuperado de:

<https://ddd.uab.cat/record/70997>.

Vallejo, Vallejo, A. (2014). Festivales cinematográficos. En el punto de mira de la historiografía fílmica. En *Secuencias: Revista del Historia del Cine*, 39. (pp. 13-42)

Recuperado de: <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/22734#preview>

Vivar Navas, R. (2016). *Los festivales de cine en la era de los new media: una perspectiva lúdica sobre la fiesta del cine y sus públicos*. Tesis doctoral. Universidad de Granada.

7. Anexo

Entrevistados ordenados por categorías

Directores de Cortometrajes

Alba Aguilar, Juan
Amodeo Ojeda, Santiago
Brull, Boris
Cañas de los Reyes, María
De la Fuente Cantalejo, Azucena
De la Vega García, Publio
Del Castillo Moreno, Juan
Esteban Blein, Jorge
Fernández Groizard, Guillermo
García Ibarra, José María
Hens Córdoba, Antonio
Llorens Serrano, Pablo
Martín Page, David
Merino Arizmendi, Álvaro
Monllaó Plana, Jesús
Muñoz Mitxelena, Ane
Requena Mena, Antonio
Robles Gutiérrez, Rafael
Rodríguez Badía, Juan
Santos, Óskar
Schwaiger, Günter
Torregrosa, Jorge
Trommer Liria, Luis Paul
Velázquez Martín, Gabriel

Directores de festivales de cine

Lechón, Manuel	Benicasim
Monfort, Marta	Vitoria Gastéiz
sin nombre	Mostra de Valencia
Lauría, Claudio	Gavá
Pizarro Asenjo, Francisco J.	Submarino de San Sebastián
Valentí Bohigas, Lluís	Girona
García Agüera, Ginés	Lorca
Bensalah Tanarro, Karim	Sueca

Vergara Honrubia, Antonio	Quart de Poblet
Argelich Gironés, Agustí	Filmets de Badalona
Argelich Gironés, Agustí	Deportivo de Barcelona
Villas Ventura, Roc	Sitges
Sánchez Villacorta, José María	Alcances-Cádiz
González, Luis Miguel	Alcalá de Henares
Gallego, Esteban	San Roque
Blanco Muñoz, Isabel	La Fila de Valladolid
Reinés Femeina, Jaime	Cine y Doc de la Mediterránea en Mallorca
Alonso Guadalupe, Luis Miguel	Astorga
Pachón Ramírez, Alejandro	Ibérico de Badajoz
Ramis i Avelli, Ramón	Mataró
Peces San Román, Julio	Español de Estepona
Peces San Román, Julio (2)	Fantástico de Estepona
Morales Quintero, Sergio	Multimedia de Canarias
Vigar Gutiérrez, Juan Antonio	Español de Málaga (director adjunto)
Gómez Urdá, Félix	Granada
Moreno Portales, José	Eurovídeo de Málaga
Escriche Otal, José María	Huesca
Payno Díaz de la Espina, Jesús M.	Burgos
Sanz Pulido, Jorge	Aguilar de Campoo (programador)
Trenas, Toté	Madridimagen
Jurado Ramos, José	Elche
Del Río García, Ernesto	Bilbao
Lara, Fernando	Valladolid
Augustín Bautista, Salvador	Huelva
Barrueco, Roberto	Mecal de Barcelona
Ferrer Miralles, Josep	Vilafranca
Utrera, Claudio	Las Palmas
Garcés Constante, Ángel S.	Huesca (programador)
Moreno Portales, José	Científico de Ronda
García Sanpedro, Juan Carlos	Plataforma NNRR

Filmotecas

Pérez Millán, Juan Antonio	Castilla y León
Monasterio Morales, José Enrique	Andalucía
Lorenzo Benavente, Juan Bonifacio	Asturias
Villas, Roc	Cataluña
Gorostiza, Jorge	Canarias
Martínez, Leandro	Zaragoza

Organismos Públicos

Delgado Liz, Antonio	Asesor de la Consejería de las Artes. Oficina de promoción del Cine, Madrid.
Sanz Olmedo, Luis Javier	Funcionario Promoción Cultural de La Rioja
López Salgueiro, Rosanna	Junta de Galicia. Conselleria de Cultura. Directora general de Comunicación Social e Audiovisual
Carreras Cáceres, Gerardo	Coordinador Canarias Film Comisión
Solís Romero, Marcé	Director del Centro Dramático de la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura
Kirchner Masdeu, Antoni	Director Catalana Films. Director general de promoción Cultural del Departamento de Cultura de la Generalitat de Cataluña
Rebordinos Miramón, José Luis	Patronato Ministerio de Cultura de San Sebastián
Torre Villarverde, Pilar	Subdirectora general de Promoción y Relaciones Internacionales del ICAA. Ministerio de Cultura

