

# Formación, profesiones y experiencia de los jurados de los festivales de cine en España

Montserrat Jurado-Martín

Universidad Miguel Hernández de Elche

## 1. Significado de los festivales de cine en el contexto cultural

Los festivales de cine integran un valor indiscutible en el contexto de las industrias culturales. Los investigadores<sup>1</sup> no discuten sobre su valor significativo tanto para la industria cultural como la cinematográfica, ya sea desde el enfoque de los profesionales que los organizan, les dan sentido con su presencia activa o pasiva, como creadores, realizadores, productores, y por supuesto, el propio público. En esta línea cabe destacar los trabajos de Jurado (2006), Vallejo (2007 y 2014), Vivar (2016), Narváez (2019) Peirano (2020) o Peirano y Vallejo (2021), por citar algunos ejemplos.

Dicho esto, es fundamental que los organizadores sean transparentes en los procesos, acciones y actividades que desarrollan de cara a mantener su legitimidad. Probablemente la actividad que más debe garantizar este proceso de calidad sea la competitiva, ya que entran en juego criterios que serán considerados más allá del certamen, como el circuito de exhibición en salas comerciales o menos comerciales, plataformas digitales, ventas de productos a empresas del sector como la emisión en televisión, etc. En definitiva, las películas premiadas en estos eventos conformarán tendencias y, en el mejor de los casos, escribirán la futura historia del cine escribiendo las primeras líneas de un nuevo director, una nueva historia, estética, técnica, formato, o aquello que

---

<sup>1</sup> Atendiendo a la igualdad de género, se ha recurrido a la terminología neutra de la lengua española para la descripción de sustantivos o determinantes que acompañan a sustantivos que impliquen al mismo tiempo a hombres y mujeres. De este modo palabras como profesor, el docente o los investigadores, hacen referencia a profesor/a, la/el docente o los/las investigadora/os.

haya supuesto un punto y seguido para la industria. La importancia que la industria da a los premios contribuye a entender el valor añadido de los festivales (De Valck y Soeteman, 2010). Esta sección competitiva, inicia, mediante la concesión de premios, todo el proceso descrito, si bien, esta actividad no es una acción directa de los organizadores o gestores culturales de los festivales, sino que delegan en otros profesionales esta responsabilidad. Nos referimos a los jurados o comités de jurados. Por este motivo, los organizadores de los festivales deben asegurarse de que los responsables de los premios sean competentes en la función que van a desarrollar.

No obstante, a pesar que el sentido común dicta que los jurados son fundamentales en la actividad que desarrollan estos eventos culturales, la producción científica apenas se ha detenido en su estudio, como ya apuntaban Chris Mathieu y Marianne Bertelsen (2011). Los autores publicaron un estudio detallando aspectos fundamentales de la relación entre estos y los premios. Subrayan la necesidad de conocer cuáles son los criterios que estos profesionales tienen en cuenta a la hora de valorar una producción y por las que finalmente se concretarán que unas son mejores que otras. También ahondaban en el análisis de las rutinas o protocolos que se establecen en el proceso desde la conformación del jurado hasta que se emite un veredicto. Finalmente, y como conclusión derivada de su estudio, ponen de manifiesto las serias dificultades con las que los investigadores se encuentran cuando desean acceder a este tipo de información, tanto por la poca transparencia de los organizadores como de los miembros del jurado. No concretan si se trata de un problema de que no quieren explicar abiertamente cuáles son los criterios de un jurado o que, en el fondo, organizadores y/o jurado, no saben describirlos porque no los tienen definidos.

Mathieu y Bertelsen (2011) afirman que la función de un comité de jurados es obtener una evaluación razonada en base a un listado de películas previamente seleccionadas por unos criterios objetivos. Esta selección previa la lleva a cabo también un comité de expertos que debe tener en cuenta criterios objetivos descritos en las bases a concurso. Tal y como describen los autores, es el segundo jurado, el que da los premios, al que se le debe exigir que sea competente en el ámbito que va a evaluar. De esta forma, con unas bases a concurso bien detalladas, el primer jurado no requiere de una especialización concreta. No obstante, el segundo jurado debe estar compuesto por perfiles

expertos que aseguren que los criterios de valoración son justos para todos los participantes.

