

rebeca



Revista Brasileira  
de Estudos de  
**Cinema**  
e Audiovisual

## **El estudio de festivales de cine: aproximaciones metodológicas**

Maria Paz Peirano<sup>1</sup>

Aida Vallejo<sup>2</sup>

ANO 10. N. 2 – REBECA 20 | JULHO - DEZEMBRO 2021

---

<sup>1</sup> Profesora asistente en Instituto de la Comunicación e Imagen, Universidad de Chile.  
Email: [mp.peirano@gmail.com](mailto:mp.peirano@gmail.com)

<sup>2</sup> Profesora asistente en Universidad del País Vasco /Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)  
Email: [aida.vallejo@ehu.eus](mailto:aida.vallejo@ehu.eus)



### Resumen

El estudio de festivales de cine se ha caracterizado desde sus inicios por su carácter interdisciplinar. El presente artículo propone un repaso a los distintos ámbitos y metodologías (tanto cualitativas como cuantitativas) desarrolladas por los *Film Festival Studies*, con especial atención a la investigación sobre Iberoamérica. Para ello, nos centraremos en diversos aspectos de los festivales, teniendo en cuenta su carácter dual como eventos efímeros y recurrentes, locales y globales, presenciales y virtuales. En primer lugar, miraremos al pasado de los festivales, y a las posibilidades del trabajo de archivo, entrevistas y reconstrucción cronológica para su estudio. En segundo lugar, nos centraremos en su presente, analizando diversos métodos de recopilación, análisis y presentación de datos, incluyendo cartografías, métodos etnográficos, encuestas y estadísticas, análisis de contenido y análisis fílmico. Por último, abordaremos el futuro de los festivales, con estudios que aspiran a predecir su posible desarrollo y evolución a largo plazo, a través del análisis de patrones y elementos recurrentes, como la circulación de películas, la creación de redes profesionales o su impacto económico.

**Palabras-clave:** festivales de cine, metodología, investigación interdisciplinar

### Abstract

Since its origins, the study of film festivals has been defined by its interdisciplinary nature. This article presents a review of the different fields and methodologies (both qualitative and quantitative) developed by Film Festivals Studies, with a specific focus on Iberoamerica. We will look at various aspects of film festivals, taking into account their dual nature as ephemeral and recurring events, local and global, physical and virtual. Firstly, we will look at the past of the festivals, and the possibilities of archival work, interviews and chronological reconstruction for their study. Secondly, we will focus on their present, analyzing various methods of data collection, analysis, and presentation, including cartographies, ethnographic methods, surveys and statistics, content analysis, and film analysis. Finally, we will address the future of film festivals, with studies that aspire to predict their possible long-term development and evolution through the analysis of patterns and recurring elements, such as the circulation of films, the creation of professional networks or their economic impact.

**Keywords:** film festivals, methodology, interdisciplinary research



### Introducción

El estudio de festivales de cine se ha caracterizado desde sus inicios por su carácter interdisciplinar. El trabajo seminal de Marijke de Valck *Film Festivals. From European Geopolitics to Global Cinephilia* (2007) marcó las grandes líneas de desarrollo posterior de este ámbito de estudio, combinando marcos teóricos y metodológicos de la historia del cine, los estudios de comunicación, así como la antropología. Esta combinación se convertirá en una práctica extendida en estudios posteriores (para los que la publicación de las series *Film Festival Yearbook* -editada por Dina Iordanova- y *Framing Film Festivals* -editada por De Valck y Tamara Falicov- supondrán un impulso fundamental). En este contexto, los festivales actúan como puntos de fuga donde confluyen diversas disciplinas de las Humanidades y las Ciencias Sociales.

Precisamente, lo que define el estudio de festivales no es tanto la aproximación al objeto de estudio (producción, exhibición, historia, estética, formas de representación...) sino el objeto en sí mismo: el festival (como evento, institución, etc.). Si algo caracteriza a un festival es su multiplicidad de funciones, prácticas y niveles de significación; lo que en antropología se denomina un "hecho social total" (MAUSS, 1925). Es decir, un evento sociocultural que aúna prácticas diversas en un espacio-tiempo concreto, incluyendo actividades de producción, distribución, exhibición, creación de audiencias, reflexiones estéticas e identitarias, etc., que interactúan y se producen de forma simultánea. Por este motivo, el objeto festival atrae trabajos de distintos ámbitos, como estudios turísticos (MATTOS, 2018; VILA y MUÑIZ, 2020) y de impacto económico (STRINGER, 2001; DEVESA, 2006) o gestión cultural (FISCHER, 2013), estudios de audiencia (LEÃO, 2007 y 2019; DICKSON, 2015; VIVAR 2016; PIRES, 2019), análisis de intervención política o identitaria en el espacio público (TASCÓN, 2015; GARCÍA RIVAS, 2020), iniciativas de educación mediática (PEIRANO y VALLEJO, 2021) o estrategias de circulación y distribución de cines nacionales y periféricos (IORDANOVA y CHEUNG, 2010; BURGESS, 2012; FALICOV, 2013; VALLEJO, 2014a).

Por lo tanto, más que como un ámbito de estudio al uso, los *Film Festival Studies* han funcionado como un atractor de un núcleo de investigadoras (mayoritariamente mujeres) que han contribuido a su evolución a través de la participación activa en la *Film Festival Research Network* (creada por Skadi Loist y Marijke de Valck) y las actividades académicas que promueve esta red<sup>3</sup>. Este punto centrífugo también ha atraído de forma esporádica una serie de estudios que provienen de otras disciplinas y abordan el festival como mero objeto de estudio, sin llegar a integrarlos en su marco.

<sup>3</sup> Esta participación se ha desarrollado en torno a actividades como la organización de paneles y eventos en congresos como NECS o SCMS, y más recientemente workshops de carácter virtual.



Los estudios desarrollados desde la academia Iberoamericana (incluyendo América Latina, España y Portugal) reflejan estas mismas tendencias. Por un lado, encontramos trabajos que difunden el estudio de festivales desarrollados en el marco anglófono (y en menor medida, francófono) al ámbito hispanohablante. Estos abordan tanto propuestas teóricas y metodológicas (VALLEJO 2014b; VALLEJO y LEAO, 2021), como estudios de caso que analizan festivales celebrados en territorio iberoamericano (JURADO y MARTÍN, 2014; PEIRANO y AMIEVA 2018; PEIRANO y VALLEJO, 2020; LEAO, 2021). Cabe destacar que una importante línea de trabajo se ha centrado en la presencia internacional del cine latinoamericano en festivales internacionales (LUNA-RASSA, 2013; RODRÍGUEZ-ISAZA, 2014; FALICOV 2013, 2016; CAMPOS 2012, 2018; PEIRANO, 2018). Por otra parte, se han desarrollado estudios de caso nacionales más enmarcados en historias de cine de cada país, pero no siempre en conexión con los debates desarrollados por los *Film Festival Studies* europeos (véase, por ejemplo, KRIGER, 2004).

Las dinámicas anteriores explican el carácter inconcluso de los debates en torno a los *Film Festival Studies*, que ponen en cuestión si pueden ser considerados una disciplina por derecho propio, o acaso una subdisciplina de los estudios de cine. Lejos de ofrecer una respuesta a esta pregunta, el presente artículo propone un repaso a los distintos ámbitos y metodologías (tanto cualitativas como cuantitativas) desarrolladas en este marco. Para ello, nos centraremos en los distintos aspectos de los festivales, teniendo en cuenta su carácter dual, como eventos efímeros y recurrentes; locales y globales; presenciales y virtuales.

En primer lugar, miraremos al pasado de los festivales, y a las posibilidades del trabajo de archivo, entrevistas y reconstrucción cronológica para su estudio. En segundo lugar, nos centraremos en su presente, analizando diversos métodos, incluyendo cartografías, métodos etnográficos, encuestas y estadísticas, análisis de contenido y análisis fílmico. Por último, abordaremos el futuro de los festivales, con estudios que aspiran a predecir su posible desarrollo y evolución a largo plazo, a través del análisis de patrones y elementos recurrentes, como la circulación de películas, la creación de redes profesionales o su impacto económico.

