



ANEXO I. FICHAS ANALÍTICAS DEL ACTOR FEST

Este Anexo I recoge las fichas analíticas del actor FEST y conserva la trazabilidad entre datos, variables, índices e interpretación estratégica del Informe Operativo. Su lectura permite comprender cómo los festivales de fotografía pasan de ser unidades de actividad a nodos estructurales del ecosistema cultural de la fotografía.

ÍNDICE

Presentación del anexo	– 1
Criterio de integración en el Informe Operativo	– 2
Créditos y agradecimientos	– 4
Bloque de impacto económico	
Introducción al bloque de fichas de impacto económico	– 2
Fichas 01-11. Impacto económico, financiación, recursos, trabajo y retorno	– 5
Cierre analítico del bloque de impacto económico	– 27
Bloque de impacto cultural	
Introducción al bloque de fichas de impacto cultural	– 28
Fichas 12-25. Programación, producción, autoría, mediación y relato cultural	– 30
Cierre analítico del bloque de impacto cultural	– 58
Bloque de impacto social	
Introducción al bloque de fichas de impacto social	– 59
Fichas 26-39. Públicos, mediación, accesibilidad, derechos culturales y ODS	– 61
Cierre analítico del bloque de impacto social	– 89
Bloque de gobernanza, profesionalización y gestión	
Introducción al bloque de fichas de gobernanza, profesionalización y gestión	– 91
Fichas 40-44. Documentación, planificación, gobernanza y buenas prácticas	– 92
Cierre analítico del bloque de gobernanza, profesionalización y gestión	– 103
Bloque de territorio, escala y articulación territorial	
Introducción al bloque de fichas de territorio, escala y articulación territorial	– 104
Fichas 45-51. Escala municipal, despliegue territorial, singularidad y redes	– 105
Cierre analítico del bloque de territorio, escala y articulación territorial	– 119
Bloque de género, programación y estructura organizativa	
Género, programación y estructura organizativa	– 120
Fichas 52-53. Autoría femenina, equipos de gestión e igualdad estructural	– 121
Nota de lectura del bloque de género, programación y estructura organizativa	– 125
Cierre. De medir festivales a comprender un ecosistema	– 126



ANEXO I. FICHAS ANALÍTICAS DEL ACTOR FEST

DE MEDIR FESTIVALES A COMPRENDER UN ECOSISTEMA.

La actividad existe. El reto es convertirla en estructura, continuidad y futuro.

ANEXO I.1 Presentación del anexo

El presente anexo recoge las fichas analíticas elaboradas a partir del cuestionario dirigido a festivales de fotografía en el marco del estudio FOC / AIF 2025–2026. Su incorporación al informe operativo tiene como finalidad conservar la trazabilidad entre las respuestas obtenidas, las variables analizadas, las dimensiones estructurales del modelo, los índices utilizados y las conclusiones formuladas en el cuerpo principal del informe.

Las fichas no deben entenderse como un material complementario menor, sino como una parte sustancial del proceso de investigación. Constituyen una capa intermedia entre el dato recogido y la interpretación estratégica. Permiten observar cómo se ha pasado de la información proporcionada por los festivales a una lectura estructural sobre su funcionamiento, sus fortalezas, sus fragilidades, su impacto cultural, social, económico y territorial, y su papel dentro del ecosistema cultural de la fotografía.

Cada ficha mantiene una misma lógica de lectura: identifica las preguntas del cuestionario vinculadas, define la microdimensión analizada, la relaciona con las dimensiones generales del estudio, señala los índices asociados, incorpora marcos de referencia —UE-CCS, Objetivos de Desarrollo Sostenible, derechos culturales y otros marcos pertinentes— y desarrolla una interpretación operativa orientada a comprender qué aporta cada variable al diagnóstico del actor FEST.

El cuerpo principal del informe ofrece una lectura sintética y narrativa de los resultados sobre festivales de fotografía. Este anexo conserva el detalle analítico que permite verificar, ampliar y matizar esa lectura. Su inclusión responde, por tanto, a una doble necesidad: reforzar la transparencia metodológica del informe operativo y dejar constancia del trabajo analítico desarrollado durante el estudio.

Las fichas se organizan por bloques funcionales vinculados al análisis del actor FEST: impacto económico, impacto cultural, impacto social, gobernanza, profesionalización, buenas prácticas, territorio, redes, género y lectura estratégica. Esta organización permite comprender los festivales no solo como programaciones culturales, sino como dispositivos complejos que movilizan recursos, generan actividad, articulan públicos, activan territorio, producen relaciones profesionales y contribuyen al reconocimiento cultural de la fotografía.

La lectura conjunta de las fichas permite sostener una de las conclusiones principales del informe: los festivales de fotografía son agentes frágiles en términos estructurales, pero estratégicos por su capacidad de activación cultural, territorial y relacional. Su análisis requiere, por tanto, atender tanto a lo que producen como a las condiciones que hacen posible —o limitan— esa producción.

CRITERIO DE INTEGRACIÓN EN EL INFORME OPERATIVO

Las fichas se incorporan en este anexo manteniendo su estructura original, con el fin de preservar la coherencia del trabajo analítico realizado. No se reformulan como resumen, ya que su valor reside precisamente en conservar el detalle de la lectura desarrollada: gráficos, claves de lectura, interpretación, alcance estratégico y cierre operativo.

Esta decisión permite que el informe operativo mantenga una doble dimensión. Por un lado, ofrece un cuerpo principal de lectura sintética, publicable y orientada a la toma de decisiones. Por otro, conserva en anexo una base analítica suficientemente detallada para comprobar la trazabilidad del diagnóstico y facilitar futuras consultas, revisiones o actualizaciones del modelo. La inclusión de estas fichas refuerza también la continuidad entre el informe operativo, el estudio técnico completo y la guía de transferencia Fotografía con ojo. Siete pasos para no avanzar a ciegas. El informe interpreta, las fichas documentan y la guía transfiere. Juntas, estas tres capas permiten convertir el estudio en una herramienta de análisis, comunicación y activación del ecosistema cultural de la fotografía.

ANEXO 1.2 Introducción al bloque de fichas de impacto económico

El análisis económico de los festivales de fotografía no puede limitarse a la lectura de sus presupuestos anuales. Un festival no es únicamente una unidad de gasto, ni tampoco una programación cultural que consume recursos públicos o privados durante un periodo determinado. Es, en muchos casos, un dispositivo de activación económica, profesional y territorial que moviliza financiación, genera encargos, remunera trabajo cultural, activa proveedores locales, atrae públicos, produce retornos indirectos y sostiene relaciones entre autores, equipos técnicos, instituciones, espacios culturales, empresas de servicios y comunidades.

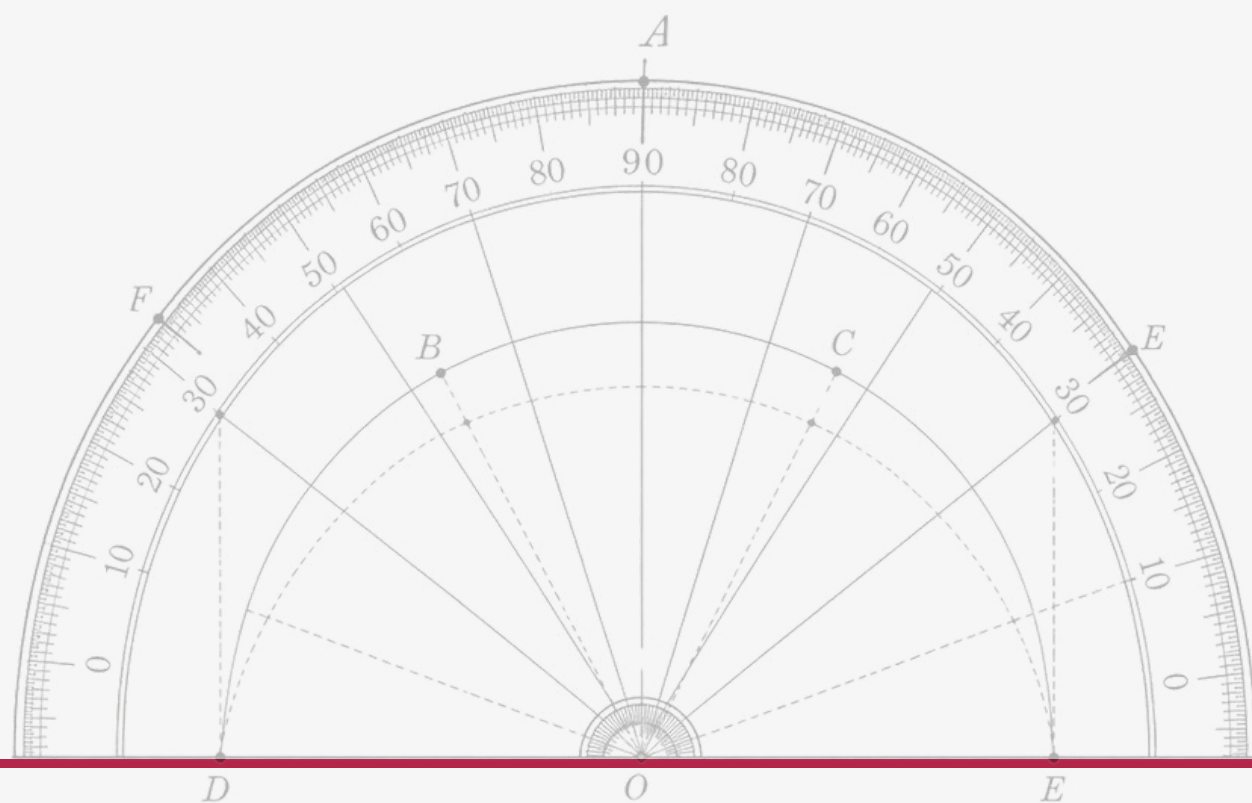
Por ello, las fichas que se presentan a continuación abordan el impacto económico desde una perspectiva ampliada. Se analizan, en primer lugar, la escala presupuestaria de los festivales y sus fuentes de financiación, atendiendo a la fuerte dependencia de los apoyos públicos y, especialmente, de las administraciones locales. A partir de ahí, se estudia la capacidad de generar ingresos propios, la presencia de recursos no monetarios y el peso de la economía invisible, una dimensión imprescindible para comprender cómo muchos festivales consiguen sostener programaciones y actividades que no podrían explicarse únicamente desde el presupuesto declarado.

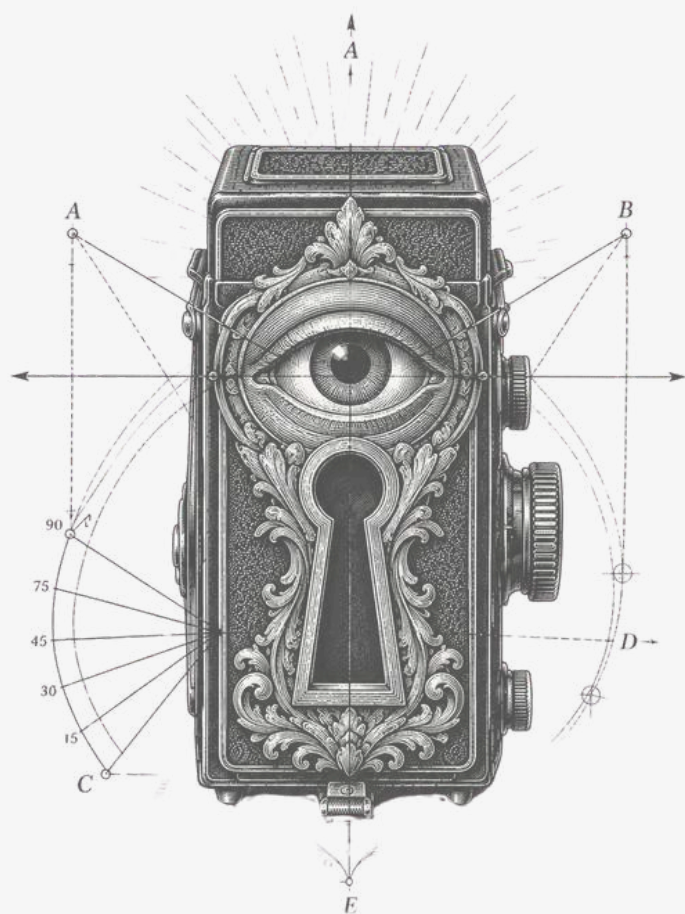
El bloque incorpora también una lectura profesional del impacto económico. No se trata solo de medir cuánto dinero gestiona un festival, sino de observar cuántas personas remunera, qué volumen de trabajo genera y hasta qué punto contribuye a activar empleo cultural, servicios profesionales y oportunidades para autores, equipos, mediadores, técnicos, diseñadores, montadores, comunicadores, gestores y otros agentes vinculados a la producción cultural. Esta lectura resulta especialmente relevante porque permite conectar el análisis económico con la profesionalización del sector y con la necesidad de reconocer el trabajo cultural como parte estructural del impacto.

Finalmente, las fichas abordan el retorno territorial. Los festivales no solo movilizan recursos hacia dentro de su propia organización, sino que redistribuyen gasto en proveedores locales, generan actividad en el entorno, refuerzan la imagen cultural del territorio y contribuyen a activar cadenas de valor vinculadas a la cultura, el turismo, los servicios y la economía creativa. Esta dimensión permite comprender por qué el impacto económico de los festivales no debe reducirse a su presupuesto directo, sino analizarse también desde sus efectos sobre el ecosistema territorial en el que operan.

Esta aproximación mantiene la continuidad con el informe de impacto de 2024, pero introduce una mejora sustancial en la lectura. Mientras aquel estudio permitía estimar el volumen económico movilizado por los festivales y su capacidad de retorno, el análisis 2025-2026 descompone con mayor precisión las condiciones que hacen posible ese impacto: financiación, estabilidad, ingresos propios, recursos no monetarios, remuneración, jornadas de trabajo, proveedores locales e impacto percibido. De este modo, el dato económico deja de ser una cifra aislada y pasa a formar parte de una interpretación estructural más amplia.

FORTALECER LOS FESTIVALES DE FOTOGRAFÍA SIGNIFICA CUIDAR LA RED DE RELACIONES QUE PERMITE QUE LA FOTOGRAFÍA CIRCULE, SE COMPARTA, SE COMPRENDA Y FORME PARTE ACTIVA DE LA VIDA CULTURAL DEL TERRITORIO.





CRÉDITOS Y AGRADECIMIENTOS

ENTIDAD RESPONSABLE

Asociación Ibérica Fotográfica —AIF— / Territorio Foto.

DIRECCIÓN TÉCNICA

FOC —Fotografía Observatorio Cultural—.

INVESTIGACIÓN, DISEÑO METODOLÓGICO, ANÁLISIS Y REDACCIÓN

Daniel Belinchón.

APOYO INSTITUCIONAL

Actividad realizada con la ayuda del Ministerio de Cultura.

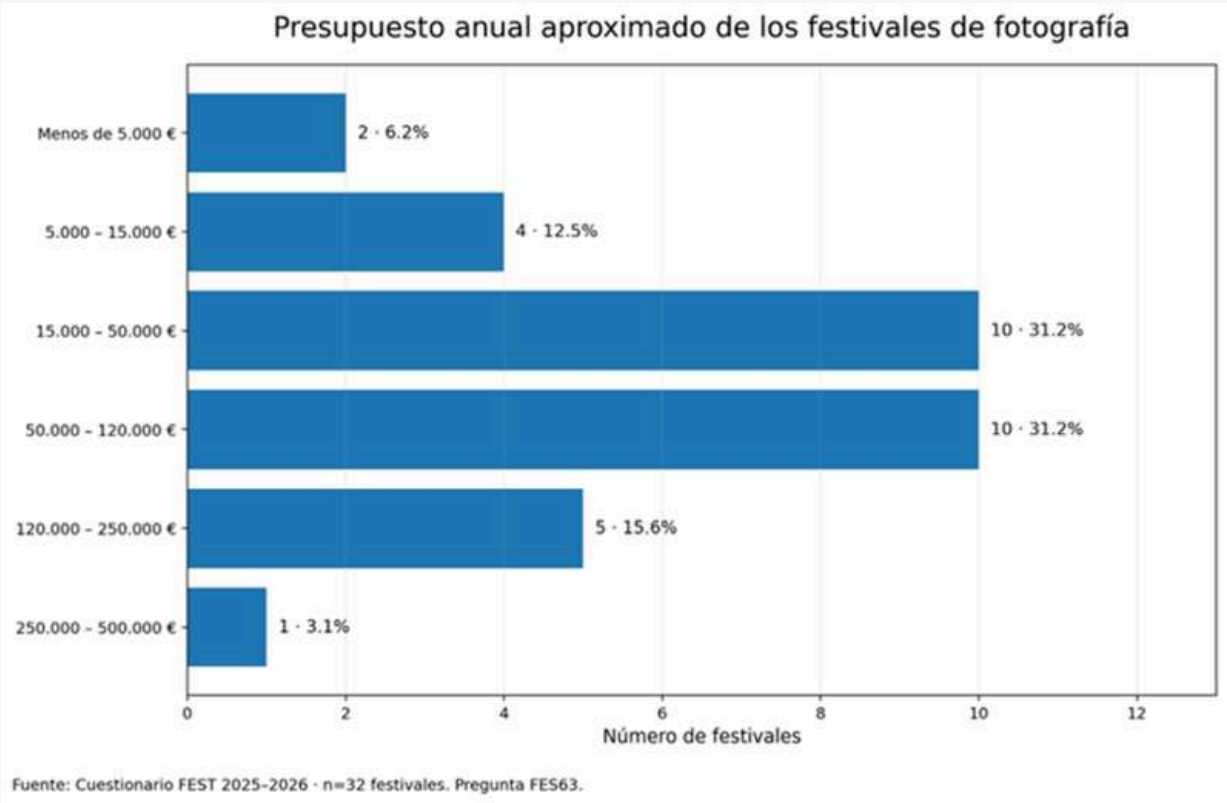
La Asociación Ibérica Fotográfica, Territorio Foto y FOC agradecen la participación de todas las personas, festivales, asociaciones, espacios culturales, universidades, centros de formación, editoriales, fundaciones, administraciones públicas, empresas técnicas y agentes independientes que respondieron a los cuestionarios, participaron en los grupos de discusión y en el panel de expertos, facilitaron información o contribuyeron a contrastar el diagnóstico.

Su conocimiento, experiencia y disponibilidad han permitido construir una lectura plural del ecosistema cultural de la fotografía. La relación detallada de participantes y entidades se recoge en el Anexo IV.

Las interpretaciones, análisis y conclusiones del informe son responsabilidad de la dirección técnica del estudio.



FICHA 01. PRESUPUESTO ANUAL APROXIMADO DE LOS FESTIVALES DE FOTOGRAFÍA



NO BASTA CON HACER: HAY QUE PODER SOSTENER.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

La distribución presupuestaria de los 32 festivales participantes muestra una estructura económica heterogénea, aunque con una concentración clara en los tramos intermedios. Veinte festivales, el 62,5% de la muestra, declaran un presupuesto anual situado entre los 15.000 y los 120.000 euros. Este dato permite identificar una zona central del sistema: festivales con capacidad real para producir actividad, programar exposiciones, movilizar autores y generar públicos, pero con una base económica que no siempre permite consolidar equipos estables, planificación plurianual o estructuras profesionales suficientemente robustas.

Junto a este bloque central aparecen seis festivales con presupuestos inferiores a 15.000 euros y otros seis por encima de los 120.000 euros. Esta distribución confirma que el campo festival no es homogéneo. Conviven proyectos de escala reducida, sostenidos muchas veces por una fuerte implicación personal, asociativa o territorial, con festivales que disponen de una capacidad económica más amplia. Esta diferencia obliga a leer el impacto de los festivales desde sus condiciones reales de producción y no únicamente desde la actividad que son capaces de generar.

Campo	Contenido
Preguntas	FES63 · FES75
Dato 2024 vinculado	Volumen económico movilizado por los festivales, incluyendo recursos monetarios y economía invisible
Microdimensión	Escala económica y capacidad presupuestaria
Dimensión	Económica
Índices vinculados	IFE_TOTAL · RESILIENCIA_REAL · GLOBAL
Impacto	Económico · Institucional
Marcos	UE-CCS · ODS 8 · ODS 11 · ODS 17 · Derechos culturales
Estado estructural	● Atención
Lectura rápida	Escala económica significativa, pero desigual y parcialmente sostenida por recursos no monetarios
Visualización	Barras horizontales por tramos presupuestarios

FICHA 01. PRESUPUESTO ANUAL APROXIMADO DE LOS FESTIVALES DE FOTOGRAFÍA

La comparación con el informe 2024 resulta útil porque aquel estudio permitía estimar un presupuesto medio aproximado en torno a los 40.000 euros por festival, incorporando no solo recursos monetarios, sino también economía invisible: cesiones, descuentos, voluntariado, aportaciones en especie y otros recursos de difícil cuantificación. El dato de 2026 no sustituye aquella lectura, sino que la precisa: muestra cómo se distribuye la escala presupuestaria y confirma que una parte relevante del valor movilizado por los festivales no puede entenderse únicamente desde el presupuesto declarado.

Leído desde el marco ecosistémico desarrollado en el capítulo anterior, este dato muestra una tensión central: los festivales asumen funciones culturales, profesionales, territoriales y sociales que en muchos casos exceden su escala económica real. No se trata solo de cuánto presupuesto gestionan, sino de la distancia entre los recursos disponibles y el papel que desempeñan como dispositivos de producción, exhibición, mediación y circulación de la fotografía.

ALCANCE ESTRATÉGICO

El presupuesto es una variable central para las métricas UE-CCS porque condiciona producción, empleo, contratación, servicios, mediación y retorno territorial. También se vincula con el ODS 8, por su relación con la economía cultural y el trabajo profesional; con el ODS 11, por el papel de los festivales en la vida cultural de los territorios; y con el ODS 17, por la necesidad de alianzas estables entre administraciones, redes, sector privado, fundaciones y recursos propios.

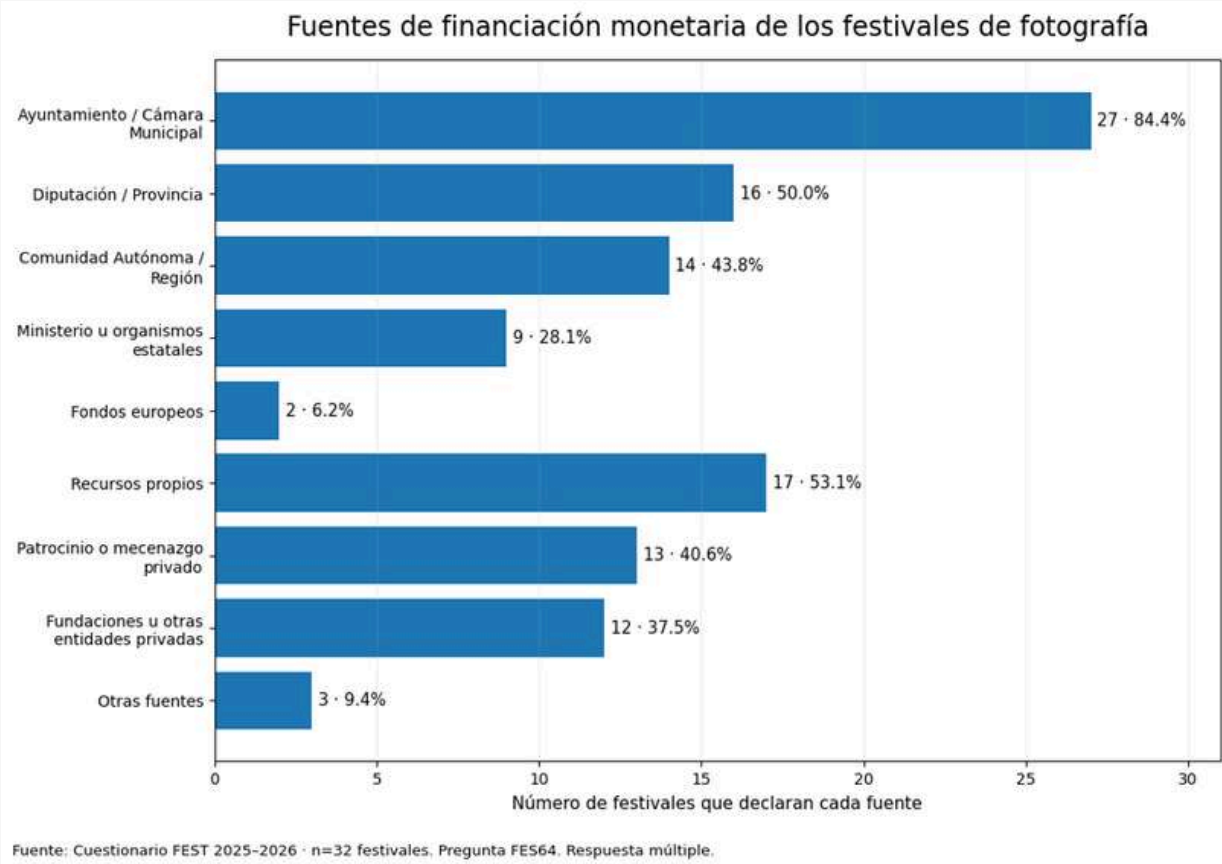
Desde la perspectiva de los derechos culturales, la escala presupuestaria no afecta solo a la gestión interna del festival. Determina la capacidad real de garantizar acceso, continuidad, mediación, remuneración digna y participación cultural. Por ello, el análisis del presupuesto debe completarse con la lectura de las fuentes de financiación y de la economía invisible que sostiene una parte importante del funcionamiento real de estas iniciativas.

CIERRE OPERATIVO

La escala económica de los festivales muestra una actividad cultural significativa, pero distribuida de forma desigual. El reto no consiste únicamente en aumentar recursos, sino en estabilizarlos, diversificarlos y reconocer correctamente el valor de todos los recursos —monetarios y no monetarios— que hacen posible su impacto.

Los festivales desarrollan una actividad cultural intensa, pero su sostenibilidad sigue dependiendo en gran medida de financiación pública –sobre todo local– y de recursos no monetarios que no siempre garantizan continuidad ni estabilidad estructural.

FICHA 02. FUENTES DE FINANCIACIÓN Y DEPENDENCIA INSTITUCIONAL



LA FINANCIACIÓN SOSTIENE LA ACTIVIDAD, PERO NO SIEMPRE CONSOLIDA LA ESTRUCTURA.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

La financiación monetaria de los festivales de fotografía muestra una dependencia muy acusada de las administraciones públicas. De los 32 festivales participantes, 27 declaran financiación procedente de ayuntamientos o cámaras municipales, lo que equivale al 84,4% de la muestra. A continuación, aparecen las diputaciones o provincias, presentes en 16 festivales, y las comunidades autónomas o regiones, presentes en 14. La financiación estatal aparece en 9 casos y los fondos europeos solo en 2. El patrón es claro: el sostenimiento económico de los festivales descansa principalmente sobre una estructura pública de proximidad, con un peso especialmente alto del ámbito local.

Campo	Contenido
Preguntas	FES64 · FES65 · FES66 · FES67
Dato 2024 vinculado	El informe 2024 analizaba la estructura de ingresos de los festivales diferenciando financiación pública, patrocinio privado, ingresos propios, venta de entradas, formación, publicaciones, merchandising, donaciones y otros recursos.
Microdimensión	Matriz de financiación y diversificación de ingresos
Dimensión	Económica · Organizativa
Índices vinculados	IFE_TOTAL · RESILIENCIA_REAL · GLOBAL
Impacto	Económico · Institucional · Profesional
Marcos	UE-CCS · ODS 8 · ODS 16 · ODS 17 · Derechos culturales
Estado estructural	Riesgo estructural
Lectura rápida	La financiación de los festivales mantiene una fuerte dependencia pública, especialmente municipal, y una limitada diversificación estable de ingresos.
Visualización	Barras horizontales por fuentes de financiación monetaria

Junto a esta dependencia pública aparece una presencia relevante, aunque todavía insuficiente, de fuentes no públicas. Diecisiete festivales declaran recursos propios; trece incorporan patrocinio o mecenazgo privado; y doce reciben apoyo de fundaciones u otras entidades privadas. Estos datos muestran que la diversificación existe, pero no parece tener todavía la fuerza suficiente como para compensar la centralidad de la financiación pública. El hecho de que la financiación privada y los ingresos propios aparezcan en un número significativo de casos no implica necesariamente que tengan un peso alto en el presupuesto total, sino que forman parte de una combinación de recursos que sigue dependiendo de manera decisiva del apoyo institucional.

La lectura de 2026 mantiene la continuidad con el informe 2024, donde ya se observaba el predominio de los recursos procedentes de instituciones públicas y el peso limitado de los ingresos propios en la estructura económica de los festivales. La diferencia es que ahora el dato permite observar con más claridad la arquitectura de esa dependencia: no se trata solo de financiación pública en general, sino de una fuerte concentración en el nivel municipal, acompañada de apoyos provinciales y autonómicos que no siempre garantizan estabilidad plurianual.

Este punto es especialmente relevante cuando se relaciona con la estabilidad de la financiación. En el cuestionario 2026, 17 festivales declaran apoyos recurrentes renegociados cada año; 8 cuentan con financiación plurianual o convenios estables; 4 funcionan con financiación puntual o incierta; y 3 señalan financiación variable con cambios significativos entre ediciones. La mayoría, por tanto, no opera desde una garantía estructural consolidada, sino desde una recurrencia que debe volver a negociarse. Esta situación afecta directamente a la planificación, la contratación, la mediación, la comunicación, la producción y la posibilidad de sostener equipos profesionales.

Leído desde el marco ecosistémico del informe, el dato confirma una tensión central del actor festival: su alcance cultural y territorial supera con frecuencia la escala administrativa que lo sostiene. Muchos festivales activan redes de autores, públicos, espacios, proveedores y otros festivales, pero dependen de decisiones presupuestarias locales o de apoyos anuales que pueden modificarse con facilidad. Esta asimetría entre función sistémica y soporte financiero explica una parte importante de su vulnerabilidad.

FICHA 02. FUENTES DE FINANCIACIÓN Y DEPENDENCIA INSTITUCIONAL

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, la estructura de financiación es una variable decisiva para interpretar la sostenibilidad de cualquier agente cultural. No basta con saber si un festival recibe recursos; es necesario conocer su origen, estabilidad, diversidad y grado de dependencia. En este caso, la centralidad de la financiación pública local conecta directamente con el ODS 11, por el papel de los festivales en la vida cultural de ciudades y territorios; con el ODS 16, por la necesidad de políticas culturales estables, transparentes y sostenidas; y con el ODS 17, por la importancia de construir alianzas entre administraciones, redes culturales, sector privado, fundaciones y sociedad civil.

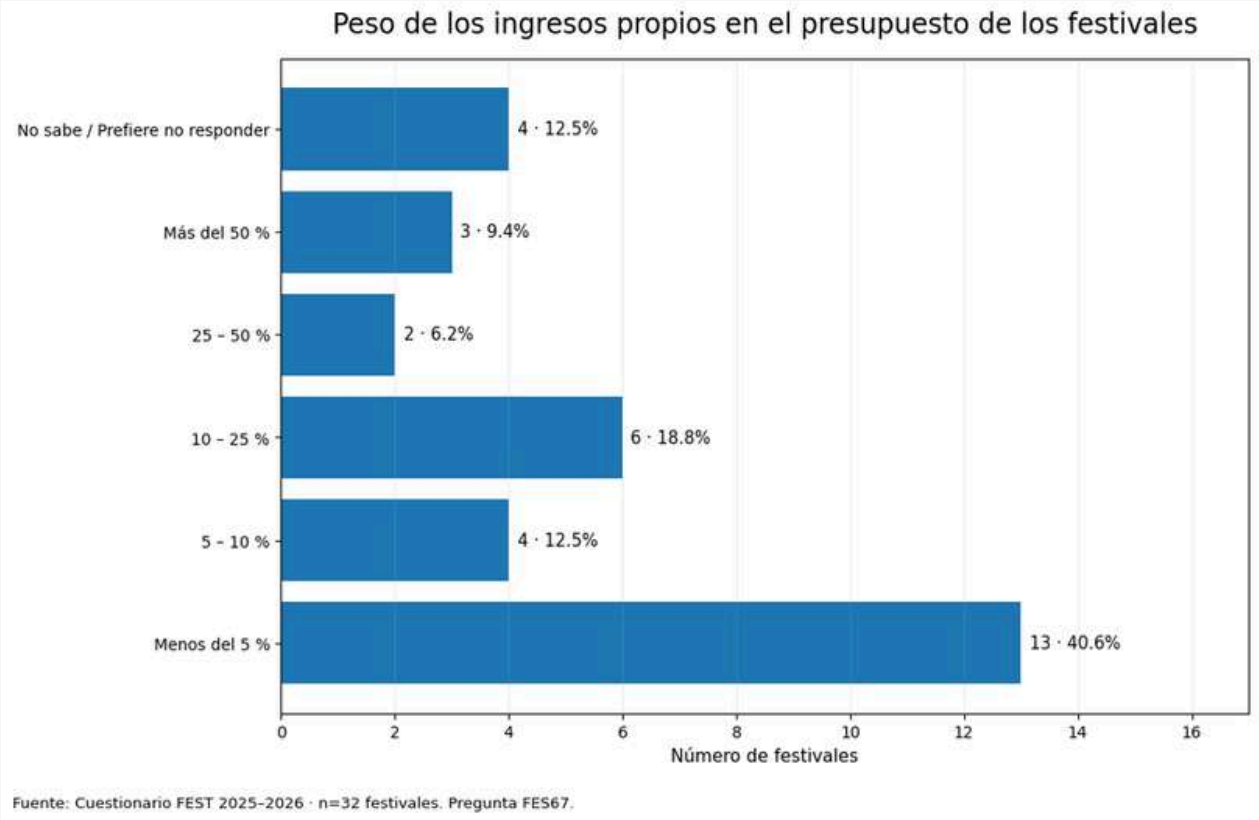
Desde el marco de los derechos culturales, la dependencia financiera no es un problema exclusivamente interno de gestión. Cuando la continuidad de un festival depende de apoyos anuales, convocatorias inciertas o cambios de prioridad institucional, también se debilita la continuidad del acceso cultural, la mediación, la participación ciudadana y las oportunidades profesionales que ese festival genera. La financiación estable no garantiza por sí sola el impacto cultural, pero su ausencia limita severamente la capacidad de convertir la actividad en proceso.

CIERRE OPERATIVO

La estructura de financiación de los festivales exige avanzar hacia modelos más diversificados, estables y plurianuales. El reto no consiste en sustituir la financiación pública, que sigue siendo fundamental para sostener el valor cultural y territorial de estas iniciativas, sino en reducir su fragilidad mediante convenios de mayor duración, alianzas interinstitucionales, patrocinio cualificado, recursos propios sostenibles y estrategias compartidas de red. Sin esa diversificación, la capacidad de impacto de los festivales seguirá dependiendo en exceso de apoyos anuales y decisiones institucionales discontinuas.

Los festivales combinan recursos propios, patrocinio y apoyos diversos, pero mantienen una fuerte dependencia de la financiación pública –especialmente municipal–, lo que limita su estabilidad, planificación y continuidad a medio plazo.

FICHA 03. INGRESOS PROPIOS Y AUTONOMÍA ECONÓMICA



SIN INGRESOS PROPIOS SUFICIENTES, LA AUTONOMÍA SIGUE SIENDO FRÁGIL.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

La capacidad de generar ingresos propios constituye uno de los puntos más sensibles de la sostenibilidad económica de los festivales de fotografía. En el cuestionario FEST 2025-2026, trece festivales declaran que los ingresos propios cubren menos del 5% de su presupuesto anual, lo que representa el 40,6% de la muestra. Si a ellos se suman los cuatro festivales situados entre el 5% y el 10%, más de la mitad de los festivales participantes se sitúan por debajo del 10% de autofinanciación.

Campo	Contenido
Preguntas	FES66 · FES67
Dato 2024 vinculado	El informe 2024 analizaba la generación de ingresos propios a través de venta de entradas, talleres, formación, publicaciones, fotolibros, merchandising, donaciones, servicios y otros recursos vinculados a la actividad del festival.
Microdimensión	Autonomía económica y diversificación de ingresos propios
Dimensión	Económica · Organizativa
Índices vinculados	RESILIENCIA_REAL · IFE_TOTAL · GLOBAL
Impacto	Económico · Profesional · Territorial
Marcos	UE-CCS · ODS 8 · ODS 11 · ODS 17 · Derechos culturales
Estado estructural	Riesgo estructural
Lectura rápida	Los ingresos propios existen, pero en la mayoría de los festivales tienen un peso muy bajo dentro del presupuesto total.
Visualización	Barras horizontales por porcentaje del presupuesto cubierto con ingresos propios

El dato es especialmente relevante porque permite matizar la lectura de la ficha anterior. La existencia de recursos propios no implica necesariamente autonomía económica. En la pregunta sobre generación de ingresos monetarios, los festivales señalan distintas vías: inscripciones a talleres o formación, venta de entradas, feria o mercado editorial, publicaciones o productos propios y servicios educativos o de mediación. Sin embargo, el peso real de estas fuentes dentro del presupuesto sigue siendo reducido en la mayoría de los casos. Hay actividad económica asociada al festival, pero esa actividad no alcanza todavía una capacidad suficiente para sostener de manera significativa su estructura.

Solo tres festivales declaran que los ingresos propios representan más del 50% del presupuesto y dos se sitúan entre el 25% y el 50%. Estos casos muestran que existen modelos con mayor capacidad de autonomía, pero son minoritarios. La estructura general sigue dependiendo de recursos externos, principalmente públicos, y los ingresos propios aparecen más como complemento que como base económica estable. Esta situación no debe leerse como una debilidad exclusiva de gestión: responde también a la posición cultural de la fotografía en España, donde el pago por acceso a exposiciones fotográficas, la compra de obra, la adquisición de publicaciones o la contratación de servicios asociados al festival no forman todavía un mercado suficientemente consolidado.

La comparación con el informe 2024 mantiene una continuidad clara. Aquel estudio ya mostraba que los festivales podían generar ingresos vinculados a su propia actividad, pero que el grueso de su sostenimiento procedía de financiación pública, apoyos institucionales y recursos no monetarios. El estudio 2026 precisa esa lectura al mostrar que, aunque los ingresos propios están presentes, su peso presupuestario sigue siendo limitado. Esta diferencia entre existencia de ingresos y capacidad real de autofinanciación resulta clave para comprender la fragilidad del modelo.

Leído desde el marco ecosistémico, el dato confirma que los festivales funcionan como generadores de valor cultural, profesional y territorial, pero no siempre logran convertir ese valor en retorno económico directo. Activan públicos, producen programación, generan circulación de autores y movilizan servicios, pero buena parte de ese valor se traduce en impacto social o cultural antes que en ingresos propios. La cuestión no es mercantilizar el festival, sino identificar qué parte de su actividad podría generar recursos sostenibles sin comprometer su función cultural ni su accesibilidad pública.

FICHA 03. INGRESOS PROPIOS Y AUTONOMÍA ECONÓMICA

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, la generación de ingresos propios es una variable relevante para analizar la autonomía, la sostenibilidad y la capacidad de los agentes culturales para diversificar su estructura económica. En relación con los ODS, conecta con el ODS 8, por su vínculo con la economía cultural, el trabajo profesional y la generación de actividad; con el ODS 11, por la capacidad de los festivales para activar vida cultural en los territorios; y con el ODS 17, por la necesidad de articular alianzas que permitan combinar financiación pública, recursos propios, patrocinio, servicios culturales y cooperación en red.

Desde la perspectiva de los derechos culturales, la autonomía económica debe analizarse con cautela. Incrementar ingresos propios no puede traducirse simplemente en encarecer el acceso o limitar la participación. La cuestión estratégica consiste en ampliar los recursos disponibles mediante modelos compatibles con la función pública y cultural del festival: formación, mediación, publicaciones, acuerdos con espacios, servicios profesionales, itinerancias, patrocinios responsables, colaboración con editoriales, programas educativos o activación de circuitos de circulación.

CIERRE OPERATIVO

La baja capacidad de autofinanciación muestra que los festivales necesitan diversificar sus ingresos sin abandonar su función cultural ni trasladar de forma acrítica el coste a los públicos. El reto consiste en desarrollar modelos de ingresos propios más estables, vinculados a formación, mediación, publicaciones, servicios culturales, itinerancia, redes profesionales y colaboración territorial. Esta autonomía parcial no sustituye la financiación pública, pero puede reducir vulnerabilidad, mejorar planificación y reforzar la sostenibilidad real del modelo festival.

La mayoría de los festivales obtiene una parte muy reducida de su presupuesto mediante ingresos propios, lo que limita su capacidad de decisión, diversificación financiera y estabilidad a medio plazo.

FICHA 04. RECURSOS NO MONETARIOS Y ECONOMÍA INVISIBLE



LA ECONOMÍA INVISIBLE SOSTIENE LA ACTIVIDAD, PERO TAMBIÉN PUEDE OCULTAR SU FRAGILIDAD.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

Los recursos no monetarios aparecen como una pieza importante del funcionamiento económico real de los festivales de fotografía. De los 32 festivales participantes, 22 declaran utilizar cesiones gratuitas o bonificadas de espacios, lo que representa el 68,8% de la muestra. Esta es, con diferencia, la forma más extendida de economía no monetarizada. Le siguen el apoyo en especie de instituciones o empresas, declarado por 13 festivales, y el trabajo no remunerado —voluntariado u otras formas de colaboración—, presente en 12 casos. También aparecen descuentos significativos en servicios o producción, intercambios en especie y, en menor medida, intercambios por visibilidad.

Campo	Contenido
Preguntas	FES68 · FES69 · FES70
Dato 2024 vinculado	El informe 2024 incorporaba los recursos de difícil cuantificación como parte del volumen económico real movilizado por los festivales: cesiones, descuentos, colaboraciones, voluntariado, apoyos en especie y otros recursos no monetarizados.
Microdimensión	Economía invisible y recursos no monetarios
Dimensión	Económica · Organizativa · Social
Índices vinculados	IFE_TOTAL · RESILIENCIA_REAL · GLOBAL
Impacto	Económico · Profesional · Institucional
Marcos	UE-CCS · ODS 8 · ODS 11 · ODS 12 · Derechos culturales
Estado estructural	● Atención
Lectura rápida	Los recursos no monetarios sostienen una parte relevante del funcionamiento de los festivales, pero también pueden ocultar costes reales, fragilidad organizativa y dependencia de apoyos informales.
Visualización	Barras horizontales por tipo de recurso no monetario utilizado

La lectura de estos datos exige una doble interpretación. Por un lado, estos recursos amplían la capacidad real de los festivales. Permiten ocupar espacios, producir actividades, reducir costes, activar colaboraciones y sostener programaciones que, con el presupuesto monetario declarado, serían difíciles de realizar. En este sentido, la economía invisible forma parte del capital relacional y territorial de los festivales: muestra su capacidad para generar apoyos, alianzas, complicidades locales y colaboración institucional o comunitaria.

Por otro lado, esa misma economía invisible puede ocultar una parte importante de la fragilidad del modelo. Cuando el festival depende de espacios cedidos, descuentos, trabajo voluntario o apoyos en especie, el coste real de la actividad queda parcialmente fuera del presupuesto. Esto puede generar una imagen distorsionada de la sostenibilidad económica del proyecto: parece que el festival funciona con menos recursos de los que realmente necesita, cuando en realidad una parte de su valor está siendo absorbida por aportaciones no remuneradas, cesiones, favores institucionales o trabajo no contabilizado.

El peso estimado de estos recursos confirma esta lectura. Diez festivales sitúan los recursos no monetarios por debajo del 5% de su presupuesto y ocho entre el 5% y el 10%, pero siete los sitúan entre el 10% y el 25%, y dos entre el 25% y el 50%. Es decir, aunque en una parte de los festivales la economía invisible aparece como complemento menor, en otros casos representa una proporción relevante del funcionamiento real del proyecto. A ello se suma que cinco festivales no saben o prefieren no responder, lo que también apunta a una dificultad para medir con precisión este tipo de aportaciones.