Medios de Comunicación

Margareto Amigo, Ramón	Interfilms
Rivas Fraile, Juan Carlos	Cartelera, Días de Cine (TVE)
Belinchón Yagüe, Gregorio	El País
Bastida Vicario, Eva	El País
Casado Salinas, Juan María de RTVA	Jefe de Relaciones Institucionales
Villar Porta, Manel	RTVV
Bonet Mojica, Lluís	La Vanguardia
Crespo Rico, Xavier	Canal 9, RTVV
Aguinaga Martínez, Atocha	Revista y Boletín Academia
Martín Mateos, Samuel	Cartelera, TVE
Tabernero Palacios, Santiago	Versión Española, TVE
Casanova, María	Cinemanía

Escuelas de cine

Lagares, José y Manuel	Animación
Pena Pérez, Jaime	CGAI
Luffiego García, Esperanza	Sarobe
Abajo Flores, Alberto	C & P
Curiá Martínez Virginia	Animación

Conde Rodríguez, Tomás
Labrador Rumoroso, María Eugenia
Utrecht, Anna
Laseras Ruiz, Octavio
Álvarez Valencia, Joan
del Audiovisual

Animación
TAI
Escuela de Cine de Aragón
Escuela de Cine de Aragón
Director Fundación Investigación

Facultades de Comunicación Audiovisual

Fernández Fernando, Embio
Alicante
Hernández, Juan A.
Blanco Mallada, Lucio
sin nombre
Mingolarra Ibarzabal, José Antonio
Palacio, Manuel
Bonet, Eugeni
Sánchez Martínez, Josefina
Gutiérrez San Miguel, Begoña
Sangro Colón, Pedro
Aran, Sue
Martí Saldes, Montserrat
García Fernández, Emilio

Taller de Imagen de la Univ. de
Univ. Santiago de Compostela
SEK (Segovia) y UCM
Univ. Málaga
Univ. País Vasco
UCM
Univ. Barcelona, Bellas Artes
UCAM
Univ. Salamanca
Univ. Salamanca
Univ. Ramón Llull
Univ. Pompeu Fabra
UCM

Productoras y distribuidoras

Perelló Ferreres, Miguel
Valencianos
Manzano, José C.
Lobo Daza, Antonio
Castaño Collado, Juan Antonio
García Ramos, Pedro
Urresti, Gaiska
Ramos del Val, Norberto
Serra Andueza, Hugo
Ártales, Santiago
Trenas, Toté
Pulgar Bravo, Juan
Montero, Laureano (Nano)
Tourné Alegre, José Manuel
El Paso, S. L.
Dueñas Masip, Carlos

Productores Audiovisuales
Manzano, José C.
Jaleo Films
presidente de ACEPA
Exhibidor Cines Icaria
ANP
Cre-Acción Films
ADIVAN
Quinceocho octubre

González, Ismael
Alonso Gómez, Álvaro
Barrero García, José Antonio
Sánchez, Gijón, Ana
González-Sinde, Ángeles
Castaño Collado, Juan Antonio
Pulgar Bravo, Juan

Letra Producciones
La Mirada Producciones
Alcalá Producciones
La Mirada
Atlanta Producciones

Expertos

Amor Martín. Medardo
Medina, Pedro
Sempere, Antonio
Viché, Mario
Quirós, José Antonio
Molina Foix, Vicente
Borrel, José María
Bajo Ulloa, Juanma

Técnico del ICAA
Academia
Periodista especializado
Director AIFFA y ex director Cinema Jove
Director de cine
Crítico de cine y Director de cine
Director de cine
Director de cine



Licencia Creative Commons
Miguel Hernández Communication Journal
mhjournal.org

Cómo citar este texto:

Montserrat Jurado Martín (2018) Propuesta de categorización de festivales de cine. Estudio de caso en España. *Miguel Hernández Communication Journal*, 9 (1), pp. 131 a 160. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante)
DOI: <http://dx.doi.org/10.21134/mhcj.v0i9.238>