



Iniciativas de educación cinematográfica en los festivales de cine de Iberoamérica (2005 - 2019)¹

M. Paz Peirano²; Aida Vallejo³

Recibido: 16 de junio de 2020 / Aceptado: 5 de abril de 2021

Resumen. El presente artículo analiza las políticas de educación cinematográfica implementadas por diversos festivales cinematográficos del espacio iberoamericano en el periodo 2005-2019. El objetivo es identificar y analizar diversas iniciativas de educación no formal dirigidas al desarrollo de dos aspectos de la alfabetización cinematográfica: (1) la creación de nuevas audiencias y (2) la capacitación de nuevos creadores/as y profesionales. El estudio combina el análisis cuantitativo, basado en la recopilación de datos (para el mapeo de festivales), con metodologías cualitativas, como la observación participante y la realización de entrevistas (para el análisis de prácticas y ejemplos concretos). La muestra analizada incluye 178 festivales del ámbito iberoamericano (120 generalistas y 58 especializados en audiencia joven/infantil), y ofrece ejemplos detallados de España y Chile. Los resultados muestran una proliferación y consolidación de (1) festivales especializados en jóvenes audiencias; y sesiones paralelas dedicadas al público infantil y juvenil en festivales generalistas; (2) actividades paralelas dirigidas a la capacitación de amateurs y profesionales. Los festivales cinematográficos se presentan, por lo tanto, como espacios idóneos para complementar el currículum educativo en diversos niveles, desde la educación primaria hasta el reciclaje profesional. De esta manera, se superarían los problemas que supone la inclusión de estos programas en el marco de la educación formal: lentitud en la adaptación de legislaciones vigentes, costes de implementación, necesidad continua de actualización de contenidos y formación del profesorado.

Palabras clave: Educación cinematográfica/Alfabetización cinematográfica; festivales de cine; formación; jóvenes audiencias; realización.

[en] Initiatives of Film Education in Iberoamerican Film Festivals (2005 - 2019)

Abstract. This article analyses film education policies implemented between 2005 and 2019 by various film festivals held in Iberoamerican countries. Our goal is to identify and analyse initiatives of non-formal education aimed at developing two fundamental aspects of Film Literacy: (1) creating new audiences and (2) training new authors and professionals. The study combines quantitative analysis,

¹ Este trabajo ha sido financiado por los siguientes proyectos de investigación: “Festivales de Cine: experiencias de formación y expansión del campo cultural cinematográfico chileno”, Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo de Chile (ANID) (FONDECYT 11160735), “IkerFESTS. Festivales de cine y audiovisuales en Euskal Herria”, Universidad del País Vasco (UPV/EHU) (EHUA16/31) y “Las relaciones transnacionales en el cine digital hispanoamericano: los ejes de España, México y Argentina”, Ministerio de Economía y Competitividad de España (CSO2014-52750-P).

² Universidad de Chile (Chile)
E-mail: mppeirano@uchile.cl
<https://orcid.org/0000-0002-5167-0296>

³ Universidad del País Vasco (UPV/EHU) (España)
E-mail: aida.vallejo@ehu.eus
<https://orcid.org/0000-0002-2433-0675>

based on data collection (for the festival mapping), with qualitative methodologies, such as participant observation and interviews (to analyse specific practises and examples). The research sample includes 178 Iberoamerican festivals (120 generalist and 58 specialised in young audiences), and offers detailed examples of Spain and Chile. The results show a proliferation and consolidation of: (1) festivals dedicated to young audiences, as well as parallel sections dedicated to children and young people at major festivals; (2) parallel activities aimed at training professionals and amateurs. Film festivals are therefore presented as ideal spaces to complement education curriculum at different levels, from primary education to vocational retraining. In this way, it might be possible to overcome the problems involved in the inclusion of these programs in the framework of formal education, such as the slow adaptation of existing legislation, the high cost of implementation, the continuous need to redesign and update contents, and the specialized teacher training required.

Keywords: Film literacy/Film education; film Festivals; training; young Audiences; filmmaking.

Sumario: 1. Festivales y educación cinematográfica. 2. Metodología y selección de la muestra. 3. Iniciativas de educación cinematográfica en los festivales iberoamericanos. 3.1. Exhibición: iniciativas de creación de nuevas audiencias. 3.2. Formación: Iniciativas de capacitación para la creación audiovisual. 4. Conclusiones. Desafíos y propuestas para la inclusión de los festivales al currículo. Referencias.

Cómo citar: Peirano, M.P.; Vallejo, A. (2021) Iniciativas de educación cinematográfica en los festivales de cine de Iberoamérica (2005 - 2019). *Arte, Individuo y Sociedad* 33(3), 791-818.

1. Festivales y educación cinematográfica

En la última década los festivales cinematográficos de la esfera iberoamericana han incorporado diversas iniciativas de educación cinematográfica. Estas se sitúan en el marco de la educación no formal, y se han desarrollado principalmente en dos ámbitos: (1) la exhibición, a través de estrategias de programación especializadas en un público infantil y juvenil, apuntando a la creación de nuevas audiencias; y (2) la formación, con talleres de creación, clases magistrales e iniciativas de intercambio de información (el denominado *networking*) (De Valck, 2013; Vallejo, 2014a; Peirano, 2016, 2017 y 2020b).

Paralelamente, en el contexto de la educación formal, la educación mediática ha sido uno de los ámbitos que está marcando el desarrollo de los nuevos currículos. Sin embargo, su implementación en los planes de estudio de muchos países conlleva una serie de limitaciones formativas, económicas y técnicas. Como apuntan Gutiérrez-Martín y Tyner, la labor del profesorado en el campo de la alfabetización mediática es en ocasiones difícil, dada la relación difusa entre los dos ámbitos que analizamos en este artículo: la recepción crítica y la creación de productos mediáticos que, según los autores, exigen una serie de destrezas, conocimientos y competencias para la que en muchas ocasiones el profesorado no está preparado (2012, p.10). Tal y como sugieren los resultados de este estudio, estas limitaciones pueden, en parte, ser superadas gracias a la colaboración entre instituciones educativas y festivales de cine.

A pesar de que la alfabetización mediática cubriría un amplio espectro de prácticas que van desde un uso crítico de las redes sociales hasta la capacidad técnica para desarrollar aplicaciones para móviles, el presente estudio se centra en la alfabetización cinematográfica dentro de un espacio social y cultural independiente de instancias educativas como es el festival de cine. En el caso que nos ocupa, el uso

de la traducción del término “film literacy” como “alfabetización cinematográfica” tiene una serie de connotaciones que han llevado a un largo proceso de negociación de diversos términos aplicables a las iniciativas implementadas por los festivales. A pesar de que una discusión terminológica excede el ámbito de este trabajo, sí nos parece importante indicar nuestro acuerdo con la propuesta de Gozávez-Pérez y Aguaded-Gómez, que afirman que “lo propio ahora sería establecer una aproximación más dinámica, más reflexiva e integradora, un concepto de educación mediática que combine el análisis crítico con la producción creativa, obviamente con las miras puestas en la autonomía del sujeto” (2012, p.4). De esta manera, a lo largo del texto utilizamos el término más amplio de educación cinematográfica cuando hablamos de formación tanto de amateurs como profesionales, y el de alfabetización cinematográfica para los casos más específicos de público sin formación en la lectura y escritura de films.

Basándose en el análisis del “European-scale Experts’ Study on film literacy in Europe 2012”, Reia-Baptista, Burn, Reid y Cannon identifican dos formas de entender la “literacia cinematográfica”: (a) como un derecho o bien social para todos (similar al derecho a la educación universal) y (b) como un medio fundamental para el desarrollo de los consumidores o audiencias de cine” (2014, p.355). Aunque el circuito internacional de festivales consta de iniciativas que contribuyen a ambas formas de educación del público, nuestra hipótesis defiende que existen diferencias notables entre festivales temáticos de infancia y juventud, donde priman más los valores transmitidos a la sociedad; y festivales generalistas, donde muchas de estas actividades tienen un talante mucho más comercial y profesional.

Los estudios de alfabetización mediática que analizan al aprendizaje práctico de técnicas de producción cinematográfica se han centrado mayoritariamente en jóvenes sin formación audiovisual previa y no tanto en profesionales del sector, como vemos por ejemplo en las investigaciones de Blum-Ross (2012 y 2013). Por otro lado, los estudios de alfabetización de audiencias suelen referirse a espectadores/as comunes, y no tanto a aquellos/as participantes de los festivales que forman parte de la elite profesional (cineastas, programadores/as, productores/as), para quienes, tal y como apuntan Gutiérrez y Wagenberg (2013, p.296), los festivales han sido igualmente importantes como espacios de formación, especialmente para la competitividad del cine latinoamericano en el mercado de distribución globalizado. El presente estudio ahonda en algunos de estos aspectos, recalcando la importancia formativa de los festivales no solo como espacios de alfabetización cinematográfica, sino también como complemento para universitarios/as y profesionales, lo que en contextos como el iberoamericano es fundamental para el fortalecimiento de una cultura cinematográfica compartida y del desarrollo de la industria audiovisual.

El estudio de festivales cinematográficos es un ámbito relativamente reciente, que ha ido de la mano con la expansión global de este tipo de eventos en los últimos veinte años. Al texto seminal firmado por Marijke De Valck (2007), centrado en el estudio del contexto europeo, se suman trabajos que amplían el ámbito geográfico a la esfera internacional (Wong, 2011)⁴. Las publicaciones dedicadas al ámbito iberoamericano han sufrido un crecimiento exponencial en los últimos años, siguiendo dos perspectivas diferenciadas. La primera, incluye estudios centrados

⁴ Para una introducción en castellano a los marcos teóricos, metodológicos e historiográficos del estudio de festivales véase Vallejo 2014b.

en un país o festival concreto (véanse, por ejemplo, los estudios de Jurado (2003) para España o Leão (2021) para Portugal). Publicaciones más recientes han asumido una perspectiva internacional, poniendo el foco en el ecosistema de festivales Latinoamericano (Gutiérrez & Wagenberg, 2013; Peirano & Amieva, 2018; Peirano & Vallejo, 2020). Una segunda línea de investigación vinculada al estudio de la difusión internacional de cinematografías periféricas, aborda la presencia de profesionales de origen iberoamericano en el circuito europeo de festivales. Muchos de ellos se centran en el papel de los fondos de financiación como la World Cinema Fund de Berlín (Ross, 2010 y 2011) o el programa Cine en Construcción del Festival de San Sebastián (Falicov, 2010 y 2013; Campos, 2012 y 2015), cuyo papel formativo para la profesionalización de cineastas de América Latina ha sido destacable.