Las conclusiones de estos autores son que la organización del festival configura diferentes comités de expertos en función de la categoría a premiar, existe la figura del presidente del jurado, no suelen cobrar por esta labor -aunque excepcionalmente sí lo hacen los más mediáticos o prestigiosos-, y buscan el principio de amplitud para lograr diversidad y complementariedad. Estas características se centran en la pluralidad de sus profesiones, sexo, edad, étnica/nacionalidad, especialización y reputación comercial y artística.

Más allá del estudio de Mathieu y Bertelsen, los pocos estudios se limitan a ser descriptivos o se centran en áreas muy concretas, aunque no por ello menos importantes. Arranz (2007: 72) afirma que “los jurados son el máximo órgano de decisión sobre los premiados, de manera que controlan una parte importante de la dinámica de la cadena de producción del cine”. Por lo que “es necesario diseñan un instrumento metodológico para trazar las trayectorias de los jurados y observar los criterios por los que son seleccionados” (Salas, 2016: 66).

Las investigaciones sobre la composición de comités de jurado de los festivales de cine no han sido objeto de estudio lo que cierra rápida y abruptamente la exposición de un marco teórico específico. No ocurre lo mismo con el estudio de estos en el ámbito de las industrias culturales (Quintero, 2016) y sus bifurcaciones a otras ciencias como la antropología (Vallejo, 2014), las artes y el cine (Cecilia, 2019) (Gutiérrez y Wagenberg, 2013), como la exhibición y la circulación de producciones audiovisuales (Narváez, 2019), cultural y estético (De Valck, Krendell y Loist, 2016) (Rueda, 2019) (Sedeño, 2013), la economía, las políticas culturales y el turismo (Redondo, 2015) e incluso la educación (Peirano y Vallejo, 2021) (Jurado, 2017) y el ocio o las audiencias (Vivar, 2016), entre otros. Esta notoria diversidad de enfoques por parte de los investigadores (Campos, 2020), probablemente, sea la responsable del retraso en su estudio específico (Jurado, 2017). De hecho, los inicios del estudio de los festivales de cine se hallan en su breve mención en trabajos que analizan el proceso de promoción de las películas y como parte del marketing de estas (Cabezón y Gómez-Urdá, 1999), (Redondo, 2000), (Harbor, (2002) y mercado alternativo (Gutiérrez y Wagenberg, 2013), pero no como una actividad cultural con entidad propia, sino como un sustituto al gran estreno en una sala comercial.

En lo que sí están de acuerdo todos los autores consultados y que han trabajado el estudio de los certámenes, es que estos tienen un valor cultural indiscutible. Ese añadido se refleja en lo relativo a la organización del evento y sus actividades complementarias y paralelas: cómo se publicitan, difunden y mantienen activa la actividad cinematográfica de carácter más purista y artística, e incluso la comercial, aunque no es el objetivo de muchos de estos eventos. Esta acción cultural se manifiesta con la publicación de sus actividades, bases a concurso, promoción en medios, exhibición de productos audiovisuales, web con contenidos accesibles, entrega de premios, poniendo en valor su propio valor cultural explícitamente y, en menor medida, mostrando en su web o actividades públicas a los comités de jurados que otorgan los premios. Y aunque el jurado es una pieza fundamental del proceso (Mathieu y Bertelsen, 2011) (Salas, 2016) que asegura la excelencia artística (Santry, 2020), llama la atención que no todos los festivales dan transparencia a las personas que los componen y, muchos de los que los hacen, no ofrecen información sobre sus perfiles, cualidades, experiencias, que justifiquen su elección (Jurado y Benítez, 2022).