### **Festivales de cine: definiendo el objeto y las metodologías**

Uno de los grandes desafíos epistemológicos del estudio de festivales es el problema de delimitar todas las características que definen el objeto “festival”. Es por eso que, “conceptos como el de «atractor», «nodo», «sitio de paso», «valor añadido»,



«la red» o «el circuito», se han convertido en tropos recurrentes en el estudio de festivales” (VALLEJO, 2014b: 21). Más recientemente se han extendido otras conceptualizaciones, como la de «ecosistema» para el circuito global, o la idea del festival como espacio híbrido (físico y virtual), esta última, ampliamente extendida tras la inclusión de programas de festivales en plataformas de streaming a raíz de la pandemia Covid-19 (DE VALCK y DAMIENS, 2022). Estos conceptos permiten “no tanto llegar a una definición inamovible aplicable a todos los festivales”, sino ofrecer “un modelo y una terminología que nos permitan analizar la operatividad de todos los eventos que se aglutinan bajo el término «festival»” (VALLEJO, 2014b: 21).

El problema definitorio tiene que ver con la variedad de formas que toman los festivales, con una larga tradición de estudio en el marco de la antropología (véase TESTA, 2014), y que no siempre son indicativas de su esencia, por ejemplo ¿es el hecho de premiar lo que define un festival y lo distingue, por ejemplo, de una mera muestra?, ¿o es su carácter recurrente de forma anual lo que lo define?, ¿o es el hecho de que sea un evento público, a pesar de que algunos festivales como Cannes están limitados a una audiencia profesional?, ¿debemos entender el festival como un evento efímero o como una institución estable donde la organización de una celebración anual no es sino una de sus muchas actividades? Puesto que los festivales de cine van mutando y diversificándose, estas preguntas deben ser continuamente revisadas. Muchas de ellas se plantearon justamente en el *Workshop on Data Collection and Operationalization of Film Festival Categories* organizado por Skadi Loist en mayo de 2021 (online), poniendo sobre la mesa los desafíos metodológicos que implica clasificar e identificar todas las características definitorias de un festival (LOIST y SAMOILOVA 2021).

Tal y como afirma De Valck en su texto introductorio sobre el diseño de proyectos de investigación sobre festivales (2016, 6-7), el tipo de festival que estudiemos y la dimensión a analizar van a condicionar enormemente la metodología y el diseño de la investigación. Loist añade que el trabajo con archivos es fundamental para los análisis históricos, mientras las prácticas contemporáneas recurren a métodos etnográficos (2016:119). Además, los estudios cualitativos han privilegiado las aproximaciones teóricas a mecanismos más amplios, mientras los cuantitativos han sido más utilizados para estudios de audiencia y análisis económico (Ídem, 120). Además, el carácter interdisciplinar de los estudios de festivales promueve la combinación de métodos cualitativos y cuantitativos (tanto para la recopilación de datos, como para su análisis), ofreciendo una mirada poliédrica al fenómeno “festival”.

El enfoque cualitativo sobre festivales de cine permite un análisis detallado de los festivales, posibilitando la realización de estudios de caso de un festival en particular,



así como de investigaciones de carácter comparativo respecto a los festivales de un mismo territorio, o que comparten ciertas características básicas. Ciertos aspectos ameritan miradas en profundidad que analicen las especificidades en la organización de cada uno de estos eventos o su relación con el cine y los públicos en territorios concretos. Los datos cualitativos permiten comprender los contextos sociales, políticos y culturales donde se sitúan los festivales, así como los modos en que estos aspectos afectan el desarrollo de uno o más eventos. Asimismo, nos permiten comprender mejor la trama de redes y relaciones en que se posiciona el festival, considerando los distintos actores y estructuras institucionales que sostienen al evento. Por último, el enfoque cualitativo permite abordar los aspectos simbólicos y discursivos con que los festivales se posicionan en el imaginario del campo cultural al que pertenecen, los modos en que construyen sus identidades y la imagen que comunican a su entorno. De esta manera, podemos analizar también los modos en que dialogan con las culturas cinematográficas locales y el impacto que han tenido en las comunidades donde se desenvuelven.

Por otra parte, los análisis cuantitativos permiten trabajar con un objeto de estudio mucho más amplio, al recopilar grandes cantidades de datos sobre películas, profesionales o festivales. Además, permiten realizar estadísticas sobre cuestiones de representación, que están teniendo un interés creciente en la industria (número de mujeres en los equipos de los festivales o las películas, origen de participantes en los festivales, edad, nivel de estudios, etc.). Los datos cuantitativos complementan el estudio cualitativo y pueden ayudar a identificar tanto aspectos culturales (como las tendencias temáticas en los festivales y sus películas), sociológicos (perfiles de organizadores/as y asistentes), como cuestiones económicas (contribución de un determinado festival a la economía de una ciudad). Como veremos más adelante, muchos de estos estudios aspiran a realizar proyecciones a futuro, con predicciones de comportamiento de los festivales a nivel regional, nacional/estatal y/o global.

### **Festivales de cine: presente, pasado y futuro**

La experiencia del festival, aún después de años de repetición cíclica, crea un frágil sentido de continuidad histórica (PEIRANO, 2020:181). La permanencia en el tiempo del festival depende de la recurrencia de sus participantes y de condiciones materiales cambiantes (financiación anual, políticas culturales inestables, redes de relaciones entre los organizadores, relaciones con instituciones culturales y espacios de exhibición, etc.) que en muchos casos hacen impredecible su continuidad. Las prácticas de los festivales están marcadas, entonces, por la inmediatez y un sentido de urgencia



o presentismo que implica varios desafíos metodológicos, entre ellos, comprender tanto sus historias como sus proyecciones a más largo plazo.

### **El pasado: archivo, análisis de contenido y entrevistas**

Para comprender el fenómeno de los festivales de cine y su impacto, como sugiere De Valck (2007:19), es imperativo incluir una perspectiva histórica que permita observar los modos en que estos eventos han articulado diversas prácticas y valores culturales en el campo cinematográfico internacional. La historia de los festivales de cine está ligada al desarrollo de la industria cinematográfica, por lo que la reconstrucción del pasado de los festivales contribuye a entender tanto su propia historia, como su contribución a la historia del cine nacional e internacional, a través del análisis de su papel en la construcción de cánones y movimientos cinematográficos (VALLEJO, 2020a).

Las historias de festivales concretos suelen ser libros conmemorativos realizados por encargo del propio festival, y en muchos casos incluyen hitos del festival. Entre ellos encontramos debates históricos o manifiestos presentados por determinados movimientos cinematográficos, o presentación películas y cineastas que, a posteriori, han pasado a formar parte del canon cinematográfico local o mundial. Recientemente, se ha desarrollado un trabajo más académico de interés histórico, que aspira a reconstruir la historia de los festivales de cine, una labor aún bastante incompleta y en proceso de realización (KREDELL, 2016:16). En primera instancia, los festivales que han captado mayor atención son los llamados “tres grandes” (Cannes, Berlín, Venecia). Sin embargo, están apareciendo cada vez más estudios que se refieren a festivales pequeños o de otras partes del mundo, considerando su impacto en el campo cultural local (Véase por ejemplo LEAO, 2021, para Portugal).

En América Latina en particular, podemos observar el surgimiento de nuevas investigaciones que abordan las historias de un festival concreto, así como su papel en la evolución de los cines locales y regionales (por ejemplo, para el Festival de Mar del Plata véase TRIANA TORIBIO, 2006 y para el SODRE de Uruguay, AMIEVA, 2010). Estudios en esta línea también se han desarrollado a nivel regional y global, destacando el trabajo de Cecilia Lacruz (2018) en el Festival del Cono Sur de Montevideo y el Primer Encuentro Argentino-Brasileño de Realizadores de Cortometraje de Buenos Aires en 1965, y los trabajos de Mariano Mestman (2016) sobre los encuentros internacionales de los miembros del movimiento del Nuevo Cine Latinoamericano.

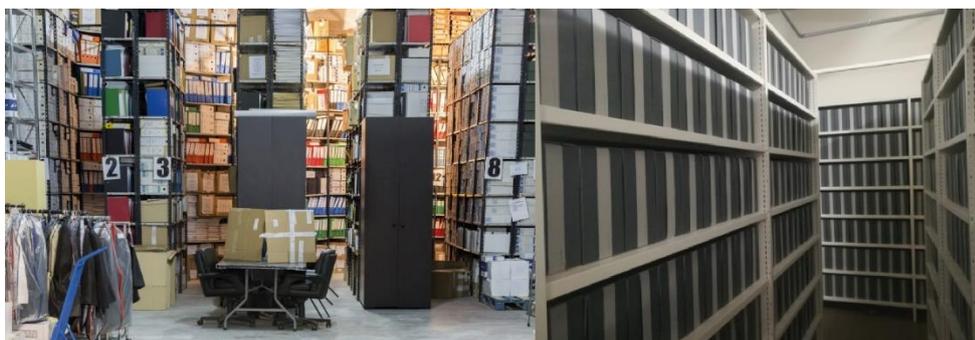
Finalmente, el estudio de hábitos de consumo cultural en el pasado permite reconstruir memorias de audiencias en distintas épocas. Esta línea está teniendo un



fuerte auge internacional dentro la *New Cinema History* (BILTEREYST, MALTBY y MEERS, 2019), en la que se enmarcan proyectos de investigación desarrollados en América Latina (PEIRANO, 2021). La ambición de estos trabajos, por lo tanto, no es sólo reconstruir la historia del evento, sino también contribuir a la escritura de la historia cultural de determinados períodos.