La continuidad con el informe 2024 es directa. Aquel estudio ya advertía que el presupuesto monetario no bastaba para comprender el volumen económico realmente movilizado por los festivales. El estudio 2026 refuerza esa lectura al identificar los tipos de recursos no monetarios que intervienen y al mostrar que su presencia no es marginal. Desde el marco ecosistémico, este dato confirma que una parte significativa de la actividad fotográfica se sostiene mediante relaciones, confianza, cesiones y cooperación informal. Ese capital social permite que los festivales existan, pero también evidencia que el sistema no siempre remunera ni contabiliza adecuadamente todo lo que moviliza.

FICHA 04. RECURSOS NO MONETARIOS Y ECONOMÍA INVISIBLE

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, los recursos no monetarios obligan a ampliar la lectura económica más allá del presupuesto formal. La actividad cultural no se sostiene únicamente con ingresos y gastos monetarios, sino también con infraestructuras cedidas, servicios bonificados, trabajo voluntario, apoyos institucionales indirectos y recursos materiales o simbólicos que tienen valor económico, aunque no siempre aparezcan en la contabilidad. Esta dimensión se relaciona con el ODS 8, por su conexión con trabajo cultural y condiciones profesionales; con el ODS 11, por el uso compartido de infraestructuras culturales y territoriales; y con el ODS 12, por la reutilización de recursos, la cooperación y la eficiencia en la producción cultural.

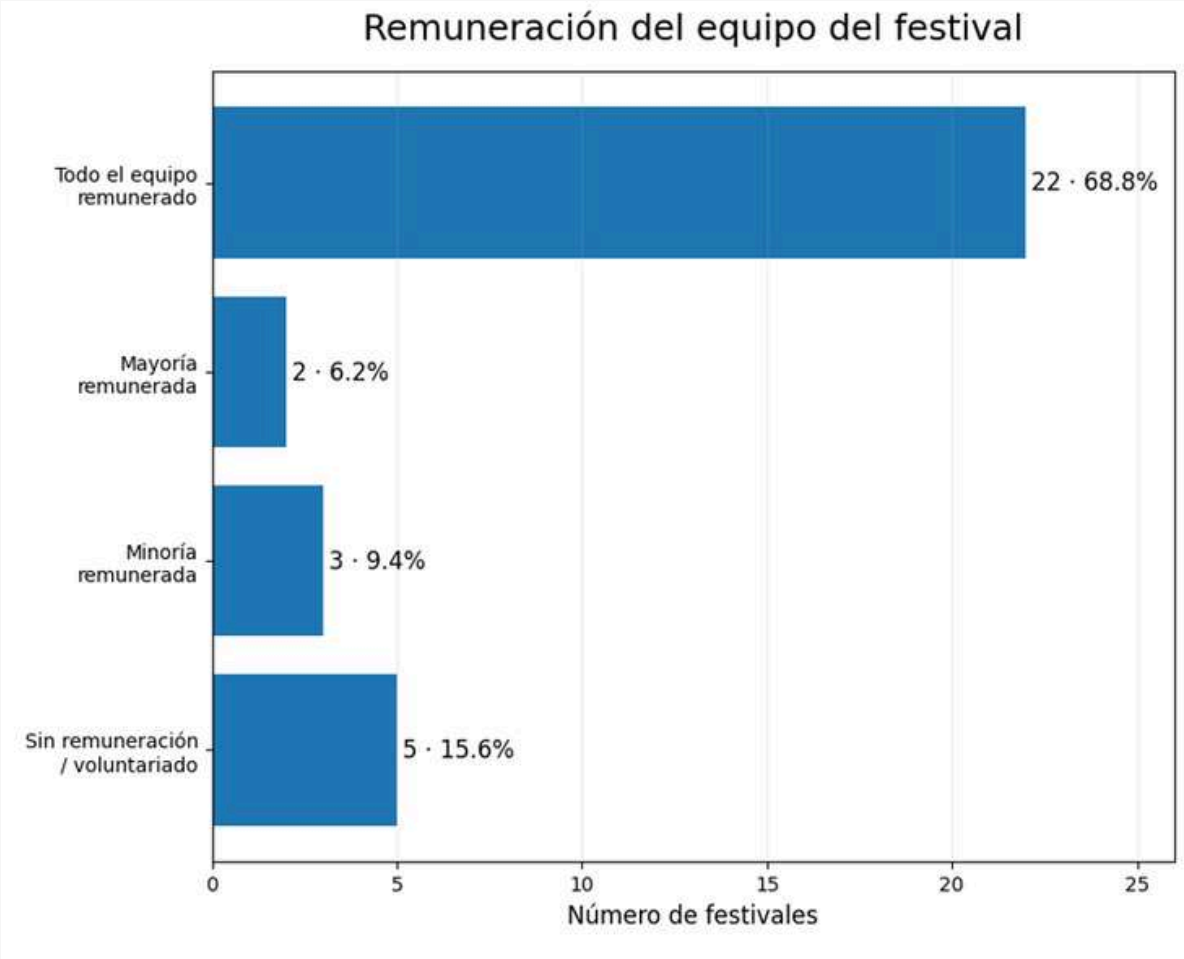
Desde la perspectiva de los derechos culturales, la economía invisible plantea una cuestión delicada. Puede facilitar el acceso, la participación y la continuidad de proyectos culturales que de otro modo no podrían realizarse, pero también puede trasladar costes a personas, equipos, autores o entidades colaboradoras. Cuando el acceso cultural depende de trabajo no remunerado, cesiones precarias o apoyos no garantizados, la sostenibilidad del derecho cultural queda vinculada a condiciones frágiles y no siempre justas.

CIERRE OPERATIVO

La economía invisible debe ser reconocida, medida y diferenciada. No se trata de eliminar los recursos no monetarios, porque forman parte de la cooperación cultural y de la inteligencia territorial de los festivales, sino de evitar que sustituyan de forma estructural a presupuestos insuficientes, remuneraciones adecuadas o compromisos institucionales estables. Incorporar estos recursos a la evaluación económica permite calcular mejor el coste real de los festivales, defender con mayor precisión su impacto y avanzar hacia modelos de sostenibilidad más transparentes y profesionales.

Los festivales se apoyan ampliamente en cesiones de espacios, colaboraciones en especie y trabajo no remunerado, recursos que hacen posible la programación, pero que también invisibilizan costes reales y pueden reforzar la precariedad estructural.

FICHA 05. EQUIPOS, REMUNERACIÓN Y TRABAJO CULTURAL



Fuente: Cuestionario FEST 2025-2026 · n=32 festivales. Pregunta FES18.

REMUNERAR EL TRABAJO ES RECONOCER LA ESTRUCTURA QUE HACE POSIBLE EL FESTIVAL.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

La remuneración de los equipos constituye uno de los indicadores más relevantes para valorar hasta qué punto los festivales de fotografía funcionan como agentes profesionales y no únicamente como proyectos culturales sostenidos por implicación personal, militancia cultural o voluntarismo. En el cuestionario FEST 2025-2026, 22 de los 32 festivales participantes declaran que todas las personas del equipo están remuneradas, lo que representa el 68,8% de la muestra. Este dato introduce una lectura positiva: una parte mayoritaria de los festivales reconoce la necesidad de remunerar el trabajo necesario para sostener la programación, la producción, la coordinación y la gestión.

Campo	Contenido
Preguntas	FES18 · FES19 · FES20 · FES74
Dato 2024 vinculado	El informe 2024 analizaba la generación de empleo y trabajo remunerado vinculada a los festivales, así como las horas o jornadas de trabajo activadas por su programación.
Microdimensión	Trabajo cultural, remuneración de equipos y profesionalización
Dimensión	Económica · Organizativa · Profesional
Índices vinculados	IFE_TOTAL · RESILIENCIA_REAL · GLOBAL
Impacto	Económico · Profesional · Institucional
Marcos	UE-CCS · ODS 8 · UNESCO condición del artista · Derechos culturales
Estado estructural	● Equilibrio frágil
Lectura rápida	La mayoría de festivales declara remunerar a todo su equipo, pero persisten bolsas de voluntariado, relaciones laborales heterogéneas y dudas sobre la suficiencia real de las retribuciones.
Visualización	Barras horizontales sobre remuneración del equipo del festival

Sin embargo, el dato debe leerse con cautela. Cinco festivales declaran que no existe remuneración y que el proyecto funciona únicamente con voluntariado o colaboración no remunerada. Otros tres señalan que solo una minoría del equipo está remunerada, y dos indican que la mayoría lo está. Es decir, aunque la remuneración aparece como práctica dominante, todavía existe un conjunto significativo de festivales donde el trabajo cultural se sostiene de forma parcial o total sobre fórmulas no remuneradas. Esta situación confirma que la profesionalización del sector no puede medirse solo por la existencia de actividad, sino por las condiciones bajo las cuales esa actividad se produce.

La pregunta sobre adecuación de la retribución refuerza esta lectura. Diecinueve festivales consideran que, en términos generales, la remuneración es adecuada; seis la consideran insuficiente; dos indican que solo es adecuada en algunos casos; y cinco no saben o prefieren no responder. La presencia de respuestas positivas no elimina la existencia de zonas de fragilidad. En un campo donde los presupuestos son ajustados y la economía invisible tiene un peso relevante, la remuneración puede existir formalmente sin alcanzar siempre niveles suficientes para garantizar estabilidad, continuidad o desarrollo profesional.

El volumen de trabajo remunerado generado también muestra una estructura desigual. Diez festivales declaran entre 50 y 150 jornadas remuneradas; nueve, menos de 50; tres, entre 150 y 300; y seis, más de 300 jornadas. Esta distribución confirma que algunos festivales generan una carga laboral significativa, mientras que otros operan con estructuras mínimas o intermitentes. En muchos casos, la actividad se concentra alrededor de la edición anual, lo que limita la posibilidad de consolidar equipos estables durante todo el año.

La continuidad con el informe 2024 es importante. Aquel estudio ya permitía observar que los festivales generaban empleo y trabajo remunerado, pero también que una parte de su funcionamiento dependía de recursos humanos difíciles de cuantificar. El estudio 2026 precisa esa lectura al diferenciar remuneración, tipo de vinculación, adecuación retributiva y volumen de jornadas. Leído desde el marco ecosistémico, el dato muestra una de las tensiones centrales del actor festival: su capacidad para activar programación, públicos, autores y territorio no siempre se corresponde con una estructura laboral suficientemente estable.

FICHA 05. EQUIPOS, REMUNERACIÓN Y TRABAJO CULTURAL

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, el trabajo remunerado es una variable básica para medir el peso económico y profesional de los sectores culturales y creativos. No se trata solo de valorar cuántas actividades se realizan, sino de conocer qué empleo generan, en qué condiciones y con qué capacidad de continuidad. En relación con el ODS 8, esta ficha se vincula directamente con el trabajo decente, la profesionalización y la sostenibilidad de la actividad cultural. También conecta con la Recomendación de la UNESCO relativa a la condición del artista, en la medida en que el reconocimiento cultural debe ir acompañado de condiciones profesionales adecuadas para quienes producen, gestionan, median y sostienen los proyectos.

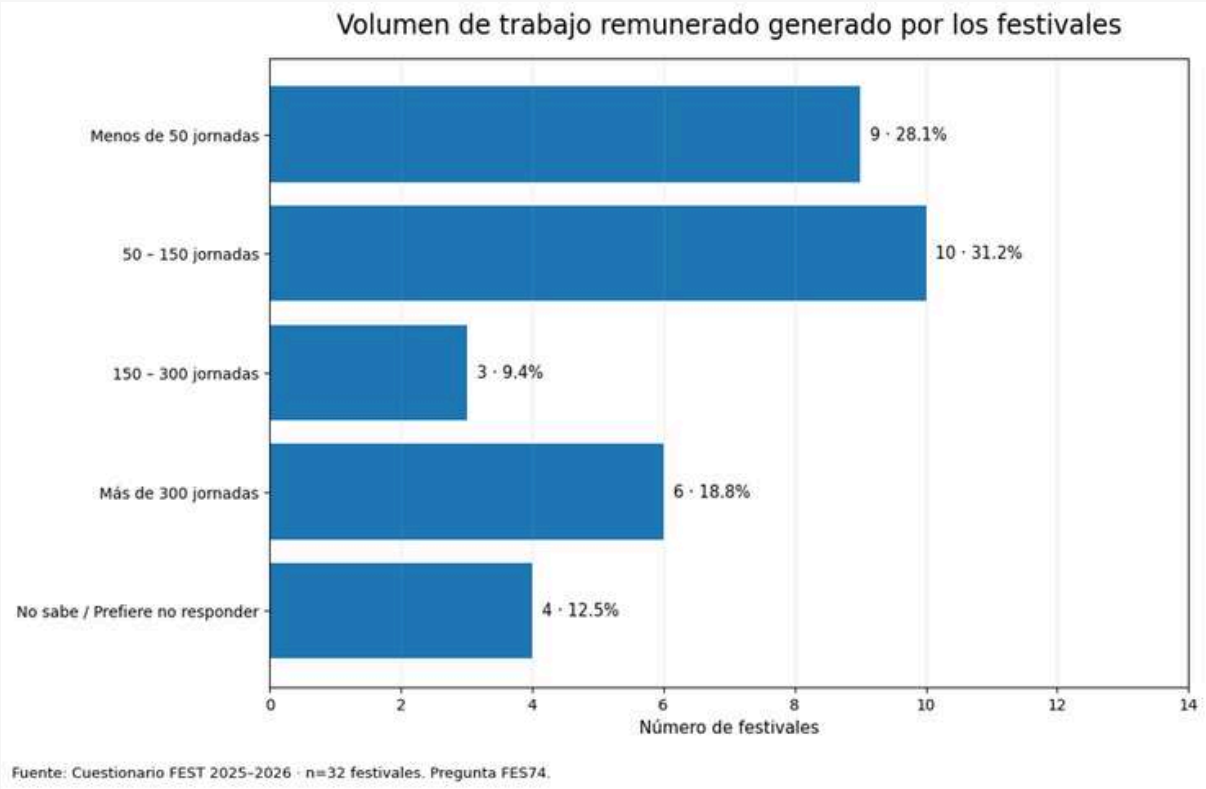
Desde la perspectiva de los derechos culturales, la estabilidad de los equipos afecta también a la calidad de la experiencia pública. La mediación, la accesibilidad, la comunicación, la documentación, el acompañamiento a públicos y la relación con autores requieren tiempo, conocimiento acumulado y continuidad. Cuando los equipos son inestables, insuficientes o dependen de trabajo no remunerado, se debilita la capacidad del festival para transformar la actividad puntual en proceso cultural sostenido.

CIERRE OPERATIVO

La remuneración de los equipos muestra una situación menos precaria de lo que podría suponerse, pero todavía marcada por desigualdades internas y por la fragilidad de muchas estructuras organizativas. El reto no consiste únicamente en que haya remuneración, sino en que esta sea suficiente, estable, transparente y compatible con equipos capaces de trabajar más allá del momento puntual de la edición. Fortalecer la profesionalización de los festivales implica reconocer el trabajo cultural como una condición estructural del impacto, no como un coste secundario de la programación.

Aunque la mayoría de los festivales declara remunerar a todo su equipo, persisten situaciones de remuneración parcial, insuficiente o voluntaria que revelan una profesionalización todavía desigual y una fragilidad laboral que conviene vigilar.

FICHA 06. VOLUMEN DE TRABAJO REMUNERADO GENERADO



EL TRABAJO GENERADO SOLO SE CONVIERTE EN ESTRUCTURA CUANDO PUEDE SOSTENER EMPLEO Y CONTINUIDAD.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

El volumen de trabajo remunerado generado por los festivales permite observar con mayor precisión su contribución económica y profesional. No basta con saber si los equipos están remunerados; es necesario conocer también qué intensidad laboral produce el festival a lo largo del año y hasta qué punto esa actividad puede transformarse en empleo, contratación o servicios profesionales.

Campo	Contenido
Preguntas	FES74 · FES18 · FES19 · FES20
Dato 2024 vinculado	El informe 2024 analizaba el empleo y las horas o jornadas de trabajo remunerado generadas por los festivales como parte de su impacto económico y profesional.
Microdimensión	Trabajo remunerado generado por la actividad festival
Dimensión	Económica · Profesional · Organizativa
Índices vinculados	RESILIENCIA_REAL · IFE_TOTAL · GLOBAL
Impacto	Económico · Profesional · Territorial
Marcos	UE-CCS · ODS 8 · UNESCO condición del artista · Derechos culturales
Estado estructural	● Equilibrio frágil
Lectura rápida	Los festivales generan trabajo remunerado, pero con una distribución desigual y una fuerte concentración en volúmenes bajos o medios de jornadas.
Visualización	Barras horizontales por volumen de jornadas remuneradas

FICHA 06. VOLUMEN DE TRABAJO REMUNERADO GENERADO

En el cuestionario FEST 2025–2026, diez festivales declaran generar entre 50 y 150 jornadas remuneradas, lo que representa el 31,2% de la muestra. Nueve festivales se sitúan por debajo de las 50 jornadas, mientras que tres declaran entre 150 y 300 jornadas y seis superan las 300. Cuatro festivales no saben o prefieren no responder. Esta distribución muestra que existe trabajo remunerado asociado a los festivales, pero también que el volumen de ese trabajo es muy desigual.

La lectura del dato permite distinguir dos niveles. Por un lado, una parte importante de los festivales funciona con estructuras laborales reducidas, probablemente concentradas alrededor del periodo de producción, montaje, comunicación, inauguración y desarrollo de la edición. Por otro lado, existe un grupo menor de festivales que genera un volumen de trabajo más amplio, capaz de sostener equipos, servicios, colaboraciones profesionales o actividad distribuida durante más tiempo. Esta diferencia ayuda a comprender por qué los festivales no pueden analizarse únicamente como eventos: algunos operan como estructuras temporales de alta intensidad, mientras que otros se aproximan más a dispositivos culturales de actividad continuada.

La comparación con el informe 2024 refuerza esta lectura. Aquel estudio ya mostraba que los festivales generaban empleo, contratación y trabajo remunerado, pero también que una parte del esfuerzo necesario para sostenerlos quedaba fuera de las cifras ordinarias. El estudio 2026 permite precisar mejor la escala de esa generación de trabajo y vincularla con las condiciones de remuneración, el tipo de contratación y la adecuación retributiva. De este modo, el trabajo remunerado deja de ser una cifra aislada y se convierte en un indicador de profesionalización y sostenibilidad.

Leído desde el marco ecosistémico, este dato muestra que los festivales cumplen una función económica que suele quedar infravalorada. No solo programan exposiciones o actividades, sino que activan cadenas de trabajo que afectan a producción, diseño, comunicación, montaje, transporte, mediación, coordinación, gestión, documentación, servicios técnicos, autoría y atención a públicos. La cuestión es que esa cadena no siempre alcanza la estabilidad suficiente para consolidar empleo cultural de calidad.

Los festivales movilizan un volumen significativo de trabajo remunerado, aunque muy desigual: mientras algunos apenas generan jornadas, otros alcanzan una actividad laboral relevante, lo que confirma su potencial económico y profesional, pero también la fragilidad de buena parte del sector

ALCANCE ESTRATÉGICO

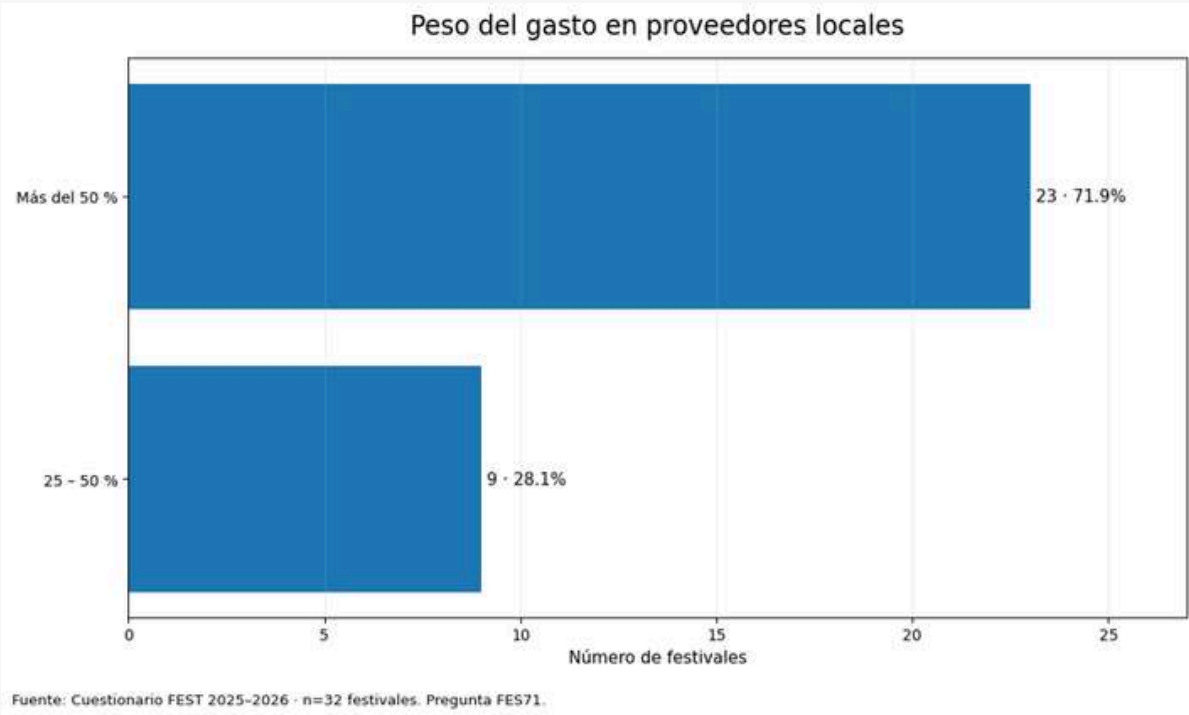
Desde las métricas UE-CCS, el volumen de trabajo remunerado es un indicador clave para valorar el peso real de los festivales dentro de la economía cultural. Permite pasar de una lectura centrada en la programación a una lectura centrada en la actividad profesional que la hace posible. En relación con el ODS 8, esta ficha conecta directamente con trabajo decente, empleo cultural, profesionalización y sostenibilidad de los sectores creativos. También se relaciona con la Recomendación de la UNESCO sobre la condición del artista, en la medida en que la creación, producción y mediación cultural requieren condiciones laborales reconocibles y suficientemente estables.

Desde la perspectiva de los derechos culturales, el trabajo remunerado no afecta solo a quienes organizan o producen el festival. También condiciona la calidad del acceso público, la continuidad de la mediación, la atención a públicos, la documentación de resultados y la posibilidad de convertir una edición anual en un proceso cultural con mayor duración. Sin trabajo profesional suficiente, el derecho de la ciudadanía a participar plenamente en la vida cultural queda sostenido sobre estructuras demasiado frágiles.

CIERRE OPERATIVO

El volumen de trabajo remunerado generado por los festivales confirma su capacidad para activar economía cultural, pero también muestra una estructura laboral desigual y con fuertes diferencias de escala. El reto consiste en avanzar hacia modelos que no solo generen actividad puntual, sino jornadas profesionales suficientes, reconocibles y mejor distribuidas a lo largo del año. Consolidar el impacto de los festivales exige reconocer el trabajo que producen, medirlo mejor y vincularlo a estrategias de financiación, planificación y profesionalización más estables.

FICHA 07. PROVEEDORES LOCALES Y RETORNO TERRITORIAL



EL FESTIVAL TAMBIÉN DEJA HUELLA CUANDO SU INVERSIÓN PERMANECE EN EL TERRITORIO.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

El gasto en proveedores locales constituye uno de los indicadores más claros del retorno territorial de los festivales de fotografía. En el cuestionario FEST 2025-2026, 23 de los 32 festivales participantes declaran que más del 50% de su gasto se realiza en proveedores locales, lo que representa el 71,9% de la muestra. Los 9 festivales restantes sitúan ese gasto entre el 25% y el 50%. No aparece, por tanto, ningún festival que declare una vinculación baja con proveedores del territorio.

Campo	Contenido
Preguntas	FES71 · FES80 · FES83
Dato 2024 vinculado	El informe 2024 analizaba el impacto económico indirecto de los festivales a partir del gasto asociado a producción, servicios, alojamiento, restauración, desplazamientos, proveedores y actividad generada en el territorio.
Microdimensión	Retorno territorial y redistribución local del gasto
Dimensión	Económica · Territorial · Social
Índices vinculados	IAP · INAR · GLOBAL
Impacto	Económico · Territorial · Institucional
Marcos	UE-CCS · ODS 8 · ODS 11 · ODS 17 · Derechos culturales
Estado estructural	● Fortaleza
Lectura rápida	Todos los festivales declaran que al menos el 25% de su gasto se realiza en proveedores locales, y más de siete de cada diez sitúan ese gasto por encima del 50%.
Visualización	Barras horizontales por porcentaje de gasto en proveedores locales

FICHA 07. PROVEEDORES LOCALES Y RETORNO TERRITORIAL

Este dato introduce una lectura especialmente relevante dentro del bloque económico. Los festivales no solo reciben financiación o movilizan presupuesto: también redistribuyen una parte significativa de sus recursos en el entorno donde se desarrollan. Esa redistribución puede afectar a producción gráfica, impresión, montaje, transporte, diseño, comunicación, servicios técnicos, alojamiento, restauración, alquileres, asistencia de sala, mediación, documentación o servicios profesionales vinculados a la programación. Aunque el cuestionario no desagrega cada partida, el peso declarado del gasto local permite afirmar que los festivales funcionan como activadores económicos de proximidad.

La comparación con el informe 2024 mantiene una continuidad evidente. Aquel estudio ya planteaba que el impacto económico de los festivales no podía limitarse al presupuesto directo de la organización, sino que debía incluir también los retornos indirectos producidos en el territorio. El estudio 2026 precisa esta lectura al mostrar que la vinculación con proveedores locales no es ocasional, sino estructural. Incluso festivales con presupuestos modestos pueden generar una circulación económica significativa cuando una parte relevante de sus gastos se queda en el entorno inmediato.

Leído desde el marco ecosistémico, este dato matiza la idea de fragilidad económica. La fragilidad presupuestaria de muchos festivales no impide que actúen como nodos de redistribución territorial. Su capacidad económica no debe medirse solo por el volumen de recursos que manejan, sino también por la manera en que esos recursos activan relaciones, servicios, proveedores y economías locales. En este punto, el festival aparece como una infraestructura ligera de retorno: concentra recursos durante un periodo determinado y los hace circular en un territorio concreto.

Este retorno territorial no es únicamente económico. Cuando un festival trabaja con proveedores locales, fortalece relaciones de confianza, genera aprendizaje técnico, mejora la visibilidad de servicios culturales, profesionaliza redes cercanas y contribuye a que el territorio incorpore capacidades asociadas a la producción cultural. La fotografía funciona aquí como catalizador: no solo produce imágenes o exposiciones, sino también encargos, servicios, circulación de personas y reconocimiento del territorio como espacio cultural activo.

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, el gasto en proveedores locales permite identificar el papel de los festivales dentro de la economía cultural de proximidad. No se trata únicamente de medir programación o asistencia, sino de comprender cómo la actividad cultural activa cadenas de valor territoriales. En relación con el ODS 8, esta ficha se vincula con actividad económica, empleo indirecto y trabajo vinculado a sectores culturales y creativos. Conecta también con el ODS 11, porque los festivales contribuyen a la vitalidad cultural de ciudades, municipios y comarcas, y con el ODS 17, por la importancia de las alianzas entre agentes culturales, administraciones, empresas locales y redes profesionales.

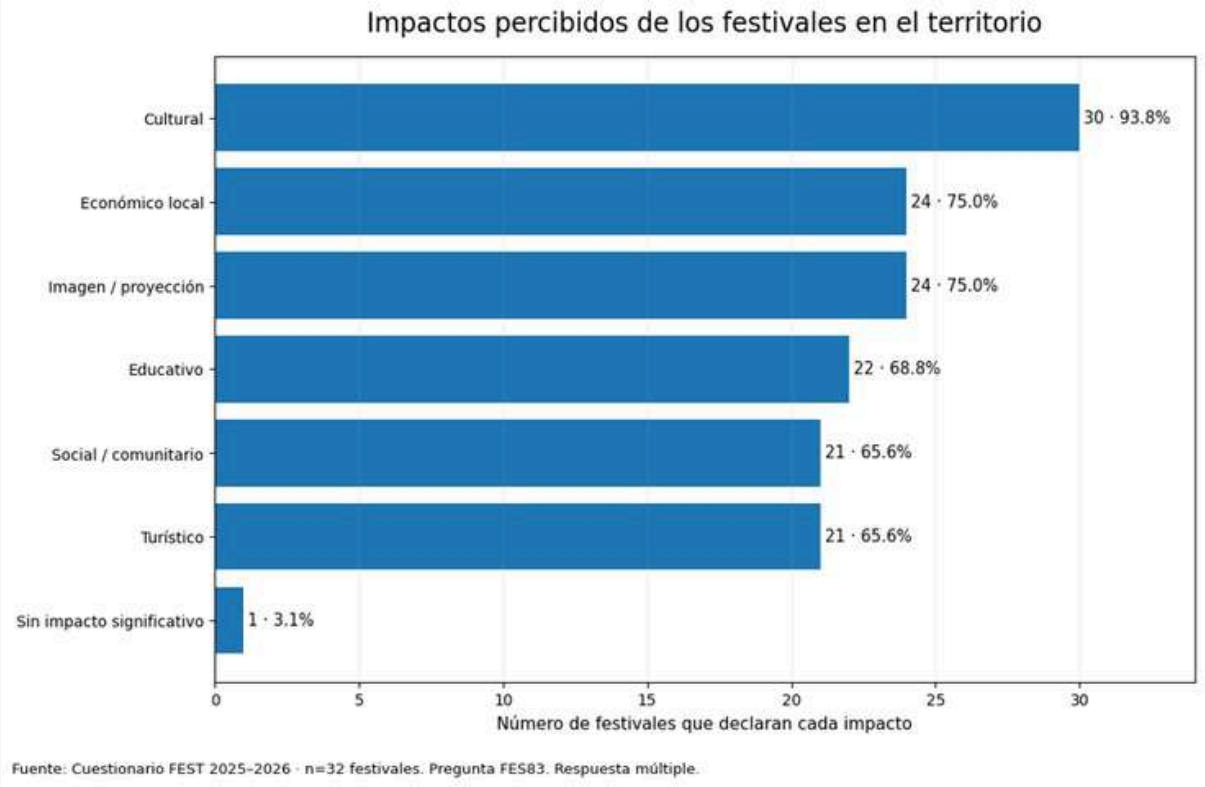
Desde la perspectiva de los derechos culturales, el retorno territorial refuerza la idea de que la cultura no es un gasto aislado, sino una forma de inversión social y comunitaria. Cuando los recursos culturales se redistribuyen en el territorio, aumentan las condiciones para sostener programación, servicios, participación y tejido profesional. Esta dimensión resulta especialmente importante para justificar políticas culturales que no midan el valor de los festivales únicamente por el número de visitantes, sino también por su capacidad para fortalecer ecosistemas locales.

CIERRE OPERATIVO

El gasto en proveedores locales muestra una de las fortalezas más claras de los festivales de fotografía: su capacidad para devolver al territorio una parte importante de los recursos que movilizan. Este dato permite defender que la inversión en festivales no se agota en la programación cultural, sino que genera retorno económico, relaciones profesionales y capacidades locales. El reto consiste en medir mejor esa cadena de valor, identificar qué sectores se benefician y utilizar esta evidencia para reforzar el reconocimiento institucional de los festivales como agentes de desarrollo cultural y territorial.

El 71,9 % de los festivales destina más de la mitad de su gasto a proveedores locales, lo que confirma su capacidad para activar empleo, servicios y economía de proximidad, además de generar valor cultural.

FICHA 08. IMPACTO PERCIBIDO EN EL TERRITORIO



EL IMPACTO DE UN FESTIVAL NO SE MIDE SOLO EN ASISTENTES, SINO EN LA HUELLA QUE DEJA EN EL TERRITORIO.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

La percepción de impacto territorial confirma que los festivales de fotografía no se entienden a sí mismos únicamente como programaciones culturales, sino como agentes capaces de activar distintas dimensiones de la vida local. En el cuestionario FEST 2025-2026, 30 de los 32 festivales participantes declaran generar impacto cultural, lo que representa el 93,8% de la muestra. Esta práctica unanimidad sitúa la función cultural como el núcleo más reconocido del festival: programación, exposición, creación, circulación de obra, relación con autores, mediación y presencia pública de la fotografía.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES83. Impacto percibido del festival en el territorio
Preguntas de apoyo	FES80. Rol del festival en la oferta cultural del territorio · FES81. Singularidad del festival en el territorio · FES71. Gasto en proveedores locales
Dato 2024 vinculado	El informe 2024 analizaba el impacto económico, social y cultural de los festivales en sus territorios, incluyendo actividad generada, retorno local, públicos, programación, visibilidad y capacidad de dinamización.
Microdimensión	Impacto territorial percibido
Dimensión	Territorial · Cultural · Social · Económica
Índices vinculados	IAP · INAR · GLOBAL
Impacto	Cultural · Económico · Social · Turístico · Educativo · Territorial
Marcos	UE-CCS · ODS 8 · ODS 11 · ODS 17 · Derechos culturales
Estado estructural	● Fortaleza
Lectura rápida	Los festivales se reconocen como agentes de impacto territorial múltiple: cultural, económico, educativo, social, turístico y de proyección del territorio.
Visualización	Barras horizontales por tipos de impacto percibido

FICHA 08. IMPACTO PERCIBIDO EN EL TERRITORIO

Junto al impacto cultural aparecen dos dimensiones especialmente significativas: 24 festivales declaran impacto económico local y otros 24 impacto en la imagen y proyección del territorio, ambos con un 75% de presencia en la muestra. Este dato refuerza la lectura de la ficha anterior: los festivales no solo movilizan gasto local, sino que también contribuyen a construir una imagen cultural del lugar donde se desarrollan. La fotografía actúa aquí como dispositivo de visibilidad territorial, capaz de vincular ciudad, comarca o municipio con producción cultural contemporánea, públicos, autores y redes de circulación.

La dimensión educativa aparece en 22 festivales, mientras que el impacto social o comunitario y el impacto turístico son declarados por 21 festivales cada uno. Esta distribución muestra que el impacto de los festivales se despliega sobre varias capas. No se limita a la economía ni a la asistencia a exposiciones: afecta también a procesos de aprendizaje, relaciones comunitarias, atracción de visitantes, construcción de públicos y apertura de espacios de encuentro. Solo un festival declara no percibir impactos significativos, lo que confirma la amplia conciencia sectorial sobre la función territorial de estas iniciativas.

La continuidad con el informe 2024 es clara. Aquel estudio ya planteaba que el valor de los festivales debía analizarse desde una combinación de impacto económico, social y cultural, y no únicamente desde la lógica de la programación. El estudio 2026 permite precisar esta lectura al mostrar que los propios festivales identifican su impacto como una realidad multidimensional. Esta percepción no sustituye la medición objetiva del impacto, pero sí revela un dato importante: los festivales son conscientes de que su función excede el evento y se proyecta sobre el territorio.

Leído desde el marco ecosistémico, este dato permite cerrar una primera secuencia de análisis económico-territorial. Los festivales movilizan presupuesto, dependen de financiación pública, tienen una capacidad limitada de ingresos propios, se apoyan en economía invisible, generan trabajo y redistribuyen gasto local. La percepción de impacto territorial muestra el resultado agregado de esa cadena: el festival aparece como un nodo que transforma recursos culturales, económicos y relacionales en presencia territorial, visibilidad pública y activación comunitaria.

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, el impacto territorial obliga a ampliar la medición más allá de indicadores económicos directos. La actividad cultural debe ser valorada también por su capacidad de activar territorios, fortalecer públicos, generar imagen cultural, crear relaciones entre agentes y producir efectos sociales, educativos y simbólicos. En relación con los ODS, esta ficha conecta con el ODS 8, por el impacto económico local; con el ODS 11, por la contribución de los festivales a ciudades y comunidades culturalmente activas; y con el ODS 17, por la necesidad de alianzas entre instituciones, agentes culturales, redes, proveedores y ciudadanía.

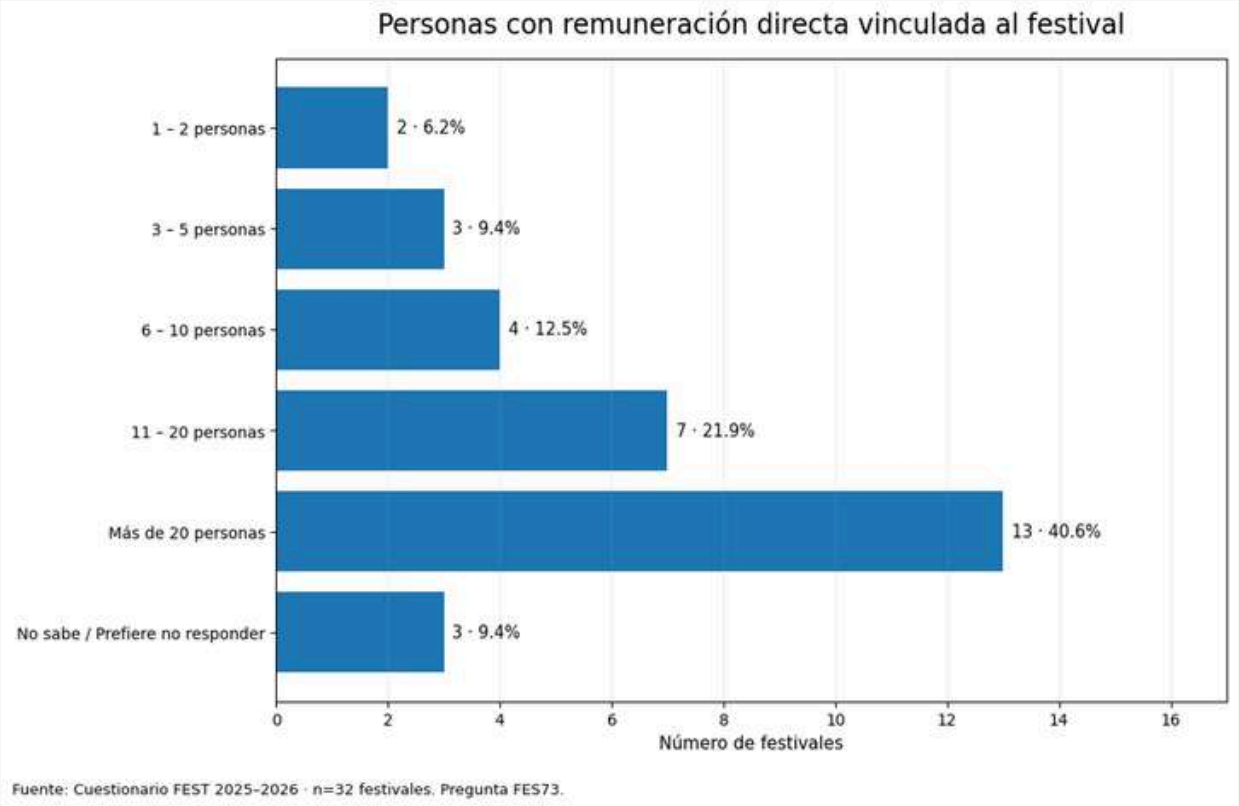
Desde la perspectiva de los derechos culturales, el impacto territorial se vincula con la posibilidad de participar en la vida cultural del entorno próximo. Cuando un festival activa espacios, públicos, mediaciones, proyectos educativos, encuentros profesionales o circulación de obra, amplía las oportunidades de acceso y participación cultural. Su valor no reside únicamente en producir una oferta cultural, sino en generar condiciones para que la fotografía forme parte de la experiencia compartida del territorio.

CIERRE OPERATIVO

El impacto territorial percibido por los festivales constituye una de sus fortalezas más claras. La tarea pendiente no consiste tanto en demostrar que ese impacto existe, sino en medirlo mejor, documentarlo con mayor precisión y traducirlo en argumentos útiles para políticas culturales, financiación, alianzas institucionales y reconocimiento público. Consolidar esta línea de trabajo permitirá mostrar que los festivales de fotografía no son actividades culturales aisladas, sino dispositivos de activación territorial con efectos económicos, sociales, educativos, turísticos y simbólicos.

Los festivales perciben impactos amplios y complementarios: el 93,8 % destaca su contribución cultural, mientras un 75 % reconoce efectos económicos locales y de imagen o proyección territorial.

FICHA 09. PERSONAS REMUNERADAS DIRECTAMENTE POR LOS FESTIVALES



EL EMPLEO CULTURAL TAMBIÉN SE MIDE POR LAS PERSONAS QUE ENCUENTRAN EN EL FESTIVAL UNA OPORTUNIDAD REMUNERADA.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

El número de personas que perciben remuneración directa permite observar el alcance profesional de los festivales más allá de sus equipos estables o de sus jornadas de trabajo acumuladas. En el cuestionario FEST 2025-2026, 13 de los 32 festivales participantes declaran que más de 20 personas han recibido remuneración directa vinculada al festival, lo que representa el 40,6% de la muestra. Otros 7 festivales se sitúan entre 11 y 20 personas remuneradas. En conjunto, 20 festivales, el 62,5%, declaran remunerar directamente a más de 10 personas.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES73. Personas que han percibido remuneración directa
Preguntas de apoyo	FES18. Remuneración del equipo del festival · FES19. Tipo de vinculación de las personas remuneradas · FES20. Adecuación de la retribución del equipo · FES74. Volumen de trabajo remunerado generado
Dato 2024 vinculado	El informe 2024 analizaba el empleo y el trabajo remunerado generado por los festivales como parte de su impacto económico, social y profesional.
Microdimensión	Alcance profesional directo de la actividad festival
Dimensión	Económica · Profesional · Organizativa
Índices vinculados	RESILIENCIA_REAL · IFE_TOTAL · GLOBAL
Impacto	Económico · Profesional · Social
Marcos	UE-CCS · ODS 8 · UNESCO condición del artista · Derechos culturales
Estado Estructural	● Fortaleza
Lectura rápida	Una parte significativa de los festivales genera remuneración directa para un número amplio de personas, lo que confirma su papel como activadores de trabajo cultural.
Visualización	Barras horizontales por número de personas remuneradas directamente

FICHA 09. PERSONAS REMUNERADAS DIRECTAMENTE POR LOS FESTIVALES

Este dato introduce una lectura especialmente relevante dentro del bloque económico-profesional. Los festivales no solo sostienen, cuando pueden, equipos de coordinación o dirección, sino que activan una red más amplia de personas remuneradas: autores, comisarios, mediadores, técnicos, diseñadores, montadores, fotógrafos, comunicadores, gestores, personal de producción, proveedores especializados o colaboradores vinculados a actividades concretas. Aunque el cuestionario no desagrega todos esos perfiles, el volumen declarado permite afirmar que una parte importante de los festivales genera oportunidades profesionales distribuidas.

La distribución también muestra desigualdad interna. Dos festivales declaran entre 1 y 2 personas remuneradas, tres entre 3 y 5, cuatro entre 6 y 10, y tres no saben o prefieren no responder. Por tanto, la capacidad de generar remuneración directa no es homogénea. Depende de la escala presupuestaria, del modelo de programación, del número de actividades, de la estructura organizativa y del grado de profesionalización del festival. Esta diferencia obliga a distinguir entre festivales que actúan como estructuras laborales mínimas y festivales que funcionan como dispositivos de contratación cultural más amplios.