Por otra parte, a nivel internacional, la educación cinematográfica en el marco de los festivales ha dado lugar a publicaciones puntuales, como el número especial del *Nordic Journal of Digital Literacy* (Gilje & Svoen, 2012) o los trabajos de De Valck sobre algunos proyectos educativos de los festivales: desde el análisis histórico de los procesos de inclusión de debates y publicaciones en sus programas (con pioneros como Pesaro, que fue fundamental para la difusión del Nuevo Cine Latinoamericano en Europa) (2012, p.31-32), hasta los talleres de formación organizados por los propios festivales (2013).

Desde el punto de vista práctico, cabe destacar el número especial de la revista *Scope*, “Film Festival Pedagogy”, editado por Ger Zielinski (2014), que recopila experiencias de profesores/as universitarios/as que han creado iniciativas pedagógicas en colaboración con los festivales en distintos países, describiendo los procedimientos necesarios para su implementación: asistencia a proyecciones y clases magistrales, realización de ejercicios de análisis, o gestión de acreditaciones que permiten al alumnado acceder de forma gratuita tanto a eventos abiertos al público, como a actividades de acceso restringido para profesionales.

En definitiva, a pesar del incremento de los estudios sobre festivales iberoamericanos en los últimos años, apenas existen investigaciones dedicadas a su dimensión educativa. Encontramos algunas excepciones, como vemos por ejemplo en el caso de España, con textos aislados dedicados a festivales de infancia y juventud (Camporesi, 1994; Krumholz & Moreira, 2012), pequeños informes con listados de eventos (García-Graña & Portalés, 2013), o estudios sobre las iniciativas de educación cinematográfica implementadas por diversas instituciones (incluyendo los festivales) (Portalés, 2014; Moya-Jorge, 2017). Sin embargo, existe un amplio desconocimiento sobre el alcance de estas iniciativas a nivel iberoamericano, así como sobre sus formas de funcionamiento. Este artículo pretende ofrecer una mirada global al tema, realizando una cartografía de iniciativas de educación cinematográfica en los festivales iberoamericanos, y analizando algunos casos en el ámbito chileno y español, que sirven de ejemplo sobre sus formas de funcionamiento.

2. Metodología y selección de la muestra

El presente estudio propone, por un lado, una aproximación descriptiva al mapa de las iniciativas de educación no formal desarrolladas por los festivales de cine que operan en el ámbito iberoamericano (incluyendo eventos celebrados en América Latina, España y Portugal), y por otro, un análisis de carácter más cualitativo sobre

los modos de funcionamiento y repercusión de dichas iniciativas, poniendo como ejemplo algunos estudios de caso incluidos en la muestra, en los casos particulares de Chile y España, comparándolos con otros festivales europeos.

Entendemos por “festival” toda aquella muestra de cine y/o audiovisual con una duración igual o mayor a dos jornadas (días), que se realiza de manera regular y cíclica (cada año o bianualmente) y que, a diferencia de las muestras de cine, incluye actividades que extienden la experiencia del visionado colectivo (por ejemplo, charlas, paneles de discusión y otras actividades paralelas), además de exhibir películas (ver Peirano 2020a). El carácter competitivo no ha sido un criterio a tener en cuenta, dado que muchos festivales no necesariamente ofrecen premios, especialmente aquellos cuyo principal objetivo es acercarse a un público infantil y no tanto atraer a la prensa o profesionales del sector.

Partiendo de esta definición, hemos realizado una cartografía de iniciativas de educación no formal en los festivales de cine, creando una base de datos de producción propia. Para ello nos hemos centrado en dos tipos de festivales: festivales generalistas y festivales especializados en público infantil y juvenil. Los datos recopilados, en parte recogidos en las tablas que aparecen a lo largo del artículo, incluyen el nombre del festival, lugar(es) de celebración, país, y nombres de las secciones especializadas en público infantil y juvenil.

Las fuentes utilizadas para la recogida de datos son las siguientes: listado de festivales recogidos en las webs de LatAm cinema (<http://www.latamcinema.com>), ECFA (Association Européenne du Cinéma pour l’Enfance et la Jeunesse) (<http://www.ecfaweb.org/>) y CIFEJ (Centre International du Film pour l’Enfance et la Jeunesse) (<http://www.cifej.com/>); listados o mapas realizados por distintas asociaciones de festivales⁵; los estudios de García y Portalés (2013) y Jurado (2018) para España; así como los informes sectoriales de distintos países de la muestra (Chile: Gutiérrez 2017, Peirano & González 2018; Brasil: Leal & Mattos 2009, 2011; México: IMCINE 2019; Colombia: informe del Ministerio de Cultura de Colombia⁶; Argentina: informe del Instituto Nacional de Cine y Artes Visuales INCAA de Argentina⁷; Venezuela: Centro Nacional Autónomo de Cinematografía CNAC de Venezuela⁸); así como investigación independiente de las autoras, basada en la búsqueda y análisis de las webs oficiales de los festivales, y en información aportada durante el trabajo de campo por diversos informantes (cineastas y profesionales de la industria audiovisual)⁹.

El análisis de ejemplos de prácticas de educación no formal descritos a lo largo del artículo se sustenta en la revisión bibliográfica de estudios anteriores, el trabajo de archivo realizado entre 2017 y 2019, así como en el trabajo de campo de larga duración realizado por las investigadoras en distintos momentos entre 2005 y 2019,

⁵ Red Mexicana de Festivales Cinematográficos RedMexFest, la Red Argentina de Festivales y Muestras Audiovisuales RAFMA, la Asociación Nacional de Festivales, Muestras y Eventos Cinematográficos y Audiovisuales de Colombia ANAFE, el Fórum dos Festivais de Brasil, la Red de Festivales y Muestras de Cine de Chile y Pueblos Originarios RED y la Red Iberoamericana de Festivales de Cine IBEROFEST. Los datos provistos por estas redes, sin embargo, se refieren principalmente a los festivales afiliados y no a la totalidad de los eventos locales y su destino es principalmente el uso interno.

⁶ <https://mincultura.gov.co/areas/cinematografia/Paginas/Festivales.aspx>.

⁷ <http://www.incaa.gov.ar/mapa-de-festivales-nacionales>

⁸ http://www.cnac.gob.ve/?page_id=176

⁹ Para más detalles sobre la metodología para el mapeo de festivales y la integración de datos de archivo y etnográficos ver Peirano (2020a).

incluyendo numerosos festivales del ámbito europeo (Berlín, Cannes, San Sebastián y otros festivales del ámbito vasco) y latinoamericano (especialmente en festivales de Chile, con asistencia regular a Ojo de Pescado, FESCIES, FAN, FECIN y FUC!).

Durante el trabajo de campo utilizamos técnicas etnográficas de la disciplina antropológica (Hammersley y Atkinson, 1983; Velasco y de Rada, 1997), especialmente la observación participante, que implica la inmersión en el espacio social a analizar. En este caso, las investigadoras participaron en varios festivales como profesionales acreditadas, lo que les permitió un mayor acceso tanto a actividades de formación (usualmente restringidas a profesionales acreditados), como a materiales de uso exclusivo para sus participantes. La información derivada de la observación etnográfica, que supone una mirada externa desde la perspectiva de las investigadoras, se complementó y contrastó con aquella obtenida desde una perspectiva “emic”¹⁰ (desde el punto de vista de los y las organizadoras de los festivales) a través de entrevistas en profundidad semiestructuradas, utilizadas como complemento cualitativo, y destinadas a contextualizar las trayectorias de estos eventos, sus desafíos, sus estrategias educativas y las maneras en que se han posicionado en el medio, desde el punto de vista de sus organizadores/as. Los estudios de caso se complementaron con el análisis de materiales sobre las iniciativas de educación cinematográfica, tanto en formato impreso (catálogos y publicaciones complementarias), como audiovisual (grabaciones, fotografías, webs, redes sociales). Dadas las limitaciones de espacio, se ha priorizado el análisis de aquellas iniciativas que se han implementado de forma exitosa, y que puedan servir de modelos a aplicar en otros contextos culturales.

3. Iniciativas de educación cinematográfica en los festivales iberoamericanos

Este estudio identifica y analiza diversas iniciativas llevadas a cabo por los festivales, y dirigidas al desarrollo de dos aspectos fundamentales de la educación cinematográfica: (1) la creación de nuevas audiencias y (2) la capacitación de nuevos creadores/as y profesionales del sector.

Los resultados muestran, en el periodo analizado (2005-2019), una proliferación y consolidación de iniciativas y actividades dirigidas a la educación cinematográfica. Se distingue un aumento exponencial del número de eventos y ciclos especializados en público infantil y juvenil, que afecta tanto a pequeños festivales de repercusión local, como a festivales de larga trayectoria y proyección internacional.

Este fenómeno no es exclusivo de la región, sino que sigue tendencias que predominan en el circuito internacional de festivales. En primer lugar, se ha producido una proliferación de festivales especializados a nivel mundial, creando circuitos paralelos de difusión (Loist, 2016). En segundo lugar, los festivales generalistas han ampliado sus programas, creando nuevas secciones en su programación y organizando actividades formativas que van más allá del rol clásico del festival como mero espacio de exhibición de películas. En este marco, hemos visto aparecer numerosas secciones dedicadas a la proyección de trabajos de estudiantes en los festivales

¹⁰ Para una revisión del uso de conceptos y metodologías de la antropología para el estudio de festivales ver Vallejo (2017a).

generalistas, así como talleres profesionales y otras iniciativas de formación, que han pasado a formar parte de las actividades vinculadas a la industria y la producción organizadas por los festivales.