### **Materiales de archivo y análisis de contenidos**

Los festivales suelen estar más enfocados en el evento actual que en preservar sus materiales para el futuro o recuperar los del pasado (PEIRANO, 2020:178). La reconstrucción de la historia de los festivales suele verse limitada por la falta de materiales y fuentes escritas para las ediciones anteriores del festival, sobre todo en el caso de los festivales más pequeños. Solo los festivales más consolidados crean catálogos más detallados además de sus programaciones, que constituyen fuentes indispensables para estudiar sus trayectorias históricas. Los catálogos permiten reconstruir los objetivos, líneas de programación, autopercepción y los modos con que se comunican con sus públicos. Estos últimos nos permiten comparar continuidades y cambios en su organización, líneas curatoriales y estructuras de programación, así como su relación con las personas invitadas, jurados e instituciones locales.



**Imagen 1:** Imágenes del antiguo y el nuevo archivo del festival de San Sebastián, que se inaugura en 2022. Foto izquierda: Pablo Gómez, 02-04-2018. Foto derecha: Foto: Pablo Gómez, 02-04-2018 © Donostia Zinemaldia – Festival de San Sebastián © Donostia Zinemaldia – Festival de San Sebastián.

Otros materiales útiles para la investigación también son escasos, incluidos lo que Zielinski denomina como materiales “efímeros” (carteles, volantes, recuerdos, etc.) que usualmente no están conservados, sistematizados o puestos a disposición del público (2016: 140). Además, los procesos de digitalización añaden dificultades al mantenimiento de registros de datos y materiales (incluidas fotos, vídeos, etc.) (BARNES, 2020) o incluso las propias películas, que pasan a convertirse en meros links



compartidos en la era del streaming (VALLEJO, 2020d: 34). Las páginas web, blogs y/o perfiles de Facebook constituyen también materiales de archivos efímeros, que no siempre pueden encontrarse fácilmente luego de años de ocurrido el evento.

### **Entrevistas**

Las entrevistas permiten acceder a la memoria oral de un festival, fundamental para reconstruir su historia y funcionamiento. La recopilación de experiencias personales de diferentes miembros del equipo del festival puede ayudar a comprender los objetivos, el contexto, las decisiones curatoriales y los marcos institucionales de los festivales que no sería posible comprender únicamente a partir de fuentes escritas y visuales. En el estudio de festivales de cine suelen usarse tanto entrevistas estructuradas como semiestructuradas, privilegiando las entrevistas en profundidad, esto es, aquellas entrevistas de estructura flexible y carácter interactivo que permiten recopilar información detallada sobre el comportamiento, actitud y percepción de las personas entrevistadas. Este método permite profundizar en las experiencias, sentimientos y perspectivas de las y los entrevistados, así como generar conocimientos nuevos en diálogo con los participantes, que se suma a la serendipia de las conversaciones informales.

Estos datos cualitativos ayudan a iluminar aspectos de los festivales que no se encuentran en el registro escrito, como sus memorias, tensiones y conflictos, contextualizando otras fuentes de análisis al, por ejemplo, reconstruir la historia institucional del evento, como hace Toby Lee en su análisis del festival griego de Tesalónica (2016:135). Incluso el mismo proceso de entrevistas puede ayudar a recrear y contextualizar las experiencias festivaleras de las personas entrevistadas, ayudándoles a reelaborar sus memorias y discursos (PEIRANO, 2020:179). Por otra parte, hacer entrevistas conlleva otra serie de desafíos, pues la memoria puede ser frágil y contradictoria, por lo que se recomienda siempre triangular la información con otras fuentes de investigación.

### **Cronologías**

La elaboración de cronologías también permite poner en perspectiva histórica los procesos de evolución del circuito de festivales a nivel global. El estudio comparativo de los datos recogidos en los archivos (especialmente en los catálogos e informes anuales) permite identificar fechas clave y realizar tablas de eventos organizados de forma cronológica. Esto lo vemos, por ejemplo, en los estudios pioneros de festivales, que dan cuenta de ese deseo de reconstrucción histórica de la red de festivales desde



una perspectiva global (véanse, por ejemplo, IORDANOVA, 2009-2014; STEVENS, 2016; PEIRANO, 2017; VALLEJO, 2018 y 2020c).

Las cronologías también nos permiten visualizar las fechas clave en los cambios de estructura en un festival concreto y analizar su crecimiento anual (en número de asistentes, actividades etc.). En esta línea, encontramos el listado de fondos de financiación de festivales para el cine latinoamericano (y de otras regiones del mundo) realizado por Falicov (2016:223-226), o el análisis comparativo de secciones industriales de IDFA (el festival de documental de Ámsterdam) creado por Vallejo (2020b).

La articulación del espacio-tiempo es fundamental para el estudio de festivales, por lo que estas cronologías se van a desarrollar de forma paralela a las cartografías a las que nos referimos en el siguiente punto.

### **El presente: cartografías, etnografía y observación participante**

Puesto que los festivales son fenómenos multidimensionales y efímeros (en tanto eventos), estudiar su funcionamiento actual reporta diversos desafíos. El análisis desde el presente de los procesos y cambios que se producen en los festivales es fundamental, dada la propia naturaleza cambiante del objeto de estudio. Uno de los éxitos del estudio de festivales ha sido conseguir ir más allá de las reseñas puntuales sobre una sola edición del festival, y llevar el estudio de las prácticas in-situ del evento a un nivel superior de análisis y reflexión teórica. Para ello es necesario movilizar metodologías de las Ciencias Sociales y Humanidades que, combinadas, pueden ofrecer una visión profunda sobre la operatividad de los festivales, su funcionamiento actual, y su interacción con públicos y comunidades profesionales. La etnografía se presenta como un método privilegiado para ese fin. A ella se suman otros métodos de recogida de datos (como las encuestas) y métodos de análisis (como el análisis textual y fílmico), que ponen en diálogo las agendas que interactúan dentro de una determinada edición del festival.

Además, los estudios desarrollados en esta línea muestran una especial implicación en los procesos de transferencia del conocimiento, con la creación de mapas, listados y otros recursos que permiten compartir los datos de la investigación tanto con profesionales del sector, como con la audiencia en general.

### **Cartografías: dibujando mapas de festivales**

Mapear los eventos de un área estudiada permite contar con una base empírica para situar los festivales tanto a nivel global como supranacional, nacional y regional, permitiendo delimitar la dimensión y alcance del objeto de estudio. Una mirada general



sobre la geografía de los festivales y sus tendencias de conformación histórica es un primer paso que facilita la comprensión de las redes y/o circuitos regionales y globales de los festivales y la contextualización de estudios de caso locales. Esta tarea se ha realizado de manera fragmentaria y aún poco exhaustiva, salvo para algunos casos nacionales/estatales o en regiones específicas.

En Iberoamérica encontramos cartografías como el mapa de festivales de Chile creado por Peirano y su equipo (<http://www.festivalesdecine.cl/>), o los informes sobre festivales brasileños creados para el *Fórum dos Festivais* (LEAL y MATTOS 2009 y 2011), así como el mapa de festivales en España creado por Jurado (2003) y el dedicado al ámbito vasco creado por Vallejo<sup>4</sup>. Además, existen otros trabajos que, aunque no incluyen la dimensión espacial, ofrecen listados de festivales que operan en la región. Un primer acercamiento lo realizan Ross (2010) y después Gutiérrez y Wagenberg (2013), pero no existe aún un texto recopilatorio actualizado que dé cuenta de la totalidad de los festivales de la región, excepto los dedicados a sub-circuitos especializados mencionados en la sección de cronologías, sobre festivales de cine documental iberoamericano (VALLEJO, 2018) o festivales de cine etnográfico latinoamericano (PEIRANO, 2017).