Tal y como mencionaban De Valck y Soeteman (2010), la importancia que la industria da a los premios contribuye a entender el valor añadido de los festivales. Esta afirmación conlleva que los jurados son igualmente importantes en el proceso y, también, un valor añadido. Por esta razón, su composición debe ser transparente de cara al público y los creadores. Esta transparencia debe referirse a la publicación de las personas que lo integra, pero, además, también debe cumplir con una serie de requisitos que aseguren que el proceso de evaluación de las películas será adecuada, justa y siguiendo criterios de calidad. Los criterios por los que se rige un comité de jurado no serán tema de análisis. No quiere decir que no sean importante, pero la delimitación de este estudio se centra en el análisis descriptivo del jurado para extraer conclusiones de interés. Dicho esto, queda abierta la puerta a futuros estudios sobre los criterios por lo que se debe regir un jurado para la valoración de las películas.

Este capítulo analiza, por lo tanto, los perfiles de los jurados sobre una selección representativa de certámenes a los que se les presupone la calidad en su organización. Los objetivos de este trabajo son conocer la formación profesional de las personas que lo integran, la profesión que desarrollan en el momento de ser comités de jurado y, finalmente, la experiencia que tienen en este rol. Estos

objetivos tienen uno principal que los engloba, valorar el nivel de profesionalización de las personas responsables que determinan con esta actividad qué es el cine de calidad en un determinado momento y en un determinado lugar.

## **2. Objetivos y metodología**

Tal y como se ha descrito en el apartado anterior, tomamos como punto de partida la importancia que el sector cultural, las industrias culturales y la industria cinematográfica dan a los festivales de cine como garantes de la calidad de las producciones audiovisuales a través de los premios que se otorgan en la sección competitiva de los festivales de cine. Dicho esto, centramos la mirada en los miembros de los comités de jurado como responsables de este proceso competitivo y, en segunda instancia, de lo que vendrá a considerarse cine de calidad en un determinado momento y en un determinado lugar. En consecuencia, es importante conocer más sobre los perfiles de estas personas.

Este capítulo tiene por objeto el estudio de los miembros del jurado centrandolo el análisis en tres ámbitos: la formación previa -estudios que poseen desde el ámbito teórico y práctico-, la profesión principal que desarrollan en el momento de ejercer la función de jurado; y finalmente, la experiencia que tiene en la valoración de películas como jurados en eventos de estas características. Esta selección de competencias y habilidades se ha diseñado en base a las destacadas por los expertos en torno al tema, así como a la experiencia previa en el estudio de los festivales de cine de la investigadora. Aunque es cierto que los ámbitos de especialización de los comités pueden ser más amplios, se ha concretado una muestra de estudio significativa considerando estos tres ámbitos: formativo, experiencia como jurado y profesión principal.

Se ha empleado el método del análisis de contenido en las webs de los festivales y los datos de las ediciones de 2022, si bien, para completar los datos ausentes en sus plataformas, se ha recurrido al buscador de Google hasta la página diez. Este análisis es cuantitativo y, sobre estos, se lleva a cabo una valoración cualitativa. A este método se le suma el de la búsqueda de recursos bibliográficos para el marco teórico, dejando en el apartado de resultados los datos propios del análisis de contenido.

Para la selección de la muestra de los estudios de caso se ha llevado a cabo una selección de siete de los certámenes más representativos en el panorama nacional español. Los seleccionados son: el Festival Internacional de Cine de San Sebastián, el Festival Internacional de Cine de Valladolid (SEMINCI), el Festival de Málaga, el Festival de Cine de Alcalá de Henares (Alcine), el Festival de cine de Madrid Plataforma de Nuevos Realizadores, Festival de Cinema Independent de Barcelona (L'Alternativa) y el Festival Internacional de cine Independiente de Elche (FICIE). Se trata de tres de los certámenes más emblemáticos en el panorama internacional, de gran y mediano presupuesto que aseguren una recopilación de datos representativos del panorama de estos eventos en España.