La continuidad con el informe 2024 es clara: ya entonces el impacto de los festivales no se limitaba a públicos, exposiciones o programación, sino que incluía empleo, encargos y actividad profesional. El estudio 2026 permite precisar mejor esta dimensión al separar remuneración de equipos, jornadas remuneradas y personas que reciben pagos directos. Esta distinción es importante porque evita una lectura reducida del empleo cultural: un festival puede no tener un gran equipo estable, pero sí generar encargos y remuneraciones para muchas personas a lo largo de su edición.

Leído desde el marco ecosistémico, este dato refuerza la idea de que los festivales actúan como conectores profesionales. Su valor no reside únicamente en mostrar obra, sino en activar cadenas de trabajo y reconocimiento. En un sector donde las oportunidades de exhibición, encargo y circulación profesional son limitadas, el festival se convierte en un punto de entrada, visibilidad y remuneración para una pluralidad de agentes. Esa función resulta especialmente relevante para comprender por qué la pérdida o debilitamiento de un festival afecta a una red profesional más amplia que su propio equipo organizador.

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, el número de personas remuneradas directamente permite valorar la capacidad de los festivales para activar empleo, contratación y actividad profesional dentro de los sectores culturales y creativos. Se relaciona de forma directa con el ODS 8, por su vínculo con trabajo cultural, generación de ingresos y profesionalización; y con la Recomendación de la UNESCO sobre la condición del artista, en la medida en que el reconocimiento cultural debe acompañarse de oportunidades reales de remuneración, circulación y desarrollo profesional.

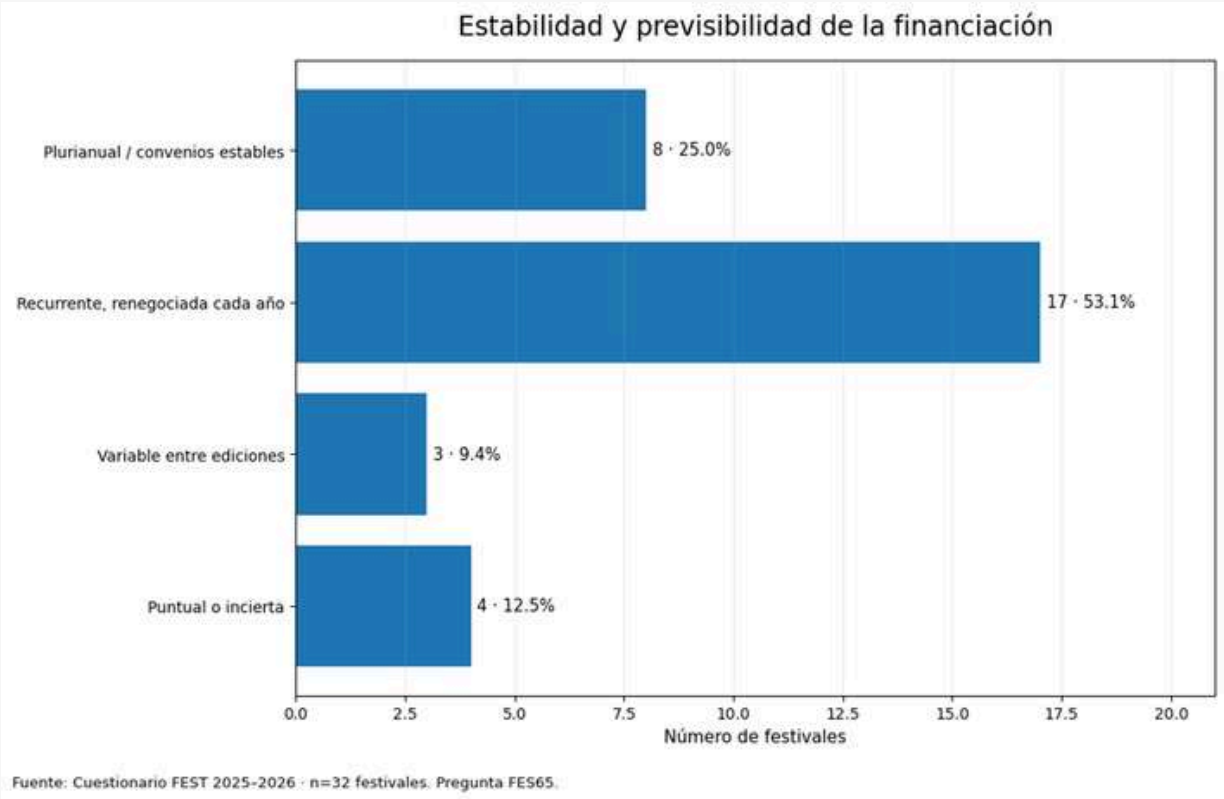
Desde la perspectiva de los derechos culturales, esta dimensión también es relevante. La participación en la vida cultural no se limita al acceso de los públicos; incluye también las condiciones de quienes producen, median, comunican y sostienen esa vida cultural. Cuando los festivales remuneran a autores y profesionales, contribuyen a que la fotografía pueda desarrollarse como práctica cultural reconocida y no únicamente como actividad vocacional o voluntarista.

CIERRE OPERATIVO

La remuneración directa de personas vinculadas a los festivales muestra una fortaleza importante del sector: su capacidad para generar trabajo cultural distribuido. El reto consiste en consolidar esa capacidad, mejorar la calidad y estabilidad de las remuneraciones, documentar mejor los perfiles profesionales implicados y vincular esta evidencia a políticas de apoyo, financiación y profesionalización. Reconocer el impacto laboral de los festivales permite defenderlos no solo como programaciones culturales, sino como nodos de actividad profesional dentro del ecosistema fotográfico.

El 40,6 % de los festivales remunera directamente a más de veinte personas, lo que confirma su capacidad para generar empleo y activar una cadena profesional que va mucho más allá del equipo estable.

FICHA 10. ESTABILIDAD FINANCIERA Y CAPACIDAD DE PLANIFICACIÓN



SIN ESTABILIDAD FINANCIERA NO HAY PLANIFICACIÓN, SOLO SUPERVIVENCIA ENTRE EDICIONES.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

La estabilidad financiera constituye una de las variables más determinantes para comprender la sostenibilidad real de los festivales de fotografía. No basta con conocer el presupuesto disponible ni las fuentes de financiación; es necesario saber si esos recursos pueden preverse con suficiente antelación, si permiten planificar a medio plazo y si ofrecen condiciones mínimas para consolidar equipos, programación, mediación, comunicación y relaciones con públicos.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES65. Estabilidad y previsibilidad de la financiación
Preguntas de apoyo	FES63. Presupuesto anual aproximado del festival · FES64. Fuentes de financiación monetaria · FES22. Existencia de plan estratégico o documento de planificación · FES23. Principales dificultades de gobernanza y gestión
Dato 2024 vinculado	El informe 2024 analizaba la dependencia de la financiación pública y la necesidad de mejorar la estabilidad económica de los festivales para consolidar programación, equipos, públicos y continuidad.
Microdimensión	Estabilidad financiera y capacidad de planificación
Dimensión	Económica · Organizativa · Prospectiva
Índices vinculados	RESILIENCIA_REAL · IFE_TOTAL · GLOBAL
Impacto	Económico · Institucional · Profesional
Marcos	UE-CCS · ODS 8 · ODS 11 · ODS 16 · ODS 17 · Derechos culturales
Estado Estructural	Riesgo estructural
Lectura rápida	La mayoría de festivales dispone de apoyos recurrentes, pero estos deben renegociarse cada año; solo una cuarta parte declara financiación plurianual o convenios estables.
Visualización	Barras horizontales por estabilidad y previsibilidad de la financiación

FICHA 10. ESTABILIDAD FINANCIERA Y CAPACIDAD DE PLANIFICACIÓN

En el cuestionario FEST 2025–2026, 17 de los 32 festivales participantes declaran contar con apoyos recurrentes, aunque renegociados cada año, lo que representa el 53,1% de la muestra. Este dato es especialmente revelador: no estamos ante una ausencia total de apoyo, sino ante una recurrencia inestable. Los festivales pueden tener cierta expectativa de continuidad, pero esa continuidad no queda plenamente asegurada. Cada edición debe volver a justificar, negociar o confirmar recursos que son necesarios para sostener la actividad.

Solo 8 festivales, el 25% de la muestra, declaran contar con financiación plurianual o convenios estables. En el otro extremo, 4 festivales funcionan con financiación puntual o incierta, definida en cada edición, y 3 señalan una financiación variable con cambios significativos entre ediciones. En conjunto, 24 festivales, el 75%, se sitúan fuera de una situación de estabilidad plurianual clara. Esta distribución confirma que la fragilidad económica no procede únicamente de la cantidad de recursos disponibles, sino también de su previsibilidad.

La comparación con el informe 2024 mantiene una continuidad importante. Aquel estudio ya señalaba la dependencia de los festivales respecto a apoyos públicos y la dificultad para consolidar modelos económicos estables. El estudio 2026 permite precisar el problema: la vulnerabilidad no se explica solo por la dependencia pública, sino por la forma anual, renegociada y a menudo incierta en que se materializa esa dependencia. Este matiz es fundamental porque afecta directamente a la capacidad de organizar el festival como proceso y no solo como edición.

Leído desde el marco ecosistémico, este dato ayuda a entender por qué los festivales pueden ser muy activos y, al mismo tiempo, estructuralmente vulnerables. Un festival puede programar, producir, atraer públicos y generar impacto territorial, pero si sus recursos se confirman tarde, cambian cada año o dependen de decisiones institucionales discontinuas, su capacidad de planificación queda limitada. La inestabilidad financiera se traslada así a la contratación, la comunicación, la mediación, la captación de públicos, la evaluación de resultados y la posibilidad de construir alianzas duraderas.

Solo el 25 % de los festivales dispone de financiación plurianual o convenios estables; la mayoría depende de apoyos recurrentes que deben renegociarse cada año, lo que limita la planificación y consolida una sostenibilidad frágil.

ALCANCE ESTRATÉGICO

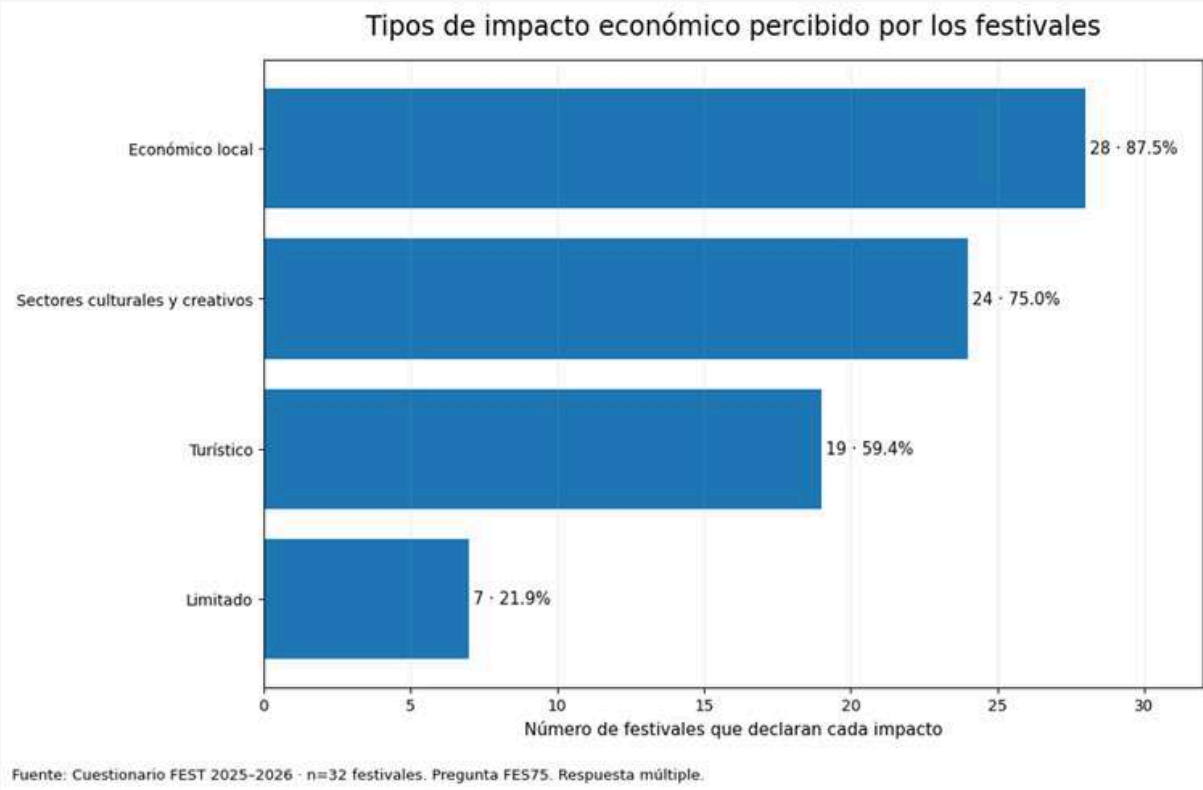
Desde las métricas UE-CCS, la estabilidad financiera resulta imprescindible para valorar la sostenibilidad de los agentes culturales. La actividad cultural no puede medirse únicamente por el volumen de programación o por el presupuesto ejecutado, sino también por la capacidad de planificar, retener conocimiento, profesionalizar equipos y generar continuidad. En relación con los ODS, esta ficha conecta con el ODS 8, por su relación con trabajo cultural y profesionalización; con el ODS 11, por la continuidad de la vida cultural en los territorios; con el ODS 16, por la necesidad de instituciones estables, transparentes y previsibles; y con el ODS 17, por la construcción de alianzas sostenidas entre administraciones, redes, sector privado y agentes culturales.

Desde la perspectiva de los derechos culturales, la previsibilidad financiera afecta a la continuidad del acceso y la participación. Cuando los festivales dependen de confirmaciones anuales o de apoyos inciertos, resulta más difícil diseñar programas educativos, mediaciones sostenidas, políticas de públicos, accesibilidad, documentación y seguimiento. La estabilidad económica no es solo una condición interna de gestión: es una condición para que la actividad cultural pueda convertirse en derecho cultural efectivo y no en acontecimiento discontinuo.

CIERRE OPERATIVO

La estabilidad financiera aparece como uno de los principales puntos críticos del modelo festival. El reto no consiste únicamente en obtener más financiación, sino en transformar apoyos recurrentes pero frágiles en marcos plurianuales, convenios estables y compromisos interinstitucionales que permitan planificar con mayor seguridad. Sin previsibilidad económica, la profesionalización, la mediación, la evaluación, la relación con públicos y la continuidad territorial quedan expuestas a una lógica anual que debilita el impacto acumulado de los festivales.

FICHA 11. IMPACTO ECONÓMICO PERCIBIDO



EL FESTIVAL NO SOLO GENERA ACTIVIDAD CULTURAL: TAMBIÉN ACTIVA ECONOMÍA LOCAL Y EMPLEO CREATIVO.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

La valoración del impacto económico permite cerrar el primer bloque de análisis con una lectura de conjunto. En el cuestionario FEST 2025-2026, 28 de los 32 festivales participantes declaran generar impacto económico local a través de proveedores, servicios o empleo, lo que representa el 87,5% de la muestra. Este dato confirma, desde la percepción de los propios festivales, lo que ya mostraban las fichas anteriores: la actividad festival no se agota en la programación cultural, sino que moviliza recursos, encargos, contratación, gasto local y relaciones profesionales.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES75. Valoración del impacto económico del festival
Preguntas de apoyo	FES71. Gasto en proveedores locales · FES73. Personas que han percibido remuneración directa · FES74. Volumen de trabajo remunerado generado · FES83. Impacto percibido del festival en el territorio
Dato 2024 vinculado	El informe 2024 analizaba el impacto económico de los festivales a partir de presupuesto, gasto asociado, empleo, servicios, visitantes, proveedores, retorno territorial y actividad inducida.
Microdimensión	Impacto económico percibido y cadenas de valor
Dimensión	Económica · Territorial · Profesional
Índices vinculados	IAP · RESILIENCIA_REAL · GLOBAL
Impacto	Económico · Profesional · Territorial · Turístico
Marcos	UE-CCS · ODS 8 · ODS 11 · ODS 17 · Derechos culturales
Estado Estructural	● Fortaleza
Lectura rápida	Los festivales reconocen un impacto económico amplio, especialmente en proveedores, servicios, empleo y sectores culturales y creativos.
Visualización	Barras horizontales por tipos de impacto económico percibido

FICHA 11. IMPACTO ECONÓMICO PERCIBIDO

El segundo ámbito más señalado es el impacto en los sectores culturales y creativos, declarado por 24 festivales, el 75% de la muestra. Este dato resulta especialmente relevante porque desplaza la lectura del impacto económico desde una lógica estrictamente local hacia una lógica sectorial. Los festivales no solo compran servicios o generan gasto en el municipio donde se celebran; también activan producción, diseño, edición, comunicación, mediación, comisariado, montaje, servicios técnicos, creación de obra, circulación de autores y colaboración con otros agentes del campo cultural.

El impacto turístico aparece en 19 festivales, lo que equivale al 59,4% de la muestra. Esta presencia es significativa, aunque debe interpretarse con prudencia. No todos los festivales tienen la misma escala ni la misma capacidad para atraer visitantes externos, pernoctaciones o gasto turístico asociado. En algunos casos, el impacto turístico puede ser relevante; en otros, puede limitarse a movilidad de proximidad, asistencia de públicos especializados o visitas puntuales. Aun así, el dato confirma que una parte importante de los festivales se percibe también como agente de atracción territorial.

Siete festivales declaran que su impacto económico es limitado. Este dato no contradice la lectura anterior, sino que la matiza. En muchos casos, los festivales pueden generar impacto cultural, profesional o territorial sin que ese impacto se traduzca en un retorno económico fuerte o fácilmente medible. Esta respuesta recuerda que no todos los festivales operan con la misma escala presupuestaria, capacidad de atracción, volumen de públicos, estructura de proveedores o continuidad temporal. La heterogeneidad del sector obliga a evitar una lectura triunfalista.

La comparación con el informe 2024 es directa. Aquel estudio ya permitía observar que los festivales generaban impacto económico más allá de su presupuesto directo, incorporando visitantes, actividad inducida, proveedores, empleo y retornos locales. El estudio 2026 refuerza esta lectura al descomponer el impacto económico percibido en varias dimensiones: local, sectorial, turística y limitada. Leído desde el marco ecosistémico, el dato confirma que el festival funciona como un nodo de activación económica: transforma recursos culturales en gasto local, actividad profesional, circulación sectorial y proyección territorial.

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, esta ficha refuerza la necesidad de analizar los festivales como agentes económicos dentro de los sectores culturales y creativos, no solo como programaciones culturales subvencionadas. Su impacto se expresa en gasto, empleo, servicios, contratación, circulación profesional, colaboración con proveedores y activación de cadenas de valor. En relación con el ODS 8, el dato conecta con trabajo cultural, empleo, actividad económica y profesionalización; con el ODS 11, por su contribución a territorios culturalmente activos; y con el ODS 17, por la necesidad de alianzas entre administraciones, redes, proveedores, autores, espacios culturales y agentes privados.

Desde la perspectiva de los derechos culturales, el impacto económico debe entenderse como una condición de posibilidad, no como un fin en sí mismo. Sin recursos, proveedores, equipos, contratación, mediación y continuidad, la participación cultural queda debilitada. Pero tampoco se trata de reducir el valor del festival a su retorno económico. La lectura estratégica consiste en mostrar que el valor cultural, social y territorial de los festivales necesita una base económica suficiente para sostenerse y proyectarse en el tiempo.

CIERRE OPERATIVO

El impacto económico percibido confirma que los festivales de fotografía generan retornos que van más allá del presupuesto que gestionan. Activan proveedores, servicios, empleo, sectores culturales y creativos, movilidad de públicos y proyección territorial. La tarea pendiente es medir con mayor precisión esos retornos, diferenciar escalas de impacto y construir herramientas compartidas que permitan defender con datos el valor económico de los festivales sin reducir su sentido a una lógica meramente económica.

El 87,5 % de los festivales reconoce impacto económico local, el 75 % señala efectos sobre los sectores culturales y creativos y casi seis de cada diez identifican retorno turístico; su valor económico trasciende, por tanto, la propia programación.

ANEXO I.3. CIERRE ANALÍTICO DEL BLOQUE DE IMPACTO ECONÓMICO

La lectura conjunta de las fichas económicas permite extraer una conclusión clara: los festivales de fotografía generan un impacto económico significativo, pero lo hacen desde una estructura todavía frágil, desigual y parcialmente dependiente de recursos no plenamente reconocidos. La actividad existe, el gasto se moviliza, los proveedores locales participan, las personas reciben remuneraciones, los equipos trabajan, los territorios se activan y los propios festivales reconocen efectos económicos, profesionales, turísticos y culturales. Sin embargo, esa capacidad de impacto no siempre descansa sobre una base suficientemente estable.

El **primer rasgo** que define el bloque es la heterogeneidad. Los festivales no operan con la misma escala económica. Conviven proyectos con presupuestos muy reducidos, festivales situados en tramos intermedios y algunos casos con mayor capacidad presupuestaria. Esta diversidad impide leer el sector como una realidad homogénea. Sin embargo, incluso en esa diversidad aparece una pauta compartida: buena parte de los festivales asume funciones culturales, profesionales y territoriales que exceden su estructura económica real. Programan, median, producen, conectan autores, activan públicos y generan retorno, pero no siempre disponen de recursos suficientes para consolidar equipos, planificación y continuidad.

El **segundo rasgo** es la dependencia institucional. La financiación pública, y especialmente la municipal, aparece como uno de los principales soportes del modelo. Esta dependencia no debe interpretarse de forma negativa en sí misma, porque los festivales cumplen una función cultural y territorial que justifica el apoyo público. El problema aparece cuando ese apoyo es anual, renegociado, incierto o vulnerable a cambios de prioridad política.

La cuestión central no es solo cuánto dinero reciben los festivales, sino bajo qué condiciones temporales, administrativas y estratégicas pueden contar con él. La estabilidad financiera se revela así como una de las variables decisivas para transformar el festival de acontecimiento puntual en proceso cultural sostenido.

El **tercer rasgo** es la baja autonomía económica. Los ingresos propios existen, pero en la mayoría de los casos tienen un peso limitado dentro del presupuesto total. La venta de entradas, la formación, las publicaciones, los servicios culturales, las ferias editoriales o las actividades complementarias pueden contribuir a diversificar recursos, pero todavía no constituyen una base económica suficiente para reducir de forma significativa la dependencia de la financiación externa. Esta situación remite a un problema más amplio: la fotografía tiene un alto valor social y cultural, pero no siempre consigue traducir ese valor en mercado, consumo cultural directo o retorno económico propio.

El **cuarto elemento** es la economía invisible. Las cesiones de espacios, los apoyos en especie, los descuentos, el trabajo voluntario, las colaboraciones no remuneradas y los recursos informales forman parte del funcionamiento real de los festivales. Estos recursos amplían su capacidad de acción y muestran una importante inteligencia relacional y territorial. Pero también pueden ocultar costes reales, precariedad, dependencia informal y falta de reconocimiento económico. Por ello, el análisis económico debe incorporar estos recursos sin romantizarlos: son una fortaleza cuando refuerzan la cooperación, pero se convierten en riesgo cuando sustituyen de forma estructural a presupuestos suficientes y remuneraciones adecuadas.

El **quinto rasgo** es la capacidad de generación profesional. Las fichas muestran que los festivales no solo producen programación, sino que generan trabajo remunerado, jornadas laborales y pagos directos a un número relevante de personas. Esta dimensión resulta fundamental para defender el valor económico del sector. El festival no es únicamente un espacio de exhibición, sino un nodo de contratación, encargo, producción, mediación y circulación profesional. En un campo donde las oportunidades laborales vinculadas a la fotografía son limitadas y discontinuas, esta función adquiere una importancia estratégica.

Por último, el bloque confirma el retorno territorial de los festivales. Una parte muy significativa del gasto se realiza en proveedores locales, y los propios festivales reconocen impactos económicos, culturales, educativos, turísticos, sociales y de proyección territorial. Esta lectura permite reforzar una idea clave: la inversión en festivales no se agota en el evento. Produce efectos sobre el tejido local, sobre los sectores culturales y creativos, sobre la imagen del territorio, sobre la circulación de públicos y sobre la capacidad de construir relaciones entre agentes.

En relación con el informe 2024, el análisis 2025–2026 no contradice la lectura anterior, sino que la profundiza. Si en 2024 se ponía el foco en el impacto económico, social y cultural generado por los festivales, el presente estudio permite explicar mejor en qué condiciones se produce ese impacto. Ya no se trata únicamente de afirmar que los festivales generan retorno, sino de mostrar qué estructura económica lo hace posible, qué límites tiene, dónde se encuentran sus principales riesgos y qué variables deberían reforzarse para consolidarlo.

En conjunto, el bloque económico permite sostener una tesis central para el informe: los festivales de fotografía constituyen agentes de impacto económico real, pero necesitan mayor estabilidad, diversificación, reconocimiento del trabajo cultural, medición de la economía invisible y herramientas compartidas para documentar su retorno. La cuestión no es demostrar que los festivales “cuestan” menos de lo que aportan, sino comprender que su valor económico depende de una cadena compleja de recursos, personas, relaciones, territorios y políticas culturales. Fortalecer esa cadena es una condición necesaria para que el impacto cultural, social y territorial de los festivales pueda sostenerse a medio y largo plazo.

ANEXO I.4. INTRODUCCIÓN AL BLOQUE DE FICHAS DE IMPACTO CULTURAL

El análisis del impacto cultural de los festivales de fotografía exige ir más allá de la simple enumeración de exposiciones, actividades o asistentes. Un festival no produce impacto cultural únicamente porque programe contenidos, sino porque articula una serie de funciones que afectan a la creación, la circulación de obra, la construcción de públicos, la mediación simbólica, la profesionalización de autores y la presencia pública de la fotografía en el territorio. Desde esta perspectiva, las fichas que se presentan a continuación analizan el impacto cultural de los festivales como una cadena de valor compleja. En primer lugar, se observa la densidad y diversidad de la programación: exposiciones, charlas, talleres, actividades educativas, publicaciones, visionados, encuentros profesionales y formatos participativos. Esta diversidad muestra que los festivales no pueden entenderse únicamente como espacios expositivos, sino como dispositivos culturales híbridos, capaces de reunir en un mismo marco temporal funciones de exhibición, formación, mediación, pensamiento crítico, profesionalización y encuentro.

En **segundo lugar**, el bloque analiza la escala expositiva y la vida cultural de las producciones. No basta con saber cuántas exposiciones se realizan; es necesario conocer si esas producciones circulan posteriormente, cómo se sostienen sus costes, qué relación establecen con los autores y hasta qué punto generan recorrido más allá de la edición en la que se presentan. Esta lectura resulta especialmente importante en un contexto en el que la producción fotográfica encuentra dificultades para acceder a circuitos estables de exhibición, itinerancia y reconocimiento profesional.

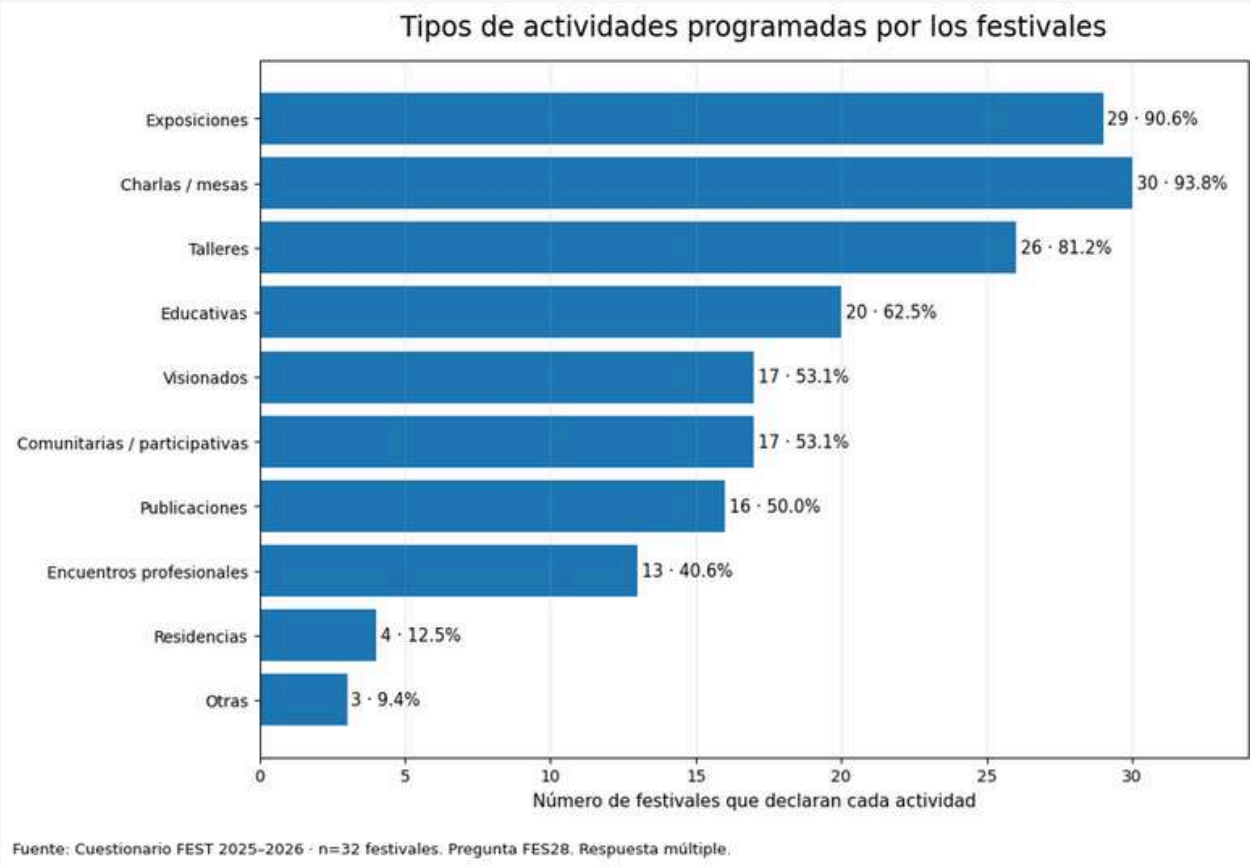
El **tercer eje** del bloque se centra en la relación entre festivales, autores y creación. Los datos permiten observar la capacidad de los festivales para apoyar proyectos artísticos, generar honorarios, acompañar procesos, activar encargos, becas, movilidad, residencias o participación autoral en actividades complementarias. De este modo, el impacto cultural no se limita a la presentación pública de obras, sino que incorpora también las condiciones que permiten producir, explicar, compartir y desarrollar la creación fotográfica.

El **cuarto eje** se refiere a la orientación curatorial y simbólica de la programación. Los festivales no solo muestran fotografías: seleccionan líneas de sentido, construyen relatos, introducen problemáticas, conectan memoria, territorio, contemporaneidad, prácticas documentales, experimentación, nuevas generaciones e internacionalización. En un contexto social atravesado por la sobreproducción de imágenes, esta función curatorial resulta especialmente relevante, porque contribuye a ordenar, contextualizar y hacer legible la cultura visual contemporánea.

Finalmente, el bloque incorpora la dimensión formativa y comunicativa del impacto cultural. Los festivales generan espacios de aprendizaje, talleres, formación para públicos no especializados, acciones dirigidas a autores y profesionales, y estrategias de comunicación que permiten convertir la programación en relato público. Esta dimensión resulta clave para entender que el impacto cultural no depende solo de la existencia de actividades, sino de la capacidad de hacerlas comprensibles, accesibles, transferibles y socialmente significativas.

Esta aproximación mantiene la continuidad con la línea FOC 2020–2024. Los informes de 2020 y 2023 permitieron caracterizar el perfil y la actividad de los festivales, incorporando progresivamente una lectura vinculada a sostenibilidad y ODS. El informe 2024 supuso un salto estratégico al analizar el impacto cultural, social y económico generado por los festivales. El estudio 2025–2026 recoge esa línea y la amplía mediante una lectura más sistémica, capaz de explicar no solo que los festivales producen impacto cultural, sino cómo lo producen, bajo qué condiciones y con qué límites estructurales.

FICHA 12. ACTIVIDADES PROGRAMADAS Y DENSIDAD CULTURAL



PROGRAMAR ES ACTIVAR CULTURA, RELACIONES Y TERRITORIO.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

La programación de los festivales de fotografía muestra una densidad cultural elevada y una clara diversidad de formatos. En el cuestionario FEST 2025-2026, 30 de los 32 festivales participantes declaran programar conferencias, charlas o mesas redondas, lo que representa el 93,8% de la muestra. Las exposiciones aparecen en 29 festivales, el 90,6%. Este dato confirma que la exposición sigue siendo uno de los ejes centrales del festival fotográfico, pero también muestra que la conversación pública, el pensamiento crítico y el encuentro con autores y profesionales forman parte casi estructural de la programación.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES28. Tipos de actividades programadas
Preguntas de apoyo	FES24. Duración del núcleo principal de actividades · FES25. Duración total de la programación activa · FES26. Modelo principal de programación del festival · FES27. Número aproximado de exposiciones por edición
Dato 2024 vinculado	El informe 2024 analizaba el volumen de actividades programadas por los festivales, incluyendo exposiciones, actividades formativas, encuentros profesionales, publicaciones, acciones de mediación y otras propuestas vinculadas a la
Microdimensión	Densidad cultural y diversidad de programación
Dimensión	Cultural · Programática · Territorial
Índices vinculados	IAP · GLOBAL · INAR
Impacto	Cultural · Educativo · Profesional · Social
Marcos	UE-CCS · ODS 4 · ODS 8 · ODS 11 · Derechos culturales
Estado Estructural	● Fortaleza
Lectura rápida	Los festivales presentan una programación diversa y de alta densidad cultural, donde las exposiciones conviven con charlas, talleres, actividades educativas, visionados, publicaciones y encuentros profesionales.
Visualización	Barras horizontales por tipos de actividades programadas

FICHA 12. ACTIVIDADES PROGRAMADAS Y DENSIDAD CULTURAL

Los talleres prácticos aparecen en 26 festivales, el 81,2%, y las actividades educativas en 20, el 62,5%. Esta presencia resulta especialmente significativa porque desplaza la lectura del festival desde la simple exhibición hacia la formación, la mediación y la construcción de capacidades culturales. Los festivales no solo muestran obras; también generan espacios de aprendizaje, transmisión de conocimiento, experimentación y relación entre públicos, autores y profesionales.

Los visionados de porfolio y las actividades comunitarias o participativas aparecen en 17 festivales cada uno, el 53,1% de la muestra. Las publicaciones —catálogos, fotolibros o ediciones— están presentes en 16 festivales, el 50%, y los encuentros profesionales en 13, el 40,6%. Esta distribución permite observar que una parte relevante de los festivales actúa también como espacio de profesionalización, circulación de proyectos, producción editorial y articulación de redes. La programación no se limita al consumo cultural, sino que abre oportunidades de intercambio, legitimación y desarrollo profesional.

Las residencias artísticas aparecen en 4 festivales y otras actividades en 3. Son porcentajes más bajos, pero señalan líneas de trabajo de interés, especialmente cuando se piensa en la evolución futura del modelo festival. Las residencias, los procesos de creación situada, los formatos híbridos y las actividades comunitarias pueden ampliar la función del festival más allá de la edición anual y conectarlo con procesos culturales de mayor duración.

La continuidad con el informe 2024 es clara. Aquel estudio ya mostraba que los festivales no podían entenderse únicamente por el número de exposiciones, sino por el conjunto de actividades que activaban alrededor de la fotografía. El estudio 2026 confirma y precisa esta lectura: la programación festival combina exhibición, pensamiento, formación, mediación, profesionalización, edición y participación. Leído desde el marco ecosistémico, el dato muestra que los festivales funcionan como nodos de activación cultural, capaces de reunir en un mismo dispositivo funciones que en otros contextos aparecen dispersas entre museos, escuelas, centros culturales, editoriales, asociaciones y espacios de encuentro profesional.

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, la diversidad de actividades programadas permite medir la capacidad de los festivales para generar valor cultural más allá de la exhibición. La programación activa cadenas de producción, mediación, aprendizaje, profesionalización, circulación y participación. En relación con el ODS 4, esta ficha conecta con educación, aprendizaje permanente y alfabetización visual; con el ODS 8, por su vínculo con profesionalización y actividad cultural; y con el ODS 11, por la contribución de los festivales a la vida cultural de ciudades, municipios y territorios.

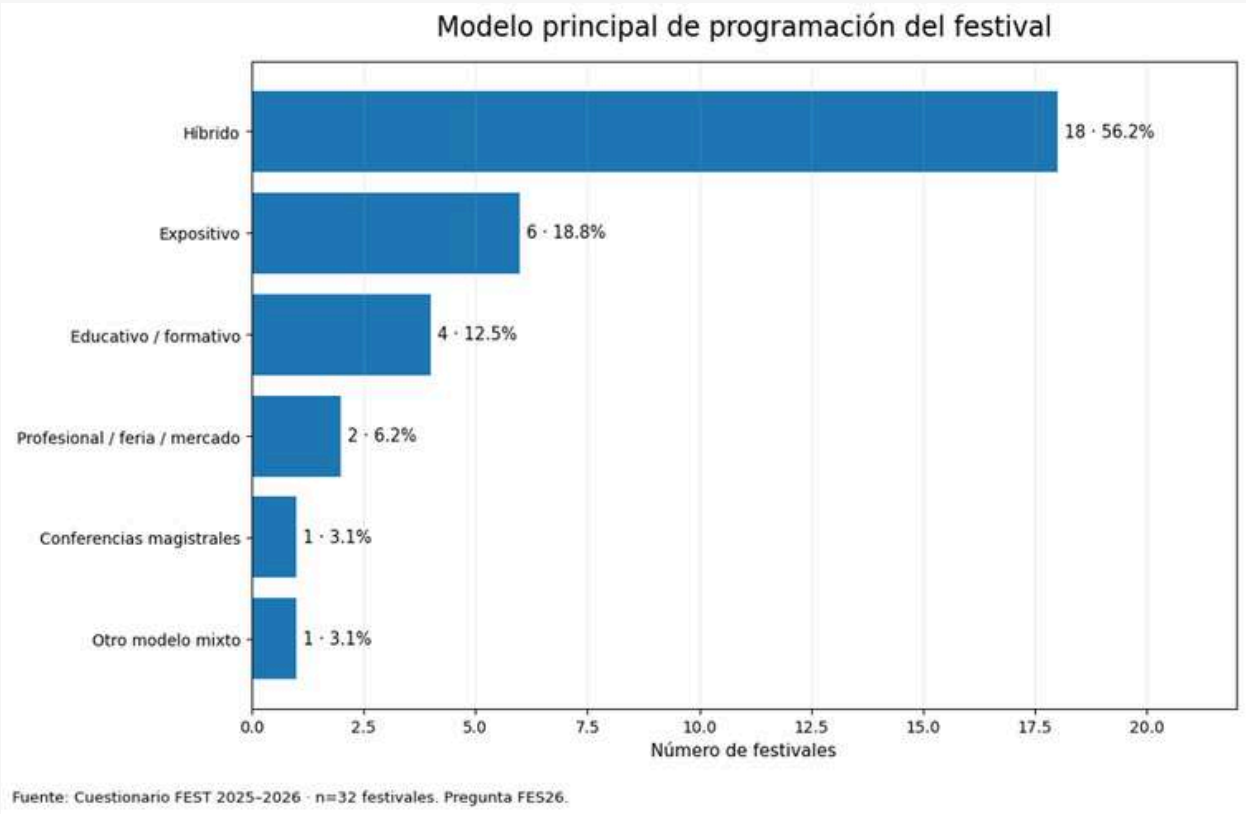
Desde la perspectiva de los derechos culturales, la diversidad de programación amplía las formas de acceso y participación. No todas las personas se relacionan con la fotografía del mismo modo: algunas acceden a través de exposiciones, otras mediante talleres, visitas, charlas, publicaciones, visionados, encuentros o procesos comunitarios. Cuanto más diversa es la programación, mayor es la capacidad del festival para abrir puertas distintas a públicos, autores y comunidades.

CIERRE OPERATIVO

La diversidad de actividades programadas constituye una de las principales fortalezas culturales de los festivales de fotografía. El reto consiste en sostener esa densidad sin que dependa únicamente de esfuerzos concentrados, recursos insuficientes o economías invisibles. Consolidar el valor cultural de los festivales exige reconocer que su función no se limita a exponer obra, sino que articula formación, conversación pública, mediación, profesionalización, edición, participación y construcción de comunidad visual.

Los festivales despliegan una programación cultural diversa y de alta intensidad que va mucho más allá de la exposición, combinando formación, mediación, participación, publicaciones y encuentros profesionales.

FICHA 13. MODELO PRINCIPAL DE PROGRAMACIÓN DEL FESTIVAL



EL FESTIVAL CONTEMPORÁNEO YA NO RESPONDE A UN ÚNICO MODELO.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

El modelo principal de programación permite comprender cómo se organizan culturalmente los festivales de fotografía y qué lugar ocupan las exposiciones dentro de su estructura general. En el cuestionario FEST 2025-2026, 18 de los 32 festivales participantes declaran un modelo híbrido, basado en una combinación equilibrada de varios formatos, lo que representa el 56,2% de la muestra. Este dato resulta especialmente relevante porque confirma que la mayoría de festivales no se identifica ya con un único tipo de programación, sino con una lógica compuesta.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES26. Modelo principal de programación del festival
Preguntas de apoyo	FES27. Número aproximado de exposiciones por edición · FES28. Tipos de actividades programadas · FES24. Duración del núcleo principal de actividades · FES25. Duración total de la programación activa
Dato 2024 vinculado	El informe 2024 analizaba el volumen y tipología de actividades programadas por los festivales, señalando que su impacto cultural no podía reducirse únicamente al número de exposiciones.
Microdimensión	Modelo programático y orientación cultural del festival
Dimensión	Cultural · Programática · Profesional
Índices vinculados	IAP · GLOBAL · INAR
Impacto	Cultural · Educativo · Profesional · Territorial
Marcos	UE-CCS · ODS 4 · ODS 8 · ODS 11 · Derechos culturales
Estado Estructural	● Fortaleza
Lectura rápida	Predomina un modelo híbrido de programación, en el que las exposiciones conviven con formación, mediación, encuentros profesionales, conversación pública y otras actividades culturales.
Visualización	Barras horizontales por modelo principal de programación

FICHA 13. MODELO PRINCIPAL DE PROGRAMACIÓN DEL FESTIVAL

El modelo expositivo, entendido como aquel en el que las exposiciones constituyen el eje central, aparece en 6 festivales, el 18,8% de la muestra. La exposición sigue siendo, por tanto, una pieza fundamental del festival fotográfico, pero no agota su definición. La fotografía se presenta, se exhibe y se pone en circulación, pero también se conversa, se enseña, se debate, se profesionaliza y se media. Esta transformación es importante porque desplaza al festival desde la lógica de muestra hacia la lógica de dispositivo cultural.

Los modelos educativos o formativos aparecen en 4 festivales, mientras que los modelos profesionales, de feria o mercado editorial, se declaran en 2. También aparece un caso centrado en conferencias magistrales y otro modelo mixto vinculado a exposición, cine y jornadas profesionales. Aunque estos casos son minoritarios, muestran que el campo festival contiene orientaciones diversas y que algunas iniciativas se especializan en funciones concretas: formación, profesionalización, pensamiento, mercado editorial o cruce con otros lenguajes audiovisuales.

La continuidad con el informe 2024 es clara. Aquel estudio ya advertía que los festivales no podían analizarse únicamente por su volumen de exposiciones o por su programación visible, sino por el conjunto de funciones que activaban. El estudio 2026 confirma esta lectura al mostrar que el modelo dominante es híbrido. Esta hibridación no debe entenderse como falta de definición, sino como una respuesta adaptativa a la complejidad del ecosistema: los festivales ocupan simultáneamente funciones de exhibición, formación, mediación, encuentro profesional, circulación, edición, comunidad y pensamiento crítico.