El desarrollo de estos mapas entronca dentro de la evolución de las *Spatial Humanities* y las *Digital Humanities*, donde las posibilidades técnicas del ámbito digital permiten crear herramientas de visualización de espacios de exhibición cinematográfica. A nivel técnico, estos mapas pueden ser creados y publicados en plataformas preexistentes (como google maps, tal y como hace Loist con su mapa de festivales de cine "Queer"<sup>5</sup>) o creando una interfaz propia (como los mapas de festivales ya mencionados de Peirano y Vallejo).

La tarea cartográfica es un proyecto muy ambicioso, pues los listados se deben ir actualizando año a año, debido a la proliferación de festivales, su especialización creciente, y continuos cambios. Esto implica su doble vertiente histórica y actual, que obliga a incluir nuevos eventos y especificar la desaparición de otros de forma regular. De esta manera, estos mapas pueden servir como una herramienta de investigación, pero también como estrategia clave de transferencia del conocimiento a la sociedad.

<sup>4</sup> Desarrollado a partir de los datos recogidos en el proyecto de investigación IkerFESTS de la Universidad del País Vasco (EHUA16/31): <https://www.ehu.eus/ehusfera/ikerfests/>.

<sup>5</sup> <https://www.google.com/maps/d/u/0/viewer?mid=1m-UV5Kpw39u-eLn--Dj6RALd4ks&ll=3.81666561775622e-14%2C0&z=1>



### **La etnografía: capturando la experiencia in-situ del festival**

Como cualquier evento cultural, los festivales de cine son eventos efímeros, “una forma de contingencia gestionada” (HARBORD, 2016:72) que suceden de forma cíclica, generalmente una o dos semanas al año. Durante el festival el tiempo y el espacio se transforman, constituyéndose un espacio cultural único con sus propios ritos, cotidianidades y normas (BAZIN, 1955), delimitados simbólicamente. Los festivales se estructuran entonces a partir de la experiencia vivida por sus participantes, de “estar ahí” en un momento concreto, un “ahora afectivo y enfático” (HARBORD, 2016: 72) que lleva a vivirllos como eventos intensos y omnipresentes, y de manera diferenciada por sus múltiples participantes.

Los festivales de cine implican además la realización de diversas actividades simultáneas (proyecciones de cine, reuniones de profesionales de la industria, conferencias de prensa, entre otras) de manera múltiple y fragmentaria. El mismo festival es vivido desde distintas posiciones, dependiendo del rol que se juegue dentro de él. Realizadores/as audiovisuales, profesionales de la industria, públicos, programadores/as, críticos/cas de cine, periodistas y organizadores/as tienen diversas agendas que se superponen y que a veces incluso entran en conflicto (DAYAN, 2000:45). La “realidad” del festival es por tanto diversa, basada en experiencias subjetivas. Los desafíos metodológicos que derivan de esta situación saltan a la vista, pues la investigación debe considerar los distintos puntos de vista que afectan la experiencia y percepción de los acontecimientos del festival, y considerar los contextos de producción, posiciones y agendas de las fuentes con que se trabaja. Todas estas características hacen del festival un objeto clave para la disciplina antropológica, que ofrece herramientas clave para el estudio de eventos “en vivo” y la complejidad de las relaciones socio-culturales que se establecen en su seno (VALLEJO, 2017a).

La etnografía es un método de estudio que busca observar y registrar directamente las actividades y prácticas culturales de grupos sociales diversos. El método etnográfico se basa principalmente en la observación participante, técnica que busca la inmersión de la investigadora en el terreno, de manera que le permita familiarizarse con el grupo y establecer lazos de cercanía y confianza a través de una participación intensa con las personas en su propio entorno, a lo largo de un periodo de tiempo extendido. Además de la observación, la etnografía propone la combinación de múltiples fuentes de datos (material visual y de archivo, conversaciones informales, entrevistas, etc.), apoyándose en el diseño de diversas herramientas para recolectar, organizar y comparar estos datos, con el fin de construir una imagen más precisa del objeto de estudio.



Al tratarse de eventos acotados en el tiempo, la observación directa y el registro del evento son fundamentales para comprenderlo. Su naturaleza cíclica, por otra parte, favorece la observación de recurrencias que permite identificar regularidades, más allá de los acontecimientos contingentes que se viven en cada uno de los eventos. En los estudios de festivales solemos encontrarnos con el uso de etnografías multi-situadas, que se realizan en distintos espacios interrelacionados (en distintos festivales o espacios geográficos de un ecosistema de festivales). La investigación se basa en la observación participante de las distintas actividades del festival, desde las exhibiciones y Q&A, pasando por los espacios de negocios e industria, hasta los sitios de encuentro informal, fiestas, y otras actividades de encuentro y esparcimiento de los participantes, que resultan clave para comprender las redes de relaciones e intercambio recíproco que se dan en estos eventos (PEIRANO, 2018).

Diversos estudios han destacado cómo la etnografía ayuda a poner en contexto las fuentes materiales y crear una distancia crítica de los discursos oficiales de los festivales, al contrastarse con sus prácticas cotidianas y los testimonios orales de quienes trabajan en ellos (DAYAN, 2000:52; LEE, 2016:124; VALLEJO, 2017a:255-256). El “estar allí” permite recopilar información de primera mano y realizar una investigación más colaborativa, que a la vez facilita la profundización de la relación entre los investigadores/as y quienes organizan y participan del festival (PEIRANO, 2020:180). La construcción de estas relaciones personales con los festivales es importante no solo para poder desarrollar la investigación, sino incluso para acceder a otras fuentes de información que no están disponibles al público general.

Por otra parte, la utilización del enfoque etnográfico problematiza varias cuestiones que surgen en la investigación cualitativa. Los datos recopilados y procesados a través de métodos etnográficos se basan en gran medida en la subjetividad de la investigadora y en sus relaciones sociales en el campo, lo que constituye tanto ventajas como limitaciones. La “posicionalidad” en la investigación de festivales de cine, particularmente en relación con el dilema de posicionamiento interno/externo (BURGESS y KREDELL, 2016:159; LOIST, 2020), es un punto crítico para la investigación etnográfica. La naturaleza subjetiva inherente a la posición de la investigadora en el trabajo de campo, con sus consecuentes sesgos, suelen compensarse con la precisión en el registro etnográfico (a través de notas de campo, capturas de pantalla de sitios web, fotos y/o videos creados por quien observa), así como la actitud autorreflexiva respecto al método y sus implicaciones. Puesto que la etnografía se involucra social y emocionalmente con quienes participan en la investigación, el método supone necesariamente varias consideraciones éticas y epistemológicas, entre



las que se encuentra el desafío de mantener una posición neutral que no descuide las relaciones humanas fomentadas durante la investigación.

Cabe añadir que las redes sociales en internet (Facebook, Instagram, Twitter) permiten la realización de observación participante y etnografía digital de la misma manera que se hace de forma presencial (véase STEVENS, 2018), con la particularidad de que, además, deja un registro que puede ser consultado a posteriori. Lógicamente, a raíz de la pandemia, estos espacios virtuales han ganado importancia para la interacción entre participantes del festival, siendo en ocasiones los únicos lugares de interacción posible en el caso de festivales que han pasado a celebrarse completamente online.

#### **Encuestas y estadísticas: una mirada sociológica a audiencias y profesionales**

La realización de encuestas permite recopilar numerosos datos y hacer estimaciones estadísticas sobre perfiles y comportamientos de las personas que participan en los festivales, ya sea desde la organización, como cineastas o como audiencia. Los festivales ofrecen un contexto idóneo para la realización de encuestas a sus audiencias de forma presencial. Las colas de espera de los cines suelen crear un ambiente propicio y una actitud participativa. Los resultados de estos estudios pueden arrojar luz sobre los perfiles de las personas que acuden a las salas, incluyendo variables como la edad, género, ámbito profesional, nivel de estudios, lugar de residencia, grupo étnico, etc. Trabajos como los dedicados al Festival de Cannes (ETHIS, 2001), Devesa para España y Chile (DEVESA et al., 2015), LEAO (2007, 2019) para Portugal o WORTMAN (2020) para Argentina han trabajado en esta línea, incluyendo preguntas sobre expectativas y participación en el festival, asistencia a salas de cine a lo largo del año, o recurrencia en la participación en el festival.