### **3. Resultados**

#### **3.1. Datos descriptivos de los festivales de cine analizados**

Por lo tanto, los festivales seleccionados<sup>2</sup> tienen en común su relevancia internacional. En relación a los formatos tienen largometrajes, medimetrajes y cortometrajes en sección competitiva internacional<sup>3</sup>, genéricos en cuanto al perfil de los participantes, genéricos en cuanto a la temática de las películas a concurso. Todos tienen sus bases publicadas en sus webs, mencionan los premios que otorgan y la descripción de estos<sup>4</sup>, coincidencia en que son en metálico e incluyen algunos trofeos y otros premios en especie. También en la celebración de actividades paralelas durante la celebración del certamen y complementarias durante el resto del año.

Todos son certámenes consolidados dada su antigüedad que van desde 1953 el de San Sebastián y, el más joven Málaga, de 1998<sup>5</sup>. Representan de forma amplia la diversidad geográfica y temporal de la celebración de estos eventos,

---

<sup>2</sup> Direcciones web los festivales objeto de análisis: San Sebastián: <https://www.sansebastianfestival.com/es/>; Alcine: <https://alcine.org/>; Elche: <https://ficie.fundacionmediterraneo.es/>; Madrid PNR: <https://festivalcinemadrid.es/>; L'Alternativa: <https://alternativa.cccb.org/2022/ca/>; Málaga: <https://festivaldemalaga.com/>; Seminci: <https://www.seminci.es/>

<sup>3</sup> Excepto Madrid PNR que sólo admite procedencia nacional dado su carácter de promoción del cine español.

<sup>4</sup> En el caso de PNR falta por detallar algunos de los premios.

<sup>5</sup> Las fechas de la primera edición de los festivales es: San Sebastián, 1953; Seminci, 1956; Alcine, 1970; FICIE Elche: 1978; Madrid PNR, 1991; L'Alternativa, 1993; y Málaga, 1998.

que se concentran fundamentalmente en la comunidad madrileña, catalana, vasca y valenciana, así como el alto porcentaje en el último trimestre del año (Jurado, 2006). En el primer caso: País Vasco, Comunidad de Madrid, Cataluña, Comunidad Valenciana, Andalucía y Castilla León. En el segundo caso: cinco del último trimestre del año, uno del primero y uno del tercero.

El sistema de inscripción es diverso: Emplean su propia web para la inscripción: San Sebastián, Alcine, Seminci y L'Alternativa. El resto recurren a las plataformas de distribución: FICIE a Click for Festivals, Movibeta y Festhome; y Madrid PNR y Málaga: Festhome.

Del proceso de análisis de contenido para la localización de los datos descriptivos se desprende que, en la información dadas en las bases a concurso, todos indican la existencia de un jurado que valorará los premios excepto en el caso de Madrid PNR y L'Alternativa. Otorgan una gran cantidad de premios que van desde los siete de L'Alternativa a los 27 de Madrid PNR. El resto de certámenes dan, entre premios, reconocimientos y menciones, ya sea en metálico, especie y/o o trofeo: San Sebastián, 17; Seminci, 21; Alcine, 21; FICIE Elche: 12; y Málaga, 38. Todos tienen premio del público, excepto L'Alternativa.

La cuantía en premio que destina cada uno en las secciones competitivas es la siguiente: San Sebastián, 225.000 euros; Seminci, 208.000 euros; Alcine, 30.500 euros; FICIE Elche: 16.000 euros; Madrid PNR, gratuita antes de una fecha y con posterioridad, 4 euros; L'Alternativa, 3.000 euros y otros 14.000 euros en especie; y Málaga, 41.000 euros. Muchos de estos certámenes no cobran cuota de inscripción, como son Seminci, Alcine, FICIE y Málaga. Frente a la cuota de San Sebastián, 128 euros; Madrid PNR, 4.000 euros; y L'Alternativa, 3.000 euros y otros 14.000 euros en especie.