Leído desde el marco ecosistémico, este dato refuerza una de las tesis centrales del informe: los festivales actúan como nodos porque concentran en un mismo espacio temporal funciones que el sistema fotográfico no siempre tiene organizadas de forma estable. Allí donde no existen circuitos sólidos de exhibición, mediación, formación aplicada, encuentro profesional o circulación de proyectos, el festival tiende a asumir parte de esas funciones. Su carácter híbrido no es un adorno programático, sino una respuesta estructural a las necesidades del campo fotográfico.

Predomina una programación híbrida que combina exposición, formación, encuentro profesional y mediación, confirmando que el festival funciona como un dispositivo cultural más amplio que una simple sucesión de exposiciones.

ALCANCE ESTRATÉGICO

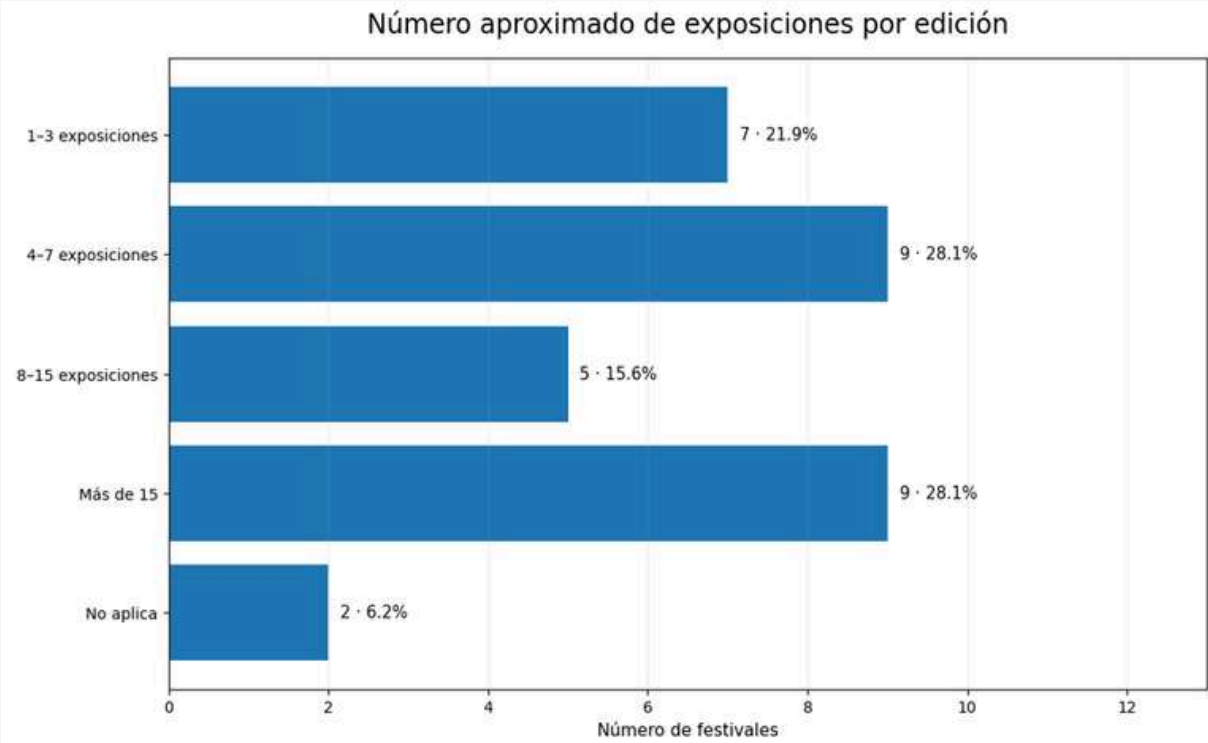
Desde las métricas UE-CCS, el modelo de programación permite analizar la capacidad de los festivales para generar valor cultural en varias dimensiones: exhibición, aprendizaje, profesionalización, circulación, participación y mediación. En relación con el ODS 4, esta ficha conecta con la formación, el aprendizaje cultural y la alfabetización visual; con el ODS 8, por la activación de oportunidades profesionales; y con el ODS 11, por la contribución de los festivales a la vida cultural de los territorios.

Desde la perspectiva de los derechos culturales, la hibridación programática amplía las formas de participación. Un festival exclusivamente expositivo ofrece una vía de acceso importante, pero limitada. Un festival híbrido puede abrir entradas distintas: ver, escuchar, aprender, debatir, producir, presentar obra, recibir acompañamiento profesional, participar en actividades comunitarias o relacionarse con otros agentes. Esa diversidad de puertas de acceso refuerza la función pública y cultural del festival.

CIERRE OPERATIVO

El predominio del modelo híbrido confirma que los festivales de fotografía han evolucionado hacia estructuras programáticas complejas. Su valor no reside únicamente en organizar exposiciones, sino en articular formatos, públicos, autores, profesionales, mediaciones y territorios. El reto consiste en sostener esa complejidad sin dispersión, dotándola de planificación, recursos, evaluación y continuidad para que la hibridación no dependa solo de la capacidad de esfuerzo de los equipos, sino de una estructura cultural reconocida y estable.

FICHA 14. ESCALA EXPOSITIVA Y VOLUMEN DE EXPOSICIONES POR EDICIÓN



Fuente: Cuestionario FEST 2025-2026 · n=32 festivales. Pregunta FES27.

LA ESCALA NO DEFINE EL VALOR: DEFINE EL MODELO DE FESTIVAL.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

El número aproximado de exposiciones por edición permite observar la escala expositiva real de los festivales de fotografía. En el cuestionario FEST 2025-2026, 9 festivales declaran programar entre 4 y 7 exposiciones por edición, y otros 9 declaran más de 15 exposiciones. Cada uno de estos grupos representa el 28,1% de la muestra. A ellos se suman 7 festivales con entre 1 y 3 exposiciones, 5 con entre 8 y 15, y 2 casos en los que la pregunta no aplica.

La distribución confirma una fuerte heterogeneidad interna. No existe un único modelo expositivo de festival. Conviven festivales compactos, con una programación reducida y probablemente más concentrada, con festivales de alta densidad expositiva, capaces de desplegar un número muy elevado de muestras en una misma edición.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES27. Número aproximado de exposiciones por edición
Preguntas de apoyo	FES26. Modelo principal de programación del festival · FES28. Tipos de actividades programadas · FES34. Circulación posterior de exposiciones o proyectos · FES44. Asunción de costes de producción expositiva
Dato 2024 vinculado	El informe 2024 analizaba el volumen de producciones y exposiciones realizadas por los festivales como parte de su impacto cultural, económico y profesional.
Microdimensión	Escala expositiva y capacidad de producción cultural
Dimensión	Cultural · Programática · Económica
Índices vinculados	IAP · RESILIENCIA_REAL · GLOBAL
Impacto	Cultural · Profesional · Económico · Territorial
Marcos	UE-CCS · ODS 8 · ODS 11 · ODS 12 · Derechos culturales
Estado Estructural	● Atención
Lectura rápida	Los festivales muestran una elevada diversidad de escala expositiva: conviven modelos compactos con festivales de alta intensidad programática, lo que obliga a revisar la sostenibilidad de la producción expositiva.
Visualización	Barras horizontales por número aproximado de exposiciones por edición

FICHA 14. ESCALA EXPOSITIVA Y VOLUMEN DE EXPOSICIONES POR EDICIÓN

Esta diferencia afecta directamente a la forma de entender el impacto: no todos los festivales producen la misma cantidad de obra, no todos movilizan los mismos recursos técnicos y no todos generan el mismo tipo de relación con espacios, autores, públicos y territorio.

El dato debe relacionarse con la ficha anterior. Aunque el modelo híbrido es mayoritario, la exposición sigue ocupando un lugar central en la estructura del festival. Sin embargo, la intensidad expositiva plantea una cuestión estratégica: producir, montar, transportar, asegurar, comunicar, mediar y documentar exposiciones tiene un coste económico, técnico, ambiental y profesional. Por ello, el volumen de exposiciones no puede interpretarse únicamente como indicador de fuerza cultural; también debe leerse como indicador de presión sobre los recursos disponibles.

Esta cuestión resulta especialmente relevante en el contexto actual de la fotografía. El deseo de exposición por parte de autores y proyectos es muy alto, pero la capacidad del sistema para absorber, producir, circular y amortizar esas exposiciones es limitada. Cuando cada edición exige una nueva producción expositiva o una gran cantidad de montajes, se incrementa el coste material y se reduce la posibilidad de generar recorridos más largos para las obras. En este sentido, la escala expositiva conecta directamente con la sostenibilidad del modelo, la economía invisible, la circulación posterior de proyectos y la necesidad de pensar formatos más transferibles

La continuidad con el informe 2024 es clara. Aquel estudio ya analizaba producciones, exposiciones y actividad cultural generada por los festivales. El estudio 2026 permite precisar mejor la distribución interna de esa escala expositiva y ayuda a formular una pregunta de fondo: no solo cuántas exposiciones se producen, sino bajo qué condiciones, con qué costes, con qué posibilidades de itinerancia y con qué retorno cultural, profesional y territorial.

Leído desde el marco ecosistémico, este dato muestra que los festivales cumplen una función esencial en un sistema donde los circuitos estables de exhibición fotográfica son limitados. Sin embargo, también revela una tensión: el festival puede convertirse en una vía de presentación y legitimación para autores y proyectos, pero si la circulación posterior es débil, la vida útil de muchas producciones queda reducida al tiempo de la edición. La exposición deja entonces de ser un proceso de circulación cultural y se convierte en un acontecimiento de alta intensidad y corta duración.

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, el volumen expositivo permite medir producción cultural, circulación de obra, activación de espacios, empleo asociado, servicios técnicos y relación con públicos. Pero también obliga a incorporar criterios de sostenibilidad material y económica. En relación con los ODS, esta ficha conecta con el ODS 8, por su vínculo con producción, empleo cultural y servicios profesionales; con el ODS 11, por la activación de espacios culturales en ciudades y territorios; y con el ODS 12, por la necesidad de avanzar hacia modelos de producción, montaje, reutilización e itinerancia más sostenibles.

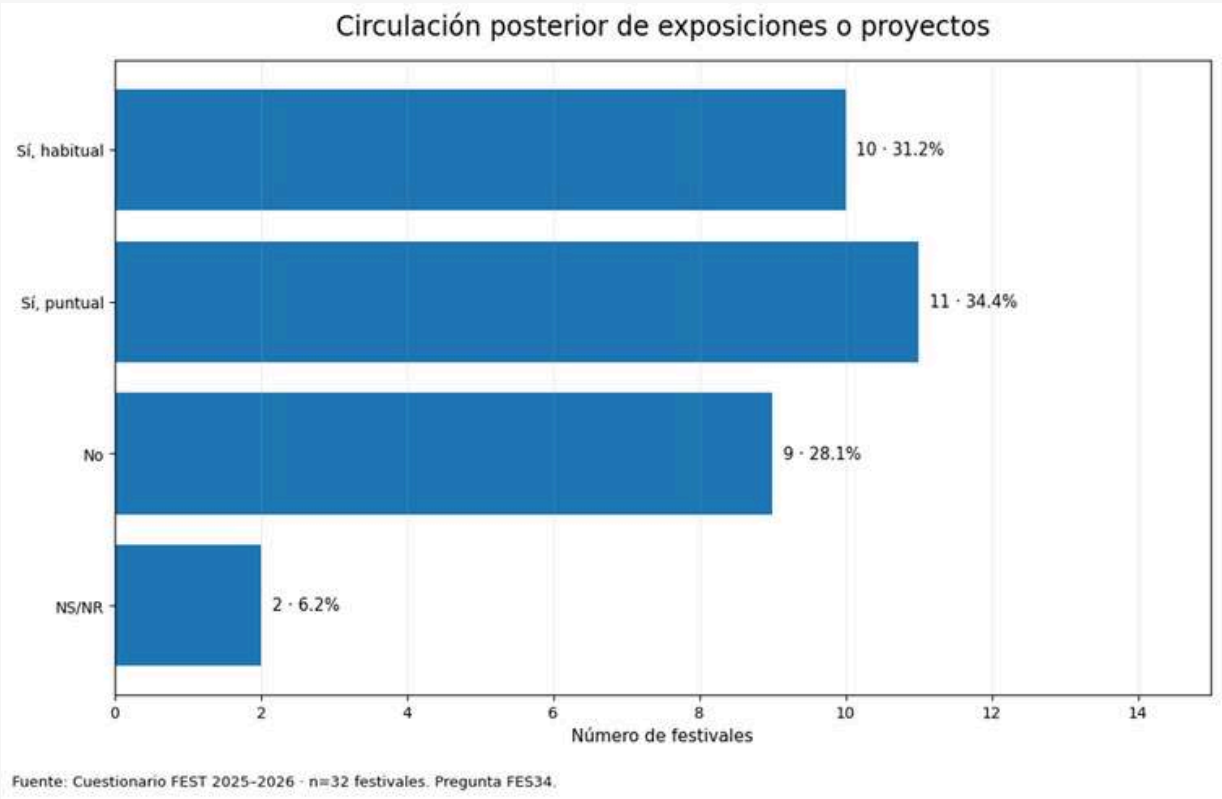
Desde la perspectiva de los derechos culturales, la exposición sigue siendo una forma fundamental de acceso público a la fotografía. Sin embargo, el derecho de acceso no depende solo de producir más exposiciones, sino de garantizar que esas exposiciones puedan ser vistas, mediadas, comprendidas, circuladas y sostenidas en condiciones adecuadas. La cantidad, por sí sola, no asegura impacto cultural; necesita acompañarse de mediación, públicos, continuidad, documentación y circulación.

CIERRE OPERATIVO

La escala expositiva de los festivales constituye una fortaleza cultural, pero también una zona de atención estratégica. La diversidad de modelos permite que existan festivales compactos, festivales intermedios y festivales de gran densidad expositiva, pero obliga a revisar cómo se producen, financian, circulan y amortizan las exposiciones. El reto no consiste en reducir la ambición expositiva, sino en hacerla más sostenible: favorecer itinerancias, formatos ligeros, reutilización de producciones, colaboración entre festivales, proyecciones, soportes digitales y modelos de exhibición adaptados a los recursos reales del ecosistema.

La gran diversidad en el número de exposiciones confirma la coexistencia de festivales compactos y dispositivos de alta programación, con necesidades, capacidades y lógicas de funcionamiento muy distintas.

FICHA 15. CIRCULACIÓN POSTERIOR DE EXPOSICIONES O PROYECTOS



PRODUCIR SIN CIRCULAR ES DEJAR EL VALOR A MEDIO CAMINO.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

La circulación posterior de exposiciones o proyectos permite valorar hasta qué punto la producción cultural generada por los festivales tiene recorrido más allá de la edición en la que se presenta. En el cuestionario FEST 2025-2026, 10 de los 32 festivales participantes declaran que sus exposiciones o proyectos circulan posteriormente de forma habitual, lo que representa el 31,2% de la muestra. Otros 11 festivales, el 34,4%, indican que esa circulación se produce de forma puntual. En conjunto, 21 festivales, el 65,6%, declaran algún tipo de recorrido posterior.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES34. Circulación posterior de exposiciones o proyectos
Preguntas de apoyo	FES27. Número aproximado de exposiciones por edición · FES28. Tipos de actividades programadas · FES44. Asunción de costes de producción expositiva · FES45. Existencia de contratos o acuerdos formales con autores y profesionales
Dato 2024 vinculado	El informe 2024 analizaba la circulación, itinerancia y capacidad de los festivales para generar recorrido posterior a las producciones y proyectos presentados.
Microdimensión	Circulación cultural y amortización de proyectos
Dimensión	Cultural · Profesional · Relacional
Índices vinculados	IAP · INAR · RESILIENCIA_REAL · GLOBAL
Impacto	Cultural · Profesional · Territorial · Económico
Marcos	UE-CCS · ODS 8 · ODS 11 · ODS 12 · ODS 17 · Derechos culturales
Estado Estructural	● Atención
Lectura rápida	La circulación posterior existe, pero en muchos casos aparece de forma puntual; casi tres de cada diez festivales declaran que sus exposiciones o proyectos no tienen recorrido posterior.
Visualización	Barras horizontales por existencia de circulación posterior

El dato tiene una lectura positiva: existe circulación. Una parte relevante de los festivales no produce únicamente para su propia edición, sino que genera exposiciones, proyectos o propuestas capaces de desplazarse hacia otros espacios, festivales, centros culturales o contextos de presentación. Esta dimensión es importante porque amplía la vida útil de las producciones, mejora su amortización cultural y económica, incrementa la visibilidad de autores y permite que los recursos invertidos tengan mayor retorno.

Sin embargo, la distribución también introduce una señal de atención. Nueve festivales, el 28,1%, declaran que no existe circulación posterior, y dos no saben o prefieren no responder. Además, entre quienes sí declaran circulación, la opción más frecuente es la circulación puntual. Esto indica que la itinerancia o continuidad de los proyectos no está todavía plenamente estructurada como sistema. Hay movimiento, pero no siempre hay circuito. Hay oportunidades de recorrido, pero no necesariamente una estrategia organizada de circulación, cooperación y aprovechamiento compartido de producciones.

Esta lectura conecta directamente con la ficha anterior. Si una parte de los festivales produce un número considerable de exposiciones por edición, pero esas exposiciones no siempre circulan después, el sistema corre el riesgo de concentrar demasiados recursos en producciones de vida corta. La cuestión no es reducir la producción cultural, sino mejorar su recorrido: aumentar itinerancias, compartir costes, generar acuerdos entre festivales, activar redes de espacios culturales y diseñar formatos capaces de viajar, adaptarse y sostenerse en el tiempo.

La continuidad con el informe 2024 es clara. Aquel estudio ya señalaba la importancia de las itinerancias y de la circulación de proyectos como uno de los valores diferenciales de la red de festivales. El estudio 2026 permite precisar mejor el problema: la circulación existe, pero todavía combina prácticas habituales, acciones puntuales y ausencia de recorrido en una parte significativa de los casos. Esta mezcla confirma que la circulación posterior es una oportunidad estratégica, pero aún no una infraestructura plenamente consolidada.

Leído desde el marco ecosistémico, este dato refuerza la función de los festivales como nodos de circulación cultural. Cuando una exposición, una publicación, un proyecto de autor o una propuesta de mediación viaja a otros contextos, el festival deja de ser un punto final y se convierte en una plataforma de lanzamiento. Esa función resulta especialmente relevante en un sistema donde los circuitos estables de exhibición fotográfica son limitados y donde muchos autores dependen de oportunidades discontinuas para ampliar la visibilidad de su trabajo.

La circulación posterior existe, pero sigue siendo irregular: una parte relevante de los proyectos se reutiliza o itenera, mientras otra se agota al terminar la edición y pierde capacidad de generar retorno, públicos y conocimiento compartido.

FICHA 15. CIRCULACIÓN POSTERIOR DE EXPOSICIONES O PROYECTOS

ALCANCE ESTRATÉGICO

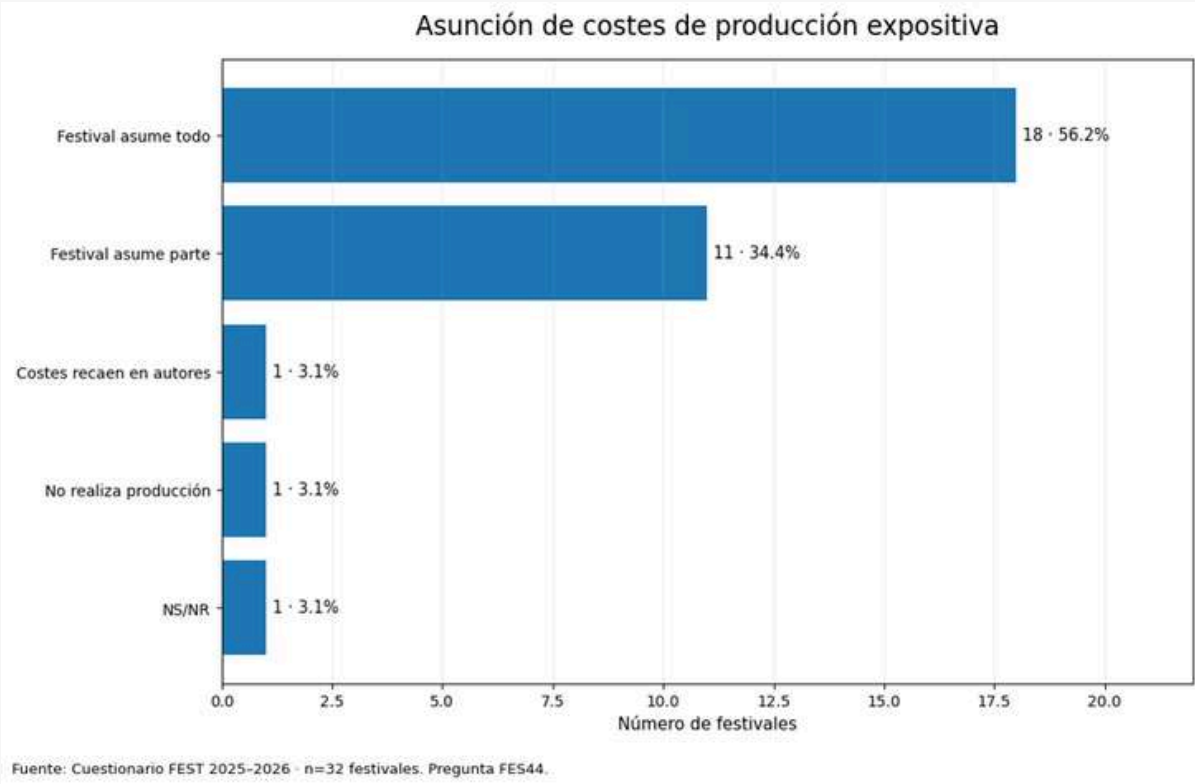
Desde las métricas UE-CCS, la circulación posterior permite medir continuidad, difusión, aprovechamiento de recursos, cooperación entre agentes y capacidad de ampliación del impacto cultural. En relación con los ODS, esta ficha conecta con el ODS 8, por su vínculo con actividad profesional e itinerancia remunerada; con el ODS 11, por la circulación cultural entre territorios; con el ODS 12, por la reutilización y amortización sostenible de producciones; y con el ODS 17, por la necesidad de redes, alianzas y acuerdos entre festivales, espacios culturales, instituciones y autores.

Desde la perspectiva de los derechos culturales, la circulación posterior amplía el acceso. Una exposición que se desplaza a otros territorios multiplica las oportunidades de encuentro entre públicos y obra. Una producción que se reutiliza, se adapta o se comparte permite que más comunidades accedan a contenidos culturales sin tener que reproducir desde cero todos los costes de producción. Por ello, la itinerancia no es solo una cuestión económica o logística, sino también una estrategia de democratización cultural.

CIERRE OPERATIVO

La circulación posterior de exposiciones y proyectos constituye una oportunidad estratégica para los festivales de fotografía. El dato muestra que existe una base real sobre la que trabajar, pero también que la circulación sigue siendo demasiado puntual y desigual. El reto consiste en convertir esa práctica en sistema: fortalecer acuerdos entre festivales, diseñar producciones más transferibles, documentar mejor los proyectos, facilitar itinerancias, compartir costes y construir circuitos de circulación que amplíen la vida cultural, profesional y territorial de cada producción.

FICHA 16. COSTES DE PRODUCCIÓN EXPOSITIVA Y RESPONSABILIDAD DEL FESTIVAL



ASUMIR LOS COSTES DE PRODUCCIÓN ES RECONOCER EL VALOR DEL TRABAJO CULTURAL.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

La asunción de los costes de producción expositiva permite valorar hasta qué punto los festivales sostienen materialmente las condiciones necesarias para presentar obra fotográfica. En el cuestionario FEST 2025-2026, 18 de los 32 festivales participantes declaran que el festival asume la totalidad de esos costes, lo que representa el 56,2% de la muestra. El dato muestra una práctica positiva: más de la mitad de los festivales no trasladan a los autores el coste principal de producir las exposiciones que programan.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES44. Asunción de costes de producción expositiva
Preguntas de apoyo	FES27. Número aproximado de exposiciones por edición · FES34. Circulación posterior de exposiciones o proyectos · FES42. Existencia de honorarios económicos para autores participantes · FES45. Existencia de contratos o acuerdos
Dato 2024 vinculado	El informe 2024 analizaba las producciones realizadas por los festivales y el volumen económico movilizado para hacer posible la programación expositiva, incluyendo recursos monetarios y no monetarios.
Microdimensión	Producción expositiva y distribución de costes
Dimensión	Cultural · Económica · Profesional
Índices vinculados	IAP · RESILIENCIA_REAL · IFE_TOTAL · GLOBAL
Impacto	Cultural · Económico · Profesional · Institucional
Marcos	UE-CCS · ODS 8 · ODS 11 · ODS 12 · Derechos culturales
Estado Estructural	● Equilibrio frágil
Lectura rápida	La mayoría de festivales asume total o parcialmente los costes de producción expositiva, pero una parte relevante de las producciones sigue dependiendo de costes compartidos con autores u otros agentes
Visualización	Barras horizontales por modalidad de asunción de costes de producción expositiva

Sin embargo, 11 festivales, el 34,4%, señalan que asumen solo una parte de los costes, mientras el resto recae en autores u otros agentes. Esta respuesta introduce una zona de atención. La producción expositiva implica impresión, montaje, enmarcado o sistemas de presentación, transporte, seguros, diseño, comunicación, instalación y adaptación del proyecto al espacio. Cuando estos costes se comparten, conviene observar si las aportaciones disponibles cubren realmente la producción o si desplazan sobre el autor una parte significativa del coste material o profesional de la exposición.

La presencia de un caso en el que los costes recaen principalmente en los autores, aunque minoritaria, confirma que todavía existen situaciones en las que participar en una exposición puede implicar una carga económica directa para quienes producen obra. En conjunto, el sector muestra una tendencia mayoritaria a asumir responsabilidades de producción, pero no todavía de forma plena ni homogénea.

Esta cuestión requiere una lectura cuidadosa. En muchos contextos, la producción expositiva se articula mediante convocatorias, ayudas a la producción o cantidades máximas destinadas a hacer viable el proyecto. Estas fórmulas pueden ser útiles cuando los presupuestos son limitados, pero también pueden generar ambigüedad entre producción, honorarios y derechos de exhibición. Si una misma cantidad debe servir para producir, adaptar, transportar o presentar una obra y, al mismo tiempo, reconocer el trabajo del autor, parte del valor profesional puede quedar absorbido por los costes materiales.

Esta ficha debe leerse junto con las anteriores. Si una parte de los festivales programa un número elevado de exposiciones y la circulación posterior no siempre está consolidada, la pregunta por los costes se vuelve decisiva. Producir mucho, producir caro y circular poco puede tensionar presupuestos, autores y sostenibilidad material. La cuestión no es solo quién paga la producción, sino qué vida útil tiene esa producción, qué retorno genera y si los costes asumidos responden a una estrategia de circulación, mediación y aprovechamiento posterior.

La continuidad con el informe 2024 es clara. Aquel estudio situaba la producción expositiva como parte del volumen económico movilizado por los festivales. El estudio 2026 precisa mejor la distribución de responsabilidades: quién asume los costes, cuándo se comparten y qué implicaciones tiene esa distribución para autores, equipos e instituciones. La producción expositiva no debe entenderse solo como una cuestión técnica, sino como una variable central de sostenibilidad cultural y profesional.

FICHA 16. COSTES DE PRODUCCIÓN EXPOSITIVA Y RESPONSABILIDAD DEL FESTIVAL

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, los costes de producción expositiva forman parte del valor económico real generado por la actividad cultural. Permiten observar inversión en producción, contratación de servicios, empleo técnico, relación con proveedores y activación de cadenas profesionales. En relación con los ODS, esta ficha conecta con el ODS 8, por su vínculo con trabajo cultural, producción y servicios profesionales; con el ODS 11, por la activación de espacios culturales y el acceso público a la fotografía; y con el ODS 12, por la necesidad de avanzar hacia modelos de producción más sostenibles, reutilizables y circulares.

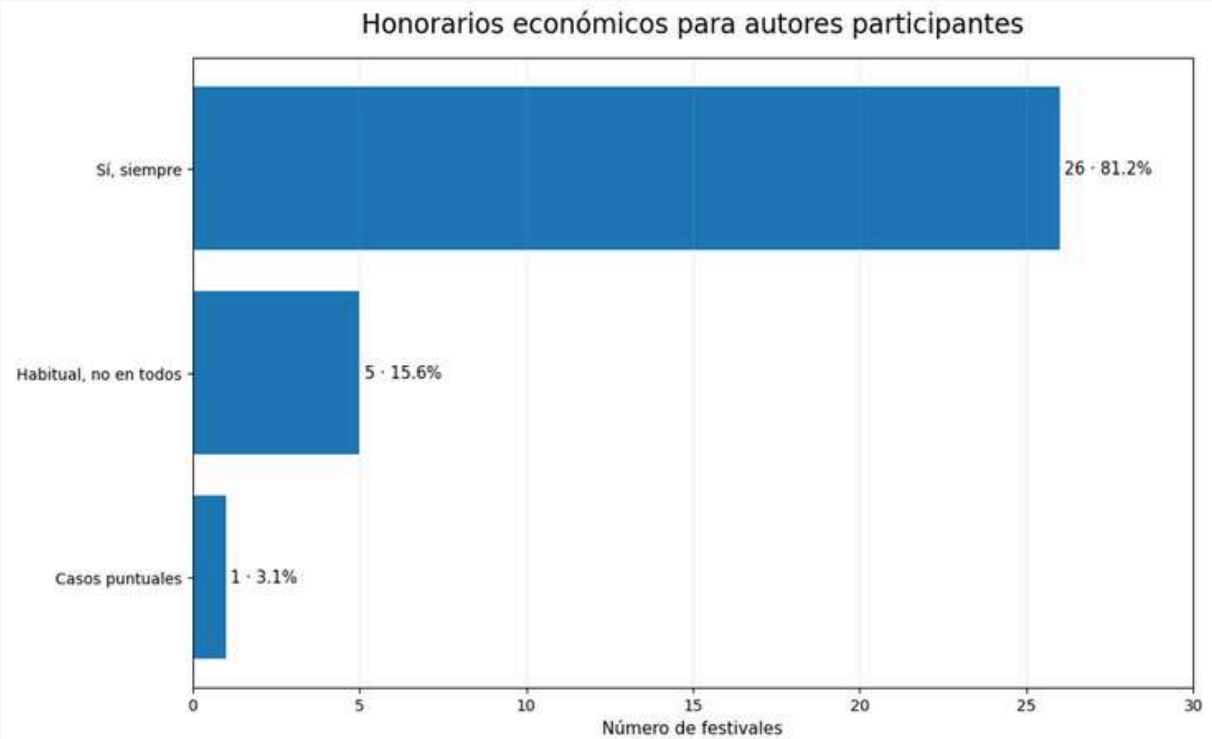
Desde la perspectiva de los derechos culturales, la producción expositiva afecta tanto al acceso de los públicos como a las condiciones de participación de los autores. Una exposición puede ampliar el derecho de acceso a la cultura visual, pero si su producción se sostiene sobre cargas económicas excesivas para los creadores, ese acceso queda parcialmente apoyado en una desigualdad profesional. La sostenibilidad cultural exige equilibrar ambas dimensiones: acceso público y condiciones justas de producción.

CIERRE OPERATIVO

La asunción de costes de producción expositiva muestra una práctica mayoritariamente responsable por parte de los festivales, pero también revela una zona de fragilidad en los modelos de producción compartida. El reto consiste en garantizar que las exposiciones no generen cargas desproporcionadas para los autores y en diferenciar con mayor claridad costes materiales, honorarios profesionales y derechos de exhibición. Cada inversión debería generar mayor recorrido cultural mediante itinerancias, formatos adaptables, reutilización de materiales, cooperación entre festivales y planificación de la circulación posterior. Producir mejor no significa producir menos, sino producir con mayor sentido, sostenibilidad y retorno cultural.

La mayoría de los festivales asume total o parcialmente los costes expositivos, pero la responsabilidad sigue siendo desigual y todavía persisten casos en los que parte de la producción recae sobre los propios autores.

FICHA 17. HONORARIOS ECONÓMICOS PARA AUTORES PARTICIPANTES



Fuente: Cuestionario FEST 2025-2026 · n=32 festivales. Pregunta FES42.

PAGAR LA AUTORÍA ES RECONOCER QUE LA PARTICIPACIÓN TAMBIÉN ES TRABAJO.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

La existencia de honorarios económicos para autores participantes constituye un indicador central de profesionalización y buenas prácticas. En el cuestionario FEST 2025-2026, 26 de los 32 festivales declaran que siempre existen honorarios para los autores, el 81,2% de la muestra. Otros 5 festivales, el 15,6%, indican que existen de forma habitual, aunque no siempre, y solo uno señala que se producen de forma puntual o excepcional. El dato ofrece una lectura claramente positiva: la mayoría de los festivales reconoce que la participación de los autores no debe reducirse a visibilidad, oportunidad expositiva o legitimación pública, sino incorporar remuneración económica. Esta práctica resulta especialmente relevante en un sector donde producción artística, preparación de proyectos, cesión de obra, presencia en actividades y relación con públicos requieren tiempo, trabajo, conocimiento y trayectoria profesional.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES42. Existencia de honorarios económicos para autores participantes
Preguntas de apoyo	FES44. Asunción de costes de producción expositiva · FES45. Existencia de contratos o acuerdos formales con autores y profesionales · FES47. Reconocimiento de derechos de autor y uso de obra · FES49. Participación de autores en actividades complementarias
Dato 2024 vinculado	El informe 2024 analizaba la relación entre festivales y autores, incluyendo remuneración, producción, profesionalización, derechos y condiciones de participación en la programación.
Microdimensión	Remuneración de autores y reconocimiento profesional
Dimensión	Profesional · Cultural · Económica
Índices vinculados	RESILIENCIA_REAL · IFE_TOTAL · IAP · GLOBAL
Impacto	Profesional · Cultural · Económico · Institucional
Marcos	UE-CCS · ODS 8 · UNESCO condición del artista · Derechos culturales
Estado Estructural	● Fortaleza con cautela
Lectura rápida	La mayoría de festivales declara pagar honorarios económicos a los autores participantes, aunque conviene diferenciar honorarios, producción, derechos de exhibición y otras formas de participación profesional.
Visualización	Barras horizontales sobre existencia de honorarios económicos para autores

Sin embargo, este dato debe leerse junto con la ficha anterior. La existencia de honorarios no siempre aclara qué conceptos quedan cubiertos ni cómo se diferencian producción, derechos de exhibición, desplazamientos, participación en actividades complementarias o remuneración autoral. En algunos contextos, una misma cantidad puede funcionar como ayuda a la producción, honorario, compensación por participación o reconocimiento de derechos. Esta ambigüedad no invalida el dato positivo, pero obliga a precisar qué se remunera, en qué condiciones y con qué grado de suficiencia. También debe tenerse en cuenta que la existencia de honorarios no equivale necesariamente a una retribución adecuada. El cuestionario muestra una práctica extendida de pago, pero no mide aquí la cuantía ni su proporcionalidad respecto al trabajo realizado, la escala del proyecto, el uso de la obra o la participación del autor en actividades asociadas. La lectura debe ser prudente: el sector muestra una orientación favorable hacia la remuneración, pero todavía necesita avanzar en criterios compartidos, transparencia y diferenciación de conceptos.

Esta lectura se ve matizada, pero no contradicha, por el cuestionario dirigido a autores y profesionales. En PRO203, entre quienes han colaborado con festivales, la percepción mayoritaria es que estos cumplen siempre o mayoritariamente con los pagos comprometidos. El contraste refuerza que el problema no parece situarse tanto en una ausencia generalizada de pago, sino en la necesidad de precisar conceptos, suficiencia de cuantías, puntualidad, formalización de acuerdos y separación entre producción, honorarios y derechos de exhibición.

La continuidad con el informe 2024 es clara. Aquel estudio ya señalaba la importancia de analizar la relación entre festivales y autores desde sus condiciones profesionales de participación. El estudio 2026 confirma que el pago de honorarios aparece como práctica mayoritaria entre los festivales participantes. Los festivales cumplen, por tanto, una función importante como espacios de reconocimiento profesional, aunque esa función debe seguir reforzándose mediante acuerdos claros, derechos reconocidos y condiciones estables.

Leído desde el marco ecosistémico, este dato matiza algunas lecturas habituales sobre precariedad en el sector. Los festivales no aparecen aquí como agentes que ignoren de forma generalizada la remuneración de autores; al contrario, la mayoría declara incorporarla. El problema estructural parece situarse más bien en la suficiencia, diferenciación y estabilidad de esas remuneraciones, especialmente cuando se combinan con costes de producción, circulación limitada, presupuestos ajustados y economía invisible.

FICHA 17. HONORARIOS ECONÓMICOS PARA AUTORES PARTICIPANTES

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, la remuneración de autores permite valorar la capacidad de los festivales para activar trabajo cultural reconocido, generar ingresos profesionales y consolidar prácticas económicas dentro del sector creativo. En relación con el ODS 8, conecta directamente con trabajo decente, remuneración, profesionalización y sostenibilidad de trayectorias artísticas. También se vincula con la Recomendación de la UNESCO sobre la condición del artista, que subraya la necesidad de reconocer las condiciones profesionales, económicas y sociales de quienes crean y participan en la vida cultural.

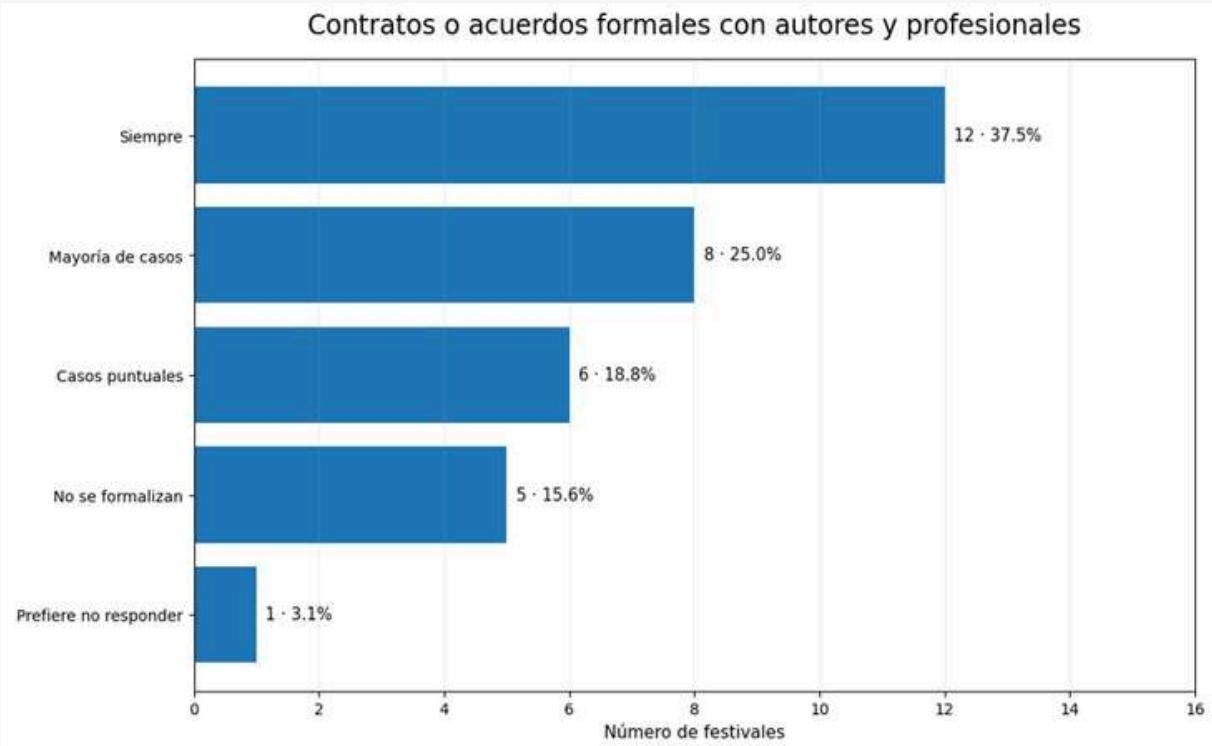
Desde la perspectiva de los derechos culturales, la remuneración de autores afecta a la sostenibilidad de la creación. El acceso público a la fotografía no puede sostenerse únicamente sobre la disponibilidad gratuita o insuficientemente remunerada de los creadores. Garantizar condiciones justas para quienes producen obra fortalece también el derecho colectivo a una vida cultural diversa, plural y sostenida.

CIERRE OPERATIVO

La existencia mayoritaria de honorarios económicos para autores participantes constituye una fortaleza del sector festival, pero no agota el problema de la remuneración profesional. El reto consiste en avanzar hacia criterios más claros que diferencien honorarios, derechos de exhibición, producción, desplazamientos y participación en actividades complementarias. Reconocer económicamente a los autores no es un añadido, sino una condición básica para que la fotografía pueda desarrollarse como práctica cultural profesional, sostenible y socialmente reconocida.

La mayoría de los festivales declara remunerar siempre a los autores participantes, aunque persisten diferencias en la regularidad y adecuación de los honorarios que obligan a interpretar este avance con cautela.

FICHA 18. CONTRATOS, ACUERDOS FORMALES Y SEGURIDAD PROFESIONAL



Fuente: Cuestionario FEST 2025-2026 · n=32 festivales. Pregunta FES45.

SIN ACUERDOS CLAROS, LA RELACIÓN PROFESIONAL QUEDA A MEDIO CONSTRUIR.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

La existencia de contratos o acuerdos formales con autores y profesionales permite valorar el grado de seguridad jurídica, claridad profesional y consolidación organizativa de los festivales de fotografía. En el cuestionario FEST 2025-2026, 12 de los 32 festivales participantes declaran formalizar siempre contratos o acuerdos, lo que representa el 37,5% de la muestra. Otros 8 festivales, el 25%, indican que lo hacen en la mayoría de los casos. En conjunto, 20 festivales, el 62,5%, declaran una práctica formalizada de manera habitual o sistemática.

El dato muestra una base positiva, pero también una zona clara de mejora. Seis festivales, el 18,8%, reconocen que formalizan contratos o acuerdos solo en casos puntuales; cinco, el 15,6%, declaran que no se formalizan contratos o acuerdos; y uno prefiere no responder. Esto significa que más de un tercio de la muestra no trabaja con una formalización suficientemente estable. En un sector donde la relación entre autores, festivales, derechos de uso, producción, circulación y actividades complementarias puede implicar distintos compromisos, esta falta de formalización introduce inseguridad.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES45. Existencia de contratos o acuerdos formales con autores y profesionales
Preguntas de apoyo	FES42. Existencia de honorarios económicos para autores participantes · FES44. Asunción de costes de producción expositiva · FES47. Reconocimiento de derechos de autor y uso de obra · FES50. Valoración global de la relación del festival con autores y profesionales
Dato 2024 vinculado	El informe 2024 analizaba la relación profesional entre festivales, autores y agentes culturales, incorporando cuestiones vinculadas a remuneración, producción, acuerdos, derechos y condiciones de participación.
Microdimensión	Formalización de relaciones profesionales
Dimensión	Profesional · Organizativa · Cultural
Índices vinculados	RESILIENCIA_REAL · IFE_TOTAL · GLOBAL
Impacto	Profesional · Institucional · Cultural
Marcos	UE-CCS · ODS 8 · ODS 16 · UNESCO condición del artista · Derechos culturales
Estado Estructural	● Atención
Lectura rápida	La formalización existe, pero todavía no aparece plenamente consolidada: solo el 37,5% de los festivales declara formalizar contratos o acuerdos siempre.
Visualización	Barras horizontales sobre existencia de contratos o acuerdos formales

FICHA 18. CONTRATOS, ACUERDOS FORMALES Y SEGURIDAD PROFESIONAL

Esta ficha debe leerse junto con las anteriores. La existencia mayoritaria de honorarios y la asunción frecuente de costes de producción son datos positivos, pero necesitan apoyarse en acuerdos claros. Un festival puede pagar honorarios, asumir producción o reconocer derechos, pero si esos elementos no quedan suficientemente definidos, pueden aparecer ambigüedades sobre qué se remunera, qué usos se autorizan, qué responsabilidades asume cada parte, qué ocurre con la circulación posterior o cómo se regulan actividades complementarias, imágenes de comunicación, reproducciones o materiales derivados.