El uso de encuestas también se puede utilizar para analizar la operatividad de los festivales. Estas permiten recopilar información sobre un número amplio de festivales, y por eso han sido utilizadas tanto en estudios académicos sobre mapeos de festivales en un determinado país (véase TAILLIBERT, 2009, para Francia, o JURADO, 2003, para España), como por estudios realizados por los propios festivales (véase, por ejemplo, RED, 2021). Estos trabajos permiten recopilar información sobre cuantías de presupuestos, formas de financiación, condiciones laborales, equidad de género en sus equipos, y otros elementos clave para la gestión. Sin embargo, dado el ritmo de trabajo de los festivales, el tiempo que exige responder a cuestionarios, y la dificultad de concienciar a sus organizadores/as de la importancia de responderlos, estas aproximaciones tienen muchas limitaciones. Especialmente si se trasladan los



resultados a estadísticas sobre el funcionamiento general de festivales en un determinado país, dado que hay un sesgo en el perfil de quién contesta y quién no a este tipo de encuestas. Son los festivales pequeños y de poca repercusión los que tienden a responder, mientras que los datos de los eventos culturales de más relevancia, presupuesto e influencia quedan fuera de las estadísticas.

Por otro lado, las posibilidades del entorno digital permiten la creación de formularios online. Este tipo de encuestas son más apropiadas para estudiar la organización de los festivales que las audiencias, ya que es más probable que respondan los y las profesionales (trabajadores/as de festivales y cineastas), que la audiencia en general, que es mucho más amplia y anónima, y por lo tanto más difícil de identificar y contactar.

Ante el aumento de la conciencia crítica sobre las políticas de representación, tanto desde la academia como desde los propios festivales, se está haciendo un trabajo creciente de análisis estadísticos de porcentajes de participación de determinadas identidades (especialmente las relativas al género y a la nacionalidad). Así, se están elaborando numerosos estudios tanto desde la academia, como desde los propios festivales (a través de informes anuales con porcentajes de participación y selección de películas de mujeres o de determinados territorios). Estos trabajos permiten publicar estadísticas complejas con gráficos dinámicos de visualización de datos, también facilitados por los avances digitales.

### **Análisis textuales y de contenidos: los discursos de/sobre el festival**

El análisis textual de los discursos puede complementar la observación etnográfica de discursos simbólicos representados a lo largo del festival. Esto permite hacer un análisis del registro escrito de la identidad declarada de los festivales (en catálogos, webs o materiales publicados en las redes sociales), y compararlos con esos discursos “performativos” que no dejan registro escrito (como conversaciones informales, charlas en eventos cerrados al público, etc.), con el fin de identificar los puntos de encuentro y desencuentro entre ambos discursos. En esta línea se incluiría el estudio de las estrategias de identidad corporativa desarrolladas por los festivales, como vemos en el análisis de Mattos sobre los materiales gráficos y visuales desarrollados por el Festival de Río de Janeiro con relación a la promoción de la imagen de la ciudad (MATTOS, 2018).

Los avances digitales, una vez más, permiten una disponibilidad creciente de materiales audiovisuales (fotografías, vídeos, y a raíz de la pandemia, registros completos de actividades paralelas como foros de financiación, talleres o mesas



redondas). A pesar de que, como apuntábamos anteriormente, el archivo de estos materiales no está garantizado, su presencia online permite utilizarlos para el análisis de discursos que se producen en el marco del festival. Dada la falsa sensación de archivo permanente que ofrece internet, es altamente recomendable para el o la investigadora, descargar y archivar copias privadas de dichos materiales si se quiere hacer un trabajo de análisis posterior manteniendo el acceso a las fuentes originales.

Además, las redes sociales (y especialmente en el marco de la pandemia) ofrecen un nuevo espacio para el análisis de discursos e interacciones sociales. Su doble carácter de interacción en directo y registro los convierte en espacios con doble temporalidad, lo que permite análisis profundos de construcciones discursivas a posteriori. Adicionalmente, los avances en las tecnologías digitales permiten el uso de software dedicado (como NVIVO) al análisis de perfiles de usuarios/as y análisis de contenidos.

Por supuesto, la cobertura de los medios de comunicación y la prensa especializada también pueden ser objeto de investigación. El estudio de la recepción requiere movilizar métodos de análisis de contenidos, permitiendo identificar discursos recurrentes y opuestos sobre los aspectos operativos y de programación del festival.

### **Análisis fílmico: las películas**

Finalmente es importante destacar la importancia de las películas para entender los festivales, cuestión que paradójicamente se olvida en muchos estudios, o queda relegada a un segundo o tercer plano. El visionado y análisis de las películas en el contexto del festival implica ir más allá del texto aislado, para entenderlo como una pieza de un ensamblaje mayor, articulado por las estrategias curatoriales del festival. El análisis fílmico, que moviliza marcos de interpretación estéticos, narrativos y culturales, puede ofrecer información clave que permita entender los perfiles identitarios de cada festival, su posición en el circuito, y su contribución (o contestación) respecto a cánones cinematográficos vigentes (VALLEJO, 2020a; MUYLEAERT, 2021).

Este tipo de trabajo puede articularse con la investigación sobre las prácticas de programación (RUOFF, 2012; DE VALCK, 2014a y 2014b; RASTEGAR, 2016), así como la identificación y el análisis de patrones frecuentes en la programación y la presencia/ausencia de ciertas películas. Esto implica abordar las líneas curatoriales de los festivales de cine, que frecuentemente se han analizado respecto, por ejemplo, al desarrollo de la cinefilia (DE VALCK, 2005; KOEHLER, 2009) la construcción de cinematografías nacionales (BARROW, 2016; PEIRANO, 2016 y 2021; GONZÁLEZ, 2020), regionales (CAMPOS 2012, 2018 y 2020; VANHAELEMEESCH, 2020 y 2021),



globales y/o periféricas (IORDANOVA y CHEUNG 2010; WONG, 2011), todo ello ligado al proceso de circulación cinematográfica, como veremos a continuación.

### **El futuro: patrones, tendencias sistémicas y predicciones a largo plazo**

Uno de los grandes desafíos de estudiar el cambiante circuito de festivales de cine es el poder identificar patrones estructurales que expliquen sus dinámicas de funcionamiento global, y que permitan predecir futuros desarrollos y comportamientos. En esta línea se han desarrollado algunos estudios que aspiran a evaluar científicamente el impacto de los festivales de cine en distintos ámbitos: la circulación de películas, la economía de una región/ciudad, la industria audiovisual o la sociedad en general.

Son trabajos que, aunque lógicamente se basan en datos presentes o pasados, tienen una vocación de predicción a futuro que permita adelantar comportamientos dentro de los festivales y estimar la posibilidad para la sostenibilidad del circuito (posibilidad de supervivencia a largo plazo, en el marco más amplio de los circuitos autosuficientes o la economía circular).

### **La circulación de películas**

El análisis de la circulación de películas en los festivales puede hacerse desde una visión más micro, como han hecho numerosos estudios dedicados a la circulación del cine latinoamericano en los grandes festivales del circuito europeo. En el caso iberoamericano, muchos de ellos se centran en estudios de caso concretos sobre cineastas y películas (PEIRANO 2018; RODRÍGUEZ-ISAZA, 2014) o en las propias estructuras de organización de los festivales, como son los foros de financiación y fondos de desarrollo de películas (FALICOV, 2010 y 2016; ROSS, 2011; CAMPOS, 2012 y 2018).

A nivel macro, la circulación de películas puede ser rastreada a través de trabajo con “big data”. La creación de bases de datos permite recolectar información sobre festivales y películas incluidas en sus programas, para identificar patrones de circulación en el circuito, partiendo de distintos criterios (país de origen de los films, formatos, año de producción, género o identidad del/la cineasta, etc.). En esta línea se embarca el trabajo pionero desarrollado por Skadi Loist en el proyecto de investigación *Film Circulation on the International Film Festival Network and the Impact on Global Film Culture* (BMBF 2017-2021). Este analiza los procesos de circulación de todas las películas presentadas en tres festivales internacionales de renombre, como representantes de los sub-circuitos a los que pertenecen (generalista, documental y LGBTQ+) (LOIST y SAMOILOVA 2019, 2020). Estos proyectos, desarrollados dentro de

la línea de las *Digital Humanities*, recurren a diversos métodos de visualización de datos, incluyendo gráficos comparativos.