### **3.1. Formación educativa de los miembros del jurado**

La formación educativa de los miembros del jurado se ha analizado en seis bloques: 1. cursos no reglados; 2. formación básica, media y superior de ciclos formativos y educación superior y bachiller, 3. licenciatura o grado; 4. Máster o posgrado; 5. Doctorado; 6. Sin datos. Se ha considerado siempre la formación superior de la persona, de manera que, si es doctor, se le presupone la de máster o posgrado. Así sólo consta en uno de los apartados. Se han incluido en el grupo

‘sin datos’, aquellas personas de las que no se ha obtenido ninguna información rastreando hasta la página diez del buscador de Google.

Como puedes verse en la Tabla o figura 1, el número de miembros del jurado asciende a un total de 131, de los que San Sebastián tiene 24; Alcine, 6; FICIE Elche, 10; PNR Madrid, 27; L’Alternativa, 15; Málaga, 14; y Seminci, 35. En todos los casos son jurados de las secciones competitivas. Esta misma distribución será la misma para el análisis de las profesiones principales y actuales que desarrollan y la experiencia en esta actividad cultural. La información que se ofrece parte del análisis de las webs de los festivales y, en el caso de ausencia, en el buscador de Google.

En general los miembros de los jurados tienen una formación universitaria en el 70% de los casos, distribuidos en 37,7% de licenciados y graduados, 17,7% con estudios de máster o posgrados posteriores a la licenciatura; y 13,9% de doctores. No obstante, cabe destacar el alto porcentaje de los que no se ha localizado ningún tipo de información (17,7%) y de los que la localizada en formación no reglada (9%). Es decir, prácticamente de un 27% de los jurados no podemos concretar una formación que podría estimarse básica para el nivel de profesionalización que debe requerir formar parte de un jurado. Esto no implica que no la tenga, sino que se trata de expertos de los que no puede contrastarse esta competencia.

Festival/formación	Sin datos	Cursos no reglados	Estudios básicos (ESO, BAT, FP)	Licenciatura	Máster o Posgrados	Doctor	TOTAL
San Sebastián	6	2	2	10	2	2	24
Alcine			1	2	1	2	6
FICIE Elche	2		1	4		3	10
PNR Madrid	4	6	1	6	7	3	27
L’Alternativa	1	1		5	4	4	15
Málaga	2	1		6	4	1	14
Seminci	8	2		17	5	3	35
<b>TOTAL</b>	<b>23</b>	<b>12</b>	<b>5</b>	<b>49</b>	<b>23</b>	<b>18</b>	<b>131</b>
	17,7%	9%	3,9%	37,7%	17,7%	13,9%	

Figura 1. Formación educativa del jurado. Fuente: Elaboración propia

### 3.2. Profesión en activo de los miembros del jurado

En el análisis de la profesión actual que ejercen los miembros del jurado, se ha hallado que muchos de ellos aseguran tener más de una actividad, si bien, en prácticamente todos los casos, hay una que destaca sobre el resto. Ésta es la que se ha tenido en cuenta para la distribución de los datos. La información se ha integrado en seis sectores profesionales: 1. Productora o empresa dedicada

de forma directa a la industria del cine; 2. Empresa dedicada al ámbito del audiovisual y la comunicación; 3. Empresa dedicada de forma tangencial al cine, es decir, igual puede dedicar estos servicios o actividad al ámbito del cine o a cualquier otra; 4. Empresa que no se dedica al ámbito del cine, ni de la comunicación ni del audiovisual, en este caso no se ha hecho constar la profesión; 5. No trabaja, ámbito pensado para personas jubiladas, parados, etc.; y 6, sin datos.

En este último caso es donde damos más sentido a la afirmación del apartado anterior donde se comentaba que la ausencia de datos en relación a la formación no implica que no la tenga, ya que prácticamente no se concibe hoy en día que alguien desarrolle una profesión sin una formación, reglada o no reglada. Al comprobar que tan sólo de un 1,5% no se tienen datos de la profesión que desarrollan, asumimos que sí deben estar formados, aunque en la web no se hayan localizado estos datos.