Entender las jerarquías existentes en el circuito internacional de festivales, que marcan tanto las pautas de circulación de films, como la transferencia de modelos de festival a festival, es clave para entender la existencia de dinámicas de centro-periferia en el circuito, donde los países de América Latina se re-posicionan y establecen sus propias jerarquías (Campos 2020). Por este motivo, a lo largo del texto contextualizamos y comparamos el circuito iberoamericano dentro del espectro más amplio del ecosistema global de festivales, donde, como veremos a continuación, algunos festivales e iniciativas pioneras (predominantemente europeas) sirven de modelo para la implementación de actividades de educación no formal en el ámbito iberoamericano.

A continuación, ofrecemos una cartografía de iniciativas de educación cinematográfica en el circuito de festivales iberoamericanos. En primer lugar, identificamos las iniciativas de exhibición dirigidas al público infantil y juvenil, así como los ciclos dedicados a la proyección de trabajos de estudiantes de cine, tanto en festivales especializados como generalistas. En segundo lugar, nos centramos en las iniciativas de formación enfocadas en la educación cinematográfica, dirigidas tanto a público no especializado, como a profesionales del sector.

3.1. Exhibición: iniciativas de creación de nuevas audiencias

Los festivales de cine infantil y juvenil consideran la educación como principal eje de acción, actuando como complemento de las instancias de educación formal. Desde el año 2000 los festivales para niños, adolescentes y jóvenes en todo el mundo han proliferado en todo el mundo. Sin contar los festivales de animación (que son para todas las edades), a la fecha de este estudio (2019) identificamos 58 festivales especializados en Iberoamérica, una cantidad que ha aumentado considerablemente desde el 2010, momento a partir del cual se han creado al menos 37 festivales en la región (ver tabla 1). Algunos festivales incluso han desarrollado muestras múltiples o itinerantes, que se presentan en distintas ciudades y localidades rurales, como *Divercine* (Uruguay), el Festival Internacional de Cine para Niños La Matatena (México) o el Festival Internacional de Cine Ojo de Pescado (Chile).

Tabla 1. Festivales especializados de niños y jóvenes en Iberoamérica. Fuente: Elaboración propia, basada en los listados detallados en el apartado metodológico.

Festival	Lugar	Año de Fundación
Cineducando - Festival de cinema y educação	Río de Janeiro, Brasil	1970
Festival Internacional de Cine de Valencia Cinema Jove	Valencia, España	1986
FUNDACIN - Festival de Cine Infantil de Ciudad Guayana	Ciudad Guayana, Venezuela	1989
Divercine – Festival Internacional de Cine para Niños y Jóvenes	Montevideo, Uruguay	1992
Festival Internacional de Cine para Niños (...y no tan Niños) La Matatena	Tlalpan, México	1995
FIAB - Festival Internacional del Audiovisual de Barcelona (<i>ex Festival Internacional de Televisión de Barcelona</i>)	Barcelona, España	1997
Festicinekids Cartagena (<i>ex Festival Internacional de Cine de Cartagena para Niños y Jóvenes</i>)	Cartagena, Colombia	1998
Nueva Mirada - Festival Internacional de Cine para la Infancia y la Juventud	Buenos Aires, Argentina	2001
Anim!Arte - International Student Animation Festival of Brazil (*)	Curitiba, Brasil	2001
Festival de Cine Infantil y Juvenil Chulpicine	Quito, Ecuador	2002
Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis	Florianópolis, Brasil	2002
Festival Nacional de Video / Cinema Estudantil de Guaíba/RS	Guaíba, Brasil	2002
FICI – Festival Internacional de Cinema Infantil	Río de Janeiro, Brasil	2004
FICI – Festival Internacional de Cine para la Infancia y la Juventud	Madrid, España	2004
Fest de Jovens Realizadores do Mercosul (*)	Vitoria, Brasil	2004
Festival Iberoamericano de Cortos Imágenes Jóvenes en la Diversidad Cultural (*)	Buenos Aires, Argentina	2004
Kolibrí - Festival Internacional del Audiovisual para la Niñez y la Adolescencia	La Paz, Bolivia	2006
Caleidoscopio de Sueños - Festival Internacional de Cine Arte para Niñas y Niños	Bogotá, Colombia	2008

Festival Juvenil de Cine Concepción	Concepción, Argentina	2008
FESCIES - Festival Nacional de Cine de Estudiantes Secundarios	Valparaiso, Chile	2009
Cine Tiza - Festival Intercolegial de Cine y Artes de Latinoamérica	Córdoba, Argentina	2009
ICAIJ - Festival Internacional de Cine y Audiovisual Infantil y Juvenil	Mérida, Venezuela	2010
Festival Internacional Pequeño Cineasta	Rio de Janeiro, Brasil	2010
Festival de Cine Infancia y Adolescencia Ciudad de Bogotá	Bogotá, Colombia	2010
FENACIES - Festival de Cine Estudiantil	Montevideo, Uruguay	2010
Festival Internacional Estudiantil de Cinema de Barra do Pirai	Barra do Pirai, Brasil	2010
Ojo al Piojo - Festival Internacional de Cine Infantil	Rosario, Argentina	2011
FICAIJ - Festival internacional de cine infantil y juvenil	Ejido, Venezuela	2011
FICEE - Festival Internacional de Cine Educativo y Espiritual	Ciudad Rodrigo, España	2011
Ojo de Pescado - Festival Internacional de Cine para Niños, Niñas y Adolescentes	Valparaíso, Chile	2012
Muestra Audiovisual latinoamericana y caribeña para niñas y niños Luces del Alba	Coro, Venezuela	2012
Festival de Cine Infantil y Juvenil Visión Iberoamericana	Lima, Perú	2012
Muestra Nacional Intercolegiada de Cine corto	Cali, Colombia	2012
Festival de Cine Latinoamericano y Caribeño Clemente de la Cerda (*)	Anaco, Venezuela	2012
MICE – Muestra Internacional de Cine Educativo	Valencia, España	2013
Projeto Cineminha	Campinas, Brasil	2013
El Meu Primer Festival	Barcelona, España	2014
Plasencia Encorto - Festival Internacional de Jóvenes	Plasencia, España	2014

PLAY – Festival Internacional de Cinema Infantil e Juvenil de Lisboa	Lisboa, Portugal	2014
Cine a la vista! - Festival Internacional de cine para adolescentes de San Martin de los Andes	San Martín de los Andes, Argentina	2014
Mi Primer Festival	Lima, Perú	2014
Ciranda	Sao Paulo, Brasil	2014
A-TARsito Muestra internacional de cine par niñ@s	Mexicali, Mexico	2014
Cinedfest - Festival Educativo de Cine de Canarias	Tenerife, España	2014
Festival Nacional Vía de la Plata	Villafranca de los Barros, Badajoz, España	2014
CINI - Festival Internacional de Cine para Niños	Lima, Perú	2015
FAN Chile - Festival Audiovisual Para Niños	Santiago, Chile	2015
Festival Pichikeche	Lanco, Chile	2015
FECEA - Festival de Cinema Escolar de Alvorada/RS	Alvorada, Brasil	2015
Festival Jóvenes en Foco (*)	Buenos Aires, Argentina	2015
Las Otras Miradas Begiradak - Festival Internacional de Cine Amateur	San Sebastián, España	2015
FOCO - Encuentro Educativo de Creación Audiovisual	Fuente Obejuna, España	2016
CALIBELULA - Festival Internacional de Cine Infantil y Juvenil	Cali, Colombia	2017
Torrecinos Film Festival	Ciudad de Panamá, Panamá	2017
Proyecta Alicante	Alicante, España	2017
YO VEO - Festival de Cine Escolar	Los Andes, Chile	2018
<p>Nota: (*) Festivales que incluyen películas realizadas por estudiantes universitarios en la muestra y/o competición.</p> <p>Algunos festivales pueden estar actualmente inactivos.</p>		

Estos festivales han sido creados generalmente por diversas organizaciones independientes destinadas a la promoción de la infancia y el audiovisual infantil, que luego han contado con el apoyo de múltiples instituciones: gobiernos regionales e instituciones públicas nacionales de promoción cinematográfica (cinematecas, institutos estatales de promoción audiovisual, fondos nacionales de las artes...), organismos internacionales (como UNICEF), y fundaciones y ONGs nacionales e internacionales (como “CIFEJ, Centre International du Film pour l’Enfance et la Jeunesse”). Ello no implica necesariamente que esta red institucional apoye financieramente a los festivales (la mayoría de ellos lucha por una fuente de financiación estable, especialmente en países latinoamericanos), pero estas redes sí facilitan su gestión y el intercambio de películas, conocimientos y expertos/as.

Los mismos festivales suelen estar además conectados y realizar este tipo de intercambios entre sí. Un ejemplo claro es el Festival Internacional de Cine Nueva Mirada de Buenos Aires (Argentina) que, a pesar de su financiación e interés nacional, tiene un fuerte foco iberoamericano (fue previamente la Muestra de Cine y Video del Mercosur para Niños y Jóvenes en 2000 y fue un punto de encuentro para expertos/as en audiovisual e infancia del Mercosur en 2004, e Iberoamérica en 2006), y ha servido como modelo para otros eventos y muestras internacionales. Este tipo de conexiones hace que los festivales se constituyan como espacios para el intercambio de experiencias entre educadores/as, promotores/as y espectadores/as, donde se discuten procesos de educación mediática que superan el marco de un país concreto. Esta discusión se realiza también mediante la organización de charlas y seminarios sobre cine y educación durante el festival, que facilitan el aprendizaje y la creación de redes entre docentes y cineastas.