### Redes profesionales

Las nuevas herramientas de las Humanidades Digitales permiten hacer análisis de redes profesionales, reconstruyendo los patrones de colaboración de personas en el marco de los festivales. Para ello, es necesario crear bases de datos previas donde sea posible recopilar información sobre profesionales que participan en los festivales (teniendo en cuenta las normativas vigentes sobre protección de datos). A través de softwares como Gephy, se pueden visualizar las redes de cooperación con gráficos de redes.

El trabajo de Jasper Vanhaelemeesch (2020 y 2021) puede considerarse un primer intento en esta línea. El estudio utiliza la visualización de redes de colaboración partiendo del análisis de personas que han participado en películas presentadas en festivales de cine de América Central. A través del programa Gephy, se crean gráficos de redes para visualizar las conexiones y clústeres profesionales creados entre los cineastas que participan en el circuito. Un intento previo a la aparición de este tipo de software, lo encontramos en el trabajo de Vallejo sobre redes profesionales en los festivales de documental europeo (2017b), para el que se trabajó así mismo con bases de datos (Vallejo y Peirano, 2022).



**Imagen 2:** Mapas interactivos sobre el circuito global de Festivales LGBTQ (por Skadi Loist) y los Festivales de cine de Chile (por María Paz Peirano).

### Fórmulas para evaluar el Impacto económico

Los festivales de cine tienen un amplio impacto en la industria cinematográfica y en la economía del cine independiente a nivel global. Como señala Stringer en su influyente *Global Cities and the International Film Festival Economy* (2001), es necesario comprender los festivales también como nodos fundamentales para la economía



creativa contemporánea, jugando un rol relevante tanto en el desarrollo de la industria audiovisual como en el de las ciudades que alojan estos eventos.

El impacto económico de los festivales puede evaluarse adoptando diversas metodologías eminentemente cuantitativas. Además de la recopilación de datos sobre dinero invertido por los y las visitantes de los festivales a través de encuestas, desde los estudios de economía se han elaborado fórmulas matemáticas que permiten hacer una valoración numérica de los ingresos indirectos que generan los festivales en una ciudad o región concreta.

Este tipo de trabajos han sido realizados tanto desde el ámbito académico, como desde asesorías independientes contratadas por los festivales. Entre los trabajos académicos encontramos estudios dedicados a países completos, como el desarrollado por Abis y Canova para Italia (2014) o, en Iberoamérica, los trabajos de María Devesa para los festivales de Valladolid, España (DEVESA 2006) y Valdivia, Chile (DEVESA et al. 2015).

### Conclusiones

Los *Film Festival Studies* ofrecen una amplia gama de aproximaciones teóricas y metodológicas, dando cuenta del carácter interdisciplinar de esta línea de estudio. Con más de una década de trayectoria, estos estudios han sentado las bases para el trabajo posterior, explorando muchas de sus vertientes. Sin embargo, la propia ambición de estos trabajos, y su continua ramificación, exige el desarrollo de una especialización creciente para profundizar en los conocimientos establecidos, así como afianzar los métodos utilizados.

Por otra parte, la proliferación de festivales como fenómeno mundial y el gran impulso a la digitalización que ha supuesto la pandemia del Covid-19, lleva inevitablemente a repensar los métodos de recolección, gestión y análisis de datos a través de bases de datos, software de análisis de redes y herramientas gráficas que permitan la geo-visualización de resultados. Esta tendencia está provocando la convergencia de los *Film Festival Studies* con las *Digital Humanities*, que ofrecen herramientas fundamentales para entender procesos históricos y contemporáneos protagonizados por los festivales, y contextualizarlos en un espacio-tiempo concreto.

Un segundo ámbito que también confluye de forma inevitable con nuestra línea de estudio es el de la exhibición cinematográfica, especialmente las nuevas propuestas desarrolladas dentro de la *New Cinema History*, que reconceptualiza las prácticas de consumo cultural del cine, redefiniendo el concepto de Cultura Cinematográfica. En los estudios de festivales destacan los trabajos sobre públicos, audiencias y cinefilia, pero



son aún temas emergentes que suponen la combinación de múltiples estrategias metodológicas y un enfoque comparativo entre los diversos estudios de casos internacionales en este ámbito.

Finalmente, estamos en un momento clave para la expansión de los *Film Festival Studies* hacia el ámbito Iberoamericano, cuestión fundamental para dar consistencia a una serie de estudios dispersos que ya se llevan desarrollando en los últimos años, e incorporarlos a los debates científicos de la disciplina desarrollados a nivel mundial. Este paso será clave para contribuir a este debate con nuevas miradas y perspectivas que permitan descentralizar las dinámicas de poder académico, y ampliar nuestro conocimiento sobre la historia, el presente, y el futuro de los circuitos de festivales que se celebran en este espacio geográfico.

### Bibliografía

AMIEVA, Mariana. "El auténtico destino del cine: fragmentos de una historia del Festival Internacional de Cine Documental y Experimental". SODRE, 1954-1971. *33 cines*, 2010, 2-.

ABIS, Mario y CANOVA, Gianni. *I festival del cinema: Quando la cultura rende*, Manza: Johan & Levi, 2014.

BARNES, Heather. "The Data-driven Festival: Recordkeeping and Archival Practices". En: VALLEJO, Aida y Ezra WINTON (Eds.), *Documentary Film Festivals Vol 1: Methods, History, Politics*, Nueva York: Palgrave MacMillan, 2020. 53–59.

BARROW, Sarah. "Constraints and possibilities: Lima Film Festival, politics and cultural formation in Peru". *New Review of Film and Television Studies*, 14,1, 2016. 132-148.

BAZIN, André. "The Festival Viewed as a Religious Order." *Dekalog 3: On Film Festivals*, edited by Richard Porton, Wallflower, 2009 [1955]. 13–19.

BILTEREYST, Daniel, MALTBY, Richard e MEERS, Philippe. 2019. *The Routledge Companion to New Cinema History*. Londres: Routledge.

BURGESS, Diane. "Bridging the Gap: Film Festival Governance, Public Partners and the 'Vexing' Problem of Film Distribution." *Canadian Journal of Film Studies | Revue Canadienne d'Études Cinématographiques*, 21, 1, 2012. 2–20.

BURGESS, Diane y Brendan KREDELL. "Positionality and Film Festival Research: A Conversation." En: DE VALCK, Marijke, Brendan KREDELL y Skadi LOIST eds. *Film festivals: History, theory, method, practice*. Londres: Routledge, 2016. 159–76.

CAMPOS, Minerva. "El circuito de financiación de los cines latinoamericanos | Le circuit de financement des cinémas latino-américains." *Cinémas d'Amérique Latine*, 20, 2012, 172–80.



CAMPOS, Minerva. "Lo (trans)nacional como eje del circuito de festivales de cine: Una aproximación histórica al diálogo Europa-América Latina." *Imagofagia: Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, 17, 2018, 11–40.

CAMPOS, Minerva. "Tensiones en el circuito cinematográfico internacional: modelo para el estudio de los festivales latinoamericanos." *Comunicación y Medios*, 42, 2020, 72-84.

DAYAN, Daniel. "Looking for Sundance: The Social Construction of a Film Festival." En: Ib BONDEBJERG, Ib, *Moving Images, Culture and the Mind*, University of Luton Press, 2000. 43–52.

De VALCK, Marijke. "Drowning in Popcorn at the International Film Festival Rotterdam? The Festival as a Multiplex of Cinephilia." En: DE VALCK, y HAGENER, Malte. *Cinephilia: Movies, Love and Memory*, Amsterdam University Press, 2005. 97–109.

DE VALCK, Marijke. *Film festivals: From European geopolitics to global cinephilia*. Amsterdam University Press, 2007.

DE VALCK, Marijke. "Film Festivals, Bourdieu, and the Economization of Culture." *Canadian Journal of Film Studies*, 23, 1, 2014a. 74–89.

DE VALCK, Marijke. "Supporting Art Cinema at a Time of Commercialization: Principles and Practices, the Case of the International Film Festival Rotterdam." *Poetics*, 42, 2014b. 40–59. doi:10.1016/j.poetic.2013.11.004.

DE VALCK, Marijke. "Introduction: what is a film festival? How to study festivals and why you should". In: de VALCK, Marijke, Brendan KREDELL y Skadi LOIST eds. *Film festivals: History, theory, method, practice*. Londres: Routledge, 2016.

DE VALCK, Marijke, Brendan KREDELL y Skadi LOIST eds. *Film festivals: History, theory, method, practice*. Londres: Routledge, 2016.

DE VALCK, Marijke y Antoine Damiens (eds). *Rethinking Film Festivals in the Pandemic Era and After*. Londres: Springer, 2022.