Tal y como puede verse en la tabla o figura 2, el 55% de las personas que integran los comités del jurado en los festivales analizados, trabajan en el momento del estudio, en empresas relacionadas con la industria del cine; el 24,4% en empresas dedicada al ámbito del audiovisual y la comunicación, como cadenas de televisión o técnicos y expertos que igualmente están relacionados con la rama del audiovisual, aunque no directamente con el cine; en menor porcentaje, casi un 7%, profesionales que de forma tangencial están relacionados, como pueda ser un gestor cultural; y poco más del 12% los que están más alejados del ámbito. Todos los miembros del jurado de los festivales seleccionados son profesionales en activo. Puede sintetizarse que en general los comités están integrados por profesionales en activo en el ámbito del cine y la comunicación audiovisual, representado casi el 80%.

	Sin Datos	Productora o empresa de cine	Empresa de comunicación	Empresas dedicadas al cine de forma tangencial	Empresas no dedicadas al cine ni la comunicación	No trabaja	TOTAL
San Sebastián		16	6	2			24
Alcine		2		2	2		6
FICIE Elche	2		4	1	3		10
PNR Madrid		23	3	1			27
L'Alternativa		6	7	1	1		15
Málaga		10	1		3		14
Seminci		15	11	2	7		35
<b>TOTAL</b>	<b>2</b>	<b>72</b>	<b>32</b>	<b>9</b>	<b>16</b>	<b>0</b>	<b>131</b>
	1,5%	55%	24,4%	6,9%	12,2%	0	

Figura 2. Profesión principal en activo del jurado. Fuente: Elaboración propia

Las tipologías de empresa o profesión/profesional dedicadas al cine, la comunicación y el audiovisual hallada en el análisis se concreta en las siguientes: Director, Productor, Periodista, guionista, actor/actriz, Programador, fotógrafo, periodista cultural y crítica de cine, Productor creativo, profesor y/o investigador universidad en CAU y/o Periodismo, Director de Arte, Director de Fotografía, Montador, curador, consultora principal de cine en programas de TV, Director teatral, compositor de cine, director de cine y televisión, Supervisor/diseñador de sonido, operador de cámara, asistente de producción, Director de casting, programadora, CEO empresa comunicación, Director General en Galway Film Fleadh.

Las tipologías de empresas dedicadas a la comunicación, al audiovisual o el cine de forma tangencial localizadas en el análisis son: escritor, director de festival, responsable de programación de Fílmoteca, coordinador de eventos cinematográficos, programadora de cine, organizador de festivales, profesor universidad, artista visual.

### **3.3. Experiencia previa como miembros del jurado**

En el análisis de la experiencia previa que tiene el jurado ejerciendo esta función, la primera dificultad localizada es que se trata de un dato que los festivales no suelen considerar en la semblanza curricular de estos profesionales. Esto ha supuesto un esfuerzo añadido de análisis ya que, con más hincapié, se ha tenido que completar por otras vías. Como verse en la tabla o figura 3, en el 90% de los casos se trata de información ausente en las webs del certamen. No obstante, este dato va en línea del propio de la web, donde en el 60% de los casos no se ha podido o no se ha encontrado este tipo de información. Puede pensarse que se debe a que los jurados no tienen experiencia previa o que esta información no se ha considerado relevante en ningún momento, ni por los festivales ni por los profesionales, de manera que no consta en el buscador que ha servido de apoyo a esta investigación.

De aquellos de los que sí se ha encontrado en la web, que representan casi el 40% de los 131 miembros del jurado objeto de este análisis, 48 personas (36,6%) tienen una escueta experiencia previa en uno o tres certámenes; poco más del 3%, es decir, cuatro personas, tiene una experiencia que oscila entre los cuatro

y diez; y ninguno tiene más de una década de experiencia. De aquellos que sí la tienen suele serlo en eventos internacionales no españoles (19,9%), frente a los pocos que sólo tienen esta experiencia en festivales organizados en España (6,1%).