La formalización no debe entenderse como una carga burocrática añadida, sino como una herramienta de cuidado profesional. Protege al autor, protege al festival y permite ordenar expectativas. En muchos contextos culturales, los acuerdos informales funcionan gracias a relaciones de confianza, proximidad o trayectoria compartida. Esa confianza puede ser valiosa, pero no sustituye la necesidad de establecer condiciones claras, especialmente cuando el festival crece, trabaja con autores externos, produce obra nueva, programa itinerancias o genera documentación pública.

La continuidad con el informe 2024 es clara. Aquel estudio ya señalaba la importancia de analizar las condiciones profesionales de participación y no solo la presencia de autores en la programación. El estudio 2026 permite precisar que la formalización existe en una parte mayoritaria del sector, pero no aún con el grado de sistematicidad que cabría esperar en un ecosistema cultural más profesionalizado.

Leído desde el marco ecosistémico, este dato confirma una tensión recurrente: los festivales cumplen funciones profesionales relevantes, pero muchas veces lo hacen desde estructuras organizativas ligeras, equipos reducidos y procedimientos no plenamente estabilizados. La formalización de acuerdos es, por tanto, una variable de madurez institucional. No se trata únicamente de mejorar la relación con autores, sino de fortalecer la capacidad del festival para sostener programación, circulación, producción, derechos y responsabilidades con mayor claridad.

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, la formalización contractual permite valorar la calidad de las relaciones profesionales dentro de los sectores culturales y creativos. No basta con medir actividad, honorarios o producción; también importa si esas relaciones se sostienen mediante acuerdos claros, transparentes y verificables. En relación con el ODS 8, esta ficha conecta con trabajo decente, condiciones profesionales y reconocimiento de la actividad cultural. Conecta también con el ODS 16, por su relación con instituciones eficaces, transparentes y responsables, y con la Recomendación de la UNESCO sobre la condición del artista, en la medida en que la protección profesional de los creadores requiere condiciones claras de participación.

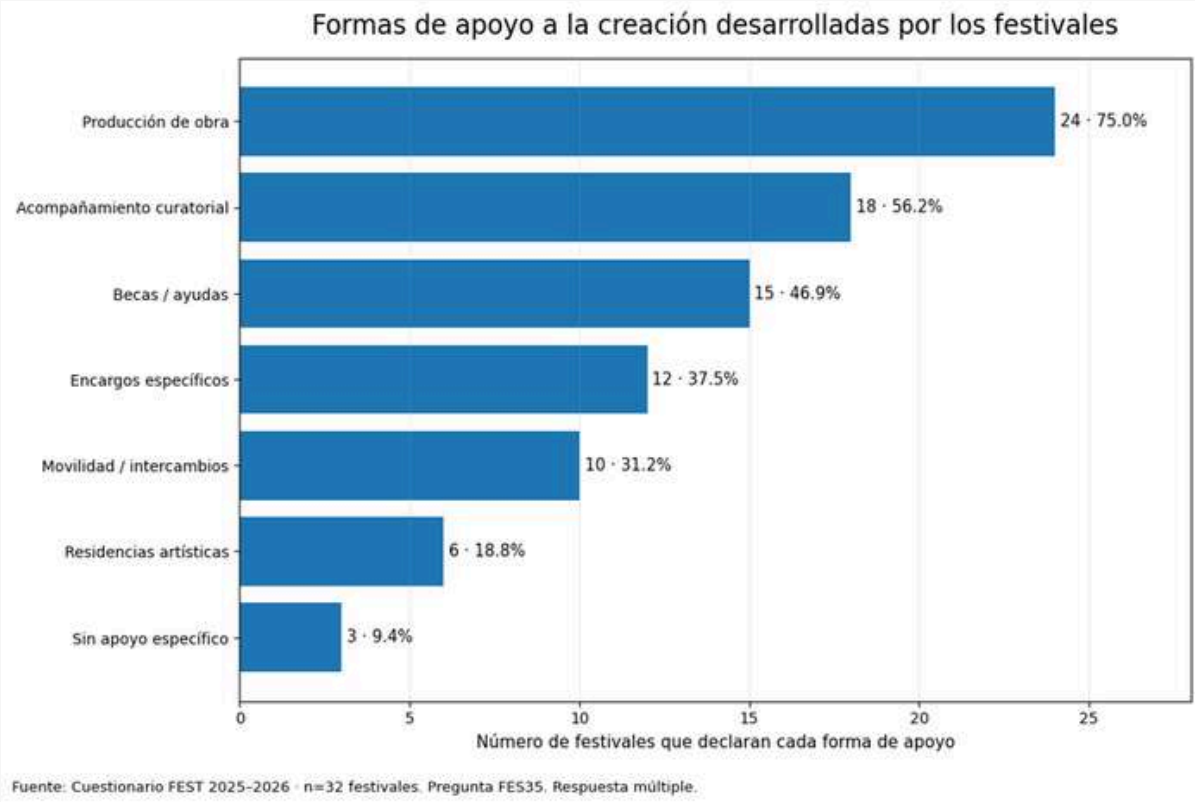
Desde la perspectiva de los derechos culturales, la formalización de acuerdos afecta a la sostenibilidad de la creación y a la confianza entre agentes. Cuando las condiciones están claras, se reducen conflictos, se protegen derechos, se facilita la circulación de obra y se refuerza la relación entre autores, festivales e instituciones. Una cultura profesional más clara contribuye también a una vida cultural más justa y sostenible.

CIERRE OPERATIVO

La formalización de contratos y acuerdos aparece como una zona de mejora estratégica para los festivales de fotografía. Existe una base positiva, pero todavía no plenamente consolidada. El reto consiste en extender prácticas sencillas, claras y proporcionales de formalización que diferencien honorarios, producción, derechos de uso, circulación posterior, actividades complementarias y responsabilidades de cada parte. Profesionalizar no significa burocratizar en exceso, sino crear condiciones de confianza, transparencia y seguridad para autores, equipos y festivales.

La formalización contractual avanza, pero todavía no es una práctica plenamente consolidada: solo una parte de los festivales establece acuerdos sistemáticos, mientras persisten relaciones puntuales o sin formalización suficiente.

FICHA 19. APOYO A LA CREACIÓN Y DESARROLLO DE PROYECTOS ARTÍSTICOS



APOYAR LA CREACIÓN ES CONVERTIR EL FESTIVAL EN UNA PLATAFORMA DE DESARROLLO ARTÍSTICO.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

El apoyo a la creación permite observar hasta qué punto los festivales de fotografía actúan como plataformas activas de desarrollo artístico y no únicamente como espacios de presentación pública de obras ya producidas. En el cuestionario FEST 2025-2026, 24 de los 32 festivales participantes declaran desarrollar acciones de producción de obra, lo que representa el 75% de la muestra. Este dato muestra que una parte muy significativa de los festivales interviene directamente en la generación de nuevas propuestas, proyectos o formatos expositivos.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES35. Formas de apoyo a la creación desarrolladas por el festival
Preguntas de apoyo	FES27. Número aproximado de exposiciones por edición · FES34. Circulación posterior de exposiciones o proyectos · FES42. Existencia de honorarios económicos para autores participantes · FES49. Participación de autores en actividades complementarias
Dato 2024 vinculado	La línea FOC venía caracterizando desde 2020 el perfil y actividad de los festivales; en 2023 incorporó una lectura vinculada a ODS, y en 2024 situó el apoyo a la creación dentro del impacto cultural, social y económico generado por los festivales.
Microdimensión	Apoyo a la creación y acompañamiento de proyectos artísticos
Dimensión	Cultural · Profesional · Relacional
Índices vinculados	IAP · INAR · RESILIENCIA_REAL · GLOBAL
Impacto	Cultural · Profesional · Territorial
Marcos	UE-CCS · ODS 8 · ODS 11 · ODS 17 · UNESCO condición del artista · Derechos culturales
Estado Estructural	● Fortaleza
Lectura rápida	Los festivales no solo exhiben obra: una mayoría significativa declara desarrollar acciones de apoyo a la creación mediante producción, acompañamiento curatorial, becas, encargos, movilidad o residencias.
Visualización	Barras horizontales por formas de apoyo a la creación

El acompañamiento curatorial aparece en 18 festivales, el 56,2%, y las becas o ayudas en 15, el 46,9%. Estos datos refuerzan una lectura importante: los festivales no solo seleccionan obra, sino que en muchos casos acompañan procesos, orientan proyectos, generan condiciones de producción o facilitan recursos para que determinadas propuestas puedan desarrollarse. El festival funciona, así como espacio de intermediación entre la idea, la producción, la presentación pública y la posible circulación posterior.

Los encargos específicos aparecen en 12 festivales, el 37,5%, y la movilidad o los intercambios en 10, el 31,2%. Las residencias artísticas están presentes en 6 festivales, el 18,8%. Aunque estos porcentajes son más bajos, resultan especialmente relevantes desde una perspectiva estratégica, porque apuntan hacia modelos de festival más procesuales: festivales que no se limitan a programar contenidos existentes, sino que activan encargos, desplazamientos, investigación, relación con territorio, colaboración entre agentes y procesos de creación situada. Solo 3 festivales declaran que no desarrollan acciones específicas de apoyo a la creación. Esta presencia minoritaria confirma que el apoyo a la creación forma parte de la identidad operativa de buena parte del campo festival. Sin embargo, el dato debe leerse también con cautela: apoyar la creación puede significar cosas muy distintas según la escala presupuestaria, el modelo de programación, la estabilidad financiera, la capacidad de producción o la existencia de acuerdos claros con autores. No todos los apoyos tienen la misma intensidad ni generan los mismos efectos.

Esta ficha mantiene la continuidad con la línea FOC 2020–2024. Los informes de 2020 y 2023 permitieron caracterizar el perfil y la actividad de los festivales, incorporando progresivamente una lectura más sistémica vinculada a sostenibilidad y ODS. El informe 2024 supuso un salto al analizar el impacto cultural, social y económico de los festivales. El estudio 2025–2026 amplía esa línea al mostrar no solo que los festivales producen impacto, sino mediante qué mecanismos concretos lo hacen: producción de obra, acompañamiento curatorial, becas, encargos, movilidad y residencias.

Leído desde el marco ecosistémico, el dato confirma que los festivales ocupan una posición clave en un sistema donde no siempre existen estructuras estables de apoyo a la creación fotográfica. Cuando el festival produce, acompaña, beca, encarga o facilita movilidad, está actuando como mediador entre autores, recursos, públicos, instituciones y territorios. Esta función resulta especialmente importante en un campo donde muchos proyectos dependen de oportunidades discontinuas para encontrar apoyo, legitimación y recorrido.

La mayoría de los festivales impulsa la creación mediante producción de obra, acompañamiento curatorial, ayudas, encargos o movilidad, ampliando su función más allá de la exhibición y contribuyendo al desarrollo profesional de los autores.

FICHA 19. APOYO A LA CREACIÓN Y DESARROLLO DE PROYECTOS ARTÍSTICOS

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, el apoyo a la creación permite medir la capacidad de los festivales para activar producción cultural, desarrollo profesional, innovación artística y circulación de proyectos. No se trata solo de contar actividades o exposiciones, sino de identificar si el festival contribuye a generar nuevas obras, acompañar procesos creativos y ampliar oportunidades para autores y profesionales.

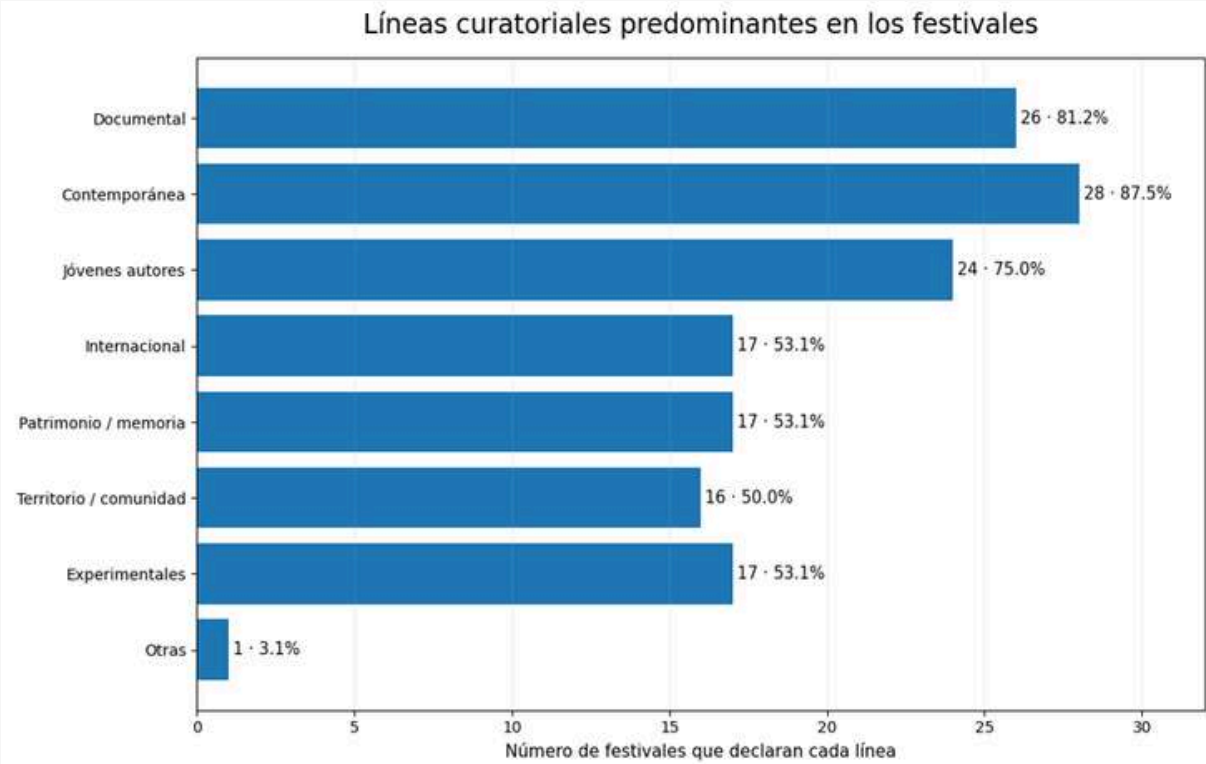
En relación con los ODS, esta ficha conecta con el ODS 8, por su vínculo con actividad profesional, encargos, becas y producción cultural; con el ODS 11, por la creación situada y la contribución a territorios culturalmente activos; y con el ODS 17, por la necesidad de alianzas entre festivales, autores, instituciones, espacios culturales y redes de circulación. También se vincula con la Recomendación de la UNESCO sobre la condición del artista, en la medida en que el apoyo a la creación debe traducirse en condiciones materiales y profesionales que permitan desarrollar obra en contextos dignos y sostenibles.

Desde la perspectiva de los derechos culturales, el apoyo a la creación es inseparable del derecho de la ciudadanía a acceder a una vida cultural diversa. No hay acceso cultural pleno si no existen condiciones para que los autores produzcan, investiguen, experimenten y presenten nuevas obras. El festival, cuando apoya la creación, no solo beneficia a los creadores; amplía también el horizonte cultural disponible para públicos, comunidades y territorios.

CIERRE OPERATIVO

El apoyo a la creación constituye una de las fortalezas culturales más relevantes de los festivales de fotografía. La mayoría no se limita a exhibir obra, sino que participa en procesos de producción, acompañamiento, becas, encargos, movilidad o residencias. El reto consiste en consolidar estos apoyos, diferenciarlos con claridad, dotarlos de recursos suficientes y vincularlos a estrategias de circulación, mediación y profesionalización. En un ecosistema con estructuras limitadas de apoyo estable a la creación fotográfica, los festivales aparecen como plataformas necesarias para transformar proyectos individuales en procesos culturales con visibilidad, recorrido e impacto.

FICHA 20. LÍNEAS CURATORIALES Y ORIENTACIÓN CULTURAL DE LA PROGRAMACIÓN



Fuente: Cuestionario FEST 2025-2026 - n=32 festivales. Pregunta FES29. Respuesta múltiple.

CURAR ES DAR SENTIDO, CONECTAR RELATOS Y ORIENTAR LA MIRADA.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

Las líneas curatoriales predominantes permiten observar qué relatos, prácticas y formas de fotografía activan los festivales. En el cuestionario FEST 2025-2026, 28 de los 32 festivales participantes declaran trabajar con fotografía contemporánea, el 87,5% de la muestra. La fotografía documental aparece en 26 festivales, el 81,2%. Ambos datos muestran una doble orientación central: la fotografía como práctica artística contemporánea y como herramienta de observación, relato, memoria y lectura social.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES29. Líneas curatoriales predominantes
Preguntas de apoyo	FES26. Modelo principal de programación del festival · FES28. Tipos de actividades programadas · FES35. Formas de apoyo a la creación desarrolladas por el festival · FES33. Porcentaje aproximado de autoría femenina en la última edición
Dato 2024 vinculado	La línea FOC caracterizó desde 2020 el perfil y la actividad de los festivales; en 2023 incorporó una lectura vinculada a ODS, y en 2024 situó la programación dentro del análisis de impacto cultural, social y económico. El estudio 2025-2026 permite precisar qué orientaciones curatoriales sostienen ese impacto cultural
Microdimensión	Orientación curatorial y diversidad cultural de la programación
Dimensión	Cultural · Programática · Simbólica
Índices vinculados	IAP · GLOBAL · INAR
Impacto	Cultural · Social · Educativo · Territorial
Marcos	UE-CCS · ODS 4 · ODS 5 · ODS 10 · ODS 11 · Derechos culturales
Estado Estructural	● Fortaleza
Lectura rápida	Los festivales muestran una orientación curatorial diversa, con fuerte presencia de fotografía contemporánea, documental, jóvenes autores, memoria, territorio, prácticas experimentales e internacionalización.
Visualización	Barras horizontales por líneas curatoriales predominantes

La presencia de jóvenes autores y nuevas generaciones aparece en 24 festivales, el 75% de la muestra. Este dato conecta la programación con la renovación del campo fotográfico. Los festivales no solo muestran obra consolidada, sino que incorporan trayectorias emergentes que necesitan espacios de visibilidad, legitimación y circulación, especialmente en un ecosistema donde las oportunidades estables de presentación pública y acompañamiento profesional son limitadas

Las prácticas experimentales, la programación internacional y el patrimonio, archivo o memoria aparecen en 17 festivales cada una, el 53,1% de la muestra. Territorio y comunidad aparece en 16 festivales, el 50%. Esta distribución muestra una orientación curatorial amplia, donde conviven innovación formal, apertura internacional, memoria, territorio y dimensión comunitaria. No estamos ante una única idea de fotografía, sino ante un campo programático plural que combina lenguajes, escalas y funciones culturales distintas.

Este dato refuerza la lectura de las fichas anteriores. La densidad cultural de los festivales no se expresa solo en el número de actividades o exposiciones, sino en la variedad de líneas de sentido que ponen en circulación. La fotografía documental aborda conflictos, territorios y memoria colectiva; la contemporánea conecta con investigación formal y lenguajes híbridos; el archivo activa memoria cultural; las prácticas experimentales abren nuevas formas visuales; la programación internacional amplía horizontes; y el trabajo con jóvenes autores renueva el ecosistema.

La continuidad con la línea FOC 2020–2024 resulta clara. Los informes de 2020 y 2023 caracterizaron qué hacían los festivales y cómo se posicionaban dentro del sector. El informe 2024 incorporó el impacto cultural, social y económico. El estudio 2025–2026 precisa ahora el contenido cultural de ese impacto: no solo hay programación, sino una programación diversa, contemporánea, documental, territorial, experimental, generacional e internacional.

Leído desde el marco ecosistémico, este dato confirma que los festivales cumplen una función de mediación simbólica. No se limitan a presentar imágenes; ordenan relatos, seleccionan problemáticas, conectan autores con públicos, legitiman prácticas emergentes y contribuyen a definir qué fotografía circula socialmente como cultura. En un contexto de saturación visual, esta función curatorial ayuda a construir sentido y ofrece marcos de lectura para una ciudadanía atravesada por imágenes.

FICHA 20. LÍNEAS CURATORIALES Y ORIENTACIÓN CULTURAL DE LA PROGRAMACIÓN

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, la orientación curatorial permite analizar diversidad cultural, innovación artística, circulación de contenidos, renovación profesional y generación de valor simbólico. No se trata solo de medir actividad, sino de comprender qué relatos culturales se activan y qué formas de creación encuentran visibilidad.

En relación con los ODS, esta ficha conecta con el ODS 4, por la dimensión educativa y de alfabetización visual; con el ODS 5, por la necesidad de observar autoría femenina y diversidad; con el ODS 10, por la atención a representación y nuevas generaciones; y con el ODS 11, por su contribución a la vida cultural de los territorios y a la construcción de memoria, identidad y comunidad.

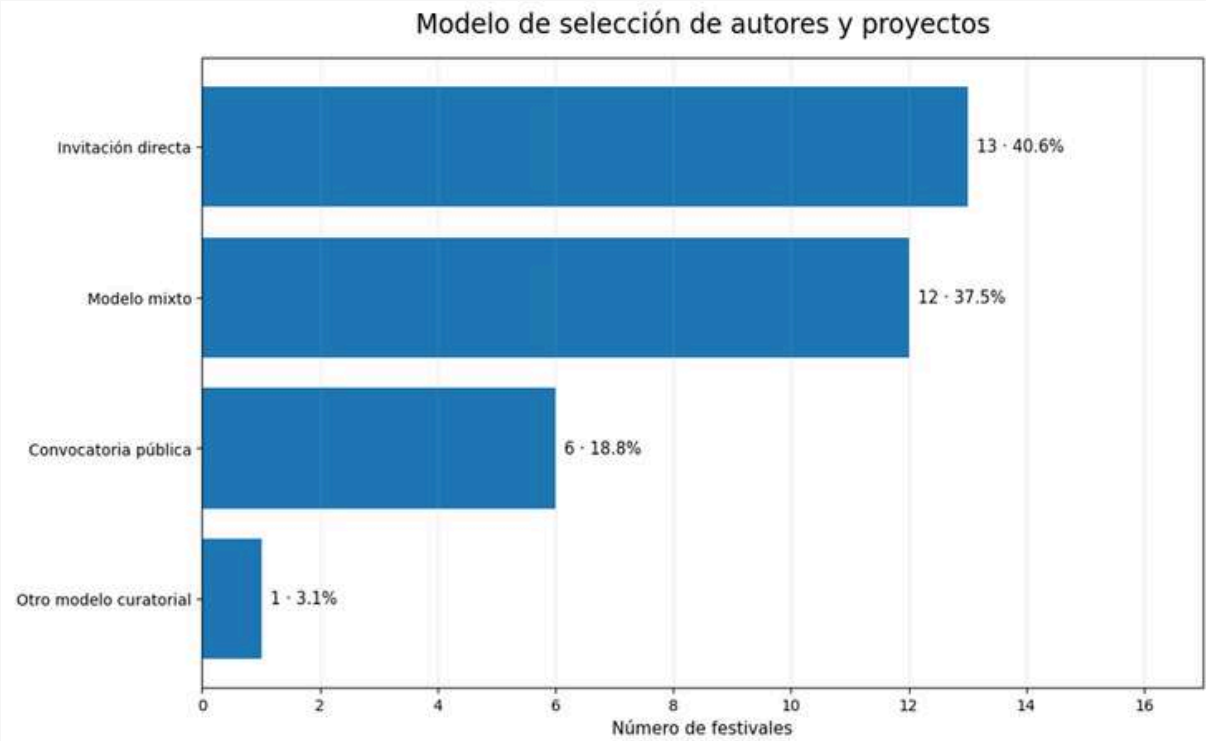
Desde la perspectiva de los derechos culturales, la diversidad curatorial amplía el derecho a participar en una vida cultural plural. Una programación que combina memoria, contemporaneidad, territorio, experimentación, juventud e internacionalización permite que distintos públicos encuentren formas diversas de relación con la fotografía. El festival se convierte así en espacio de acceso no solo a obras, sino a relatos, preguntas, conflictos, lenguajes y memorias compartidas.

CIERRE OPERATIVO

La diversidad de líneas curatoriales constituye una fortaleza cultural clara de los festivales de fotografía. El reto no consiste solo en mantener esa pluralidad, sino en dotarla de mediación, documentación, evaluación y continuidad. La programación curatorial puede ser una herramienta poderosa de alfabetización visual, memoria colectiva, renovación profesional, conexión territorial e internacionalización, siempre que se lea como una estrategia cultural capaz de producir sentido, activar públicos y fortalecer el papel de la fotografía en la vida cultural contemporánea.

La programación combina fotografía contemporánea, documental, jóvenes autores, memoria, territorio y experimentación, mostrando que los festivales no solo exhiben obras: construyen relatos culturales diversos y marcos de interpretación.

FICHA 21. MODELO DE SELECCIÓN DE AUTORES Y PROYECTOS



Fuente: Cuestionario FEST 2025-2026 · n=32 festivales. Pregunta FES40.

SELECCIONAR NO ES SOLO ELEGIR: ES DEFINIR OPORTUNIDADES Y LEGITIMIDAD.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

El modelo de selección de autores y proyectos permite observar cómo se configura la programación cultural de los festivales y qué vías de acceso existen para participar en ella. En el cuestionario FEST 2025-2026, 13 de los 32 festivales participantes declaran utilizar la invitación directa como modelo principal, lo que representa el 40,6% de la muestra. Otros 12 festivales, el 37,5%, señalan un modelo mixto que combina convocatoria e invitación. La convocatoria pública abierta aparece en 6 festivales, el 18,8%, y un caso declara otro modelo curatorial específico.

El dato muestra que la programación festival se apoya mayoritariamente en decisiones curatoriales directas o en modelos combinados. Esto no debe interpretarse automáticamente como una debilidad. La invitación directa puede responder a criterios curatoriales sólidos, conocimiento de trayectorias, coherencia temática, diálogo con el territorio o voluntad de construir una edición con una línea autoral definida.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES40. Modelo de selección de autores y proyectos
Preguntas de apoyo	FES29. Líneas curatoriales predominantes · FES35. Formas de apoyo a la creación desarrolladas por el festival · FES41. Transparencia de los procesos de selección · FES49. Participación de autores en actividades complementarias
Dato 2024 vinculado	La línea FOC caracterizó desde 2020 el perfil y actividad de los festivales; en 2023 incorporó una lectura vinculada a ODS, y en 2024 analizó su impacto cultural, social y económico. El estudio 2025-2026 permite precisar cómo se configura el acceso de autores y proyectos a la programación.
Microdimensión	Acceso a la programación y configuración curatorial
Dimensión	Cultural · Programática · Profesional
Índices vinculados	IAP · INAR · GLOBAL
Impacto	Cultural · Profesional · Relacional
Marcos	UE-CCS · ODS 8 · ODS 10 · ODS 11 · Derechos culturales
Estado Estructural	● Atención
Lectura rápida	Predominan la invitación directa y el modelo mixto; la convocatoria pública abierta existe, pero aparece como opción minoritaria.
Visualización	Barras horizontales por modelo de selección de autores y proyectos

En fotografía, como en otros ámbitos artísticos, la programación no puede reducirse siempre a un procedimiento abierto, porque también requiere criterio, relato, investigación, acompañamiento y responsabilidad curatorial.

Sin embargo, la baja presencia de convocatorias públicas abiertas introduce una zona de atención. Solo uno de cada cinco festivales declara este modelo como vía principal de selección. Esto plantea una cuestión importante para el ecosistema: cómo equilibrar criterio curatorial, apertura, renovación, acceso de autores emergentes y transparencia en la configuración de la programación. Si los festivales cumplen una función de visibilidad, legitimación y circulación profesional, las formas de acceso a esa programación resultan estratégicas para el conjunto del sector.

El modelo mixto aparece aquí como una fórmula especialmente interesante. Permite combinar dirección curatorial y apertura, invitación y descubrimiento, coherencia de programación y entrada de nuevos proyectos. En un sistema donde los autores necesitan oportunidades de visibilidad, pero los festivales también necesitan construir relatos culturales consistentes, el modelo mixto puede funcionar como una vía de equilibrio entre calidad curatorial y acceso ampliado.

Esta ficha debe leerse en relación con las anteriores. Los festivales presentan líneas curatoriales diversas, apoyan la creación, producen obra, generan honorarios y activan circulación posterior. Pero todo ese valor cultural empieza antes, en la forma en que los proyectos entran en la programación. El acceso no es solo una cuestión administrativa; es una condición de posibilidad para la renovación del campo fotográfico, la aparición de nuevas trayectorias y la diversidad de voces presentes en la vida cultural.

La continuidad con la línea FOC 2020–2024 resulta clara. Los informes de 2020 y 2023 permitieron caracterizar qué hacían los festivales y cómo se configuraba su actividad, incorporando progresivamente una lectura más sistémica vinculada a ODS. El informe 2024 situó esa actividad dentro del análisis de impacto cultural, social y económico. El estudio 2025–2026 permite ahora precisar una dimensión clave de ese impacto: no solo qué programan los festivales, sino cómo se accede a esa programación y qué modelos de selección sostienen su función cultural.

Leído desde el marco ecosistémico, este dato revela una tensión importante. Los festivales son espacios de legitimación y oportunidad, pero no todos los modelos de acceso generan las mismas condiciones para la renovación del ecosistema.

FICHA 21. MODELO DE SELECCIÓN DE AUTORES Y PROYECTOS

La invitación directa puede ser curatorialmente potente, pero si no se equilibra con mecanismos de apertura, visionado, convocatoria, acompañamiento o circulación, puede limitar la entrada de nuevas voces. La clave no está en sustituir un modelo por otro, sino en construir procedimientos claros, diversos y coherentes con la función cultural del festival.

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, el modelo de selección permite analizar diversidad cultural, renovación profesional, acceso a oportunidades, circulación de autores y calidad de la programación. En relación con los ODS, esta ficha conecta con el ODS 8, por su vínculo con oportunidades profesionales; con el ODS 10, por la necesidad de reducir barreras de acceso y favorecer mayor diversidad de trayectorias; y con el ODS 11, por la contribución de los festivales a una vida cultural abierta y plural en los territorios.

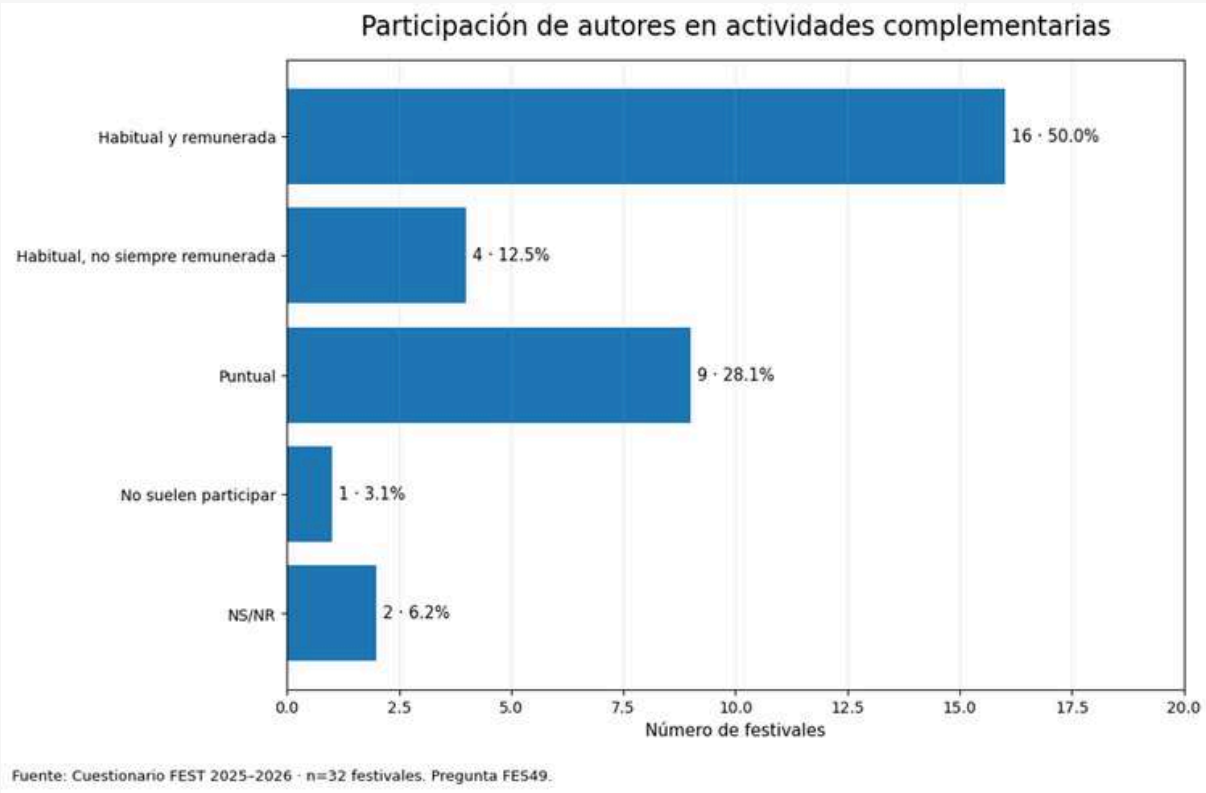
Desde la perspectiva de los derechos culturales, el acceso a la programación no afecta solo a los autores, sino también a los públicos. Los modelos de selección determinan qué obras, relatos, cuerpos, territorios, generaciones y sensibilidades llegan a la esfera pública. Una programación cultural diversa requiere criterios curatoriales sólidos, pero también mecanismos que permitan detectar nuevos proyectos y ampliar la pluralidad de voces presentes en el festival.

CIERRE OPERATIVO

El modelo de selección de autores y proyectos muestra una estructura cultural basada principalmente en la invitación directa y en fórmulas mixtas. Esta realidad no debe leerse de forma simplista: el criterio curatorial es necesario para construir sentido, pero necesita convivir con mecanismos de apertura, renovación y trazabilidad. El reto consiste en fortalecer modelos de selección que combinen coherencia cultural, transparencia suficiente, acceso de nuevas trayectorias y capacidad de descubrir proyectos. En un ecosistema donde los festivales funcionan como espacios de visibilidad y legitimación, cómo se entra en la programación es también parte de su impacto cultural.

Predominan la invitación directa y los modelos mixtos, mientras la convocatoria pública sigue siendo minoritaria; esta diversidad refuerza la necesidad de criterios claros, comunicables y transparentes.

FICHA 22. PARTICIPACIÓN DE AUTORES EN ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS



LA AUTORÍA NO TERMINA EN LA EXPOSICIÓN: TAMBIÉN ACTIVA ENCUENTRO Y CONOCIMIENTO.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

La participación de autores en actividades complementarias permite valorar hasta qué punto los festivales activan la presencia autoral más allá de la exposición de obra. En el cuestionario FEST 2025-2026, 16 de los 32 festivales participantes declaran que los autores participan de forma habitual y remunerada en actividades complementarias, el 50% de la muestra. Otros 4 festivales, el 12,5%, indican que esa participación es habitual, aunque no siempre remunerada. En conjunto, 20 festivales, el 62,5%, incorporan habitualmente a los autores en actividades más amplias que la simple presentación de obra.

Contenido	Contenido
Pregunta visualizada	FES49. Participación de autores en actividades complementarias
Preguntas de apoyo	FES28. Tipos de actividades programadas · FES35. Formas de apoyo a la creación desarrolladas por el festival · FES42. Existencia de honorarios económicos para autores participantes · FES50. Valoración global de la relación del festival con autores y profesionales
Dato 2024 vinculado	La línea FOC caracterizó desde 2020 el perfil y la actividad de los festivales; en 2023 incorporó una lectura vinculada a ODS, y en 2024 analizó su impacto cultural, social y económico. El estudio 2025-2026 permite precisar la función activa de los autores dentro de la programación cultural.
Microdimensión	Participación autoral y activación cultural de la programación
Dimensión	Cultural · Profesional · Mediadora
Índices vinculados	IAP · INAR · GLOBAL
Impacto	Cultural · Profesional · Educativo · Social
Marcos	UE-CCS · ODS 4 · ODS 8 · ODS 11 · UNESCO condición del artista · Derechos culturales
Estado Estructural	● Fortaleza con cautela
Lectura rápida	La participación de autores en actividades complementarias está ampliamente extendida, aunque no siempre aparece vinculada a una remuneración sistemática.
Visualización	Barras horizontales por modalidad de participación de autores en actividades complementarias

El dato ofrece una lectura culturalmente positiva. La presencia del autor en charlas, encuentros, talleres, visitas comentadas, presentaciones, visionados, actividades educativas o procesos de mediación amplía la función del festival. La obra no aparece aislada, sino acompañada de relato, contexto, diálogo y transmisión de conocimiento. El festival se convierte así en un espacio donde la fotografía no solo se muestra, sino que se explica, se comparte y se pone en relación con públicos, profesionales y comunidades.

La participación puntual aparece en 9 festivales, el 28,1%. Solo un festival declara que los autores no suelen participar en actividades complementarias, y dos no saben o prefieren no responder. Esto confirma que la presencia autoral forma parte de la cultura operativa de la mayoría de festivales. Sin embargo, la diferencia entre participación habitual remunerada, participación habitual no siempre remunerada y participación puntual introduce un matiz relevante: no todas las formas de presencia autoral tienen el mismo grado de reconocimiento profesional.

Esta ficha debe leerse en continuidad con las anteriores. Los festivales declaran honorarios económicos para autores, desarrollan apoyo a la creación y mantienen líneas curatoriales diversas. La participación en actividades complementarias refuerza esa función cultural porque convierte al autor en agente activo de mediación, pensamiento y relación pública. Pero también obliga a diferenciar entre presencia simbólica y trabajo reconocido: participar en una charla, impartir un taller, asistir a un encuentro o acompañar una exposición implica tiempo, preparación, desplazamiento y capital profesional.

La continuidad con la línea FOC 2020–2024 resulta clara. Los informes de 2020 y 2023 caracterizaron la actividad de los festivales y su evolución hacia una lectura más sistémica vinculada a ODS. El informe 2024 situó esa actividad en el marco del impacto cultural, social y económico. El estudio 2025–2026 precisa ahora cómo ese impacto cultural se produce también mediante la participación activa de los autores en la programación, no solo mediante la exhibición de sus obras.

Leído desde el marco ecosistémico, este dato refuerza la idea del festival como espacio de encuentro. Cuando los autores participan en actividades complementarias, el festival conecta obra, proceso, público, mediación y aprendizaje. Esta función resulta especialmente importante en fotografía, donde la imagen puede tener múltiples capas de lectura y el contacto con los autores permite ampliar la comprensión de los proyectos, sus contextos de producción y sus implicaciones culturales, sociales o territoriales.

FICHA 22. PARTICIPACIÓN DE AUTORES EN ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, la participación de autores en actividades complementarias permite medir el valor cultural añadido que se genera alrededor de la programación. No se trata solo de contabilizar exposiciones, sino de observar cómo activan conversación pública, formación, mediación, transferencia de conocimiento y relación profesional.

En relación con los ODS, esta ficha conecta con el ODS 4, por su dimensión educativa y de aprendizaje cultural; con el ODS 8, por la necesidad de reconocer profesionalmente la participación de autores; y con el ODS 11, por su contribución a la vida cultural de los territorios. También se vincula con la Recomendación de la UNESCO sobre la condición del artista, en la medida en que la participación pública del autor debe reconocerse como trabajo cultural y no solo como presencia promocional.

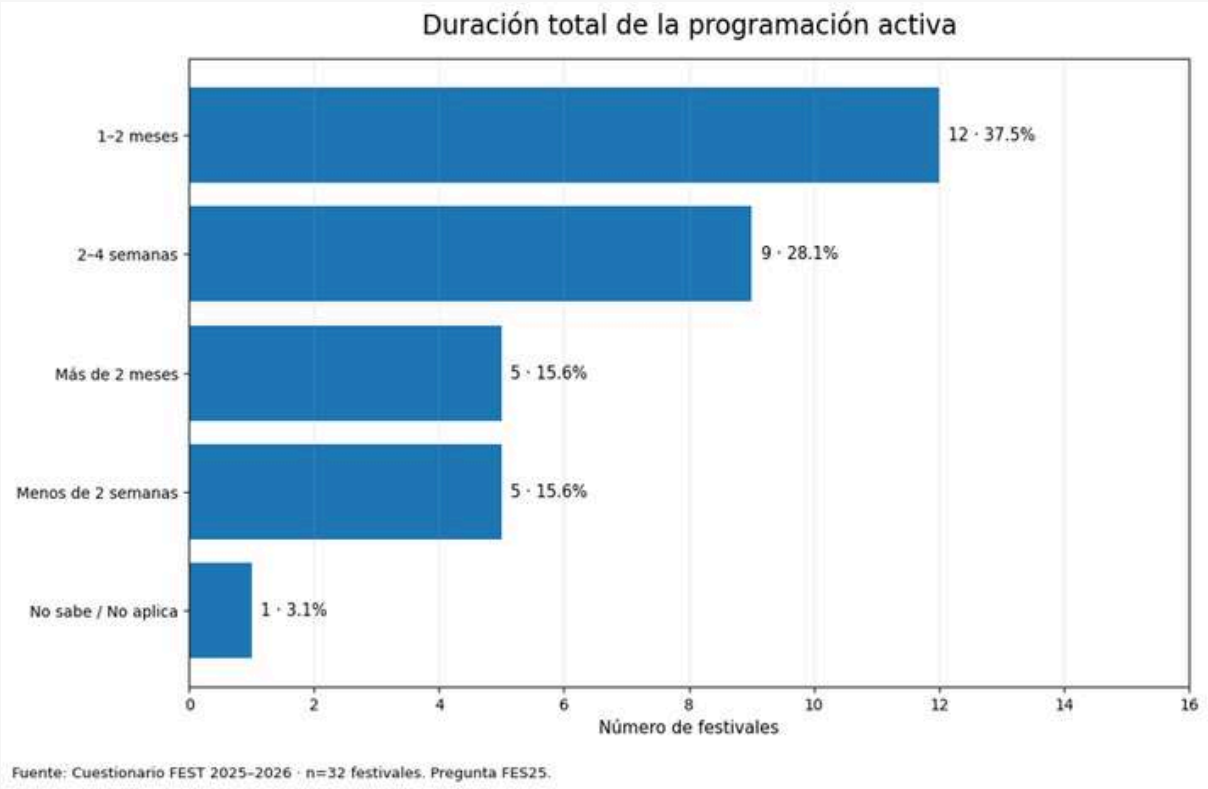
Desde la perspectiva de los derechos culturales, la participación autoral amplía las condiciones de acceso significativo a la cultura. El público no accede solo a una imagen o a una exposición, sino a contextos, relatos, procesos y conversaciones que enriquecen la experiencia cultural. Al mismo tiempo, para que ese acceso no se sostenga sobre trabajo invisible, la mediación realizada por los autores debe ser reconocida, organizada y, cuando corresponda, remunerada.

CIERRE OPERATIVO

La participación de autores en actividades complementarias constituye una fortaleza cultural de los festivales de fotografía. Refuerza la mediación, amplía la experiencia pública de la obra y convierte la programación en un espacio de encuentro entre creación, pensamiento, públicos y territorio. El reto consiste en consolidar esta participación como práctica profesional reconocida, diferenciando presencia, mediación, formación, participación pública y trabajo remunerado. Un festival que activa a sus autores no solo muestra fotografía: genera condiciones para comprenderla, discutirla y convertirla en experiencia cultural compartida.