En cuanto a sus estrategias de programación, muchos de estos festivales piensan su labor formativa en términos de resistencia a la hegemonía de la producción audiovisual de la industria norteamericana, por lo que privilegian películas iberoamericanas y no comerciales, dando un espacio para la distribución y circulación de estas obras. Con ello, pretenden ser un estímulo para la producción de cine especializado, potenciando la industria local (ver Krumholz & Moreira 2012) mediante la formación de audiencias. Además, estos festivales no solo exhiben obras para públicos jóvenes, sino que también incluyen en sus programas obras realizadas por niños y adolescentes, en muchos casos desarrolladas en el marco de los talleres organizados por el propio festival, analizados en la siguiente sección.

Por otra parte, con este tipo de alfabetización mediática, gran parte de ellos pretende educar el juicio crítico y sistema de valores de niños y adolescentes, incluyendo obras que promuevan actitudes positivas como el respeto, el diálogo intercultural, la amistad y la convivencia pacífica. Todos los festivales pretenden así intervenir en la sociabilidad y la cultura de los espectadores/as, potenciando el intercambio general entre niños/as, jóvenes y adultos. Se propone educar en una retroalimentación constructiva, en la creación de redes con sus compañeros/as y en la generación de comunidades de espectadores/as que se encuentran constantemente en los festivales. En el caso Latinoamericano en particular esto resulta ser a veces lo más urgente para organizadores/as y educadores/as, dada la compleja situación de vulnerabilidad de muchos de los niños/as a quien van dirigidos esos eventos (véase Pegurer-Caprino & Martínez-Cerdá, 2016).

Dada su vocación educativa, muchos de los festivales especializados en público infantil y juvenil trabajan en colaboración con escuelas primarias y secundarias de las localidades donde se celebran. Estas prácticas se producen en la mayoría de los festivales de la muestra. Por poner solo un ejemplo, varios centros educativos de la ciudad de Barcelona (como las escuelas públicas *Univers* o *La Llacuna del Poblenou*) organizan cada año salidas de campo al *Meu Primer Festival* con estudiantes de distintos cursos.

Por otro lado, la inclusión de secciones infantiles y juveniles en festivales generalistas se ha extendido a nivel mundial, tanto como estrategia de supervivencia a largo plazo (pensando en futuras audiencias), como por el aumento de políticas públicas de financiación disponibles. Las políticas de incentivos a la educación para los medios y formación de nuevas audiencias, tales como el del programa *MEDIA* de la Unión Europea, así como los diversos fondos regionales y nacionales de los que dependen muchos eventos iberoamericanos, han sido un estímulo importante para la expansión de estas secciones.

Hasta la fecha de este estudio, en Iberoamérica al menos 120 festivales generalistas contaban con secciones relativamente estables de cine infantil y juvenil, si bien sólo algunas de ellas son centrales para la programación del festival, esto es, que son secciones estables que tienen lugar por dos días o más y donde se exhiben al menos tres largometrajes y/o cortometrajes por jornada. En la tabla 2 vemos algunos ejemplos de secciones de este tipo en grandes festivales de la región. Destacan aquí secciones de larga trayectoria y de gran importancia para el festival como “*Enfants Terribles*” (Gijón), *IndieJunior* (Lisboa) o las múltiples secciones infantiles de *Cinanima* (Espinho). Al igual que los festivales especializados en públicos juveniles, los generalistas suelen colaborar con escuelas de primaria y secundaria, que organizan salidas de campo a las proyecciones durante el festival, como sucede con el festival de Gijón (*FICX*), al que se desplaza alumnado de diversos centros (como el Colegio Miguel de Cervantes o el Instituto de Educación Secundaria de Montevil), incluso desde otras ciudades (como los estudiantes del Colegio La Milagrosa de Oviedo), llegando a atraer unos 13.000 alumnos/as en 2019 (Antuña, 2020). Cabe destacar que la pandemia ha creado nuevas formas de colaboración, facilitado la proyección de películas del *FICX* en los propios centros educativos de la región en 2020, incluyendo zonas rurales más aisladas (*ídem*). Además, el profesorado de estos centros no se limita a asistir al festival como actividad extracurricular, sino que muchos/as integran el visionado en una serie de actividades formativas previas y posteriores a la proyección, relacionando las películas con proyectos y temáticas que están desarrollando en el aula (*ídem*).

Tabla 2. Ejemplos de secciones estables infantiles y juveniles en festivales iberoamericanos.
Fuente: Elaboración propia, basada en los listados detallados en el apartado metodológico.

Sección	Festival	Lugar
Para todas las Edades	Festival Internacional de Nuevo Cine Latinoamericano	La Habana, Cuba
Espectadores del Futuro	FICG - Festival Internacional de Cine en Guadalajara	Guadalajara, México
Niños en Acción	GIFF - Festival Internacional de Cine de Guanajuato	Guanajuato, México
Baficito	BAFICI - Festival Internacional de Cine Independiente de Buenos Aires	Buenos Aires, Argentina
Pásate una Película / Selección Largometraje Juvenil Internacional / Selección Cortometraje Infantil Latinoamericano	FICValdivia -Festival Internacional de Cine de Valdivia	Valdivia, Chile
SANFIC Familias	SANFIC - Festival Internacional de Cine de Santiago	Santiago, Chile
Espíritu joven/Niños	BIFF – Festival Internacional de Cine Bogotá	Bogotá, Colombia
Programa Educativo	IFF – Festival Internacional de Cine de Panamá	Ciudad de Panamá, Panamá
Mostra Geração	Festival do Rio	Río de Janeiro, Brasil
Sección Jovem	Curta Cinema - Festival Internacional de Curtas do Rio de Janeiro	Río de Janeiro, Brasil
Curta-Metragens Infantis, Futuro Animador	Animamundi Rio	Río de Janeiro, Brasil
CineBH – Mostra Internacional de Cinema de Belo Horizonte	Cine-Escola	Belo Horizonte, Brasil
O Festival Internacional de Curtas Metragens de São Paulo - Curta Kinoforum	Mostra InfantoJuvenil	Sao Paulo, Brasil
Sessão Infantil / Premio Jovem Cineasta Português / Grand Panorama	Cinanima - Festival Internacional de Cinema de Animação	Espinho, Portugal
IndieJunior	IndieLisboa - Festival Internacional de Cinema Independente	Lisboa, Portugal
Enfants Terribles	Festival Internacional de Cine de Gijón	Gijón, España

Cine Infantil	Donostia Zinemaldia - Festival Internacional de Cine de San Sebastián	San Sebastián, España
Escuela y Universidad	Certamen Internacional de Cortos	Soria, España
Sección Infantil y Juvenil	Festival Cine Iberoamericano de Huelva	Huelva, España
Se trata de una selección, no de un listado exhaustivo. No considera secciones esporádicas y muestras especiales.		

La formación de audiencias en festivales de amplia repercusión amplía su potencial como plataforma de visibilización y comercialización de películas para los más jóvenes. Por ello, estos festivales y secciones especializadas han ido adquiriendo mayor presencia en el circuito global, basándose en el interés específico de la industria por abrir nuevos mercados y desarrollar nuevos productos para este target.

En muchos casos, los niños y adolescentes no solo participan en discusiones abiertas con los realizadores/as y actores/actrices después de las funciones, sino que además existe un jurado infantil y juvenil que otorga los premios, paralelamente al jurado especializado adulto. Así, los/las jóvenes se involucran activamente en su visionado, lo que constituye una instancia social de aprendizaje de alto impacto. Estas prácticas, implementadas por festivales como el Festival de Cine Chileno FECICH para estudiantes secundarios (Jurado Joven) o el Festival de San Sebastián con universitarios (que atrae cada año a estudiantes de las escuelas de cine como la ECAM o la ESCAC), siguen modelos pioneros desarrollados en Europa, destacando la iniciativa “Generation” (Generation Kplus y Generation 14plus) del Festival de cine de Berlín, creado en 1978.

Por otra parte, en Iberoamérica la relación entre festivales de cine e instancias de formación es muy estrecha. Parte importante de las audiencias de los festivales regionales son estudiantes, y además contamos a la fecha 22 festivales especializados para estudiantes de cine y jóvenes realizadores (tabla 3). Estos eventos están destinados principalmente a promover la exhibición de los trabajos realizados por estudiantes de educación superior, a la vez que favorecer el intercambio entre distintas escuelas de cine. Algunos de estos eventos han sido creados por los mismos estudiantes para complementar su educación formal, como el caso de *Kinorum* (México) cuyo origen es una jornada de charlas, talleres y conferencias dictadas por especialistas, por iniciativa de estudiantes de la Universidad de Monterrey. Otro ejemplo es el Festival Universitario de Cortometrajes FUC! creado por estudiantes de la Pontificia Universidad Católica de Chile, que congrega a estudiantes y egresados de escuelas de cine y comunicación audiovisual, buscando establecer un punto de encuentro y crear nuevos lazos de cooperación.

El establecimiento de estas alianzas inter-escuelas ha sido históricamente una preocupación importante en América Latina. Los festivales han sido punto de encuentro entre realizadores/as jóvenes en los grandes festivales regionales como el Festival Internacional de Viña del Mar (FICViña) desde fines de los sesenta, asociado al movimiento del Nuevo Cine Latinoamericano del periodo. Siguiendo esta línea, en 1990 se creó en Argentina la Federación de Escuelas de Imagen y Sonido de América

Latina (FEISAL), asociación de promoción, fomento y cooperación entre instituciones de educación superior, que cuenta entre sus miembros con más de 50 escuelas en Argentina, México, Brasil, Chile, Bolivia, Cuba, Colombia, Venezuela, Uruguay y Panamá. FEISAL organiza muestras especiales y encuentros en diferentes países latinoamericanos y colabora con distintos festivales de cine. Participa otorgando un premio especial para películas realizadas por directores/as latinoamericanos menores de 35 años en los festivales generalistas FICG Guadalajara (México), BAFICI, Mar del Plata y Rosario (Argentina), FICViña (Chile) y La Habana (Cuba).