Dados los pocos datos localizados en torno a la experiencia previa como jurados y las propias limitaciones del estudio de caso centrado en seis eventos, se estima que no es factible poder derivar ninguna conclusión de tendencia del jurado en este rol. Lo que sí puede valorarse es que, ni organizadores, ni los propios profesionales, consideran relevante esta información. Es decir, mientras en muchas profesiones, incluida cualquiera del ámbito de la industria cinematográfica y del audiovisual, tener experiencia previa es un mérito añadido al perfil del profesional, en lo que tiene que ver con asumir el rol de valorar una película, se ha descartado o no tiene una consideración significativa, ya que ninguno los implicados no suelen dejarlo por escrito ni en las webs de los eventos ni en las personales o profesionales.

	No se menciona nada en la web del certamen	Sin datos	Experiencia entre 1 y 3 eventos	Experiencia entre 4 y 10 eventos	Experiencia en más de 11 eventos	Experiencia en fest. españoles	Experiencia en fest. no españoles	Total, miembros jurados
San Sebastián	14	11	13			7	11	24
Alcine	6	3	3			1	1	6
FICIE Elche	10	9	1					10
PNR Madrid	27	18	8	1				27
L'Alternativa	15	8	6	1			1	15
Málaga	14	8	6				3	14
Seminci	32	22	11	2			10	35
<b>TOTAL</b>	<b>118</b>	<b>79</b>	<b>48</b>	<b>4</b>	<b>0</b>	<b>8</b>	<b>26</b>	<b>131</b>
	90,1%	60,3%	36,6%	3,1%	0	6,1%	19,9%	

Figura 3. Miembros del jurado con experiencia en otros comités (datos publicados en la web). Fuente: Elaboración propia

## 4. Conclusiones

Los festivales de cine integran un valor indiscutible en el contexto de las industrias culturales. La labor más significativa que desarrollan en la competitiva, que supone un valor añadido a la industria y a los propios creadores. La función de valorar las películas y otorgarles unos galardones, supone de forma directa un reconocimiento para los realizadores, pero de forma indirecta, escriben la historia del cine en el momento actual. Esta función la desarrollan los comités de jurados, que están integrados por personas de las que es importante conocer su perfil dada la responsabilidad que tienen sus decisiones.

Éste el objetivo de este trabajo: estudiar cómo son los jurados de los festivales de cine. El análisis se lleva a cabo empleando el método del análisis de contenido

de las páginas webs de algunos de los certámenes cinematográficos más representativas del panorama español, lo que a su vez implica el método del estudio de casos. Los certámenes seleccionados son: San Sebastián, Valladolid, Málaga, Alcine, Plataforma de Nuevos Realizadores, L'Alternativa y FICIE de Elche. El estudio se ha centrado en conocer la formación educativa reglada y no reglada de los miembros de los jurados de las secciones competitivas, la profesión principal que desarrollan en el momento del análisis, y la experiencia previa ejerciendo este rol.

Tras el análisis, se puede concluir que los jurados tienen una formación universitaria en el 70% de los casos analizados, distribuidos en 37,7% de licenciados y graduados, 17,7% con estudios de máster o posgrados posteriores a la licenciatura; y 13,9% de doctores. De los que no se tienen datos se ha valorado que, en parte, puede deberse a la ausencia de datos en Internet en general y no a una ausencia de una formación profesional. El nivel formativo es tan alto, que resultaría paradójico que del casi 27% restante lo fuera por no tener estudios, y se achaca este margen de error, a la ausencia de estos. Este dilema quizás podría resolverse con entrevistas o cuestionarios a los miembros del jurado, si bien esta acción, implicaría una inversión de tiempo y esfuerzo que sobrepasaría al proyecto en el que se lleva a cabo este estudio. No obstante, ese margen, no resta valor al que sí ha podido contrastarse con el análisis, y es el alto nivel de formación universitaria de los miembros del jurado.

Concluimos que los festivales de cine en España, al menos en la selección que ha servido de muestra, los comités de los jurados están integrados por profesionales en activo, expertos o especializados en cine y comunicación audiovisual y con una formación universitaria, de posgrado y doctorado relevante. También que el haber sido parte de un jurado no es un mérito al que se le dé difusión, ni por parte de los festivales, ni de los propios profesionales. Por lo tanto, la industria y la audiencia, pueden tener la certeza de que los jurados de estos festivales tienen el perfil idóneo para ejercer la función que se les ha sido asignada.