La mitad de los festivales incorpora de forma habitual y remunerada a los autores en actividades complementarias, aunque todavía persisten participaciones puntuales o sin compensación suficiente.

FICHA 23. DURACIÓN DE LA PROGRAMACIÓN ACTIVA: DEL EVENTO AL PROCESO CULTURAL



LA DURACIÓN CONVIERTE LA PROGRAMACIÓN EN PROCESO CULTURAL.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

La duración total de la programación activa permite observar si los festivales de fotografía funcionan como acontecimientos concentrados o como procesos culturales extendidos en el tiempo. En el cuestionario FEST 2025-2026, 12 de los 32 festivales participantes declaran una programación activa de entre 1 y 2 meses, lo que representa el 37,5% de la muestra. Otros 9 festivales, el 28,1%, sitúan su programación entre 2 y 4 semanas. En conjunto, 21 festivales, el 65,6%, desarrollan una programación activa situada entre dos semanas y dos meses. Este dato es importante porque matiza la imagen del festival como evento puntual. Aunque una parte de la actividad puede concentrarse en inauguraciones, encuentros, jornadas o momentos de alta intensidad pública, la programación cultural se despliega en muchos casos durante un periodo más amplio. Las exposiciones permanecen abiertas, las actividades se distribuyen en el tiempo, los públicos acceden en distintos momentos y la presencia del festival puede prolongarse más allá de su núcleo principal.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES25. Duración total de la programación activa
Preguntas de apoyo	FES24. Duración del núcleo principal de actividades · FES26. Modelo principal de programación del festival · FES28. Tipos de actividades programadas · FES34. Circulación posterior de exposiciones o proyectos
Dato 2024 vinculado	La línea FOC caracterizó desde 2020 el perfil y actividad de los festivales; en 2023 incorporó una lectura vinculada a ODS, y en 2024 analizó su impacto cultural, social y económico. El estudio 2025-2026 permite precisar la duración real de la programación y su capacidad para funcionar como proceso cultural
Microdimensión	Temporalidad cultural y continuidad de la programación
Dimensión	Cultural · Programática · Territorial
Índices vinculados	IAP · RESILIENCIA_REAL · GLOBAL
Impacto	Cultural · Social · Territorial
Marcos	UE-CCS · ODS 4 · ODS 8 · ODS 11 · Derechos culturales
Estado Estructural	● Fortaleza con cautela
Lectura rápida	La programación activa de los festivales tiende a extenderse más allá de un acontecimiento breve: la mayoría se sitúa entre dos semanas y dos meses, y una parte relevante supera los dos meses
Visualización	Barras horizontales por duración total de la programación activa

FICHA 23. DURACIÓN DE LA PROGRAMACIÓN ACTIVA: DEL EVENTO AL PROCESO CULTURAL

Cinco festivales declaran una programación activa de más de dos meses, el 15,6%, y otros cinco se sitúan por debajo de las dos semanas. Esta distribución muestra una pluralidad de modelos temporales: festivales compactos, festivales de duración media y festivales con programación extendida. No se trata de establecer una jerarquía simple entre modelos, sino de comprender qué tipo de experiencia cultural permite cada temporalidad. Una programación breve puede generar intensidad, concentración y visibilidad; una programación más extendida puede favorecer mediación, públicos diversos, visitas escolares, actividades complementarias, circulación local y continuidad territorial.

Esta ficha debe leerse en relación con las anteriores. Los festivales presentan actividades diversas, modelos híbridos, producción expositiva, apoyo a la creación y participación de autores. La duración de la programación condiciona cómo todo eso se encuentra con los públicos y con el territorio. No es lo mismo producir una programación densa en pocos días que sostenerla durante varias semanas o meses. La temporalidad afecta a la mediación, a la comunicación, a la asistencia, a la relación con espacios colaboradores y a la capacidad de convertir la actividad cultural en presencia sostenida.

La continuidad con la línea FOC 2020–2024 resulta clara. Los informes de 2020 y 2023 permitieron caracterizar la actividad de los festivales y su perfil de funcionamiento, mientras que el informe 2024 situó esa actividad dentro del análisis de impacto cultural, social y económico. El estudio 2025–2026 permite precisar ahora una dimensión clave de ese impacto: la duración real de la programación y su potencial para transformar el festival de acontecimiento puntual en proceso cultural más prolongado.

Leído desde el marco ecosistémico, este dato ayuda a entender por qué los festivales pueden tener una función estructural superior a la que su fragilidad organizativa sugeriría. Su valor no reside únicamente en el momento inaugural o en la concentración de actividades, sino en la capacidad de mantener durante un tiempo determinado una oferta cultural especializada, activar espacios, generar recorridos, producir presencia pública de la fotografía y sostener relaciones entre autores, públicos, instituciones y territorio.

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, la duración de la programación permite medir continuidad, intensidad cultural, disponibilidad pública de contenidos, uso de espacios, capacidad de mediación y relación temporal con los públicos. En relación con los ODS, esta ficha conecta con el ODS 4, por la posibilidad de desplegar actividades educativas y de aprendizaje visual en distintos momentos; con el ODS 8, por la generación de actividad cultural y profesional durante un periodo determinado; y con el ODS 11, por la contribución de los festivales a una vida cultural territorialmente activa y no limitada a un único acontecimiento.

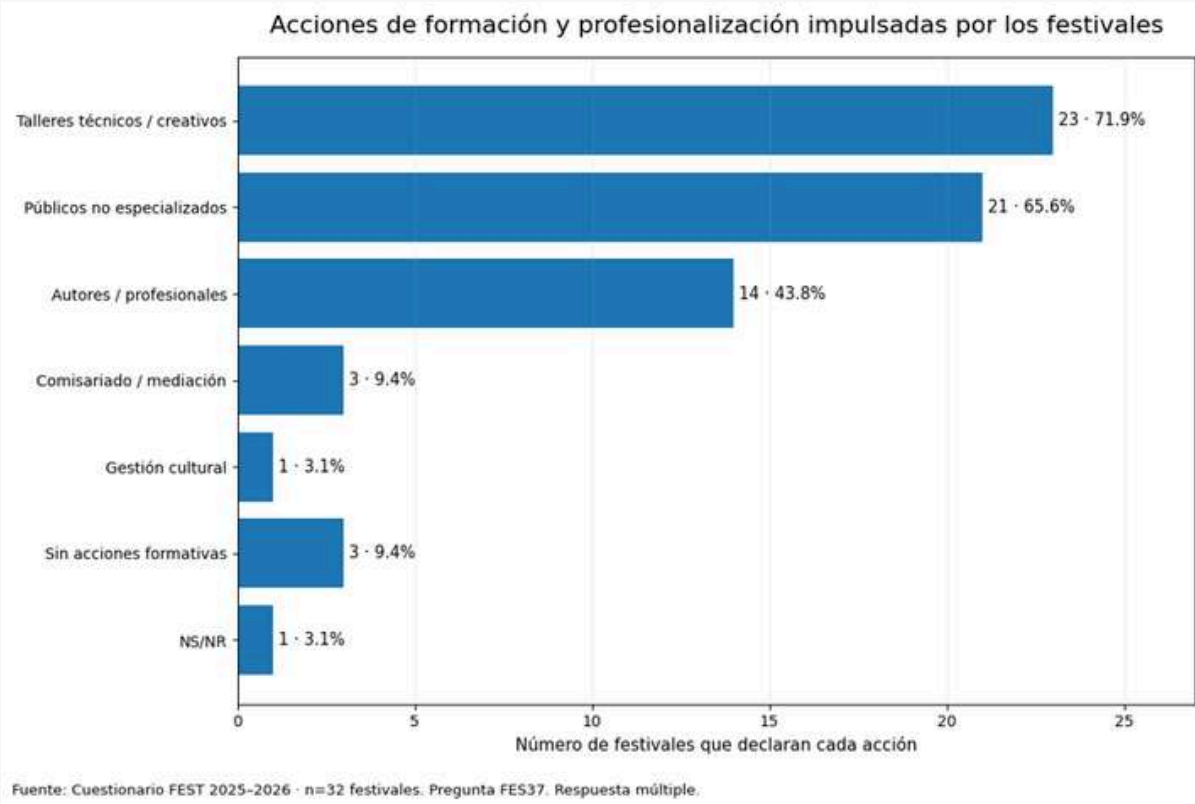
Desde la perspectiva de los derechos culturales, la duración importa porque afecta a las condiciones reales de acceso. Una programación más extendida puede facilitar que distintos públicos encuentren momentos de participación, especialmente cuando existen limitaciones horarias, laborales, educativas, familiares o territoriales. El tiempo disponible para acceder a una exposición, participar en una actividad o volver sobre una programación forma parte de las condiciones materiales del derecho a la cultura.

CIERRE OPERATIVO

La duración de la programación activa muestra que muchos festivales de fotografía funcionan ya como procesos culturales de varias semanas o meses, no solo como eventos puntuales. Esta temporalidad constituye una fortaleza, pero también exige planificación, comunicación, mediación y recursos suficientes para sostener la actividad durante todo el periodo. El reto consiste en aprovechar esa duración para ampliar públicos, mejorar la accesibilidad, activar espacios, distribuir actividades y convertir la presencia temporal del festival en una oportunidad de continuidad cultural para el territorio.

La mayoría de los festivales mantiene una programación activa durante varias semanas o meses, lo que amplía su capacidad para generar públicos, mediación, aprendizaje y continuidad más allá del momento inaugural.

FICHA 24. FORMACIÓN Y PROFESIONALIZACIÓN IMPULSADA POR EL FESTIVAL



LA DURACIÓN CONVIERTE LA PROGRAMACIÓN EN PROCESO CULTURAL.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

La duración total de la programación activa permite observar si los festivales de fotografía funcionan como acontecimientos concentrados o como procesos culturales extendidos en el tiempo. En el cuestionario FEST 2025-2026, 12 de los 32 festivales participantes declaran una programación activa de entre 1 y 2 meses, lo que representa el 37,5% de la muestra. Otros 9 festivales, el 28,1%, sitúan su programación entre 2 y 4 semanas. En conjunto, 21 festivales, el 65,6%, desarrollan una programación activa situada entre dos semanas y dos meses. Este dato es importante porque matiza la imagen del festival como evento puntual. Aunque una parte de la actividad puede concentrarse en inauguraciones, encuentros, jornadas o momentos de alta intensidad pública, la programación cultural se despliega en muchos casos durante un periodo más amplio. Las exposiciones permanecen abiertas, las actividades se distribuyen en el tiempo, los públicos acceden en distintos momentos y la presencia del festival puede prolongarse más allá de su núcleo principal.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES37. Acciones de formación y profesionalización impulsadas por el festival
Preguntas de apoyo	FES28. Tipos de actividades programadas · FES36. Enfoque de la mediación cultural · FES38. Relación entre formación y desarrollo profesional · FES49. Participación de autores en actividades complementarias
Dato 2024 vinculado	La línea FOC caracterizó desde 2020 el perfil y actividad de los festivales; en 2023 incorporó una lectura vinculada a ODS, y en 2024 analizó su impacto cultural, social y económico. El estudio 2025-2026 permite precisar el papel formativo y profesionalizador de los festivales dentro del ecosistema fotográfico
Microdimensión	Formación, aprendizaje aplicado y profesionalización
Dimensión	Cultural · Educativa · Profesional
Índices vinculados	IAP · RESILIENCIA_REAL · GLOBAL
Impacto	Cultural · Educativo · Profesional · Social
Marcos	UE-CCS · ODS 4 · ODS 8 · ODS 11 · UNESCO condición del artista · Derechos culturales
Estado Estructural	● Fortaleza
Lectura rápida	La formación está ampliamente integrada en los festivales, especialmente mediante talleres técnicos o creativos, formación para públicos no especializados y acciones dirigidas a autores y profesionales
Visualización	Barras horizontales por acciones de formación y profesionalización

FICHA 24. FORMACIÓN Y PROFESIONALIZACIÓN IMPULSADA POR EL FESTIVAL

Cinco festivales declaran una programación activa de más de dos meses, el 15,6%, y otros cinco se sitúan por debajo de las dos semanas. Esta distribución muestra una pluralidad de modelos temporales: festivales compactos, festivales de duración media y festivales con programación extendida. No se trata de establecer una jerarquía simple entre modelos, sino de comprender qué tipo de experiencia cultural permite cada temporalidad. Una programación breve puede generar intensidad, concentración y visibilidad; una programación más extendida puede favorecer mediación, públicos diversos, visitas escolares, actividades complementarias, circulación local y continuidad territorial.

Esta ficha debe leerse en relación con las anteriores. Los festivales presentan actividades diversas, modelos híbridos, producción expositiva, apoyo a la creación y participación de autores. La duración de la programación condiciona cómo todo eso se encuentra con los públicos y con el territorio. No es lo mismo producir una programación densa en pocos días que sostenerla durante varias semanas o meses. La temporalidad afecta a la mediación, a la comunicación, a la asistencia, a la relación con espacios colaboradores y a la capacidad de convertir la actividad cultural en presencia sostenida.

La continuidad con la línea FOC 2020–2024 resulta clara. Los informes de 2020 y 2023 permitieron caracterizar la actividad de los festivales y su perfil de funcionamiento, mientras que el informe 2024 situó esa actividad dentro del análisis de impacto cultural, social y económico. El estudio 2025–2026 permite precisar ahora una dimensión clave de ese impacto: la duración real de la programación y su potencial para transformar el festival de acontecimiento puntual en proceso cultural más prolongado.

Leído desde el marco ecosistémico, este dato ayuda a entender por qué los festivales pueden tener una función estructural superior a la que su fragilidad organizativa sugeriría. Su valor no reside únicamente en el momento inaugural o en la concentración de actividades, sino en la capacidad de mantener durante un tiempo determinado una oferta cultural especializada, activar espacios, generar recorridos, producir presencia pública de la fotografía y sostener relaciones entre autores, públicos, instituciones y territorio.

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, la duración de la programación permite medir continuidad, intensidad cultural, disponibilidad pública de contenidos, uso de espacios, capacidad de mediación y relación temporal con los públicos. En relación con los ODS, esta ficha conecta con el ODS 4, por la posibilidad de desplegar actividades educativas y de aprendizaje visual en distintos momentos; con el ODS 8, por la generación de actividad cultural y profesional durante un periodo determinado; y con el ODS 11, por la contribución de los festivales a una vida cultural territorialmente activa y no limitada a un único acontecimiento.

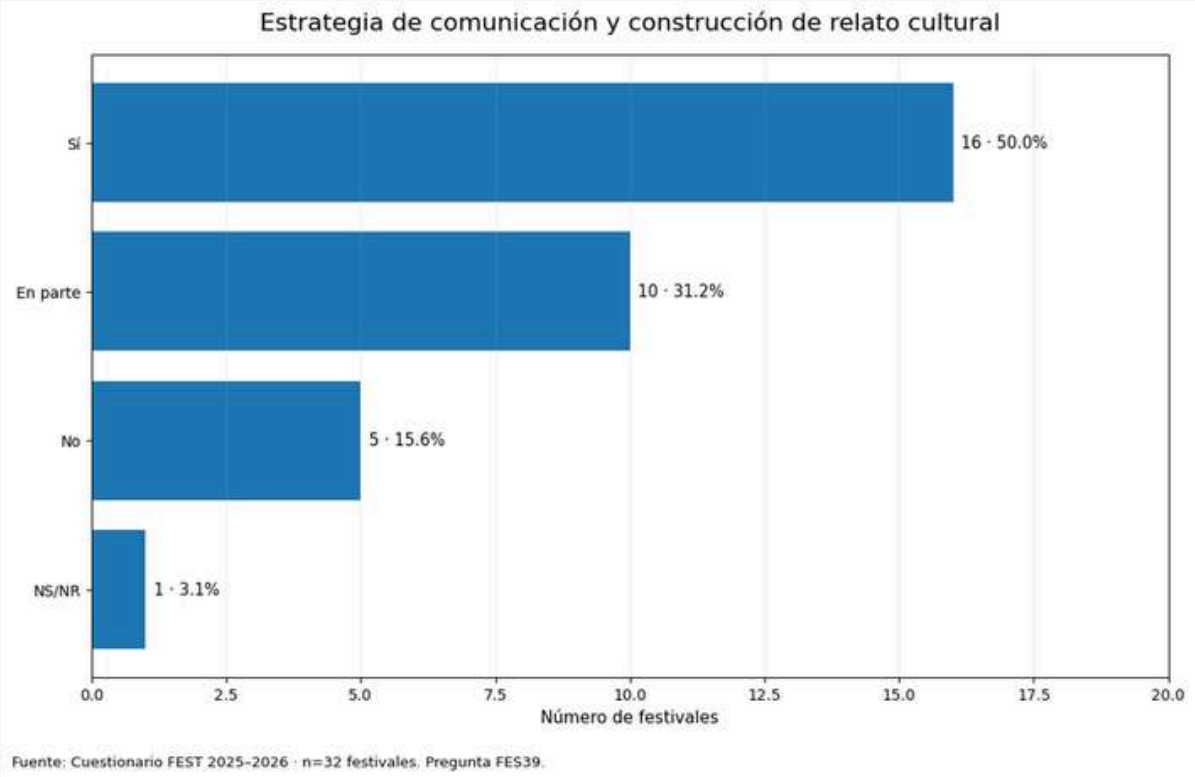
Desde la perspectiva de los derechos culturales, la duración importa porque afecta a las condiciones reales de acceso. Una programación más extendida puede facilitar que distintos públicos encuentren momentos de participación, especialmente cuando existen limitaciones horarias, laborales, educativas, familiares o territoriales. El tiempo disponible para acceder a una exposición, participar en una actividad o volver sobre una programación forma parte de las condiciones materiales del derecho a la cultura.

CIERRE OPERATIVO

La duración de la programación activa muestra que muchos festivales de fotografía funcionan ya como procesos culturales de varias semanas o meses, no solo como eventos puntuales. Esta temporalidad constituye una fortaleza, pero también exige planificación, comunicación, mediación y recursos suficientes para sostener la actividad durante todo el periodo. El reto consiste en aprovechar esa duración para ampliar públicos, mejorar la accesibilidad, activar espacios, distribuir actividades y convertir la presencia temporal del festival en una oportunidad de continuidad cultural para el territorio.

La mayoría de los festivales mantiene una programación activa durante varias semanas o meses, lo que amplía su capacidad para generar públicos, mediación, aprendizaje y continuidad más allá del momento inaugural.

FICHA 25. COMUNICACIÓN Y CONSTRUCCIÓN DE RELATO CULTURAL



COMUNICAR NO ES SOLO DIFUNDIR: ES CONSTRUIR RELATO, SENTIDO Y RELACIÓN.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

La estrategia de comunicación y construcción de relato cultural permite observar hasta qué punto los festivales no solo programan actividades, sino que son capaces de explicar, contextualizar y proyectar públicamente el sentido de lo que hacen. En el cuestionario FEST 2025–2026, 16 de los 32 festivales participantes declaran contar con una estrategia de comunicación y relato cultural, lo que representa el 50% de la muestra. Otros 10 festivales, el 31,2%, indican que cuentan con ella en parte. En conjunto, 26 festivales, el 81,2%, reconocen algún grado de trabajo en esta dimensión. El dato ofrece una lectura positiva, pero no plenamente consolidada. La mitad de los festivales afirma disponer claramente de una estrategia, mientras que casi un tercio reconoce una situación parcial. Esto indica que la comunicación cultural está presente, pero en muchos casos todavía no aparece como un sistema plenamente desarrollado.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES39. Estrategia de comunicación y construcción de relato cultural
Preguntas de apoyo	FES29. Líneas curatoriales predominantes · FES28. Tipos de actividades programadas · FES36. Enfoque de la mediación cultural · FES83. Impacto percibido del festival en el territorio
Dato 2024 vinculado	La línea FOC caracterizó desde 2020 el perfil y actividad de los festivales; en 2023 incorporó una lectura vinculada a ODS, y en 2024 analizó su impacto cultural, social y económico. El estudio 2025–2026 permite observar si ese impacto cultural se acompaña de una estrategia de comunicación y relato capaz de hacerlo visible, comprensible y transferible
Microdimensión	Comunicación cultural y construcción de relato público
Dimensión	Cultural · Simbólica · Relacional
Índices vinculados	IAP · INAR · GLOBAL
Impacto	Cultural · Social · Territorial · Institucional
Marcos	UE-CCS · ODS 4 · ODS 11 · ODS 16 · Derechos culturales
Estado Estructural	● Equilibrio frágil
Lectura rápida	La mayoría de festivales declara contar total o parcialmente con una estrategia de comunicación y construcción de relato cultural, pero solo la mitad la reconoce de forma clara
Visualización	Barras horizontales por existencia de estrategia de comunicación y relato cultural

FICHA 25. COMUNICACIÓN Y CONSTRUCCIÓN DE RELATO CULTURAL

Comunicar un festival no consiste únicamente en difundir fechas, exposiciones o actividades; implica construir un relato sobre la fotografía, explicar las líneas curatoriales, contextualizar los proyectos, conectar con públicos y hacer visible el valor cultural, social y territorial de la programación.

Cinco festivales declaran no contar con una estrategia de este tipo, y uno no sabe o prefiere no responder. Esta minoría no invalida la lectura general, pero sí señala una zona de mejora. Un festival puede desarrollar una programación cultural valiosa y, sin embargo, no conseguir transmitir adecuadamente su sentido, su impacto o su aportación al territorio. En un ecosistema saturado de imágenes, mensajes y actividades culturales, la capacidad de construir relato se convierte en una parte fundamental del impacto cultural. Esta ficha debe leerse en continuidad con las anteriores. Los festivales presentan líneas curatoriales diversas, apoyan la creación, generan formación, activan autores y despliegan actividades de distinta naturaleza. Pero todo ese valor necesita ser contado, mediado y situado públicamente. Sin relato, la programación corre el riesgo de percibirse como una suma de actos; con relato, puede convertirse en una propuesta cultural reconocible, con identidad, dirección y capacidad de generar sentido compartido.

La continuidad con la línea FOC 2020–2024 resulta clara. Los informes de 2020 y 2023 permitieron caracterizar la actividad de los festivales y su evolución hacia una lectura más sistémica vinculada a ODS. El informe 2024 situó esa actividad dentro del análisis de impacto cultural, social y económico. El estudio 2025–2026 permite ahora precisar una condición necesaria para que ese impacto se reconozca: la capacidad de comunicarlo, organizarlo discursivamente y hacerlo inteligible para públicos, instituciones, medios, colaboradores y otros agentes del ecosistema.

Leído desde el marco ecosistémico, este dato muestra una tensión relevante. Los festivales pueden producir mucho valor cultural, pero si ese valor no se documenta, comunica y convierte en relato, parte de su impacto queda infrarepresentado. Esto afecta a la relación con públicos, a la captación de apoyos, al reconocimiento institucional, a la memoria del proyecto y a la capacidad de mostrar resultados ante administraciones, patrocinadores, redes y ciudadanía.

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, la comunicación y construcción de relato cultural permiten valorar la capacidad de los agentes culturales para hacer visible su actividad, generar audiencias, construir identidad, transferir conocimiento y proyectar valor público. No se trata solo de comunicación promocional, sino de mediación simbólica: cómo se explica una programación, qué sentido produce y cómo se conecta con públicos y territorios.

En relación con los ODS, esta ficha conecta con el ODS 4, por su vínculo con alfabetización visual, comprensión cultural y acceso significativo al conocimiento; con el ODS 11, por la contribución a la vida cultural y simbólica de los territorios; y con el ODS 16, por la importancia de instituciones y proyectos capaces de comunicar con transparencia, claridad y responsabilidad su función pública.

Desde la perspectiva de los derechos culturales, el relato cultural facilita el acceso. Una programación no se vuelve accesible solo por estar disponible, sino por estar contextualizada, explicada y conectada con las experiencias de sus públicos. Comunicar bien no significa simplificar el contenido, sino crear condiciones para que más personas puedan comprender, interpretar y participar en la vida cultural que el festival activa.

CIERRE OPERATIVO

La comunicación y construcción de relato cultural aparece como una dimensión presente, pero todavía desigual, en los festivales de fotografía. La mayoría reconoce algún grado de estrategia, aunque solo la mitad la declara plenamente desarrollada. El reto consiste en convertir la comunicación en una herramienta cultural y no solo promocional: documentar procesos, explicar líneas curatoriales, conectar con públicos, generar memoria, visibilizar impacto y construir una narrativa que permita reconocer el valor público de la fotografía y de los festivales que la sostienen.

La mitad de los festivales dispone de una estrategia clara de comunicación y relato cultural, pero una parte importante aún trabaja esta dimensión de forma parcial o no sistemática, limitando su capacidad para contextualizar, conectar con públicos y proyectar identidad

ANEXO I.5. CIERRE ANALÍTICO DEL BLOQUE DE IMPACTO CULTURAL

La lectura conjunta de las fichas culturales permite sostener una conclusión clara: los festivales de fotografía constituyen una de las principales infraestructuras de activación cultural de la fotografía contemporánea en España. Su valor no reside únicamente en la organización de exposiciones, sino en la capacidad de articular programación, creación, mediación, formación, circulación, profesionalización, relato cultural y relación con públicos y territorios.

El **primer rasgo** que define este bloque es la densidad programática. Los festivales no se limitan a presentar obra fotográfica; desarrollan charlas, mesas redondas, talleres, actividades educativas, visionados de porfolio, publicaciones, encuentros profesionales y acciones comunitarias. Esta diversidad confirma que el festival opera como un dispositivo cultural híbrido, capaz de concentrar funciones que, en otros contextos, aparecerían repartidas entre museos, escuelas, centros culturales, editoriales, asociaciones y espacios profesionales.

El **segundo rasgo** es la centralidad de la exposición, pero leída desde una perspectiva más compleja. Las exposiciones siguen siendo un eje fundamental de la programación, pero su impacto depende de las condiciones de producción, circulación, mediación y sostenibilidad. El análisis muestra que existen festivales de muy distinta escala expositiva y que la circulación posterior de proyectos, aunque presente, no está todavía plenamente consolidada como sistema. Esta cuestión resulta clave: la vida cultural de una exposición no debería agotarse en el tiempo limitado de una edición, sino poder generar recorridos, itinerancias, reutilización de recursos y mayor retorno cultural.

El **tercer elemento** es la función de apoyo a la creación. Los festivales producen obra, acompañan procesos, impulsan becas, encargos, movilidad, residencias y espacios de encuentro entre autores, públicos y profesionales. En un ecosistema donde no siempre existen estructuras estables de apoyo a la creación fotográfica, esta función adquiere un valor estratégico. El festival aparece como una plataforma que permite que proyectos individuales encuentren contexto, visibilidad, acompañamiento y posibilidad de recorrido.

El **cuarto rasgo** es la relación profesional con los autores. La existencia mayoritaria de honorarios, la participación autoral en actividades complementarias y la progresiva formalización de acuerdos muestran una orientación positiva del sector. Sin embargo, también aparecen zonas de atención: no siempre queda suficientemente diferenciada la relación entre honorarios, producción, derechos de exhibición, participación pública y circulación posterior. Esta tensión no invalida el valor cultural de los festivales, pero recuerda que el impacto cultural debe sostenerse sobre condiciones profesionales claras y justas.

El **quinto elemento** es la diversidad curatorial. Los festivales trabajan con fotografía contemporánea, documental, jóvenes autores, memoria, territorio, prácticas experimentales e internacionalización. Esta pluralidad permite afirmar que los festivales no solo muestran imágenes, sino que construyen marcos de sentido. La programación curatorial actúa como una forma de mediación simbólica: selecciona problemáticas, legitima prácticas, abre conversaciones y contribuye a definir qué fotografía circula públicamente como cultura.

El **sexto rasgo** es la función formativa. Los festivales impulsan talleres técnicos y creativos, formación para públicos no especializados y acciones dirigidas a autores y profesionales. Esta dimensión conecta directamente con la alfabetización visual, la transmisión de conocimiento y la construcción de capacidades culturales. En una sociedad atravesada por imágenes, el festival no solo ofrece contenidos visuales, sino herramientas para comprenderlos, discutirlos y producirlos.

ANEXO I.6. INTRODUCCIÓN AL BLOQUE DE FICHAS DE IMPACTO SOCIAL

Por último, el bloque muestra que el impacto cultural necesita relato. La programación cultural no se vuelve socialmente significativa únicamente por existir; necesita ser comunicada, contextualizada, documentada y convertida en una narrativa pública capaz de conectar con públicos, instituciones, medios, colaboradores y territorio. La comunicación cultural aparece, así como una dimensión estratégica: no solo difunde actividades, sino que construye reconocimiento, memoria e inteligibilidad del valor producido.

En relación con el informe 2024, el análisis 2025–2026 no contradice la lectura anterior, sino que la amplía y precisa. Si en 2024 se señalaba la capacidad de los festivales para promover creación artística, difundir colecciones fotográficas, generar actividades complementarias y reconocer autores, el presente estudio permite explicar con mayor detalle los mecanismos que producen ese impacto: modelos de programación, orientación curatorial, apoyo a la creación, participación autoral, circulación de proyectos, formación, comunicación y condiciones profesionales.

En conjunto, el bloque cultural permite sostener una tesis central para el informe: los festivales de fotografía han dejado de ser meros eventos expositivos para convertirse en nodos culturales de producción, mediación y circulación de cultura visual. Su fragilidad económica u organizativa no debe ocultar su importancia cultural. Al contrario, precisamente porque asumen funciones tan amplias —exhibir, formar, mediar, producir, acompañar, comunicar, profesionalizar y generar relato— resulta necesario reconocerlos como agentes estratégicos dentro del ecosistema cultural de la fotografía.

El análisis del impacto social de los festivales de fotografía exige ir más allá de la simple cuantificación de públicos. Saber cuántas personas asisten a una exposición, participan en una actividad o visitan un festival es importante, pero no suficiente. El impacto social se produce en un nivel más complejo: en la capacidad de ampliar el acceso a la cultura, renovar públicos, activar procesos de mediación, reducir barreras, atender a colectivos diversos, generar experiencias educativas, fortalecer la vida cultural del territorio y contribuir al ejercicio efectivo de los derechos culturales.

Desde esta perspectiva, las fichas que se presentan a continuación analizan el impacto social de los festivales como una cadena de condiciones de participación. En primer lugar, se examina la escala de públicos declarada por los festivales, distinguiendo entre visitantes únicos, visitas o asistencias acumuladas y público nuevo. Esta distinción resulta fundamental porque el alcance social no puede medirse únicamente mediante una cifra agregada: no es lo mismo llegar a muchas personas una sola vez que construir una relación sostenida, recurrente y significativa con los públicos

En segundo lugar, el bloque analiza la capacidad de los festivales para conocer a sus públicos. La recogida o estimación de perfiles por edad y género permite valorar hasta qué punto los festivales disponen de información básica para orientar estrategias de mediación, accesibilidad, inclusión y desarrollo de audiencias. Esta dimensión resulta especialmente relevante porque una parte importante del impacto social depende no solo de que la actividad exista, sino de saber a quién llega, quién queda fuera y qué barreras dificultan la participación.

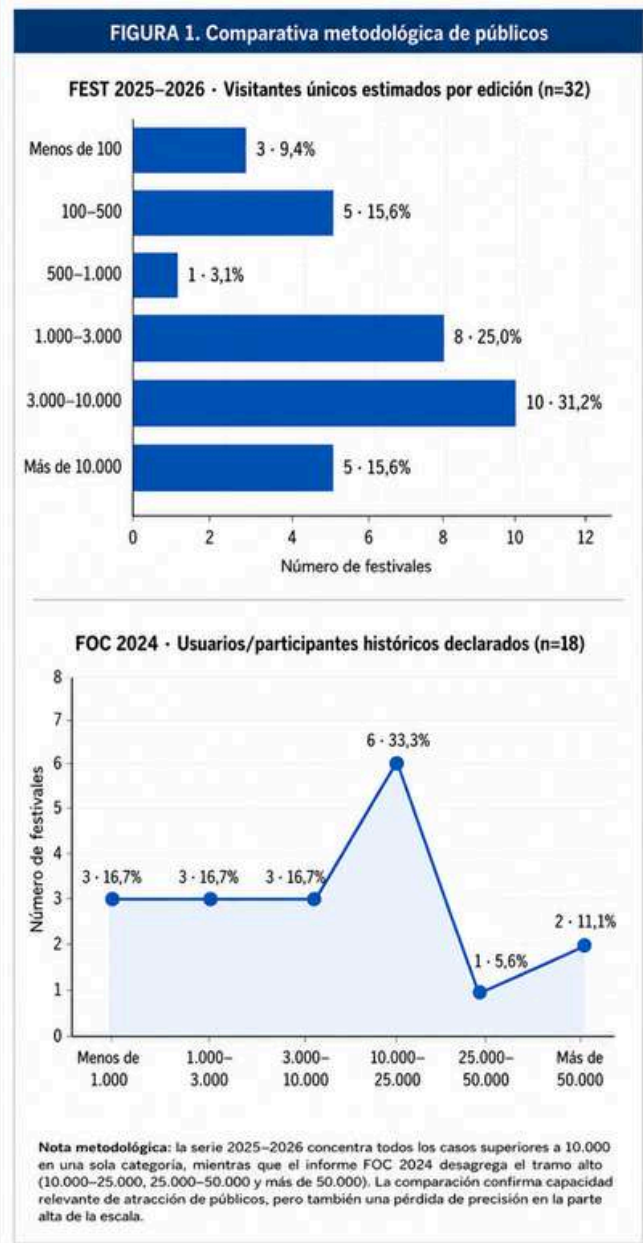
En tercer lugar, las fichas abordan la orientación inclusiva de los festivales mediante el análisis de los colectivos específicos atendidos, las modalidades de consumo cultural activadas, las actividades de mediación, el enfoque de esa mediación, las medidas de accesibilidad y el impacto de la brecha digital. Este conjunto de indicadores permite observar si los festivales funcionan únicamente como espacios de exhibición o si actúan también como dispositivos de acceso, aprendizaje, acompañamiento, participación y relación social con la fotografía.

El bloque incorpora además una lectura sobre el impacto social percibido por los propios festivales. Esta dimensión no debe entenderse como una medición objetiva cerrada, sino como una forma de observar la conciencia que los propios agentes tienen sobre su función pública. La percepción de impacto social permite identificar hasta qué punto los festivales se reconocen como actores relevantes para el acceso cultural, la inclusión, la educación, la participación comunitaria y la imagen cultural del territorio.

Finalmente, el bloque conecta el impacto social con los derechos culturales y los Objetivos de Desarrollo Sostenible. Esta relación resulta clave en el marco del estudio 2025–2026, porque permite desplazar la lectura desde la actividad cultural hacia las condiciones de participación. No se trata solo de programar fotografía, sino de crear oportunidades reales para que distintos públicos puedan acceder, comprender, disfrutar, interpretar, compartir y participar en la vida cultural visual de su entorno.

La continuidad con la línea FOC 2020–2024 resulta especialmente clara. Los informes de 2020 y 2023 permitieron caracterizar el perfil y la actividad de los festivales, incorporando progresivamente una lectura vinculada a sostenibilidad y ODS. El informe 2024 supuso un salto estratégico al analizar el impacto cultural, social y económico de los festivales. El estudio 2025–2026 recoge esa línea acumulada y la amplía mediante una lectura más precisa, sistémica y operativa del impacto social: no solo pregunta si los festivales generan impacto, sino bajo qué condiciones lo generan, cómo lo miden, qué barreras encuentran, qué públicos alcanzan y qué grado de madurez muestran en relación con los derechos culturales.

FICHA 26. ESCALA DECLARADA DE PÚBLICOS Y LÍMITES DE MEDICIÓN DEL ALCANCE SOCIAL



Estado estructural

Atención metodológica

Lectura rápida

Los festivales declaran escalas de público heterogéneas. En FEST 2025–2026, el núcleo se concentra entre 1.000 y 10.000 visitantes por edición, mientras que un 15,6% se sitúa por encima de 10.000. La referencia FOC 2024 confirma que el tramo alto de públicos existía ya en estudios anteriores, pero entonces aparecía mejor desagregado.

Lectura e interpretación

El gráfico muestra una capacidad relevante de atracción de públicos y, al mismo tiempo, una limitación metodológica. En 2025–2026, 18 de 32 festivales (56,2%) se sitúan entre 1.000 y 10.000 visitantes únicos; otros 5 festivales (15,6%) superan los 10.000. Sin embargo, esa categoría superior agrupa realidades muy distintas. En FOC 2024, la franja alta se distribuía entre 10.000–25.000, 25.000–50.000 y más de 50.000, lo que permitía una lectura más fina del alcance social.

Continuidad FOC 2020–2024

La línea FOC caracterizó desde 2020 el perfil y la actividad de los festivales; en 2023 incorporó una lectura vinculada a ODS, y en 2024 analizó su impacto cultural, social y económico. El estudio 2025–2026 mantiene esa continuidad, pero evidencia aquí la necesidad de recuperar horquillas más precisas para medir públicos.

Cierre operativo

La lectura correcta no es que los festivales tengan menos alcance, sino que la medición 2025–2026 pierde precisión en la parte alta de la escala. Para futuras ediciones conviene desagregar nuevamente los públicos superiores a 10.000 visitantes y distinguir mejor la amplitud real del alcance social.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES51. Visitantes únicos estimados.
Preguntas de apoyo	FES52. Visitas o asistencias acumuladas. FES53. Estimación de público nuevo. FES54. Recogida o estimación de perfiles de público por edad. FES55. Recogida o estimación de perfiles de público por género.
Dato 2024 vinculado	La línea FOC caracteriza desde 2020 el perfil y la actividad de los festivales. En 2023 incorporó los ODS y en 2024 analizó su impacto social, cultural y económico mediante datos agregados de usuarios, visitas y alcance público. El estudio 2025–2026 observa la distribución por tramos de visitantes únicos, aunque la amplitud de la categoría superior limita la comparación directa con los datos anteriores.
Microdimensión	Escala de públicos y alcance social declarado.
Dimensión	Social · Cultural · Territorial.
Índices vinculados	IAP · GLOBAL · INAR.
Impacto	Social · Cultural · Territorial.
Marcos	UE-CCS · ODS 4 · ODS 10 · ODS 11 · Derechos culturales.
Estado Estructural	● Atención metodológica.
Lectura rápida	Los festivales declaran escalas de público muy heterogéneas. La categoría «más de 10.000 visitantes» impide estimar adecuadamente el alcance de los festivales de mayor tamaño
Visualización	Barras horizontales por existencia de estrategia de comunicación y relato cultural

MEDIR PÚBLICOS NO ES CONTAR ASISTENCIAS: ES COMPRENDER EL ALCANCE REAL.

FICHA 26. ESCALA DECLARADA DE PÚBLICOS Y LÍMITES DE MEDICIÓN DEL ALCANCE SOCIAL

LECTURA E INTERPRETACIÓN

La estimación de visitantes únicos permite aproximarse a la escala social declarada por los festivales, aunque debe interpretarse con cautela. Diez de los 32 festivales participantes declaran entre 3.000 y 10.000 visitantes por edición, el 31,2% de la muestra, y otros ocho, el 25%, se sitúan entre 1.000 y 3.000. En conjunto, 18 festivales, el 56,2%, reúnen entre 1.000 y 10.000 visitantes únicos.

Cinco festivales, el 15,6%, superan los 10.000 visitantes, mientras que nueve se sitúan por debajo de 1.000. La distribución confirma la coexistencia de proyectos de pequeña y mediana escala con festivales de gran capacidad de convocatoria.

La principal limitación metodológica se encuentra en la categoría «más de 10.000», demasiado amplia para diferenciar proyectos con 12.000, 25.000, 50.000 o más visitantes. Esta agrupación impide conocer con precisión la parte superior de la distribución y calcular un volumen agregado fiable.

La comparación con el informe FOC 2024 confirma esta limitación. Aquel estudio diferenciaba festivales situados entre 10.000 y 25.000 usuarios, entre 25.000 y 50.000 y por encima de 50.000. El estudio 2025–2026 no contradice ese alcance, sino que emplea una escala menos precisa para los festivales de mayor tamaño.

El resultado confirma, por tanto, la diversidad de escalas y la capacidad de los festivales para activar públicos, pero también señala una debilidad del instrumento que debe corregirse en futuras mediciones. Será necesario utilizar tramos superiores más detallados o solicitar una cifra aproximada abierta.

La asistencia constituye una puerta de entrada al análisis del impacto social, pero no lo agota. Para conocer la relación real con los públicos también resulta necesario observar perfiles, recurrencia, actividades realizadas, barreras de acceso y continuidad de la participación.

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, los visitantes únicos constituyen un indicador básico de acceso cultural, cuyo valor depende de la fiabilidad del dato y de su relación con la mediación, la participación, la accesibilidad y la continuidad.

La ficha conecta con el ODS 4, por su relación con el aprendizaje cultural y la alfabetización visual; con el ODS 10, por la necesidad de alcanzar públicos diversos; y con el ODS 11, por la contribución de los festivales a la vida cultural de ciudades y territorios.

Desde los derechos culturales, medir mejor significa comprender quién accede, quién queda fuera y qué condiciones favorecen una participación diversa y sostenida.

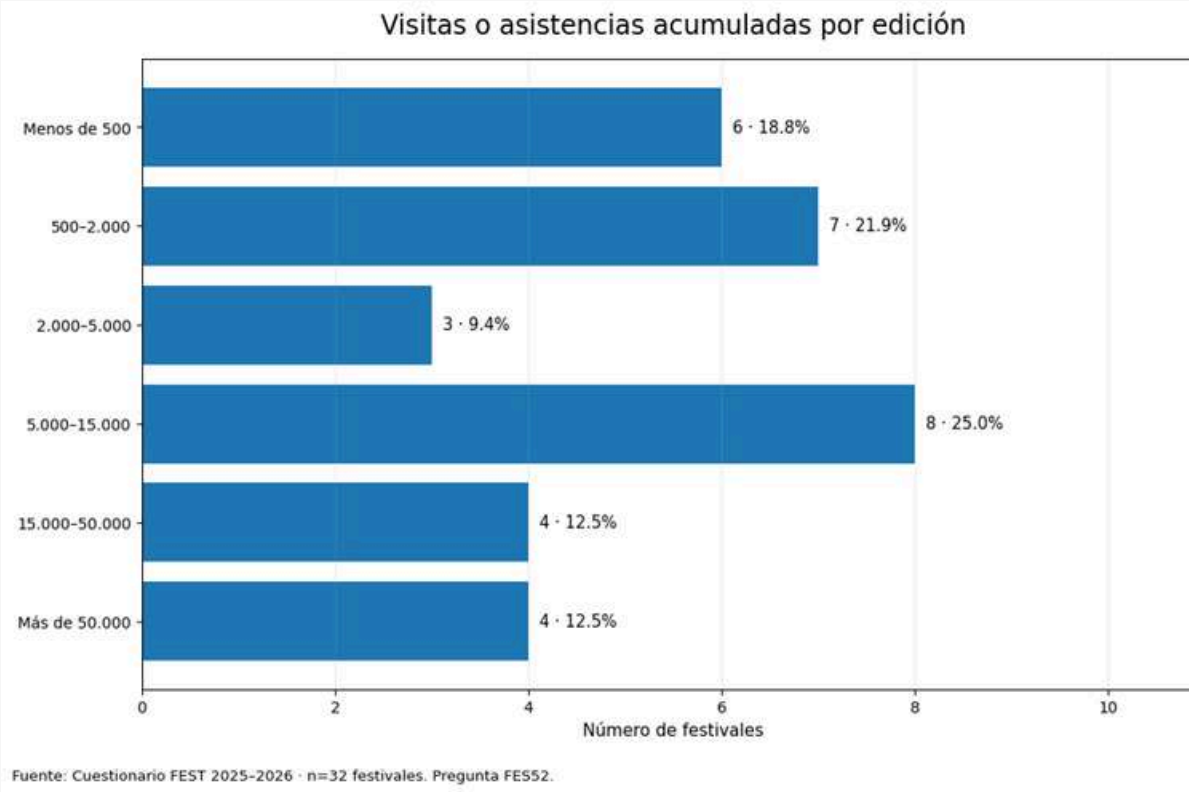
CIERRE OPERATIVO

La escala declarada confirma la capacidad de los festivales para activar públicos, pero la categoría «más de 10.000 visitantes» limita la medición de los proyectos de mayor alcance. En futuras ediciones deberá sustituirse por tramos más precisos —10.000–25.000, 25.000–50.000, 50.000–100.000 y más de 100.000— o por una cifra aproximada abierta.