Los festivales generalistas suelen programar películas de escuelas de cine, particularmente en las secciones para cortometrajes, donde los estudiantes suelen enviar sus trabajos (tabla 3). Diversos festivales incluyen además una sección especial de la programación para obras de estudiantes de cine, entre los que se destaca el Encuentro Internacional de Estudiantes de Cine de San Sebastián, que reúne a estudiantes de escuelas de cine de todo el mundo, con un programa específico donde muestran y debaten sus trabajos (previamente seleccionados por el festival, y que compiten por un premio otorgado por estudiantes de cine), asisten a master classes, así como a proyecciones de cineastas de prestigio.

A esto se suma que algunos festivales son parte de la labor de extensión de universidades e institutos de formación superior (como FICUNAM, en Ciudad de México) y que miembros de la organización de festivales regionales son además académicos en las escuelas de cine, promoviendo estos eventos entre sus estudiantes. Algunos además incluyen charlas y talleres, incorporando a la exhibición actividades de formación que discutiremos en el siguiente apartado.

Tabla 3. Festivales y secciones para jóvenes realizadores y cine de escuela en Iberoamérica. Fuente: Elaboración propia, basada en los listados detallados en el apartado metodológico.

Festival	Sección	Lugar
A-TAR Muestra Internacional de Escuelas de Cine y Medios Audiovisuales	Todo el festival	Maxicali, México
Atlantidoc - Festival Internacional de Cine Documental de Uruguay	FilmaDoc	Atántida, Canelones, Uruguay
Cine Campus	Todo el festival	Puerto Rico
Cinstesia Fest Festival Internacional de cortos universitarios	Todo el festival	Bogotá, Colombia
Circuito Penedo de Cinema: Festival de Cinema Universitário	Todo el festival (incluye sección infantil)	Penedo, Brasil
DocLisboa - Festival Internacional de Cine	Verdes Años	Lisboa, Portugal
Donostia Zinemaldia - Festival Internacional de Cine de San Sebastián	Encuentro Internacional de Estudiantes de Cine	San Sebastián, España

EUREKA - Festival Universitario de Cine	Todo el festival	Bogotá, Colombia
FENACO - Festival Internacional de Cortometrajes	Competencia Estudiantil Nacional e Internacional	Cusco, Perú
Fest – Festival Internacional de Cinema Jovem	Todo el festival	Espinho, Portugal
Festival de Cine Universitario Equinocio	Todo el festival	Bogotá, Colombia
Festival de Cinema Latino-Americano de São Paulo	Mostra Escolas de Cinema CIBA-CILECT	Sao Paulo, Brasil
Festival de Cinema Universitário da Bahia	Todo el festival	Cruz das Almas, Brasil
Festival de Cortometrajes y Escuelas de Cine El Espejo	Todo el festival	Bogotá, Colombia
Festival de Relatos Cortos	Todo el festival	Buenos Aires, Argentina
Festival Iberoamericano de Cortometrajes Universitarios VIART	Todo el festival	Caracas, Venezuela
Festival Internacional de Cine de Cali	Enseñe a Ver	Santiago de Cali, Colombia
Festival Internacional de Cine de la Universidad Autónoma de Baja California	Todo el festival	Mexicali, México
Festival Internacional de Cine de Monterrey	Muestra Estatal de Cine Estudiantil	Monterrey, México
Festival Internacional de Cine Ícaro	Cortometraje: Premio Ícaro a Escuelas de Cine	Antigua, Guatemala
Festival Internacional de Cine Universitario en Puebla Allucinema	Todo el festival	Puebla, México
Festival Internacional de Cine Universitario Kinoki	Todo el festival	Ciudad de México, México
Festival Nacional de Cine del Tec de Monterrey	Todo el festival	Monterrey, México
FICX - Festival Internacional de Cine de Gijón	Premio Nuevos Realizadores	Gijon, Espana
FIEC - Festival de Escuelas de Cine	Todo el festival	Montevideo, Uruguay
Kinorum: Festival de Cine Estudiantil	Todo el festival	San Pedro Garza García, México
Mostra de Audiovisual Universitário - América Latina UFMT	Todo el festival	Cuiabá, Brasil

NOIA - Festival Brasileiro de Cinema Universitário	Todo el festival	Fortaleza, Brasil
O Festival Internacional de Curtas Metragens de São Paulo - Curta Kinoforum	Cinema em Curso Petrobras	Sao Paulo, Brasil
OFF FIJR - Festival de Jóvenes Realizadores de Granada	Todo el festival	Granada, España
Perro Loco - Festival de Cinema Universitário Latino Americano	Todo el festival	Goiânia, Brasil
Rally Universitario y Documental Universitario	GIFF- Festival Internacional de Cine de Guanajuato	Guanajuato, México
Zinebi Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao	Pre-Zinebi	Bilbao, España
Algunos festivales pueden estar actualmente inactivos.		

Cabe añadir que, a nivel internacional, algunos festivales se han usado además como recursos educativos para la educación superior. Destacan aquellas experiencias que amplían el currículo de estudios universitarios mediante la asistencia a festivales como trabajo para una asignatura, como en Berlín (Loist, 2014; Ostrowska, 2014) o Rotterdam (De Valck *et al.*, 2015). Otros modelos implican la organización de festivales ficticios en aula para aprender los procesos de producción (Marchetti, 2015), selección de películas (Dovey, 2014), o el uso de juegos de rol como estrategia de innovación docente para el aprendizaje del funcionamiento de los festivales (Vallejo, 2017b). Finalmente, algunos festivales elaboran materiales docentes para complementar el visionado de sus catálogos, como la Doc Alliance Academy (unión de festivales europeos de cine documental)¹¹.

Estas iniciativas podrían ser modelos para futuras políticas de colaboración entre festivales iberoamericanos e instituciones de educación superior, pues en el espacio iberoamericano las relaciones con los festivales siguen siendo mayoritariamente informales. Los y las estudiantes suelen asistir por su cuenta a los festivales, si bien pueden contar ocasionalmente con facilidades desde los centros de estudio, otorgando permisos especiales o ayudas económicas. Sin embargo, existen cada vez más iniciativas universitarias donde la asistencia a festivales forma parte de actividades formativas integradas en el desarrollo de asignaturas concretas (como en el caso de los estudiantes de la Universidad del País Vasco, que asisten a festivales como el Zinebi de Bilbao, donde han de realizar trabajos de análisis fílmico de documentales o participar en los talleres de creación “express” de cortometrajes). Por otra parte,

¹¹ Iniciativas como estas tuvieron auge en el marco de la financiación específica para alfabetización cinematográfica, organizando un congreso específico sobre festivales y educación en Praga en 2016: https://dafilms.com/program/596-New_portal_DAAcademy. Tras los cambios estratégicos en financiación de la UE, estos proyectos han sido relegados a un segundo plano.

los festivales suelen incluir estudiantes en sus equipos de trabajo mediante el pago de honorarios o bajo la forma de pasantías profesionales o voluntariado, lo que permite a los universitarios adquirir experiencia en el medio.

3.2. Formación: Iniciativas de capacitación para la creación audiovisual

Como hemos visto, los festivales especializados en públicos infantiles y juveniles suelen incluir también espacios de formación en creación audiovisual, promoviendo la participación activa de niños y jóvenes en el evento. Además de estas instancias podemos encontrar espacios de educación más formal, orientados a la profesionalización del sector, especialmente en el marco de los festivales generalistas. Se identifican entonces cuatro tipos distintos de iniciativas dirigidas a la educación en la práctica cinematográfica en los festivales de la muestra:

1. Clases magistrales y charlas: son las actividades educativas más extendidas en todo tipo de festivales. Estas iniciativas no solo se centran en cuestiones de realización, sino que son utilizadas para abrir debates sobre temas de interés educativo general (medio ambiente, crisis humanitarias, conocimiento científico...).
2. Talleres de iniciación a técnicas de realización: normalmente dirigidos al público infantil y juvenil y encaminados al aprendizaje del uso básico de la cámara, la edición o alguna técnica concreta (animación, etc.). No solo buscan enseñar competencias técnicas sino que, mediante temáticas prefijadas, suelen fomentar los valores democráticos, entendiendo el audiovisual como instrumento de comunicación y reflexión sobre la realidad que rodea a sus participantes.
3. Workshops de desarrollo de proyectos: talleres para (futuros) profesionales, donde se trabajan las distintas fases de la realización de una película (desde el desarrollo creativo de la idea, desarrollo y presentación de proyectos, hasta la elaboración de una estrategia de financiación y distribución). A diferencia del modelo anterior, en estos talleres la temática no es tan importante como la adaptación de contenidos a un público universal, para adecuarse a las audiencias de diversos países y, por lo tanto, conseguir la mayor rentabilidad posible durante su exhibición.
4. Los laboratorios suelen ser actividades paralelas cerradas al público, y en las que participan profesionales del sector audiovisual. Mezclan el formato de clase magistral con presentaciones de proyectos de los/las participantes y sesiones de *networking* dirigidas a fomentar el intercambio de información y la búsqueda de socios para futuros proyectos.

Estos dos últimos buscan complementar la educación formal de jóvenes profesionales del audiovisual, creando espacios intensivos de especialización práctica y teórica con expertos/as internacionales, que además les permiten construir redes con otros profesionales (ver De Valck, 2013). Cabe añadir que existe una tendencia creciente a nivel internacional a ofrecer formatos híbridos a medio camino entre el workshop (de carácter más formal) y el laboratorio (que se beneficia de la amplia

oferta de actividades industriales paralelas del festival para crear un programa más o menos coherente, lo que no implica una menor efectividad formativa, dados los continuos cambios y la importancia de los contactos en el mundo profesional).