DEVESA, María. *El impacto económico de los festivales culturales: el caso de la Semana Internacional de cine de Valladolid*. Madrid. Fundación Autor, 2006.

DEVESA, María, BÁEZ, Andrea, FIGUEROA, Victor y HERRERO, Luis. (2015). "Factors Determining Attendance at a Film Festival". *Event Management*. 19. 317-330.

DICKSON, Lesley-Ann. "'ah! Other Bodies!': Embodied Spaces, Pleasures and Practices at Glasgow Film Festival." *Participations: Journal of Audience & Reception Studies*, 12,1, 2015. 703–24.

ETHIS, Emmanuel. *Aux marches du palais: Le festival de Cannes sous le regard des sciences sociales*. La Documentation Française, 2001.

FALICOV, Tamara. "The 'Festival Film'. Film Festival Funds as Cultural Intermediaries". En: DE VALCK, Marijke, Brendan KREDELL y Skadi LOIST eds. *Film festivals: History, theory, method, practice*. Londres: Routledge, 2016, 227-247.



FALICOV, Tamara. "Cine en Construcción"/"Films in Progress": How Spanish and Latin American Film-Makers Negotiate the Construction of a Globalized Art-House Aesthetic." *Transnational Cinemas*, 4, 2, 2013. 253–71. doi:10.1386/trac.4.2.253\_1.

FALICOV, Tamara. "Migrating from South to North: The Role of Film Festivals in Funding and Shaping Global South Film and Video." ELMER, Greg, Charles H. DAVIS, Janine MARCHESSAULT y John MCCULLOUGH, *Locating Migrating Media*, Plymouth: Lexington Books, 2010. 3–21.

FISCHER, Alex. *Sustainable Projections: Concepts in Film Festival Management*, St Andrews Film Studies, 2013.

GARCÍA RIVAS, Carlos Daniel. "Estrategias de vigilancia policial en el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata entre 1959 y 1960." *Comunicación y Medios*, 42 2020, 85-95.

GONZÁLEZ ITIER, Sebastián. "FICValdivia y su posición en el cine chileno contemporáneo". *Comunicación y Medios*, 29, 42, 2020. 96-107. doi:10.5354/0719-1529.2020.57288

GUTIÉRREZ, Carlos A. y WAGENBERG, Monika. "Meeting points: A survey of film festivals in Latin America". *Transnational Cinemas*, 4, 2, 2013. 295–305. doi: 10.1386/trac.4.2.295\_1

HARBORD, Janet. "Contingency, Time, and Event: An Archaeological Approach to the Film Festival." En: DE VALCK, Marijke, Brendan KREDELL y Skadi LOIST eds. *Film festivals: History, theory, method, practice*. Londres: Routledge, 2016. 69–82.

IORDANOVA, Dina (Ed.). *Film Festival Yearbook Series*. St Andrews Film Studies, 2009-2014.

IORDANOVA, Dina y Ruby CHEUNG. *Film Festival Yearbook 2: Film Festivals and Imagined Communities*, St Andrews Film Studies, 2010.

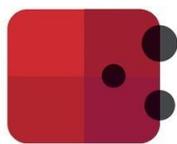
JURADO, Montserrat. *Los festivales de cine en España: incidencia en los nuevos realizadores y análisis del tratamiento que reciben en los medios de comunicación*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2003.

JURADO, Montserrat y NIETO, Alberto. "Nuevas propuestas, viejos circuitos: el papel de los festivales de cine españoles en la consolidación de los nuevos realizadores." *Secuencias*, 39, 2014, 100-122.

KOEHLER, Robert. "Cinephilia and Film Festivals." En: PORTON, Richard, *Dekalog 3: On Film Festivals*, Londres: Wallflower, 2009. 81–97.

KREDELL, Brendan. "History. Introduction". En: DE VALCK, Marijke, Brendan KREDELL y Skadi LOIST eds. *Film festivals: History, theory, method, practice*. Londres: Routledge, 2016. 15-17.

KRIGER, Clara. "Inolvidables jornadas vivió Mar del Plata. Perón junto a las estrellas". *Archivos de la Filмотeca*, 46, 2004, 118-131.



LACRUZ, Cecilia. "1965: contra el desconocimiento mutuo en el Cono Sur". *Cine Documental*, 18, 2018. 37-61.

LEAL, Antonio y MATTOS, Tetê. *Festivais Audiovisuais. Diagnóstico Setorial 2007. Indicadores 2006*. Fórum dos Festivais, 2008.

LEAL, Antonio y MATTOS, Tetê. *Painel Setorial dos Festivais Audiovisuais*. Rio de Janeiro, Associação Cultural Kinoforum, 2011.

LEÃO, Tânia. "O(s) Público(s) do Fantasporto: Perfis-tipo de modalidades de apropriação ritualista do Festival Internacional de Cinema do Porto". *Trajectos* 11, 2007, 31-44.

LEÃO, Tânia. "Para uma Análise dos Festivais de Cinema em Portugal: Gênese, institucionalização e desafios". *Aniki*, 8, 1, 2021, 158-192. <https://doi.org/10.14591/aniki.v8n1.738>

LEÃO, Tânia. *Públicos de Festivais de Cinema em Portugal: Um estudo comparado*. Tesis de doctorado. Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, 2019.

LEE, Toby. "Being There, Taking Place: Ethnography at the Film Festival." En: DE VALCK, Marijke, Brendan KREDELL y Skadi LOIST eds. *Film festivals: History, theory, method, practice*. Londres: Routledge, 2016. 122–37.

LOIST, Skadi, y Zhenya SAMOILOVA. "Getting Started on the Film Circulation Project: Studying Film Festivals with Various Data Sources." *Filmcirculation.net*, 29 Oct. 2019, [www.filmcirculation.net/2019/10/29/getting-started-on-the-film-circulation-project/](http://www.filmcirculation.net/2019/10/29/getting-started-on-the-film-circulation-project/).

LOIST, Skadi, y Zhenya SAMOILOVA. "First Results from Our Survey of Filmmakers on How Their Films Traveled Through Festivals." *Filmcirculation.net*, 9 Jan. 2020, [www.filmcirculation.net/2020/01/09/first-results-from-our-survey-of-filmmakers-on-how-their-films-traveled-through-festivals/](http://www.filmcirculation.net/2020/01/09/first-results-from-our-survey-of-filmmakers-on-how-their-films-traveled-through-festivals/).

LOIST, Skadi, y Zhenya SAMOILOVA. *Data Collection and Operationalization of Film Festival Categories*. Working Paper, 25 May 2021.

LOIST, Skadi. "Film Festival Research Workshops: Debates on Methodology." En: Aida VALLEJO, Aida y Ezra WINTON (Eds.). *Documentary Film Festivals Vol. 1: Methods, History, Politics*. New York, Cham: Palgrave Macmillan, 2020, 41–52.

LUNA-RASSA, M. (2013). "Los viajes transnacionales del cine colombiano". *Archivos de la filmoteca: Revista de estudios históricos sobre la imagen*, 71, 69-82.

MATTOS, Tetê *O Festival do Rio e as configurações da cidade do Rio de Janeiro*. Tesis doctoral, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2018.

MAUSS, Marcel (1925[2005]) "Ensayo sobre el don. La forma y la razón del intercambio en las sociedades arcaicas". En: MORENO FELIU, Paz (2005) *Entre las gracias y el molino satánico: lecturas de antropología económica*, Uned: Madrid. Edición original en francés: *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*.

MESTMAN, Mariano. "Argel, Buenos Aires, Montreal: El comité de cine del Tercer Mundo" (revisión actualizada). *Secuencias. Revista de Historia del Cine*, 2016. 73-93.



MUYLAERT, Juliana. "A Contribuição do Festival É Tudo Verdade ao Cânone do Documentário Brasileiro." *Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento* 8, 1, 2021. 219-244. <https://doi.org/10.14591/aniki.v8n1.718>

PEIRANO, María Paz. "Pursuing, Resembling, and Contesting the Global: The Emergence of Chilean Film Festivals." *New Review of Film and Television Studies*, 14, 1, 2016, 112-31. <https://doi.org/10.1080/17400309.2015.1109345>

PEIRANO, María Paz. "Part I. Introduction: Mapping Ethnographic Film Festivals: a World Overview." En: VALLEJO, Aida y María Paz PEIRANO, *Film Festivals and Anthropology*, Cambridge Scholars Publishing, 2017. 21-36.