## **5. Bibliografía**

CABEZÓN, A, & GÓMEZ-URDÁ, F, *La producción cinematográfica*. Cátedra, Madrid, 1999.

CAMPOS, M, "Reconfiguración de flujos en el circuito internacional de festivales: El programa Cine en Construcción", en *Secuencias. Revista de Historia del Cine*, 35, 2012, 84-102.

CECILIA TROMBETTA, J, "Cine con vecinos: el fenómeno Saladillo", en *Imagofagia*, 20, 2019, 299-320.

DE VALCK, M, *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*. Amsterdam University Press, Amsterdam, 2007.

DE VALCK, M, SOETEMAN, M, " And the winner is': What happens behind the scenes of film festival competitions", en *International Journal of Cultural Studies*. 13 (3), 2010, 290-307.

DE VALCK, M, KRENDELL, B, LOIST, S, *Film Festivals: History, Theory, Method, Practice*, New York, Routledge, 2016.

GUTIÉRREZ, C.A, & WAGENBERG, M, "Meeting Points: A Survey of Film Festivals in Latin America", en *Transnational Cinemas*, 4(2), 2013, 295-305.

HARBORD, J, "Film Festivals: Media Events and the Spaces of Flow", en *Film Cultures*, Sage, London, 2002, pp. 59–75.

JURADO MARTÍN, M, (2006). *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, Madrid, 2006.

JURADO MARTÍN, M, "El germen del cine más amateur: festivales de cine de educación", en *Nuevas realidades en la comunicación audiovisual*, Tecnos, Grupo Anaya, Madrid, 2017.

JURADO MARTÍN, M, y BENÍTEZ ROJAS, R.V, "Escasa visión comercial de los certámenes cinematográficos de animación en España", en *Comunicación, pantalla y ficción*, Aranzadi, Madrid, 2022.

MATHIEU, C., & BERTELSEN, M, *Creativity at Work: Film Festival Prize Juries*. Copenhagen Business School [wp]. Creative Encounters Working Paper No. 69, Copenhagen, 2011.

NARVÁEZ, G, "El cine latinoamericano contemporáneo y la estética de festival: el caso de Cannes (2000-2015)", en *Archivos de la filmoteca*, 77, 2019, 21-46.

QUINTERO RIVERA, H.A, “Los festivales de cine independiente una ventana alterna de distribución”, en *La pantalla insomne*, 2ª edición. Sociedad Latina de Comunicación, Colección: Cuadernos de Comunicación, La Laguna, 2016, 103.

PEIRANO, M.P, “Artistas, trabajadores y emprendedores: disyuntivas y desafíos de la profesionalización del cine chileno”, en *Revista Antropologías del Sur*, 7 (13), 2020, 79 a 102.

PEIRANO, P, y VALLEJO, A, “Iniciativas de educación cinematográfica en los festivales de cine de Iberoamérica (2005 - 2019)”, en *Arte, individuo y sociedad*, 22(3), 2021, 791-818.

REDONDO, I, *Marketing en el cine*, Editorial Pirámide, Madrid, 2000.

REDONDO, F, “Festivales de cine y tendencias de futuro. Un estudio de caso”, en *Opción*, Año 31, No. Especial 1, 2015, 620 – 633.

SANTRY, A, “A Necessary Gesture: A review of tje Ammodo Tiger Short Film Competition at the International Film Festival Rotterdam (IFFR) 2020”, en *Film Criticism*, 2020, 44 (3).

SEDEÑO VALDELLÓS, A, “Globalización y transnacionalidad en el cine: coproducciones internacionales y festivales para un cine de arte global emergente”, en *Fonseca, Journal of Communication*, 6(6), 2013, 285–303.

VALLEJO VALLEJO, A, “Festivales cinematográficos. En el punto de mira de la historiografía fílmica”, en *Secuencias: Revista del Historia del Cine*, 39. 2014, 13-42.

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