Los festivales especializados en público infantil y juvenil suelen apostar por instancias de formación que permiten la educación mediante la acción, complementando así un visionado cinematográfico más pasivo. Se promueve pues el aprendizaje del cine de manera contextual y práctica, organizándose actividades paralelas de creación audiovisual, como talleres de capacitación en el uso de la cámara, tanto durante el festival como fuera de este periodo. Cabe destacar que estas iniciativas están en muchos casos vinculadas a la creación de la sociedad civil y el desarrollo de valores, poniendo en valor el audiovisual como instrumento para su consecución. Así, la cámara se convierte en un instrumento de mediación para acercarse “al otro” y una herramienta de trabajo en equipo. Estas iniciativas no son exclusivas de los festivales, sino que son utilizadas por instituciones y ONGs en toda Iberoamérica (para el contexto brasileño, véase Pegurer-Caprino, M. & Martínez-Cerda, 2016). Además, son fundamentales para alfabetizar a la audiencia no sólo con respecto al significado de la imagen terminada, sino atendiendo también a los contextos de producción de las películas, entendiendo y desarrollando una mirada crítica hacia los procesos que hay tras su creación.

Un caso notable es el del Festival Internacional de Cine para Niños, Niñas y Adolescentes Ojo de Pescado de Valparaíso (Chile), que realiza talleres de creación audiovisual para niños, adolescentes y educadores a lo largo del año en todo Chile, colaborando con otros festivales no especializados del país. Para el festival resulta fundamental formar espectadores no sólo con respecto al significado de la imagen terminada, sino atendiendo también a los contextos de producción de las películas, buscando que se comprenda el proceso de creación y el lenguaje de la imagen en movimiento más allá de los códigos televisivos y/o de los medios sociales cotidianos. Se genera pues la posibilidad de “aprender haciendo” cine, tanto mediante la producción como por medio de la discusión y la crítica. De esta manera, tanto Ojo de Pescado como otros festivales especializados no sólo educan futuras audiencias o receptores de cine, sino eventualmente también futuros realizadores y productores de imágenes.

Esta preocupación por la realización también se manifiesta en las relaciones de estos festivales con la producción de contenidos para la infancia, por ejemplo, el mismo Ojo de Pescado ha realizado seminarios de formación para creadores y gestores culturales, tales como los Encuentros de Cine e Infancia (2017 y 2018) y el Seminario Internacional para Mediadores de Contenidos Audiovisuales y Niñez “La Infancia Quiere Cine” (2019 y 2021). De esta manera, el festival amplía la formación a especialistas del mundo de la producción y exhibición, para que adapten sus prácticas profesionales al público infantil y tomen conciencia de la creación de audiencias como política estratégica para la supervivencia de la industria a largo plazo, creando así un espacio de renovación profesional.

Mientras los talleres organizados por festivales especializados en público infantil y juvenil colaboran mayoritariamente con centros de educación primaria y secundaria, los festivales generalistas tienden a centrar sus actividades formativas en estudiantes de cine de educación superior o profesionales. Como vemos a continuación, el

Festival Nacional de Cine de Estudiantes Secundarios FESCIES (Valparaíso, Chile) es un interesante caso de transición entre ambos públicos.

El FESCIES, organizado con el apoyo de la Escuela de Cine de la Universidad de Valparaíso desde 2009, muestra las posibilidades de colaboración a largo plazo entre un festival juvenil e instituciones de formación superior. Este evento responde a la escasez de espacios de exhibición y circulación de obras realizadas por estudiantes secundarios, especialmente aquellos de mayor vulnerabilidad social. El festival realiza talleres de creación (como montaje, dirección de actores o maquillaje) para los estudiantes (que asisten con sus profesores/as), así como exhibiciones gratuitas de películas para público juvenil y una competencia de obras de estudiantes secundarios. Se otorga como Premio Especial una Beca de Estudios de Cine en la Universidad de Valparaíso para alumnos/as que cumplan con los requisitos de ingreso a la universidad, gracias a lo cual varios ganadores se han convertido en realizadores audiovisuales. Muchos de los voluntarios en la organización del festival cada año son estudiantes de la Escuela de Cine, incluyendo los becarios de FESCIES. Con ello ganan mayor experiencia profesional, a la vez que se convierten ellos mismos en agentes de formación para los más jóvenes.

En el caso de los festivales generalistas, la mayoría de sus iniciativas de formación están dirigidas específicamente a los profesionales. Además de las clases magistrales y charlas, destacan el papel de los workshops de desarrollo de proyectos y los laboratorios. Estos eventos, que han ido proliferando la última década, complementan los espacios formales de formación superior que son a veces costosos y escasos, o bien limitados en su estructura y alcance internacional, y cuya capacidad de adaptación al cambiante mercado audiovisual es limitada.

Actualmente, encontramos diversos talleres de formación abiertos a la participación de profesionales iberoamericanos, generalmente asociados a las áreas de mercado e industria de los festivales. Como apuntábamos anteriormente, aquí las dinámicas de poder e influencia cultural a nivel internacional son evidentes, dada la importancia de espacios formativos de festivales europeos para cineastas latinoamericanos. Precisamente, las actividades de formación desarrolladas por festivales en Iberoamérica toman como modelo iniciativas como *Cinéfondation* en Cannes (desde 1998) o el *Berlinale Talents* en Berlín (desde 2003) (véase De Valck, 2013; Peirano, 2020b; Falicov, 2017). Hasta 2019 encontramos al menos 31 espacios estables de este tipo en Iberoamérica (tabla 4). El número de laboratorios y talleres ha tendido a aumentar cada año, por lo que incluimos aquí las instancias con mayor trayectoria y continuidad, y que son reconocidas por los profesionales del medio.

Tabla 4. Secciones de capacitación en festivales iberoamericanos. Fuente: Elaboración propia, basada en los listados detallados en el apartado metodológico.

Festival	Secciones	Lugar	Mes
BAFICI - Festival Internacional de Cine Independiente de Buenos Aires	BAL, Talents Buenos Aires	Buenos Aires, Argentina	Abril
FIDBA - Festival Internacional de Cine Documental	FIDBA CAMPUS: Seminarios de Cine de lo Real	Buenos Aires, Argentina	Septiembre
Festival Internacional de Cine de Mar del Plata	Lobolab	Mar del Plata, Argentina	Noviembre
Festival Internacional UNASUR CINE	Cine en construcción	San Juan, Argentina	Septiembre
Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana	Nuevas Miradas EICTV	La Habana, Cuba	Diciembre
FICG - Festival Internacional de Cine en Guadalajara	Talents Guadalajara, Doculab Guadalajara, Guadalajara Industria	Guadalajara, México	Marzo
Riviera Maya Film Festival	Rivieralab	Quintana Roo, México	Abril
GIFF- Festival Internacional de Cine de Guanajuato	Industria (Foro, Incubadora, Lab, Pitching Market), Residencia GIFF	Guanajuato, Mexico	Julio
FICM - Festival Internacional de Cine de Morelia	Morelia LAB	Morelia, Mexico	Octubre
FICValdivia - Festival Internacional de Cine de Valdivia	Australab (Tres puertos Cine, Lared)	Valdivia, Chile	Octubre
SANFIC - Festival Internacional de Cine de Santiago	Sanfic Industria (Santiago Lab, WIP Latam, Sanfic Net)	Santiago, Chile	Agosto
CINELEBU - Festival Internacional de Cine de Lebu	FICIL Industria (Filma en Biobío, Asesorías AF)	Lebu, Chile	Febrero
FICVINA - Festival Internacional de Cine de Viña del Mar	FIVINA Industria (Film Producer Forum, WIP)	Viña del Mar, Chile	Septiembre
Festival Cine // B	LABEX Laboratorio Experimental	Santiago, Chile	Noviembre
BIFF - Festival Internacional de Cine de Bogota	Programación académica	Bogotá, Colombia	Octubre
FICCI - Festival Internacional de Cine de Cartagena	Puerto FICCI	Cartagena, Colombia	Marzo

Festival Internacional de Cine de Barranquilla	Baqlab	Barranquilla, Colombia	Marzo
Transcinema - Festival Internacional de No-Ficción	Translab	Lima, Perú	Diciembre
EDOC - Festival Internacional de Cine Documental Encuentros del Otro Cine	Edoc-Lab	Quito, Ecuador	Mayo- Octubre
Festival Internacional de Cortometrajes Hayah	Panama Film Lab	Ciudad de Panamá, Panamá	Septiembre
IFF - Festival Internacional de Cine de Panamá	Primera Mirada	Ciudad de Panamá, Panamá	Abril
Festival Internacional de Cine Documental ACAMPADO	Residencia y campamento	La Villa de los Santos, Panamá	Octubre
Festival Do Rio	RioMarket (RioSeminars, workshops and masterclasses)	Rio de Janeiro, Brasil	Octubre
CineBH – Mostra Internacional de Cinema de Belo Horizonte	Seminario Brasil Cinemundi	Belo Horizonte, Brasil	Octubre
Festival de Cinema Latino-Americano de São Paulo	Seminario, Encuentros y Debates	Sao Paulo, Brasil	Julio/ Agosto
Donostia Zinemaldia - Festival Internacional de Cine de San Sebastián	Cine en construcción	San Sebastián, España	Septiembre
Zinebi	Zinebi networking	Bilbao, España	Noviembre
L'alternativa - Festival de Cine Independiente de Barcelona	Escuelas de cine L'Alternativa Profesionales, L'alternativa actividades	Barcelona, España	Noviembre
Fest – Festival Internacional de Cinema Jovem	FEST Film Lab	Espinho, Portugal	Junio
Doclisboa - Festival Internacional de Cine	Lisbon Docs: Fórum Internacional De Financiamento E Co-Produção De Documentários	Lisboa, Portugal	Octubre
IndieLisboa - Festival Internacional de Cinema Independente	LisbonTalks	Lisboa, Portugal	Abril- Mayo
Se trata de una selección, no de un listado exhaustivo. No considera secciones de clases magistrales, charlas y talleres educativos abiertos, impartidos ocasionalmente por la mayoría de los festivales.			