El objetivo no consiste solo en contar asistentes, sino en construir sistemas que permitan conocer mejor el alcance, la diversidad, la recurrencia y la calidad de la participación ciudadana en torno a la fotografía.

Los festivales declaran escalas de público muy heterogéneas y difícilmente comparables; sin criterios comunes de medición, el alcance social puede estimarse, pero no evaluarse con suficiente precisión.

FICHA 27. VISITAS O ASISTENCIAS ACUMULADAS POR EDICIÓN



ACUMULAR VISITAS NO ES LO MISMO QUE CONSTRUIR PÚBLICOS.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

Las visitas o asistencias acumuladas permiten observar una dimensión distinta a la de los visitantes únicos. Mientras que la ficha anterior se aproximaba al número de personas diferentes que acceden al festival, esta ficha mide la intensidad de uso público: visitas a exposiciones, asistencia a actividades, participación en propuestas formativas, encuentros, charlas, talleres u otras acciones desarrolladas durante la edición.

En el cuestionario FEST 2025-2026, 8 de los 32 festivales participantes declaran situarse entre 5.000 y 15.000 visitas o asistencias acumuladas, lo que representa el 25% de la muestra. Otros 7 festivales, el 21,9%, se sitúan entre 500 y 2.000, y 6 festivales, el 18,8%, declaran menos de 500. En la parte alta de la distribución, 4 festivales declaran entre 15.000 y 50.000 visitas o asistencias, y otros 4 superan las 50.000, lo que supone en conjunto el 25% de la muestra.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES52. Visitas o asistencias acumuladas por edición
Preguntas de apoyo	FES51. Visitantes únicos estimados · FES53. Estimación de público nuevo · FES54. Recogida o estimación de perfiles de público por edad · FES55. Recogida o estimación de perfiles de público por género
Dato 2024 vinculado	La línea FOC caracterizó desde 2020 el perfil y la actividad de los festivales, en 2023 incorporó una lectura vinculada a ODS, y en 2024 analizó el impacto cultural, social y económico mediante datos agregados de usuarios, visitas registradas y participación en actividades
Microdimensión	Intensidad de participación pública y uso cultural acumulado
Dimensión	Social · Cultural · Territorial
Índices vinculados	IAP · GLOBAL · INAR
Impacto	Social · Cultural · Territorial
Marcos	UE-CCS · ODS 4 · ODS 10 · ODS 11 · Derechos culturales
Estado Estructural	● Equilibrio frágil
Lectura rápida	Las visitas o asistencias acumuladas muestran que los festivales activan niveles significativos de participación pública, aunque con fuerte desigualdad de escala.
Visualización	Barras horizontales

El dato confirma una fuerte heterogeneidad en la intensidad de participación pública. Hay festivales con una escala de asistencia reducida, probablemente vinculados a contextos territoriales pequeños, programaciones compactas o baja capacidad de medición, y otros con una capacidad muy elevada de activar visitas sucesivas, recorridos expositivos, actividades complementarias y asistencia acumulada durante la edición. Esta diferencia no debe interpretarse únicamente como una cuestión de tamaño, sino también como una expresión de modelos de festival distintos.

La comparación con la ficha anterior es importante. Un festival puede tener un número moderado de visitantes únicos, pero una cifra alta de asistencias acumuladas si consigue que los públicos recorran varias exposiciones, participen en más de una actividad o mantengan una relación continuada con la programación. A la inversa, un festival puede atraer a muchas personas una sola vez, pero generar menor intensidad de uso cultural. Por tanto, las visitas acumuladas permiten observar no solo alcance, sino densidad de participación.

La continuidad con el informe FOC 2024 resulta especialmente útil. Aquel estudio ya permitió distinguir entre usuarios únicos, visitas registradas y participación en actividades, mostrando que el impacto social de los festivales no puede reducirse a una única cifra de público. El estudio 2025–2026 consolida esta lectura al introducir una diferenciación más precisa entre visitantes únicos y asistencias acumuladas. Esta distinción es metodológicamente importante porque evita confundir acceso con intensidad, y asistencia puntual con participación cultural sostenida.

Leído desde el marco ecosistémico, el dato muestra que los festivales no solo convocan públicos, sino que generan circuitos de uso cultural. Cada visita a una exposición, cada asistencia a una charla, cada participación en un taller o cada recorrido por varios espacios configura una forma de relación entre ciudadanía, fotografía y territorio. En este sentido, las asistencias acumuladas ayudan a medir la capacidad del festival para convertirse en experiencia cultural distribuida, no solo en evento puntual.

También aquí debe mantenerse una lectura prudente. Las visitas o asistencias acumuladas dependen de la capacidad de medición de cada festival. Algunos proyectos pueden contar con registros precisos, mientras que otros trabajan con estimaciones parciales. Por ello, el dato debe interpretarse como una aproximación a la intensidad de participación, no como una medición homogénea plenamente auditada. Esta limitación refuerza una de las tesis centrales del bloque social: el sector necesita mejorar sus sistemas de recogida y análisis de públicos.

Las asistencias acumuladas muestran una gran diversidad de escalas entre festivales, pero no permiten conocer por sí solas cuántas personas distintas participan ni qué relación cultural mantienen con la programación.

FICHA 27. VISITAS O ASISTENCIAS ACUMULADAS POR EDICIÓN

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, las visitas o asistencias acumuladas permiten medir participación cultural, frecuencia de uso, activación de públicos y circulación interna de la programación. Este indicador resulta especialmente útil cuando se cruza con número de exposiciones, duración del festival, actividades de mediación, modalidades de consumo cultural y alcance territorial.

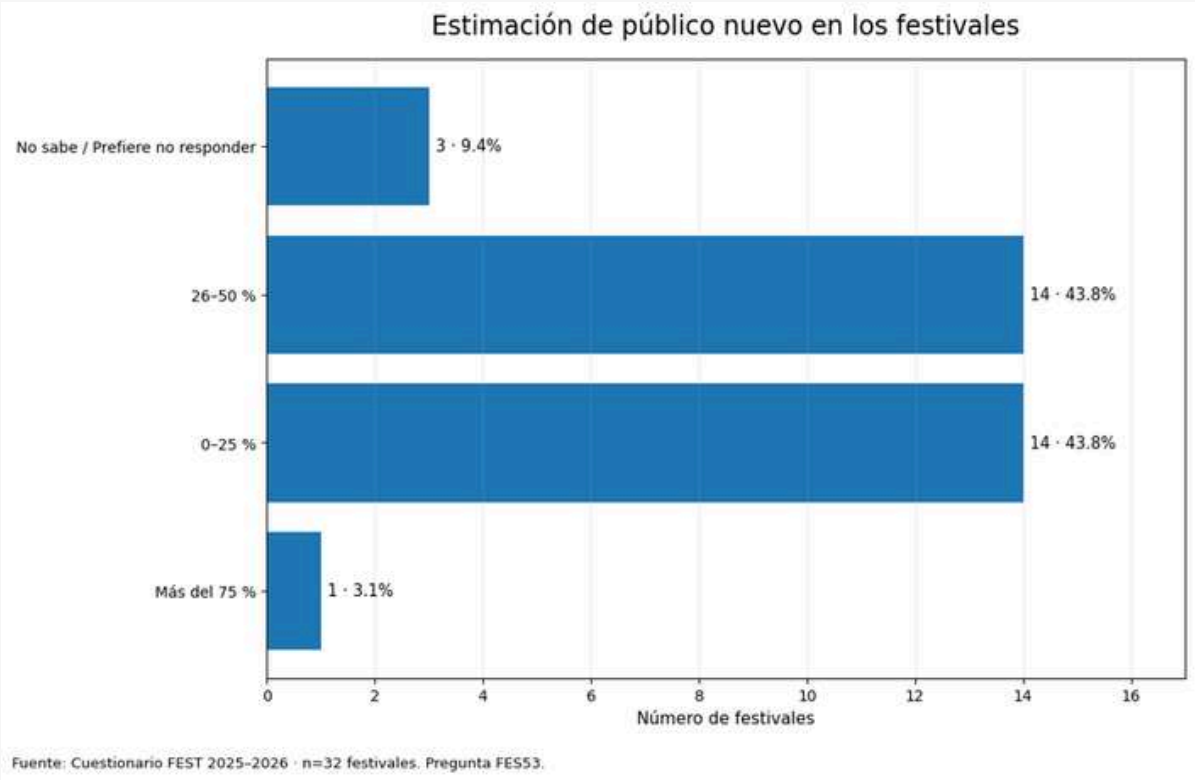
En relación con los ODS, esta ficha conecta con el ODS 4, por la dimensión educativa y formativa de muchas de las asistencias; con el ODS 10, por la necesidad de analizar si esa participación se distribuye entre públicos diversos o queda concentrada en públicos habituales; y con el ODS 11, por la contribución de los festivales a la vida cultural de ciudades, municipios y territorios.

Desde la perspectiva de los derechos culturales, la asistencia acumulada no representa solo volumen de consumo cultural. Indica oportunidades reales de participación, encuentro, aprendizaje, acceso a lenguajes visuales y construcción de experiencia compartida. Cuanto mayor sea la capacidad de un festival para generar recorridos, continuidad y participación diversa, mayor será su potencial como dispositivo de acceso cultural.

CIERRE OPERATIVO

Las visitas o asistencias acumuladas muestran que los festivales de fotografía tienen capacidad para activar una participación pública significativa, aunque distribuida de forma muy desigual. La existencia de festivales con más de 15.000 y más de 50.000 asistencias confirma que una parte del ecosistema posee una alta capacidad de convocatoria e intensidad cultural. Al mismo tiempo, la presencia de festivales con volúmenes bajos obliga a interpretar el dato desde el contexto territorial, la escala del proyecto y la capacidad real de medición. El reto estratégico no consiste únicamente en aumentar asistencias, sino en comprender mejor la relación entre alcance, repetición, mediación, accesibilidad y calidad de la experiencia cultural.

FICHA 28. PÚBLICO NUEVO Y CAPACIDAD DE AMPLIACIÓN SOCIAL



AMPLIAR PÚBLICOS NO ES SUMAR ASISTENTES: ES ABRIR NUEVAS RELACIONES.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

La estimación de público nuevo permite valorar hasta qué punto los festivales de fotografía amplían su base social o trabajan principalmente con públicos ya vinculados a la fotografía, la cultura visual o la actividad cultural local. En el cuestionario FEST 2025-2026, 14 de los 32 festivales participantes declaran que el público nuevo representa entre el 0% y el 25% de sus asistentes, lo que supone el 43,8% de la muestra. Otros 14 festivales, también el 43,8%, sitúan el público nuevo entre el 26% y el 50%. Solo un festival declara que más del 75% de su público es nuevo, y tres festivales no saben o prefieren no responder. El dato ofrece una lectura equilibrada. Por un lado, la mayoría de festivales identifica la presencia de público nuevo, lo que confirma que no trabajan exclusivamente con comunidades ya consolidadas o públicos repetidores. Por otro lado, la concentración de respuestas en los tramos 0-25% y 26-50% indica que la renovación de públicos existe, pero no aparece como una transformación masiva de la base social. Los festivales parecen combinar públicos habituales, públicos culturales recurrentes y una proporción variable de personas que se incorporan por primera vez.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES53. Estimación de público nuevo
Preguntas de apoyo	FES51. Visitantes únicos estimados · FES52. Visitas o asistencias acumuladas · FES54. Recogida o estimación de perfiles de público por edad · FES56. Acciones dirigidas a colectivos específicos · FES58. Actividades de mediación cultural realizadas
Dato 2024 vinculado	La línea FOC 2020-2024 permitió pasar de la caracterización de la actividad de los festivales al análisis de su impacto social, cultural y económico. El informe 2024 ya señalaba la importancia de atender no solo al volumen de usuarios, sino también a la capacidad de los festivales para ampliar públicos y generar acceso a la fotografía. El estudio 2025-2026 introduce una lectura específica sobre público nuevo.
Microdimensión	Ampliación de públicos y renovación de participación
Dimensión	Social · Cultural · Territorial
Índices vinculados	IAP · INAR · GLOBAL
Impacto	Social · Cultural · Educativo · Territorial
Marcos	UE-CCS · ODS 4 · ODS 10 · ODS 11 · Derechos culturales
Estado Estructural	● Equilibrio frágil
Lectura rápida	La mayoría de festivales declara captar algún porcentaje de público nuevo, pero los datos muestran una renovación moderada y todavía poco precisa.
Visualización	Barras horizontales por estimación de público nuevo

FICHA 28. PÚBLICO NUEVO Y CAPACIDAD DE AMPLIACIÓN SOCIAL

Esta lectura es importante porque el impacto social no puede medirse solo por volumen. Un festival puede tener muchos visitantes y, sin embargo, movilizar principalmente a públicos ya próximos. A la inversa, un festival de menor escala puede producir un impacto social significativo si consigue incorporar nuevos públicos, activar comunidades poco conectadas con la fotografía o generar experiencias de acceso cultural en contextos donde la oferta visual especializada es limitada. El dato también debe interpretarse con prudencia. La pregunta trabaja con estimaciones declaradas, no con registros individualizados de recurrencia. Por tanto, muestra la percepción de los festivales sobre su capacidad de captar público nuevo, pero no necesariamente una medición precisa. Esta limitación vuelve a señalar una cuestión central del bloque social: la necesidad de mejorar los sistemas de conocimiento de públicos, especialmente si se quiere hablar con rigor de acceso, diversidad, participación y derechos culturales.

La continuidad con la línea FOC 2020–2024 resulta clara. El informe 2024 ya introducía el impacto social como dimensión relevante, pero el estudio 2025–2026 permite precisar mejor una cuestión estratégica: no basta con que los festivales acumulen usuarios o visitas; importa saber si contribuyen a ensanchar la relación social con la fotografía. La renovación de públicos es una condición clave para que los festivales no se limiten a reproducir circuitos culturales existentes, sino que amplíen la presencia de la fotografía en la vida social.

Leído desde el marco ecosistémico, este dato apunta a una tensión estructural. Los festivales funcionan como puertas de entrada a la fotografía, pero esa capacidad de apertura depende de mediación, comunicación, accesibilidad, colaboración con escuelas, espacios culturales, asociaciones, colectivos sociales, redes territoriales y programación orientada a públicos diversos. La captación de público nuevo no es un resultado espontáneo; requiere estrategias de relación, escucha, acompañamiento y continuidad.

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, el público nuevo permite observar renovación de audiencias, ampliación de acceso, desarrollo de públicos y capacidad de los agentes culturales para superar la repetición de comunidades ya consolidadas. Es un indicador especialmente útil cuando se cruza con mediación, accesibilidad, comunicación, perfiles de público y acciones dirigidas a colectivos específicos.

En relación con los ODS, esta ficha conecta con el ODS 4, por la posibilidad de acercar la fotografía a personas que no participan habitualmente en experiencias de alfabetización visual o aprendizaje cultural; con el ODS 10, por la necesidad de reducir desigualdades de acceso; y con el ODS 11, por el papel de los festivales en la construcción de una vida cultural más abierta, diversa y territorialmente distribuida.

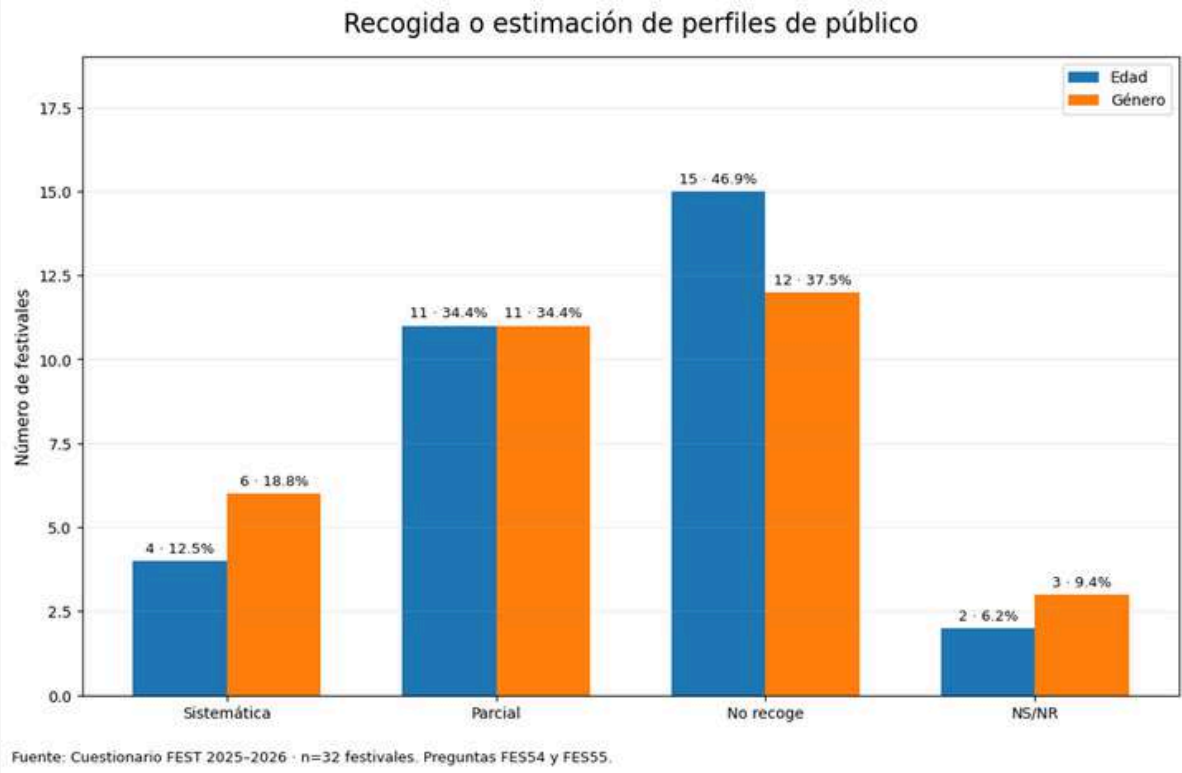
Desde la perspectiva de los derechos culturales, la incorporación de público nuevo es una cuestión central. El derecho a participar en la vida cultural no se satisface únicamente ofreciendo actividades, sino creando condiciones para que personas no iniciadas, alejadas o no habituales puedan acceder, comprender, disfrutar y apropiarse de la experiencia cultural. En este sentido, el público nuevo funciona como indicador indirecto de apertura social.

CIERRE OPERATIVO

La estimación de público nuevo muestra que los festivales de fotografía tienen capacidad para ampliar su base social, aunque esa ampliación aparece todavía como moderada y poco medida. La mayoría declara incorporar nuevos públicos, pero los datos se concentran en tramos intermedios y bajos, lo que obliga a fortalecer estrategias específicas de desarrollo de audiencias. El reto no consiste solo en atraer visitantes, sino en abrir la fotografía a personas, comunidades y territorios que no participan habitualmente en sus circuitos culturales. Para ello, será necesario reforzar mediación, accesibilidad, comunicación situada y sistemas de medición que permitan distinguir mejor entre asistencia, repetición, incorporación y continuidad.

La mayoría de los festivales declara incorporar público nuevo, pero la falta de medición sistemática impide saber con precisión si esa renovación amplía realmente la base social o se limita a una percepción general.

FICHA 29. CONOCIMIENTO DE PÚBLICOS Y CULTURA DE DATOS



SIN DATOS SOBRE LOS PÚBLICOS, LA MEDIACIÓN AVANZA A CIEGAS.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

La recogida o estimación de perfiles de público permite valorar hasta qué punto los festivales conocen a las personas a las que llegan. Esta cuestión es central para el impacto social: no basta con saber cuántas visitas o asistencias se producen; es necesario conocer quién participa, qué grupos quedan fuera, qué perfiles acceden con mayor o menor frecuencia y qué estrategias pueden mejorar la relación entre festival, ciudadanía y territorio. En el cuestionario FEST 2025-2026, solo 4 de los 32 festivales participantes declaran recoger o estimar de forma sistemática los perfiles de público por edad, el 12,5% de la muestra. Otros 11 festivales, el 34,4%, lo hacen parcialmente. Sin embargo, 15 festivales, el 46,9%, no recogen ni estiman este dato, y 2 no saben o prefieren no responder. En el caso del género, la situación mejora ligeramente: 6 festivales, el 18,8%, lo recogen de forma sistemática; 11, el 34,4%, parcialmente; 12, el 37,5%, no lo recogen; y 3 no saben o prefieren no responder.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES54. Recogida o estimación de perfiles de público por edad · FES55. Recogida o estimación de perfiles de público por género
Preguntas de apoyo	FES51. Visitantes únicos estimados · FES52. Visitas o asistencias acumuladas · FES53. Estimación de público nuevo · FES56. Acciones dirigidas a colectivos específicos · FES58. Actividades de mediación cultural realizadas
Dato 2024 vinculado	La línea FOC 2020-2024 permitió pasar del perfil de los festivales al análisis de su impacto social, cultural y económico. El informe 2024 ya apuntaba la necesidad de comprender mejor el alcance social de los festivales. El estudio 2025-2026 permite observar una dimensión crítica: hasta qué punto los festivales conocen o estiman los perfiles básicos de sus públicos
Microdimensión	Cultura de datos, conocimiento de públicos y capacidad de orientación social
Dimensión	Social · Organizativa · Cultural
Índices vinculados	IAP · RESILIENCIA_REAL · GLOBAL
Impacto	Social · Cultural · Territorial · Institucional
Marcos	UE-CCS · ODS 4 · ODS 5 · ODS 10 · ODS 11 · Derechos culturales
Estado Estructural	Riesgo estructural
Lectura rápida	La mayoría de festivales no recoge de forma sistemática perfiles básicos de público por edad o género, lo que limita la capacidad de orientar mediación, accesibilidad y desarrollo de audiencias
Visualización	Barras comparadas sobre recogida o estimación de perfiles de público por edad y género

FICHA 29. CONOCIMIENTO DE PÚBLICOS Y CULTURA DE DATOS

El dato muestra una debilidad estructural relevante. Una parte significativa de los festivales desarrolla programación, recibe visitantes, genera actividades, impulsa mediación o declara llegar a colectivos diversos, pero no dispone de información sistemática sobre los perfiles básicos de sus públicos. Esta carencia limita la capacidad de evaluar impacto social, diseñar estrategias de accesibilidad, orientar acciones de mediación, detectar desigualdades de acceso o justificar con precisión el valor público de la actividad.

La comparación entre edad y género también es significativa. El género aparece algo más medido que la edad, pero en ambos casos predominan la recogida parcial, la ausencia de datos o la falta de respuesta. Esto indica que la cultura de datos sobre públicos todavía no está plenamente incorporada en la gestión cotidiana de los festivales. No se trata de exigir sistemas complejos, sino de reconocer que, sin información básica, resulta difícil hablar con rigor de inclusión, diversidad, participación o derechos culturales.

La continuidad con la línea FOC 2020–2024 es directa. El informe 2024 ya permitía defender que los festivales generaban impacto social, pero el estudio 2025–2026 introduce una pregunta más exigente: si ese impacto está suficientemente documentado. La respuesta es ambivalente. Hay actividad, públicos e impacto, pero la medición de perfiles sigue siendo limitada. Esta diferencia entre actividad social declarada y conocimiento efectivo de públicos es una de las aportaciones metodológicas relevantes del estudio actual.

Leído desde el marco ecosistémico, este dato apunta a una tensión central. Los festivales funcionan como puertas de entrada a la fotografía y como dispositivos de activación cultural, pero su capacidad de actuar estratégicamente sobre públicos depende de saber a quién están llegando. Sin datos, la mediación tiende a apoyarse en intuiciones; la accesibilidad se formula de forma genérica; y las decisiones sobre programación, comunicación o colaboración territorial pierden precisión.

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, el conocimiento de públicos es una condición básica para medir participación, diversidad, acceso, desarrollo de audiencias e impacto social. No se trata solo de contar asistentes, sino de comprender perfiles, hábitos, barreras y recorridos de participación. Sin esa información, el valor social de los festivales puede quedar infrarrepresentado o mal interpretado.

En relación con los ODS, esta ficha conecta con el ODS 4, por la necesidad de orientar acciones educativas y de alfabetización visual a públicos reales; con el ODS 5, por la importancia de observar posibles diferencias de participación por género; con el ODS 10, por la reducción de desigualdades de acceso; y con el ODS 11, por la construcción de una vida cultural inclusiva y territorialmente activa.

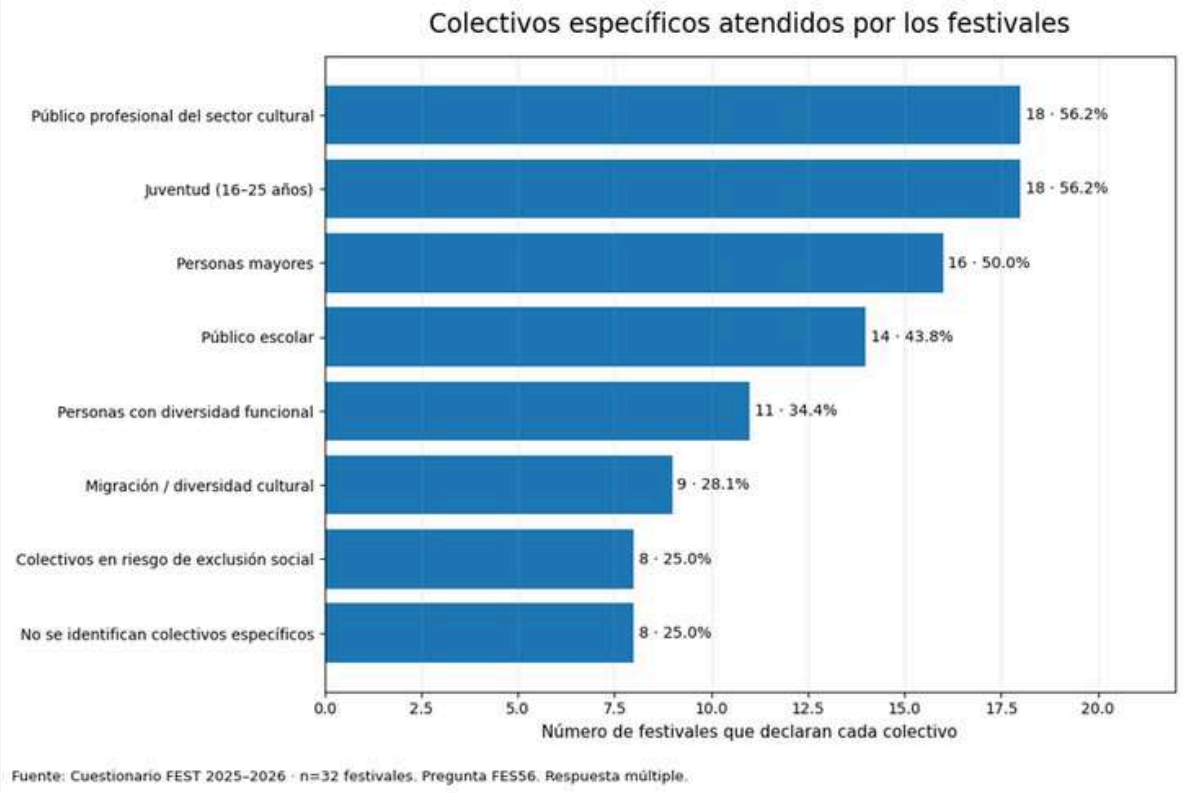
Desde la perspectiva de los derechos culturales, conocer los públicos no es una cuestión burocrática, sino una condición para garantizar acceso y participación. No puede hablarse plenamente de derechos culturales si no se sabe qué grupos participan, cuáles quedan fuera, qué barreras existen y qué medidas pueden favorecer una relación más amplia, diversa y sostenida con la fotografía.

CIERRE OPERATIVO

El conocimiento de públicos aparece como una zona de riesgo del impacto social de los festivales. La actividad existe, los públicos llegan y la participación se produce, pero la recogida sistemática de perfiles básicos por edad y género sigue siendo limitada. El reto consiste en incorporar herramientas sencillas y sostenibles de recogida de datos que mejoren mediación, accesibilidad, comunicación y evaluación. Sin cultura de datos, el impacto social puede existir, pero resulta más difícil demostrarlo, orientarlo y fortalecerlo.

La mayoría de los festivales no recoge de forma sistemática información básica sobre edad y género, lo que limita su capacidad para conocer a sus públicos, detectar desigualdades y orientar mejor la programación y la mediación.

FICHA 30. COLECTIVOS ESPECÍFICOS ATENDIDOS Y ORIENTACIÓN INCLUSIVA DEL FESTIVAL



LA INCLUSIÓN NO CONSISTE EN NOMBRAR COLECTIVOS, SINO EN CREAR CONDICIONES REALES DE PARTICIPACIÓN.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

La atención a colectivos específicos permite valorar hasta qué punto los festivales desarrollan una relación social más amplia que la dirigida al público general. En el cuestionario FEST 2025-2026, 18 de los 32 festivales participantes declaran atender al público profesional del sector cultural, el 56,2% de la muestra. El mismo número señala acciones dirigidas a juventud entre 16 y 25 años. Las personas mayores aparecen en 16 festivales, el 50%, y el público escolar en 14, el 43,8%. Estos datos muestran que los festivales no trabajan solo con visitantes genéricos, sino con varios grupos de relación social y cultural. Juventud, escolares y personas mayores señalan una orientación intergeneracional relevante. La presencia del público profesional confirma, además, una doble función: acceso ciudadano a la fotografía y espacio de encuentro, formación, legitimación y circulación para agentes del sector.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES56. Colectivos específicos atendidos por el festival
Preguntas de apoyo	FES53. Estimación de público nuevo · FES54. Recogida o estimación de perfiles de público por edad · FES55. Recogida o estimación de perfiles de público por género · FES58. Actividades de mediación cultural realizadas · FES60. Medidas de accesibilidad implementadas
Dato 2024 vinculado	La línea FOC 2020-2024 permitió pasar del perfil de actividad de los festivales a una lectura de su impacto social, cultural y económico. El informe 2024 ya situaba el alcance social y territorial como parte de la contribución de los festivales. El estudio 2025-2026 permite precisar qué colectivos son atendidos de forma específica y hasta qué punto existe una orientación inclusiva en la programación
Microdimensión	Inclusión social, diversidad de públicos y orientación a colectivos
Dimensión	Social · Cultural · Educativa
Índices vinculados	IAP · INAR · GLOBAL
Impacto	Social · Educativo · Cultural · Profesional
Marcos	UE-CCS · ODS 4 · ODS 5 · ODS 10 · ODS 11 · Derechos culturales
Estado Estructural	● Equilibrio frágil
Lectura rápida	Los festivales declaran atender a colectivos diversos, especialmente público profesional, juventud, personas mayores y público escolar, aunque una cuarta parte no identifica colectivos específicos
Visualización	Barras horizontales por colectivos específicos atendidos

FICHA 30. COLECTIVOS ESPECÍFICOS ATENDIDOS Y ORIENTACIÓN INCLUSIVA DEL FESTIVAL

La presencia de personas con diversidad funcional aparece en 11 festivales, el 34,4%. Migración y diversidad cultural aparece en 9 festivales, el 28,1%, y los colectivos en riesgo de exclusión social en 8, el 25%. Estos datos son significativos, pero muestran una zona de mejora: los colectivos vinculados a vulnerabilidad, diversidad funcional o diversidad cultural tienen menor presencia que los públicos escolares, juveniles, profesionales o de personas mayores. También resulta relevante que 8 festivales, el 25% de la muestra, declaren que no identifican colectivos específicos. Esto no implica ausencia de impacto social, pero sí indica que una parte de los festivales trabaja todavía desde una lógica de público general, sin segmentación social clara. La conexión con la ficha anterior es directa: si la recogida sistemática de perfiles es limitada, también resulta más difícil identificar colectivos, diseñar acciones específicas y evaluar si se amplía realmente el acceso.

Esta ficha no debe leerse como un ranking moral entre festivales, sino como una señal de madurez social de los proyectos. Atender a colectivos específicos no consiste en añadir actividades aisladas, sino en comprender qué grupos tienen menor acceso a la vida cultural, qué barreras encuentran, qué mediación necesitan y cómo puede la fotografía convertirse en herramienta de participación, expresión, aprendizaje o reconocimiento.

La continuidad con la línea FOC 2020–2024 resulta clara. El informe 2024 ya vinculaba el impacto social de los festivales con la capacidad de llegar a públicos y territorios. El estudio 2025–2026 concreta mejor esa dimensión: no solo pregunta por volumen de usuarios o visitas, sino por los colectivos a los que el festival dice dirigirse. Esta precisión permite pasar de una idea genérica de impacto social a una lectura más concreta sobre inclusión, diversidad y orientación de públicos.

Leído desde el marco ecosistémico, este dato confirma una tensión importante. Los festivales tienen capacidad para atender públicos diversos, pero esa orientación no siempre está apoyada por cultura de datos ni por estrategias plenamente sistematizadas. La atención a colectivos específicos debe conectarse con mediación, accesibilidad, entidades sociales, escuelas, centros culturales, asociaciones, servicios públicos y redes territoriales. Sin esas conexiones, la inclusión puede quedar formulada como intención, pero no siempre como proceso sostenido.

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, la atención a colectivos específicos permite medir desarrollo de públicos, diversidad, acceso, inclusión, mediación y contribución social de los agentes culturales. Este indicador resulta especialmente útil cuando se cruza con perfiles, accesibilidad, actividades de mediación y participación en redes territoriales.

En relación con los ODS, esta ficha conecta con el ODS 4, por la relación con públicos escolares, juventud y aprendizaje cultural; con el ODS 5, si la programación y la mediación incorporan perspectiva de género; con el ODS 10, por la reducción de desigualdades de acceso; y con el ODS 11, por la construcción de territorios culturalmente activos, inclusivos y abiertos a distintos grupos sociales.

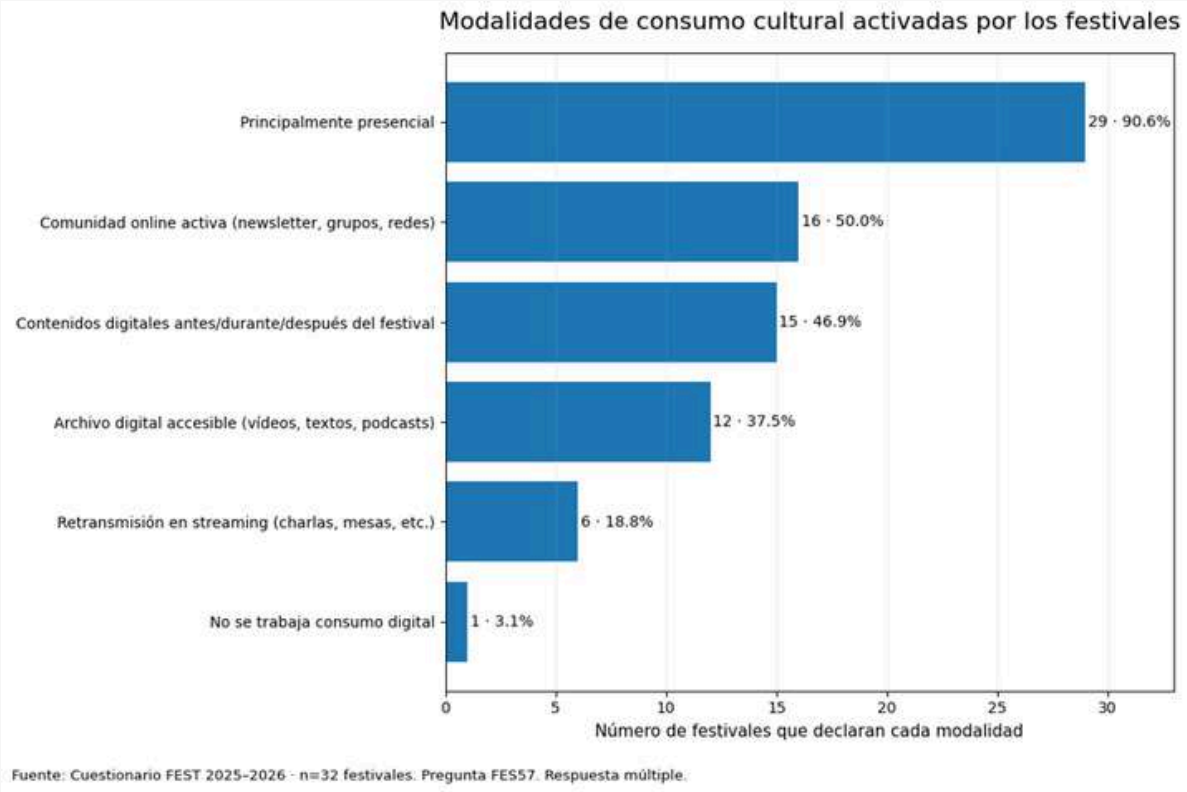
Desde la perspectiva de los derechos culturales, la atención a colectivos específicos es una dimensión clave. El derecho a participar en la vida cultural no se garantiza solo ofreciendo una programación abierta; requiere identificar barreras, reconocer desigualdades de acceso y construir condiciones para que distintos grupos puedan participar de manera significativa.

CIERRE OPERATIVO

La atención a colectivos específicos muestra una orientación social relevante de los festivales, especialmente hacia juventud, públicos escolares, personas mayores y profesionales del sector cultural. Sin embargo, la menor presencia de acciones dirigidas a diversidad funcional, migración, diversidad cultural o colectivos en riesgo de exclusión, junto con el 25% de festivales que no identifica colectivos específicos, señala una zona de mejora. El reto consiste en pasar de la atención ocasional o declarativa a estrategias más sistemáticas de inclusión, mediación y colaboración territorial, apoyadas en datos, alianzas y evaluación.

Los festivales atienden a públicos diversos, especialmente profesionales, jóvenes, personas mayores y escolares, pero la inclusión sigue siendo desigual y requiere estrategias más estables de acceso, mediación y continuidad.

FICHA 31. MODALIDADES DE CONSUMO CULTURAL Y EXTENSIÓN DIGITAL DE LA PARTICIPACIÓN



AMPLIAR LA PARTICIPACIÓN EXIGE IR MÁS ALLÁ DE LA PRESENCIA FÍSICA.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

Las modalidades de consumo cultural permiten observar cómo se relacionan los públicos con los festivales de fotografía más allá de la asistencia física a exposiciones o actividades. En el cuestionario FEST 2025-2026, 29 de los 32 festivales participantes declaran que su consumo cultural es principalmente presencial, lo que representa el 90,6% de la muestra. Este dato confirma que la experiencia física del festival sigue siendo el eje dominante: recorrer exposiciones, asistir a actividades, encontrarse con autores, participar en talleres o activar espacios culturales del territorio. Sin embargo, el dato no describe un modelo exclusivamente presencial. Dieciséis festivales, el 50%, declaran contar con una comunidad online activa mediante newsletters, grupos o redes sociales. Quince festivales, el 46,9%, desarrollan contenidos digitales antes, durante o después del festival. Doce festivales, el 37,5%, disponen de archivo digital accesible mediante vídeos, textos, podcasts u otros recursos. Seis festivales, el 18,8%, realizan retransmisiones en streaming de charlas, mesas u otras actividades. Solo un festival declara no trabajar consumo digital.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES57. Modalidades de consumo cultural activadas
Preguntas de apoyo	FES51. Visitantes únicos estimados · FES52. Visitas o asistencias acumuladas · FES53. Estimación de público nuevo · FES58. Actividades de mediación cultural realizadas · FES59. Enfoque de la mediación cultural
Dato 2024 vinculado	La línea FOC 2020-2024 permitió observar la actividad de los festivales y su progresiva relación con el impacto social, cultural y económico. El estudio 2025-2026 introduce una lectura más precisa sobre las formas de participación presencial, digital y extendida que activan los festivales.
Microdimensión	Formas de participación, consumo cultural y extensión digital
Dimensión	Social · Cultural · Digital
Índices vinculados	IAP · INAR · GLOBAL
Impacto	Social · Cultural · Educativo · Territorial
Marcos	UE-CCS · ODS 4 · ODS 9 · ODS 10 · ODS 11 · Derechos culturales
Estado Estructural	● Equilibrio frágil
Lectura rápida	La participación sigue siendo mayoritariamente presencial, aunque la mitad de los festivales activa comunidades online y casi la mitad desarrolla contenidos digitales antes, durante o después del festival
Visualización	Barras horizontales por modalidades de consumo cultural activadas

FICHA 31. MODALIDADES DE CONSUMO CULTURAL Y EXTENSIÓN DIGITAL DE LA PARTICIPACIÓN

La lectura es clara: el festival de fotografía sigue siendo fundamentalmente un dispositivo presencial, pero empieza a operar también como un sistema de relación expandida. La programación no se agota en el espacio físico ni en el tiempo de la edición. La comunicación digital, los archivos accesibles, los contenidos previos o posteriores y las comunidades online permiten ampliar la vida pública de los proyectos, sostener vínculos con públicos, documentar procesos y generar continuidad.

Esta dimensión resulta especialmente importante para el impacto social. El consumo digital puede ampliar el acceso a personas que no pueden desplazarse, a públicos de otros territorios o a comunidades que mantienen relación con el festival durante todo el año. También puede reforzar la mediación, ofreciendo materiales que ayuden a comprender proyectos, autores, contextos o líneas curatoriales. No obstante, la presencia digital no garantiza por sí sola inclusión; puede ampliar oportunidades, pero también reproducir brechas si no se acompaña de criterios de accesibilidad, claridad comunicativa y atención a públicos con menor competencia digital.

La continuidad con la línea FOC 2020–2024 se expresa aquí en una ampliación del marco de análisis. Los informes anteriores permitieron reconocer el alcance presencial, cultural y territorial de los festivales. El estudio 2025–2026 introduce una capa más: la capacidad de los festivales para extender la participación mediante recursos digitales, comunidades online y documentación accesible. Esta dimensión no sustituye la experiencia presencial, pero puede reforzarla y prolongarla.

Leído desde el marco ecosistémico, este dato confirma que la presencia social de los festivales depende cada vez más de la combinación entre espacio físico, comunicación digital, archivo, comunidad y continuidad. La fotografía, por su propia naturaleza visual, circula con facilidad en entornos digitales; pero convertir esa circulación en experiencia cultural requiere relato, mediación, cuidado editorial y conexión con públicos reales.

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, las modalidades de consumo cultural permiten analizar acceso, participación, circulación de contenidos, desarrollo de audiencias y capacidad de los agentes culturales para mantener relación con sus públicos más allá del evento. Este indicador resulta especialmente útil cuando se cruza con comunicación, mediación, accesibilidad, perfiles de público y duración de la programación.

En relación con los ODS, esta ficha conecta con el ODS 4, por la posibilidad de generar aprendizaje cultural y alfabetización visual mediante contenidos accesibles; con el ODS 9, por la incorporación de recursos digitales e infraestructuras de comunicación; con el ODS 10, por la necesidad de evitar que la participación digital reproduzca desigualdades de acceso; y con el ODS 11, por la contribución de los festivales a una vida cultural territorial que puede extenderse más allá del espacio físico.