PEIRANO, María Paz. "Festivales de cine y procesos de internacionalización del cine chileno reciente". *Cuadernos.Info*, 43, 2018, 57-69. <https://doi.org/10.7764/cdi.43.1485>

PEIRANO, María Paz. "Mapping histories and archiving ephemeral landscapes: strategies and challenges for researching small film festivals", *Studies in European Cinema*, 17,2, 2020. 170-184. <https://doi.org/10.1080/17411548.2020.1765630>

PEIRANO, María Paz. Festivales de cine en Chile: Configuración de campo, comunidades y cinefilia. *Aniki*, 8,1, 2021. 131-157. <https://doi.org/10.14591/aniki.v8n1.723>

PEIRANO, María Paz y AMIEVA, Mariana. "Encuentros en los márgenes: festivales de cine y documental latinoamericano", *Cine Documental*, 18, 2018, 1-7.

PEIRANO, María Paz y VALLEJO, Aida. Iniciativas de educación cinematográfica en los festivales de cine de Iberoamérica (2005 - 2019). *Arte, Individuo y Sociedad*, 33, 3, 2021. 791-818.

PEIRANO, María Paz y VALLEJO, Aida (Eds.). Editorial Monográfico Nº42: "Festivales de cine en América Latina: historias y nuevas perspectivas". *Comunicación y Medios*, 29, 42, 2020, 11-13. DOI: 10.5354/0719-1529.2020.60660

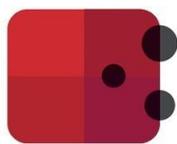
PIRES, Bianca. "Janelas para o mundo: A Mostra Internacional de Cinema de São Paulo e o Festival de Cinema do Rio como palcos para a festa de seus públicos". En: GUERRA, Paula; DABUL, Lúcia. (Org.). *De Vidas Artes*. Porto, Portugal: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 1, 2019. 91-111.

RASTEGAR, Roya. "Seeing Differently: The Curatorial Potential of Film Festival Programming." En: DE VALCK, Marijke, Brendan KREDELL y Skadi LOIST eds. *Film festivals: History, theory, method, practice*. Londres: Routledge, 2016.181-95.

RED. Hallazgos 3º RED: Miradas sobre los modelos de gestión y actuales desafíos de festivales y muestras audiovisuales de Chile. 2021. [https://issuu.com/lafuente.com/docs/hallazgos\\_2021\\_digital\\_1](https://issuu.com/lafuente.com/docs/hallazgos_2021_digital_1)

RODRÍGUEZ-ISAZA, Laura. "De «gira» por los festivales: patrones migratorios del cine latinoamericano." *Secuencias*, 39, 2014.

ROSS, Miriam. "Film festivals and the Ibero-American sphere". En: IORDANOVA, Dina y CHEUNG, Ruby (Eds). *Film Festival Yearbook 2: Film Festivals and Imagined Communities*, St Andrews Film Studies, 2010. 171-87.



ROSS, Miriam. "The Film Festival as Producer: Latin American films and Rotterdam's Hubert Bals Fund." *Screen*, 52, 2, 2011. 261–67. <https://doi.org/10.1093/screen/hjr014>

RUOFF, Jeffrey. *Coming Soon to a Festival Near You: Programming Film Festivals*, St Andrews Film Books, 2012.

STEVENS, Kirsten. *Australian Film Festivals. Audience, Place, and Exhibition Culture*. Londres: Palgrave MacMillan, 2016.

STEVENS, Kirsten. "You had to be there: Film Festival 'Liveness' and the Digitally Connected Audience." En: JENKINS, Tricia. *International Film Festivals. Contemporary Cultures and History Beyond Venice and Cannes*, Londres: I.B. Tauris, 2018, 11-31.

STRINGER, Julian. "Global Cities and International Film Festival Economy." *Cinema and the City: Film and Urban Societies in a Global Context*. En: SHIEL, Mark y Tony FITZMAURICE, Londres: Blackwell, 2001. 134–44.

TAILLIBERT, Christel. *Tribulations Festivalières: Les festivals de cinéma et audio-visuel en France*. Paris: L'Harmattan, 2009.

TASCÓN, Sonia M. *Human Rights Film Festivals: Activism in Context*. Londres: Palgrave Macmillan, 2015.

TESTA, Alessandro. "Rethinking the festival: Power and politics." *Method & Theory in the Study of Religion* 26, 1, 2014. 44-73.

TRIANA TORIBIO, Nuria. "El festival de los cinéfilos transnacionales: Festival Cinematográfico Internacional de la República Argentina en Mar del Plata, 1959-1970." *Secuencias: Revista de Historia del Cine*, 25, 2007. 25–45.

VALLEJO, Aida. "Industry Sections: Documentary Film Festivals between Production and Distribution." En: Jindřiška BLÁHOVÁ *Filmmove Festivaly | Film Festivals*, 26, 2014a, 65–81.

VALLEJO, Aida. "Festivales cinematográficos: en el punto de mira de la historiografía fílmica", *Secuencias*, 39, 2014b. 11-42.

VALLEJO, Aida. "Ethnographies of Film Festivals: Reflections on Methodology." En: VALLEJO, Aida y María Paz PEIRANO, *Film Festivals and Anthropology*, Cambridge Scholars Publishing, 2017a. 251–60.

VALLEJO, Aida. "Travelling the Circuit: A Multi-Sited Ethnography of Documentary Film Festivals in Europe." En: VALLEJO, Aida y María Paz PEIRANO, *Film Festivals and Anthropology*, Cambridge Scholars Publishing, 2017b. 277–92.

VALLEJO, Aida. "Festivales de cine documental en Iberoamérica: una cartografía histórica", *Cine Documental*, 18, 2018. 144-171.

VALLEJO, Aida. Rethinking the Canon: the Role of Film Festivals in Shaping Film History. *Studies in European Cinema*, 17(2), 2020a. 155-169. <https://doi.org/10.1080/17411548.2020.1765631>

VALLEJO, Aida. "IDFA's Industry Model: Fostering Global Documentary Production and Distribution". En: VALLEJO, Aida y Ezra WINTON (Eds.), *Documentary Film Festivals*



*Vol 2: Changes, Challenges, Professional Perspectives*, Nueva York: Palgrave MacMillan, 2020b, 23-53.

VALLEJO, Aida. "Introduction to Part II, Vol. 1: Mapping the History of Documentary Film Festivals". En: VALLEJO, Aida y Ezra WINTON (Eds.), *Documentary Film Festivals Vol 1: Methods, History, Politics*, Nueva York: Palgrave MacMillan, 2020c. 63-75.

VALLEJO, Aida. "Introduction to Part I, Vol. 1: Researching Documentary Film Festivals". En: VALLEJO, Aida y Ezra WINTON (Eds.), *Documentary Film Festivals Vol 1: Methods, History, Politics*, Nueva York: Palgrave MacMillan, 2020d, 31-39.

VALLEJO, Aida y María Paz PEIRANO. "From the field to the database. Combining Methods in Film Festival Research". En: FALICOV, Tamara y Dorota OSTROWSKA, *Contours of Film Festival Research and Methodologies*, Amsterdam University Press, 2022. En prensa.

VANHAELEMEESCH, Jasper. "Las semillas se multiplican: el Festival Internacional de Documentales AcampaDOC". *Comunicación y Medios*, 29, 42, 2020, 120-133. doi:10.5354/0719-1529.2020.57277

VANHAELEMEESCH, Jasper. *Common Ground: Film Cultures and Film Festivals in Central America*. Tesis de doctorado, University of Antwerp, 2021.

VILA, Noelia y Diego MUÑIZ. "Los festivales de cine como parte de la oferta turística de un destino y herramienta promocional". *Estudios Turísticos*, 220, 2020, 31-51.

VIVAR, Rosana. "A Film Bacchanal: Playfulness and Audience Sovereignty in San Sebastian Horror and Fantasy Film Festival." *Participations: Journal of Audience & Reception Studies*, 13, 1, 2016. 234-51.

WONG, Cindy Hing-Yuk. *Film Festivals: Culture, People, and Power on the Global Screen*, Rutgers University Press, 2011.

WORTMAN, Ana. "Festivales de cine como política cultural: el caso del BAFICI". En: ROSAS MANTECÓN, Ana y GONZÁLEZ, Leandro, *Cines latinoamericanos en circulación: En busca del público perdido*, México: UAM, 2020. 189 - 208.

Submetido em 10 de dezembro de 2021 / Aceito em 11 de janeiro de 2022.