Siguiendo el modelo europeo, estas instancias están conectadas transnacionalmente entre sí. Por ejemplo, participantes de toda Iberoamérica asisten cada año al Talents Berlín, generando una comunidad de profesionales en expansión. El programa invita a unos 300 creativos de todas las áreas del cine (dirección, producción, actuación, edición, sonido, cámara, y hasta crítica de cine) a participar de clases magistrales y

mesas redondas con expertos/as en todos los ámbitos, durante una semana; que se complementan con talleres y laboratorios donde desarrollan sus propios proyectos. Además, el Talents se ha extendido internacionalmente y cuenta ahora con subsedes y ediciones internacionales, dos de ellas en Latinoamérica: Talents Buenos Aires en Argentina (con participantes de Sudamérica) y Talents Guadalajara en México (con participantes de México, Centroamérica y el Caribe). Estas son apoyadas por los festivales de cine locales, BAFICI Festival de Cine Independiente de Buenos Aires y FICG Festival Internacional de Cine de Guadalajara e IBERMEDIA, así como por el Goethe-Institut de cada país y otras instituciones locales, incluidas las universidades.

Estas instancias han permitido no solo el aprendizaje, sino también el desarrollo de proyectos y a veces la consecución de financiación, así como la formación de una comunidad profesional internacional fuerte. De hecho, en muchos casos, el aprendizaje se produce directamente al poner en marcha la producción y conseguir co-productores internacionales, como en el caso de Cine en Construcción del Festival de San Sebastián, crucial para la coproducción entre América Latina y Europa (véase Campos, 2012 y 2015; Triana-Toribio, 2013; Falicov, 2013).

Para finalizar, debemos mencionar una iniciativa pionera, en este caso de educación formal, creada por el Festival de San Sebastián, que lleva un paso más allá la colaboración entre festivales e instancias educativas. La escuela de cine Elías Querejeta Zine Eskola (EQZE) fue creada en 2017 como iniciativa del gobierno provincial (Diputación de Gipuzkoa) y está coorganizada por el propio Festival de San Sebastián (que forma parte de la dirección académica), junto a otras dos instituciones (el centro cultural Tabakalera y la Filmoteca Vasca)¹². En este caso, los modos de colaboración entre el festival y las instancias educativas de educación superior se extienden a la participación activa del festival en un programa de posgrado universitario¹³, integrando las actividades del evento en el programa de la escuela, y ofreciendo un acceso privilegiado a sus posibilidades formativas.

4. Conclusiones. Desafíos y propuestas para la inclusión de los festivales al currículo

A través de la investigación hemos confirmado la hipótesis de que existen diferencias notables entre festivales temáticos de infancia y juventud, donde priman la enseñanza de valores y pensamiento crítico; y festivales generalistas, dirigidos a la profesionalización de la industria iberoamericana. El carácter de intermediario de los festivales los pone en una posición privilegiada para complementar la formación, tanto a nivel escolar, como universitaria. Así mismo, los espacios abiertos al público en general democratizan los accesos a la alfabetización cinematográfica de segmentos de población que no pertenecen a instituciones educativas y no siempre cuentan con herramientas para entender y utilizar materiales cinematográficos. Además, se demuestra que la educación cinematográfica en festivales supera las fronteras nacionales, y fomenta el intercambio de información, ideas y material audiovisual, fortaleciendo una cultura iberoamericana compartida.

¹² Las tres instituciones están mayoritariamente financiadas por fondos públicos.

¹³ En 2019 la escuela firmó un acuerdo con la Universidad del País Vasco (UPV/EHU), convirtiéndose en un centro universitario adscrito, para que sus títulos tuvieran reconocimiento legal como título propio de la universidad.

El rol complementario de los festivales respecto a la educación formal resulta fundamental para los procesos de alfabetización mediática. En el marco de la implementación del currículum complementario, y dadas las posibilidades de las actividades propuestas por los festivales para el desarrollo de competencias transversales, el mapeo y análisis de eventos y actividades aquí propuesto ofrece una información de alto valor para el desarrollo de iniciativas educativas por parte de docentes en distintos niveles. En la educación primaria y secundaria, la colaboración entre festivales y escuelas suele producirse a través de salidas de campo del alumnado a proyecciones especiales dirigidas al público infantil, y a talleres de trabajo que realizan en conjunto durante todo el año. En la educación superior, este tipo de colaboración suele darse exclusivamente en el marco de estudios directamente relacionados con la producción audiovisual (estudios de cine, periodismo televisivo, etc.) (ver Zielinski, 2014). Esta colaboración en la educación superior puede tener especial interés para modernizar los currículos de las escuelas de cine y adaptarlos al cambiante panorama audiovisual internacional. En el contexto iberoamericano, en muchos casos las escuelas de cine se centran en los estudios de comunicación o los aspectos más históricos, técnicos, y/o creativos del cine. Precisamente, los talleres y laboratorios identificados en la muestra analizada cubren los campos menos desarrollados, como son la producción, la búsqueda de financiación, distribución y exhibición.

Por otro lado, consideramos que el formato libre de los festivales, adaptable a cambios globales de la industria audiovisual, los coloca como espacios privilegiados para la educación cinematográfica. Su carácter independiente los hace idóneos para colaborar con diversos colegios y universidades, y son más flexibles que estos, ya que pueden adaptarse y cambiar contenidos todos los años. Pueden además invertir en las tecnologías necesarias e invitar a expertos/as para mejorar la calidad de la formación de los profesionales, puesto que estos gastos están contemplados en sus presupuestos. Programas de financiación como IBERMEDIA pueden contribuir a este proceso (siguiendo el modelo de la Unión Europea), aunando fuerzas y ahorrando a los gobiernos inversiones en el marco de la educación formal.

Teniendo en cuenta el número de actividades de formación asociadas a festivales en Iberoamérica, consideramos que existe una infraestructura cultural de base para desarrollar una estrategia más global y coordinada que las iniciativas individuales de colaboración entre instancias educativas y festivales cinematográficos que existen en la actualidad. Sería interesante desarrollar planes a largo plazo en esta línea. Este tipo de medidas colaborativas serían mucho más sencillas que pretender incluir estos programas en el marco de la educación formal, dadas las legislaciones vigentes, la necesidad de diseño y actualización continua de contenidos, la exigencia de formación del profesorado y el coste de su implementación. En un hipotético desarrollo de un plan global de colaboración entre instituciones educativas y festivales, sería importante:

- Diferenciar entre actividades para una audiencia no especializada, en colaboración con instituciones de educación primaria y secundaria (un público infantil y juvenil al que se dirijan actividades de aprendizaje de técnicas y uso crítico del dispositivo cinematográfico) y (futuros) profesionales del sector, para quienes se ofrezcan complementos de formación, en colaboración con instituciones de educación superior. Esta división afectaría (1) los criterios

de financiación pública (priorizando las actividades industriales en festivales generalistas y las actividades de creación de audiencias en los festivales especializados); (2) las políticas de acceso (manteniendo espacios de formación exclusivos para profesionales, dado que aunque creen reticencias al tacharse de elitistas, su éxito industrial a largo plazo radica en gestionar el poco tiempo que permite el festival para que, por ejemplo, cineastas noveles con un proyecto en curso puedan interactuar con expertos/as del sector que pueden darles consejos y contactos para desarrollar y/o financiar sus proyectos).

- Organizar un calendario de festivales coherente con las actividades de las instituciones educativas y fomentar la flexibilidad de los centros educativos y universidades para suspender las clases habituales durante la celebración de estos eventos.
- Promover una mayor coordinación entre festivales. Si bien la proliferación puede ser positiva en el caso de los festivales especializados, aumentando las ventanas de exhibición y puntos de encuentro con el público, en el caso de los festivales generalistas puede ser negativa, puesto que los festivales pueden yuxtaponerse, acentuando la competencia entre ellos. Políticas comunes y redes coordinadas de profesionales potenciarían el trabajo colaborativo y la formación de un espacio cultural iberoamericano común. Esto fomentaría el consenso para la creación de referentes regionales para profesionales que ofrezcan una alternativa a los festivales europeos y del mundo anglófono (pudiendo ser rotativo alternando entre países).

Referencias

- Antuña, M. F. (2020, 28 de noviembre). Enfants en pantalla pequeña y sin salir de clase. *Elcomercio.es*. <https://bit.ly/3suJhqq>
- Blum-Ross, A. (2012). Youth Filmmaking and ‘Justice-Oriented Citizenship’. *Nordic Journal of Digital Literacy*, 7(4), 270-283. <https://goo.gl/lxu68G>
- Blum-Ross, A. (2013). ‘It Made Our Eyes Get Bigger’: Youth Filmmaking and Place-Making in East London. *Visual Anthropology Review*, 29(2), 89-106. <https://doi.org/10.1111/var.12007>
- Camporesi, V. (1994). *Para grandes y chicos: un cine para los españoles, 1940-1990*. Turfan.
- Campos, M. (2012). El circuito de financiación de los cines latinoamericanos. *Cinémas d'Amérique Latine*, 20, 172-180. <http://www.jstor.org/stable/42598495>
- Campos, M. (2015). Film (Co)Production in Latin America and European Festivals: The Cases of Production Companies Fabula & Control Z. *Zeitschrift für Kulturmanagement*, 1(1), 95-108. <https://doi.org/10.14361/zkmm-2015-0107>
- Campos-Rabadán, M. (2020). Tensiones en el circuito cinematográfico internacional: modelo para el estudio de los festivales latinoamericanos. *Comunicación y Medios*, (42), 72-84. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2020.57224>
- De Valck, M. (2007). *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*. Amsterdam University Press.
- De Valck, M. (2012). Finding Audiences for Films: Programming in Historical Perspective. En J. Ruoff, (ed.), *Coming Soon to a Festival Near You: Programming Film Festivals* (pp. 25-40). St Andrews Film Studies.

- De Valk, M. (2013). Sites of Initiation: Film Training Programs at Film Festivals. En M. Hjort (ed.), *The Education of the Filmmaker in Europe, Australia, and Asia* (pp. 127-145). Palgrave Macmillan.
- De Valck, M., et al. (2015). Dossier: International Film Festival Rotterdam 2015. *NECSUS. European Journal of Media Studies*, 4(1), 235-247. <https://goo.gl/E6L7D9>
- Dovey, L. (2014). Curating Africa: Teaching African Film Through the Lens of Film Festivals. *Scope: An Online Journal of Film & TV Studies*, 26, 6-9. <https://goo.gl/PwZLRd>
- Falicov, T. (2010). Migrating from South to North: The Role of Film Festivals in Funding and Shaping Global South Film and Video. En G. Elmer, C.H. Davis, J. Marchessault & J. McCullough (eds.), *Locating Migrating Media* (pp. 3-21). Lexington Books.
- Falicov, T. (2013). '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), 253-271. https://doi.org/10.1386/trac.4.2.253_1
- Falicov, T. (2017). Film Funding Opportunities for Latin American Filmmakers: A Case for Further North-South Collaboration in Training and Film Festival Initiatives. En S. Hart et al. (eds), *A Companion to Latin American Cinema* (pp. 85-98). Blackwell-Wiley.
- García-Graña, G., & Portalés, M. (2013). *Iniciativas de alfabetización cinematográfica*. Universitat Autònoma de Barcelona. Gabinet de Comunicació i Educació.
- Gilje, O., & Svoen, B. (eds.) (2012). Cultures of Digital Production and Moving Images. *Nordic Journal of Digital Literacy*, 7(4). <https://goo.gl/C1SCzR>
- Gozálvez-Pérez, V. y Aguaded-Gómez, J.I. (2012). Educación para la autonomía en sociedades mediáticas. *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*, 45, 1-14.
- Gutiérrez, R. (2017). Los Festivales Audiovisuales en Chile. *VI Panorama del Audiovisual Chileno* (pp. 111-120). Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Gutierrez, C.A., & Wagenberg, M. (2013). Meeting Points: A Survey of Film Festivals in Latin America. *Transnational Cinemas*, 4(2), 295-305. <https://bit.ly/3qWolmL>
- Gutiérrez-Martín, A., & Tyner, K. (2012). Alfabetización mediática en contextos múltiples. *Comunicar*, 38(XIX), 10-12. <https://doi.org/10.3916/C38-2012-02-00>
- Hammersley, M., & Atkinson, P. (1994). *Etnografía. Métodos de investigación*. Ediciones Paidós.
- Marchetti, G. (2015). Getting in the Festival Spirit. *The University of Hong Kong Bulletin*, 17(1), 28-29. <https://goo.gl/XSRRgB>
- IMCINE. (2019). *Anuario estadístico de cine mexicano*. Instituto Mexicano de Cinematografía. <http://bit.do/fN26d>
- Jurado, M. (2003). *Los festivales de cine en España: incidencia en los nuevos realizadores y análisis del tratamiento que reciben en los medios de comunicación* [tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid]. Repositorio institucional UCM. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/7306/>
- Jurado, M. (2018). El germen del cine más amateur: festivales de cine de educación. En C.M. Lazo (coord.), *Nuevas realidades en la comunicación audiovisual* (pp. 245-260). Tecnos.
- Krumholz, F., & Moreira, B. (2012). Participation and Learning Trajectories on the Rio Int'l Film Festival's Section for Children and Young People. *Nordic Journal of Digital Literacy*, 7(4), 302-313. <https://goo.gl/C1SCzR>
- Leal, A. & Mattos, T. (2011). *Painel Setorial Dos Festivais Audiovisuais*. Associação Cultural Kinoforum. <http://www.kinoforum.org.br/guia/panorama-do-audio-visual-apresentacao>
- Leal, A. & Mattos, T. (2009). Festivais audiovisuais brasileiros: um diagnóstico do setor. En L. Calabre (org.), *Políticas culturais: reflexões e ações* (pp. 200-223). Itaú Cultural; Fundação Casa de Rui Barbosa.

- Leão, T. (2021). Para uma Análise dos Festivais de Cinema em Portugal: Génese, institucionalização e desafios. *Aniki. Revista Portuguesa da Imagem em Movimento*, 8(1), 158-192. <https://doi.org/10.14591/aniki.v8n1.738>
- Loist, S. (2014). Teaching Film Festivals: Between Theory and Practice. *Scope: An Online Journal of Film & TV Studies*, 26, 12-15. <https://goo.gl/PwZLRd>
- Loist, S. (2016). The Film Festival Circuit: Networks, hierarchies and circulation. En M. de Valck, B. Kredell & S. Loist (eds.), *Film Festivals. History, theory, method, practice* (pp. 49-64). Routledge.
- Moya-Jorge, T. (2017). Iniciativas de alfabetización cinematográfica: Una cartografía metodológica actual de las entidades dedicadas a la film literacy con públicos no profesionales en España. *Revista Fuentes*, 19(2), 25-138. <https://revistascientificas.us.es/index.php/fuentes/article/view/3964>
- Ostrowska, D. (2014). Film Festival Pedagogy. *Scope: An Online Journal of Film & TV Studies*, 26, 10-11. <https://goo.gl/PwZLRd>
- Pegurer-Caprino, M. & Martinez-Cerda, J.F. (2016). Alfabetización mediática en Brasil: experiencias y modelos en educación no formal. *Comunicar*, 49, 39-48. <http://doi.org/10.3916/C49-2016-04>
- Peirano, M.P. (2016). Pursuing, Resembling, and Contesting the Global: The Emergence of Chilean Film Festivals. *New Review of Film and Television Studies*, 14(1), 112-131. <https://doi.org/10.1080/17400309.2015.1109345>
- Peirano, M. P. (2017). Film Mobilities: Circulation Practices, Local Policies, and the Construction of a 'Newest Chilean Cinema' in transnational Settings. En A. Kjaerulff, S. Kesselring, P. Peters, & K. Hannam (eds.), *Envisioning Networked Urban Mobilities: Mobility in the Arts. Towards a Dialogue between Art Studies, Cultural Policy, and Mobilities Research*. Routledge.
- Peirano, M. P. (2020a). Mapping histories and archiving ephemeral landscapes: strategies and challenges for researching small film festivals. *Studies in European Cinema* 17(2), 170-184. <https://doi.org/10.1080/17411548.2020.1765630>
- Peirano, M.P. (2020b). Learning to be Global: Chilean Filmmakers at International Film Festivals. En V. Barraza y C. Fischer (eds.), *Chilean Cinema in the Twenty-First-Century World* (33-50). Wayne State University Press.
- Peirano, M.P. & Amieva, M. (2018). Encuentros en los márgenes: festivales de cine y documental latinoamericano, *Cine Documental*, 18, 1-7. <http://revista.cinedocumental.com.ar/wp-content/uploads/art1Intro.pdf>
- Peirano, M.P. & González, S. (2018). *Los Festivales de Cine en Chile (1963/1967-2017)*. <http://bit.do/fN27R>
- Peirano, M.P. y Vallejo, A. (2020). Festivales de cine en América Latina: historias y nuevas perspectivas. *Comunicación y Medios*, 42, 11-13. <http://bit.do/fN272>
- Portalés, M. (2014). La Alfabetización cinematográfica en España: diagnóstico y análisis de las principales iniciativas [Trabajo final de Máster, Universidad Autónoma de Barcelona]. Repositorio institucional UAB. <https://ddd.uab.cat/record/123450>
- Reia-Baptista, V., Burn, A., Reid, M., & Cannon, M. (2014). Literacia Cinematográfica: Reflexión sobre los modelos de educación cinematográfica en Europa. *Revista Latina de Comunicación Social*, 69, 354-367. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2014-1015>
- Ross, M. (2010). Film Festivals and the Ibero-American Sphere. En D. Jordanova & R. Cheung (eds.), *Film Festival Yearbook 2: Film Festivals and Imagined Communities* (pp. 171-187). St. Andrews Film Studies.

- Ross, M. (2011). The Film Festival as Producer: Latin American Films and Rotterdam's Hubert Bals Fund. *Screen* 52(2), 261-267. <https://doi.org/10.1093/screen/hjr014>
- Vallejo, A. (2014a). Industry Sections. Documentary Film Festivals between Production and Distribution. *Illuminace: Journal of Film Theory, History, and Aesthetics*, 26(1), 65-82. <https://goo.gl/DXw2XG>
- Vallejo, A. (2014b). Festivales cinematográficos. En el punto de mira de la historiografía filmica. *Secuencias. Revista de Historia del cine*, 39, 13-42. <https://revistas.uam.es/secuencias/article/view/5838>
- Vallejo, A. (2017a). Ethnographies of Film Festivals: Reflections on Methodology, in *Film Festivals and Anthropology*. Cambridge SP, 251-260.
- Vallejo, A. (2017b). Learning Jury Dynamics through Creative Pedagogy: Role-Playing at the European University Film Award. *Alphaville: Journal of Film and Screen Media*, 14, 207-213. <http://www.alphavillejournal.com/Issue14/Dossier.pdf>
- Velasco, H., & Díaz de Rada, A. (2006). *La lógica de la investigación etnográfica. Un modelo de trabajo para etnógrafos de escuela*. Editorial Trotta (original publicado en 1997).
- Wong, C. H. Y. (2011). *Film Festivals: Culture, People, and Power on the Global Screen*. Rutgers University Press.
- Zielinski, G. (Ed.), (2014). Film Festival Pedagogy: Using the Film Festival in or as a Film Course. *Scope: An Online Journal of Film & TV Studies*, 26, 1-21. <https://goo.gl/PwZLRd>.