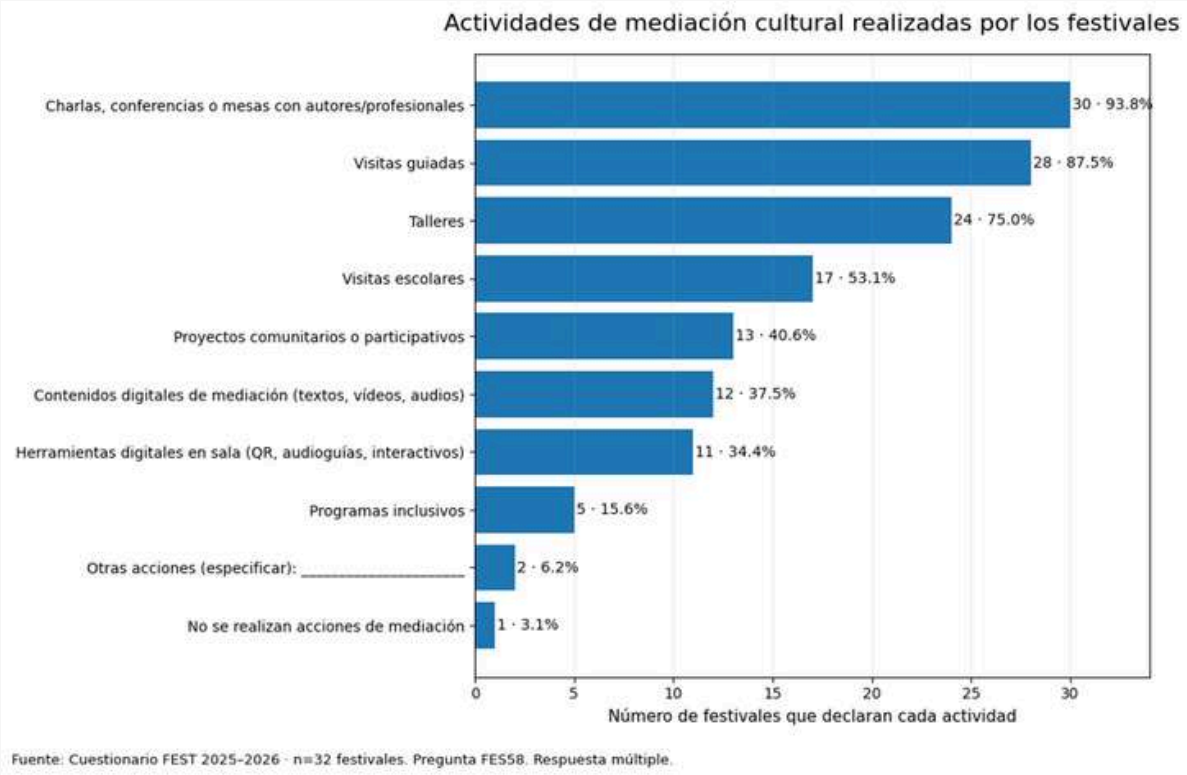
Desde la perspectiva de los derechos culturales, la extensión digital puede ampliar las condiciones de acceso a la cultura, siempre que no sustituya ni debilite la experiencia presencial. El derecho a participar en la vida cultural requiere diversidad de formas de acceso: visita física, documentación, contenidos online, participación comunitaria, archivo, conversación y posibilidad de volver sobre los contenidos.

CIERRE OPERATIVO

Las modalidades de consumo cultural muestran que los festivales de fotografía mantienen una base presencial muy fuerte, pero comienzan a desplegar formas de participación extendida mediante comunidades online, contenidos digitales y archivos accesibles. El reto consiste en convertir esa extensión digital en una herramienta real de mediación, accesibilidad, memoria y continuidad, y no solo en una estrategia de difusión. La presencia digital debe ayudar a ampliar públicos, documentar procesos, sostener comunidades y reforzar el derecho a acceder, comprender y participar en la cultura visual contemporánea.

La presencialidad continúa siendo el formato dominante, pero la mayoría de los festivales ya incorpora comunidades en línea, contenidos digitales o archivos accesibles que amplían la relación con los públicos antes, durante y después del evento.

FICHA 32. ACTIVIDADES DE MEDIACIÓN CULTURAL Y ACCESO SIGNIFICATIVO



LA MEDIACIÓN CONVIERTE LA PROGRAMACIÓN EN EXPERIENCIA, APRENDIZAJE Y PARTICIPACIÓN.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

Las actividades de mediación cultural permiten observar cómo los festivales construyen puentes entre la programación fotográfica y sus públicos. En el cuestionario FEST 2025-2026, 30 de los 32 festivales participantes declaran realizar charlas, conferencias o mesas con autores y profesionales, lo que representa el 93,8% de la muestra. Las visitas guiadas aparecen en 28 festivales, el 87,5%, y los talleres en 24, el 75%. Estos datos muestran que la mediación no es una práctica marginal, sino una dimensión ampliamente incorporada en la actividad festival. La presencia de visitas escolares en 17 festivales, el 53,1%, confirma una conexión relevante con el ámbito educativo. Esta dimensión es especialmente importante para el impacto social, porque permite que la fotografía funcione como herramienta de alfabetización visual, aprendizaje cultural y aproximación crítica a las imágenes. En una sociedad atravesada por producción visual constante, la mediación educativa no es un complemento menor, sino una vía para formar mirada, criterio y capacidad de interpretación.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES58. Actividades de mediación cultural realizadas
Preguntas de apoyo	FES56. Colectivos específicos atendidos por el festival · FES57. Modalidades de consumo cultural activadas · FES59. Enfoque de la mediación cultural · FES60. Medidas de accesibilidad implementadas
Dato 2024 vinculado	La línea FOC 2020-2024 permitió pasar de la caracterización de la actividad de los festivales al análisis de su impacto social, cultural y económico. El estudio 2025-2026 profundiza en esa línea al identificar qué acciones de mediación desarrollan los festivales para conectar programación, públicos y ciudadanía
Microdimensión	Mediación cultural y acceso significativo a la programación
Dimensión	Social · Cultural · Educativa
Índices vinculados	IAP · INAR · GLOBAL
Impacto	Social · Cultural · Educativo · Territorial
Marcos	UE-CCS · ODS 4 · ODS 10 · ODS 11 · Derechos culturales
Estado Estructural	● Fortaleza con cautela
Lectura rápida	La mediación está ampliamente presente en los festivales, especialmente mediante charlas, visitas guiadas, talleres y visitas escolares, aunque las acciones inclusivas y comunitarias aparecen con menor intensidad
Visualización	Barras horizontales por actividades de mediación cultural realizadas

FICHA 32. ACTIVIDADES DE MEDIACIÓN CULTURAL Y ACCESO SIGNIFICATIVO

Los proyectos comunitarios o participativos aparecen en 13 festivales, el 40,6%. Los contenidos digitales de mediación —textos, vídeos o audios— aparecen en 12 festivales, el 37,5%, y las herramientas digitales en sala —QR, audioguías o interactivos— en 11, el 34,4%. Estos datos muestran una mediación en proceso de diversificación, donde conviven formatos presenciales tradicionales con recursos digitales y experiencias participativas. Sin embargo, también señalan una zona de mejora: la mediación comunitaria, inclusiva y digital todavía no alcanza la misma intensidad que las charlas, visitas o talleres.

El dato más delicado aparece en los programas inclusivos, presentes solo en 5 festivales, el 15,6%. Esta cifra no invalida la fortaleza general de la mediación, pero obliga a matizarla. Los festivales median mucho, pero no siempre median desde una perspectiva inclusiva plenamente desarrollada. Si el objetivo es reforzar derechos culturales, accesibilidad y participación de públicos diversos, la mediación debe avanzar más allá de la explicación de contenidos y orientarse también a remover barreras, adaptar formatos, trabajar con colectivos específicos y construir relaciones sostenidas.

Solo un festival declara no realizar acciones de mediación. Esto permite afirmar que la mediación forma parte de la cultura operativa del sector festival. No obstante, la diferencia entre mediación divulgativa, educativa, comunitaria, digital e inclusiva resulta clave. No todas las acciones tienen el mismo alcance ni producen el mismo tipo de acceso. Una charla con un autor, una visita guiada, un taller escolar o un proceso comunitario activan formas distintas de relación con la fotografía.

Leído desde el marco ecosistémico, este dato confirma que los festivales son espacios de traducción cultural. La fotografía no llega a los públicos únicamente como imagen expuesta, sino como experiencia acompañada por relatos, contextos, encuentros, herramientas de interpretación y procesos de aprendizaje. Esta función resulta especialmente relevante en un ecosistema donde la alfabetización visual todavía no cuenta con una presencia suficientemente estructurada en la educación formal, la mediación cultural o las políticas públicas.

Los festivales desarrollan una amplia variedad de actividades de mediación, pero predominan los formatos convencionales; el reto es avanzar hacia propuestas más inclusivas, participativas y conectadas con públicos diversos.

ALCANCE ESTRATÉGICO

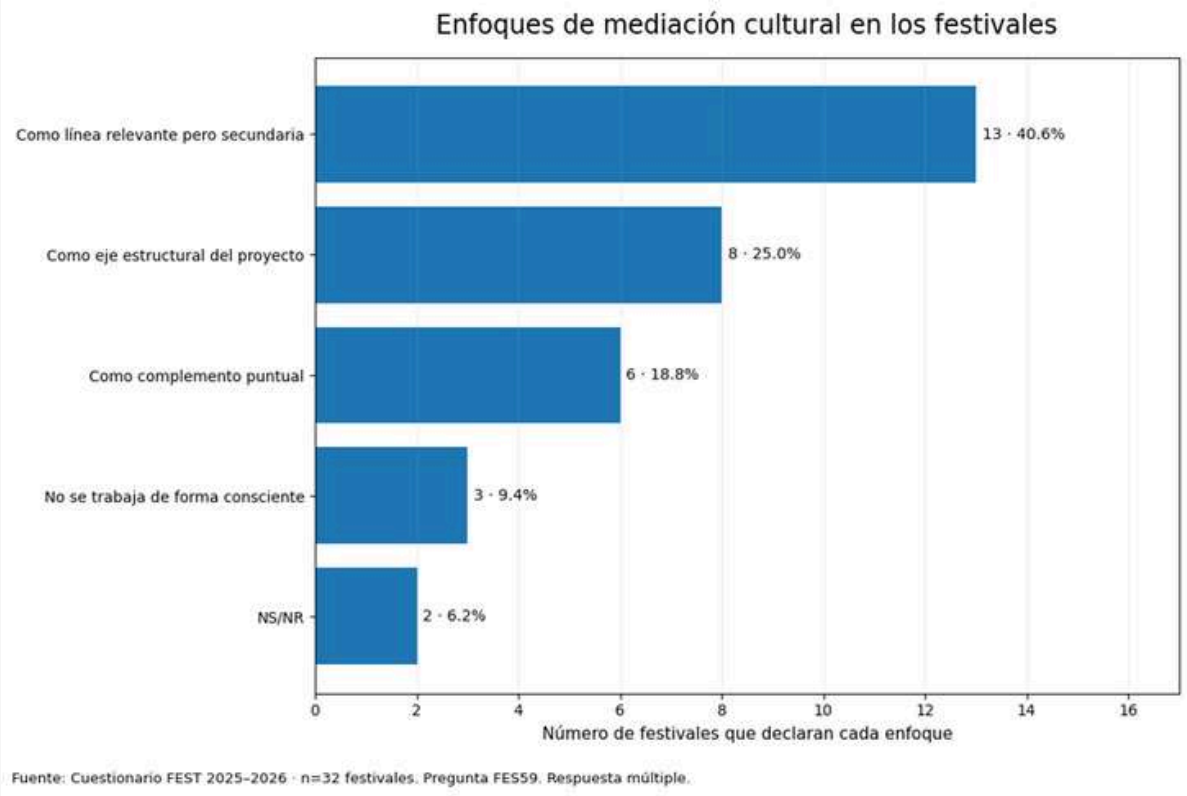
Desde las métricas UE-CCS, la mediación cultural permite medir calidad de acceso, desarrollo de públicos, transferencia de conocimiento, participación cultural y capacidad de los agentes para generar valor social más allá de la programación. No basta con producir exposiciones: es necesario crear condiciones para que esas exposiciones sean comprendidas, discutidas, apropiadas y conectadas con la experiencia de los públicos.

En relación con los ODS, esta ficha conecta de forma directa con el ODS 4, por su contribución al aprendizaje cultural y la alfabetización visual; con el ODS 10, por la necesidad de reducir barreras de acceso y favorecer participación de públicos diversos; y con el ODS 11, por la construcción de territorios culturalmente activos y accesibles. Desde la perspectiva de los derechos culturales, la mediación es una condición fundamental del acceso significativo: no basta con que la cultura esté disponible; debe estar acompañada por herramientas que permitan comprenderla, interpretarla y participar en ella.

CIERRE OPERATIVO

La mediación cultural constituye una de las fortalezas sociales de los festivales de fotografía. La práctica está ampliamente extendida mediante charlas, visitas guiadas, talleres y visitas escolares. Sin embargo, la menor presencia de programas inclusivos, mediación comunitaria y herramientas digitales muestra que todavía existe margen para evolucionar desde una mediación principalmente divulgativa hacia modelos más inclusivos, participativos y sostenidos. El reto consiste en convertir la mediación en una estrategia estructural de derechos culturales, alfabetización visual y relación social con la fotografía, no solo en un conjunto de actividades complementarias.

FICHA 33. ENFOQUE DE LA MEDIACIÓN CULTURAL Y GRADO DE INTEGRACIÓN ESTRATÉGICA



LA MEDIACIÓN SOLO TRANSFORMA CUANDO FORMA PARTE DE LA ESTRUCTURA DEL FESTIVAL.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

El enfoque de la mediación cultural permite valorar no solo si los festivales realizan actividades de mediación, sino qué lugar ocupa esa mediación dentro del proyecto. Esta diferencia es importante: una cosa es programar visitas, charlas o talleres, y otra muy distinta es entender la mediación como una función estructural que atraviesa diseño de programación, públicos, accesibilidad, comunicación, relación con colectivos y evaluación de impacto.

En el cuestionario FEST 2025-2026, 13 de los 32 festivales participantes declaran entender la mediación como una línea relevante pero secundaria, lo que representa el 40,6% de la muestra. Otros 8 festivales, el 25%, la sitúan como eje estructural del proyecto. Seis festivales, el 18,8%, la consideran un complemento puntual; tres, el 9,4%, indican que no la trabajan de forma consciente; y dos no saben o prefieren no responder.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES59. Enfoque de la mediación cultural
Preguntas de apoyo	FES56. Colectivos específicos atendidos por el festival · FES57. Modalidades de consumo cultural activadas · FES58. Actividades de mediación cultural realizadas · FES60. Medidas de accesibilidad implementadas
Dato 2024 vinculado	La línea FOC 2020-2024 permitió situar progresivamente el impacto social de los festivales más allá del volumen de públicos. El estudio 2025-2026 permite observar si la mediación cultural opera como eje estructural, línea secundaria, complemento puntual o práctica todavía poco consciente dentro del festival
Microdimensión	Integración estratégica de la mediación cultural
Dimensión	Social · Cultural · Educativa · Organizativa
Índices vinculados	IAP · RESILIENCIA_REAL · GLOBAL
Impacto	Social · Cultural · Educativo · Territorial
Marcos	UE-CCS · ODS 4 · ODS 10 · ODS 11 · Derechos culturales
Estado Estructural	● Equilibrio frágil
Lectura rápida	La mediación está presente, pero en la mayoría de festivales no aparece todavía como eje estructural: predomina su consideración como línea relevante pero secundaria
Visualización	Barras horizontales por enfoque de la mediación cultural

FICHA 33. ENFOQUE DE LA MEDIACIÓN CULTURAL Y GRADO DE INTEGRACIÓN ESTRATÉGICA

El dato muestra una situación intermedia. La mediación no es ajena al funcionamiento de los festivales: si sumamos los festivales que la consideran eje estructural o línea relevante, 21 festivales, el 65,6%, le otorgan un papel significativo. Sin embargo, solo una cuarta parte la reconoce como eje estructural. Esto obliga a matizar la fortaleza detectada en la ficha anterior. Los festivales realizan muchas actividades de mediación, pero esa práctica no siempre está integrada en el corazón estratégico del proyecto.

Esta distinción es fundamental para el impacto social. Cuando la mediación es un complemento puntual, suele depender de actividades aisladas, recursos disponibles o colaboraciones ocasionales. Cuando es una línea relevante pero secundaria, puede tener continuidad, pero no necesariamente determina la planificación global. En cambio, cuando opera como eje estructural, la mediación afecta al modo de programar, comunicar, diseñar recorridos, trabajar con públicos, formar alianzas y evaluar resultados.

La continuidad con la línea FOC 2020–2024 resulta clara. El informe 2024 ya situaba el impacto social de los festivales en relación con públicos, actividades y territorios. El estudio 2025–2026 introduce una precisión necesaria: el impacto social no depende solo de que existan acciones de mediación, sino del grado en que estas acciones forman parte de la arquitectura del festival. Esta diferencia permite pasar de una lectura cuantitativa —cuántas actividades se hacen— a una lectura estructural —qué papel cumple la mediación en el proyecto—.

Leído desde el marco ecosistémico, este dato confirma una tensión muy relevante. Los festivales son dispositivos de acceso a la fotografía y desarrollan muchas prácticas de mediación, pero todavía existe margen para que esa mediación se convierta en una estrategia estable de relación con públicos y ciudadanía. En un sector donde los recursos son limitados, es comprensible que la mediación se sostenga a menudo como línea secundaria; pero, desde la perspectiva de derechos culturales, su consolidación resulta clave.

Aunque la mediación está presente en buena parte de los festivales, todavía predomina como línea secundaria o complemento puntual; solo una minoría la integra como eje estructural de su programación y relación con los públicos.

ALCANCE ESTRATÉGICO

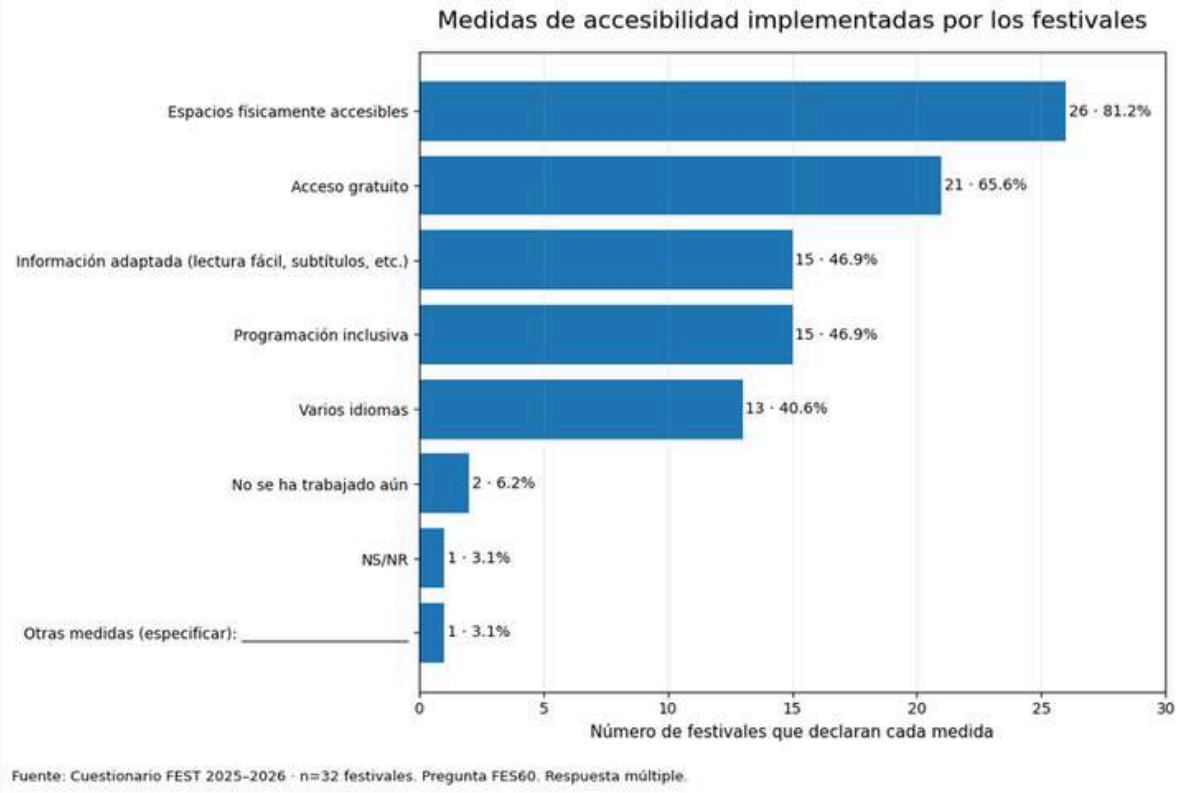
Desde las métricas UE-CCS, el enfoque de la mediación permite valorar madurez organizativa, calidad de acceso, desarrollo de públicos, capacidad educativa y sostenibilidad social de los proyectos culturales. No basta con contabilizar actividades: es necesario comprender si la mediación forma parte de la estrategia, si tiene continuidad, si cuenta con recursos y si se vincula a objetivos claros.

En relación con los ODS, esta ficha conecta directamente con el ODS 4, por su dimensión educativa y de aprendizaje cultural; con el ODS 10, por la necesidad de reducir desigualdades de acceso; y con el ODS 11, por la construcción de territorios culturalmente activos e inclusivos. Desde la perspectiva de los derechos culturales, la mediación estructural es una condición para pasar de la oferta cultural disponible a una participación cultural significativa.

CIERRE OPERATIVO

El enfoque de la mediación cultural muestra una situación de equilibrio frágil. La mediación está presente y es reconocida por la mayoría de festivales como una línea relevante, pero solo una cuarta parte la sitúa como eje estructural. El reto consiste en pasar de actividades de mediación abundantes, pero a menudo complementarias a estrategias de mediación más integradas, planificadas y evaluables. Para fortalecer el impacto social de los festivales, la mediación debe dejar de ser únicamente un conjunto de acciones asociadas a la programación y convertirse en una lógica de relación estable entre fotografía, públicos, comunidades y derechos culturales.

FICHA 34. MEDIDAS DE ACCESIBILIDAD Y CONDICIONES REALES DE PARTICIPACIÓN



LA ACCESIBILIDAD NO ES UN AÑADIDO: ES LA CONDICIÓN QUE HACE POSIBLE PARTICIPAR.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

Las medidas de accesibilidad permiten observar si los festivales crean condiciones reales para que distintos públicos puedan participar en la vida cultural que activan. En el cuestionario FEST 2025-2026, 26 de los 32 festivales participantes declaran contar con espacios físicamente accesibles, lo que representa el 81,2% de la muestra. Este dato ofrece una lectura positiva: la accesibilidad física aparece como una preocupación ampliamente incorporada en la organización de los festivales.

El acceso gratuito aparece en 21 festivales, el 65,6%. Este dato también es relevante desde el punto de vista de los derechos culturales, porque la gratuidad o la reducción de barreras económicas facilita la participación de públicos diversos. En un sector donde muchos festivales trabajan con financiación pública, colaboración institucional o infraestructuras municipales, el acceso gratuito puede funcionar como una herramienta efectiva de democratización cultural.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES60. Medidas de accesibilidad implementadas
Preguntas de apoyo	FES56. Colectivos específicos atendidos por el festival · FES58. Actividades de mediación cultural realizadas · FES59. Enfoque de la mediación cultural · FES61. Barreras detectadas para la participación
Dato 2024 vinculado	La línea FOC 2020-2024 permitió situar el impacto social de los festivales en relación con públicos, territorios y acceso cultural. El estudio 2025-2026 profundiza en esa línea al identificar qué medidas concretas de accesibilidad aplican los festivales para facilitar la participación ciudadana
Microdimensión	Accesibilidad, eliminación de barreras y participación cultural
Dimensión	Social · Cultural · Derechos culturales
Índices vinculados	IAP · INAR · GLOBAL
Impacto	Social · Cultural · Educativo · Territorial
Marcos	UE-CCS · ODS 4 · ODS 10 · ODS 11 · Derechos culturales
Estado Estructural	● Equilibrio frágil
Lectura rápida	La accesibilidad física y económica está bastante extendida, pero las medidas de accesibilidad comunicativa, inclusiva, lingüística o adaptada aparecen con menor intensidad
Visualización	Barras horizontales por medidas de accesibilidad implementadas

Sin embargo, la lectura cambia cuando se observan otras dimensiones de la accesibilidad. La información adaptada —lectura fácil, subtítulos u otros recursos— aparece en 15 festivales, el 46,9%. La programación inclusiva también aparece en 15 festivales. Las medidas en varios idiomas se declaran en 13 festivales, el 40,6%. Estos porcentajes muestran que, aunque existen avances, la accesibilidad comunicativa, cognitiva, lingüística e inclusiva no alcanza todavía el mismo nivel de implantación que la accesibilidad física o económica.

Solo 2 festivales declaran que no han trabajado aún medidas de accesibilidad, y uno no sabe o prefiere no responder. Esta cifra permite afirmar que la accesibilidad está presente en la agenda del sector, pero también que su desarrollo es desigual. Una cosa es contar con espacios accesibles o entrada gratuita; otra es diseñar una experiencia cultural accesible para personas con distintas capacidades, edades, idiomas, niveles de alfabetización visual, contextos sociales o condiciones de participación.

Esta ficha debe leerse junto con las anteriores. Los festivales realizan muchas acciones de mediación y atienden a colectivos específicos, pero el conocimiento de públicos todavía es limitado y la mediación no siempre aparece como eje estructural. La accesibilidad, por tanto, se sitúa en una zona intermedia: existe sensibilidad y práctica, pero todavía falta convertirla en una estrategia más completa, transversal y evaluable.

La continuidad con la línea FOC 2020–2024 resulta clara. El informe 2024 ya vinculaba el impacto social de los festivales con su capacidad para activar públicos y territorios. El estudio 2025–2026 permite precisar una dimensión más concreta: no basta con llegar a públicos; es necesario analizar qué condiciones hacen posible o dificultan esa participación. La accesibilidad aparece, así como una condición material del impacto social.

Leído desde el marco ecosistémico, este dato confirma una tensión importante. Los festivales pueden tener una clara orientación pública y social, pero su capacidad de ampliar derechos culturales depende de la eliminación de barreras concretas. Barreras físicas, económicas, cognitivas, lingüísticas, digitales o comunicativas pueden limitar el acceso incluso cuando la programación es abierta y gratuita. La accesibilidad no es un añadido técnico, sino una parte central de la calidad democrática de la actividad cultural.

Los festivales muestran avances en accesibilidad física y gratuidad, pero las medidas vinculadas a información adaptada, diversidad lingüística y programación inclusiva siguen siendo desiguales y necesitan una incorporación más sistemática.

FICHA 34. MEDIDAS DE ACCESIBILIDAD Y CONDICIONES REALES DE PARTICIPACIÓN

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, las medidas de accesibilidad permiten valorar inclusión, diversidad de públicos, desarrollo de audiencias, calidad de participación y compromiso social de los agentes culturales. Este indicador resulta especialmente importante cuando se cruza con mediación, colectivos específicos, perfiles de público y barreras detectadas.

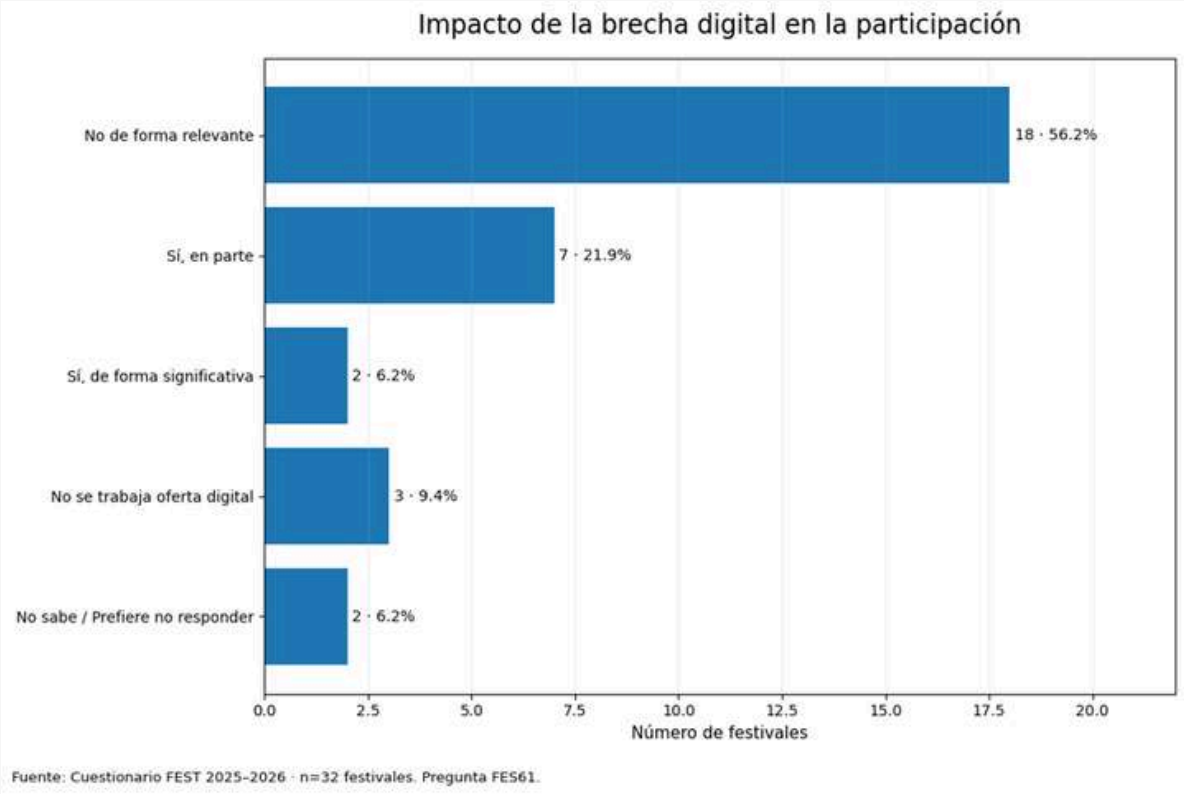
En relación con los ODS, esta ficha conecta directamente con el ODS 10, por la reducción de desigualdades de acceso; con el ODS 11, por la construcción de ciudades y territorios culturalmente inclusivos; y con el ODS 4, por la necesidad de adaptar la experiencia cultural a distintos niveles de comprensión, aprendizaje y alfabetización visual.

Desde la perspectiva de los derechos culturales, la accesibilidad es una condición básica. El derecho a participar en la vida cultural no se garantiza únicamente abriendo puertas o programando actividades gratuitas. Requiere diseñar condiciones para que diferentes personas puedan llegar, comprender, orientarse, sentirse invitadas, participar y apropiarse de la experiencia cultural.

CIERRE OPERATIVO

Las medidas de accesibilidad muestran una base positiva en los festivales de fotografía, especialmente en accesibilidad física y gratuidad. Sin embargo, las dimensiones comunicativas, cognitivas, lingüísticas e inclusivas necesitan mayor desarrollo. El reto consiste en pasar de medidas parciales de accesibilidad a una estrategia integral que conecte públicos, mediación, comunicación, programación, espacios y evaluación. La accesibilidad no debe entenderse como obligación administrativa, sino como una herramienta para ampliar derechos culturales y fortalecer el impacto social real de los festivales.

FICHA 35. BRECHA DIGITAL Y LÍMITES DE LA PARTICIPACIÓN EXPANDIDA



LA PARTICIPACIÓN DIGITAL SOLO AMPLÍA EL ACCESO CUANDO NO GENERA NUEVAS EXCLUSIONES.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

La brecha digital permite analizar si la extensión online de los festivales amplía realmente la participación o si puede generar nuevas formas de exclusión. En el cuestionario FEST 2025-2026, 18 de los 32 festivales participantes declaran que la brecha digital no afecta de forma relevante a la participación, lo que representa el 56,2% de la muestra. Esta respuesta sugiere que, para la mayoría, la experiencia presencial sigue siendo el eje principal del festival y que el componente digital no aparece como una barrera central.

Sin embargo, el dato debe leerse con cautela. Siete festivales, el 21,9%, reconocen que la brecha digital afecta en parte a la participación, y otros 2, el 6,2%, consideran que afecta de forma significativa. Además, 3 festivales, el 9,4%, indican que no trabajan oferta digital, y 2 no saben o prefieren no responder. En conjunto, 14 festivales, el 43,8%, no ofrecen una respuesta plenamente tranquilizadora respecto a la relación entre participación y dimensión digital.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES61. Impacto de la brecha digital en la participación
Preguntas de apoyo	FES57. Modalidades de consumo cultural activadas · FES58. Actividades de mediación cultural realizadas · FES60. Medidas de accesibilidad implementadas · FES56. Colectivos específicos atendidos por el festival
Dato 2024 vinculado	La línea FOC 2020-2024 permitió situar el impacto social de los festivales en relación con públicos, acceso y territorio. El estudio 2025-2026 introduce una lectura específica sobre la brecha digital como posible límite de participación, especialmente en un contexto donde los festivales combinan presencialidad, comunicación online, archivo digital y contenidos extendidos
Microdimensión	Brecha digital, acceso cultural y participación expandida
Dimensión	Social · Digital · Cultural
Índices vinculados	IAP · INAR · GLOBAL
Impacto	Social · Cultural · Educativo · Territorial
Marcos	UE-CCS · ODS 4 · ODS 9 · ODS 10 · ODS 11 · Derechos culturales
Estado Estructural	● Equilibrio frágil
Lectura rápida	La mayoría de festivales no percibe la brecha digital como una barrera relevante, aunque casi un tercio reconoce algún grado de impacto o no trabaja oferta digital
Visualización	Barras horizontales sobre impacto de la brecha digital en la participación

Esta ficha debe leerse en relación con las anteriores. La Ficha 31 mostraba que la participación sigue siendo mayoritariamente presencial, pero que muchos festivales desarrollan comunidades online, contenidos digitales, archivos accesibles o retransmisiones. La Ficha 34, por su parte, señalaba que la accesibilidad digital y comunicativa todavía no aparece con la misma fuerza que la accesibilidad física o económica. Por tanto, aunque la brecha digital no se perciba como una barrera principal, sí constituye una dimensión que debe observarse con mayor atención.

La lectura no debe ser alarmista. Los festivales de fotografía se apoyan en experiencias físicas: exposiciones, recorridos, encuentros, talleres y actividades presenciales. Esa dimensión presencial puede reducir la dependencia del acceso digital. Pero al mismo tiempo, la comunicación del festival, la inscripción a actividades, la consulta de programas, el acceso a contenidos previos o posteriores y la participación en comunidades online dependen cada vez más de herramientas digitales. Por ello, la brecha digital puede no bloquear la asistencia, pero sí limitar la calidad, continuidad o profundidad de la participación.

La continuidad con la línea FOC 2020–2024 resulta clara. El informe 2024 situaba el impacto social en relación con públicos, actividad y alcance territorial. El estudio 2025–2026 añade una capa nueva: el acceso cultural ya no puede entenderse solo desde la presencia física, sino también desde la capacidad de utilizar canales digitales de información, participación, archivo y mediación. Esta cuestión resulta especialmente relevante para personas mayores, públicos con menor competencia digital, colectivos vulnerables o territorios con menor conectividad.

Leído desde el marco ecosistémico, el dato confirma una tensión propia de la cultura contemporánea. Lo digital amplía alcance, memoria y comunicación, pero no sustituye las condiciones materiales de acceso. Un festival puede tener una comunidad online activa y, al mismo tiempo, dejar fuera a públicos que no reciben la información, no manejan las herramientas, no se inscriben digitalmente o no acceden a contenidos online. La brecha digital, por tanto, no debe entenderse solo como falta de conexión, sino como desigualdad en las capacidades de participación cultural mediada por tecnología.

FICHA 35. BRECHA DIGITAL Y LÍMITES DE LA PARTICIPACIÓN EXPANDIDA

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, la brecha digital permite valorar acceso, inclusión, desarrollo de públicos, comunicación cultural y sostenibilidad de la participación. Este indicador resulta especialmente importante cuando se cruza con modalidades de consumo cultural, accesibilidad, edad de los públicos, participación de personas mayores, mediación digital y estrategias de comunicación.

En relación con los ODS, esta ficha conecta con el ODS 9, por la dimensión de infraestructuras y acceso digital; con el ODS 10, por la reducción de desigualdades; con el ODS 4, por la alfabetización visual y digital; y con el ODS 11, por la necesidad de construir territorios culturalmente activos y accesibles tanto presencial como digitalmente.

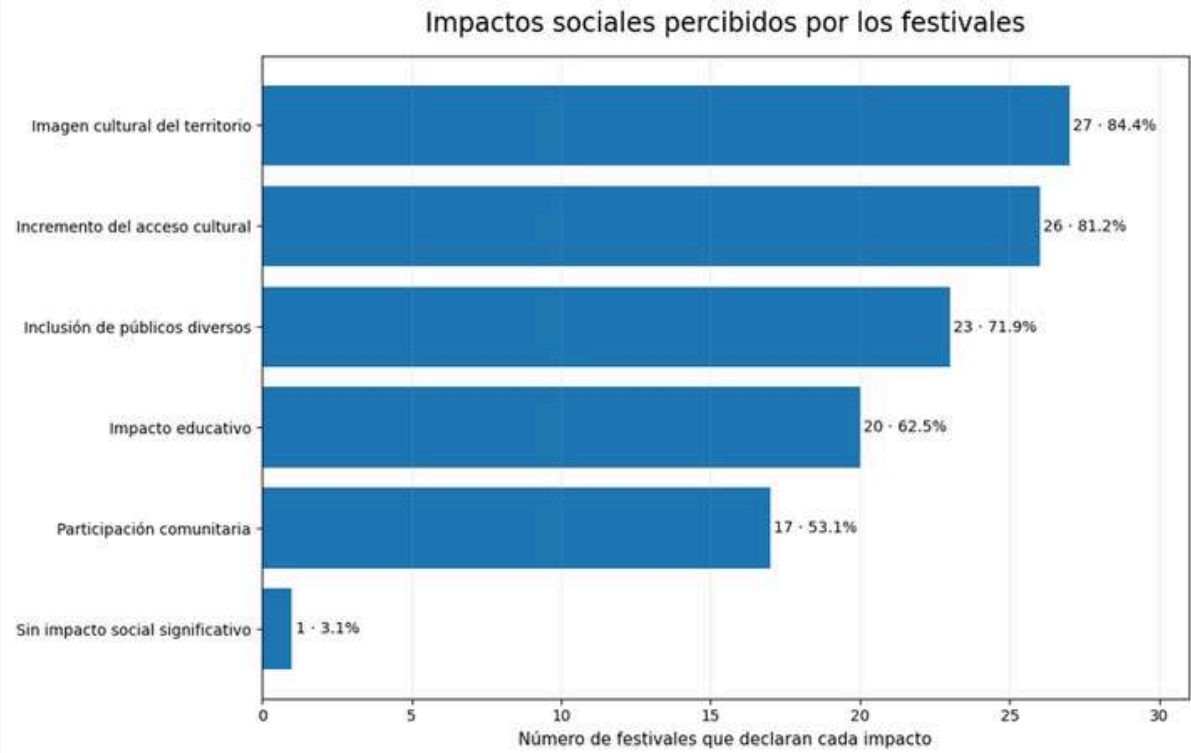
Desde la perspectiva de los derechos culturales, la brecha digital plantea una cuestión cada vez más relevante. Si la información cultural, la inscripción, la documentación, la mediación o la memoria de los proyectos se desplaza parcialmente al entorno digital, el derecho a participar en la vida cultural exige garantizar que ese desplazamiento no genere nuevas barreras.

CIERRE OPERATIVO

La brecha digital no aparece como una barrera mayoritaria para los festivales de fotografía, pero sí como una dimensión que requiere atención. La mayoría no la percibe como relevante, aunque una parte significativa reconoce efectos parciales o significativos, no trabaja oferta digital o no dispone de una posición clara. El reto consiste en aprovechar lo digital para ampliar acceso, archivo, mediación y continuidad, sin convertirlo en una nueva frontera de exclusión. La participación cultural del futuro deberá ser presencial, digital y accesible, pero sobre todo consciente de las desigualdades que atraviesan cada una de esas formas de acceso.

La mayoría de los festivales no percibe la brecha digital como un obstáculo relevante, pero una parte significativa reconoce límites de acceso y participación; incorporar lo digital exige atender también competencias, conectividad y desigualdades de uso.

FICHA 36. IMPACTOS SOCIALES PERCIBIDOS POR LOS FESTIVALES



Fuente: Cuestionario FEST 2025-2026 · n=32 festivales. Pregunta FES62. Respuesta múltiple.

EL IMPACTO SOCIAL EMPIEZA CUANDO LA FOTOGRAFÍA ACTIVA TERRITORIO, ACCESO Y PARTICIPACIÓN.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

La valoración del impacto social permite observar cómo los propios festivales interpretan su contribución a la ciudadanía, al territorio y a la vida cultural. En el cuestionario FEST 2025-2026, 27 de los 32 festivales participantes declaran que su actividad contribuye a mejorar la imagen cultural del territorio, lo que representa el 84,4% de la muestra. Otros 26 festivales, el 81,2%, señalan el incremento del acceso cultural como uno de sus principales impactos sociales.

Estos dos datos son especialmente relevantes porque muestran que los festivales no se perciben únicamente como programadores de fotografía, sino como agentes de activación cultural territorial. La mejora de la imagen cultural del territorio conecta con visibilidad, identidad, reconocimiento, dinamización local y capacidad de situar la fotografía como parte de la vida pública. El incremento del acceso cultural, por su parte, indica que los festivales entienden su función como apertura de oportunidades de participación ciudadana.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES62. Valoración del impacto social del festival
Preguntas de apoyo	FES51. Visitantes únicos estimados · FES52. Visitas o asistencias acumuladas · FES56. Colectivos específicos atendidos · FES58. Actividades de mediación cultural realizadas · FES60. Medidas de accesibilidad implementadas
Dato 2024 vinculado	La línea FOC 2020-2024 permitió pasar del perfil de los festivales al análisis de su impacto cultural, social y económico. El estudio 2025-2026 permite precisar cómo los propios festivales valoran su contribución social: acceso cultural, participación comunitaria, inclusión, educación e imagen cultural del territorio
Microdimensión	Impacto social percibido y función pública del festival
Dimensión	Social · Cultural · Territorial
Índices vinculados	IAP · INAR · GLOBAL
Impacto	Social · Cultural · Educativo · Territorial
Marcos	UE-CCS · ODS 4 · ODS 10 · ODS 11 · Derechos culturales
Estado Estructural	● Fortaleza con cautela
Lectura rápida	Los festivales se reconocen claramente como agentes de impacto social, especialmente en la mejora de la imagen cultural del territorio, el incremento del acceso cultural y la inclusión de públicos diversos
Visualización	Barras horizontales por impactos sociales percibidos

La inclusión de públicos diversos aparece en 23 festivales, el 71,9%, y el impacto educativo en 20, el 62,5%. Estos datos refuerzan la lectura social del festival: la fotografía no se limita a ser presentada como obra, sino que se convierte en herramienta de acceso, aprendizaje, reconocimiento de diferencias y construcción de experiencia compartida. La presencia del impacto educativo resulta coherente con los datos anteriores sobre talleres, visitas escolares, mediación y formación.

El fortalecimiento de la participación comunitaria aparece en 17 festivales, el 53,1%. Aunque sigue siendo una cifra relevante, es menor que el acceso cultural, la inclusión o la imagen territorial. Esta diferencia introduce un matiz importante: los festivales se reconocen más claramente como dispositivos de acceso, educación e imagen cultural que como proyectos de participación comunitaria estructural. Esta lectura coincide con lo visto en las fichas de mediación: las acciones son frecuentes, pero no siempre aparecen integradas como eje estructural o como proceso comunitario sostenido.

Solo un festival declara no percibir impactos sociales significativos. Este dato permite afirmar que el impacto social forma parte de la autopercepción mayoritaria del sector. Sin embargo, esta fortaleza debe leerse con cautela. La percepción de impacto social no equivale necesariamente a medición sistemática. Las fichas anteriores han mostrado déficits en cultura de datos sobre públicos, limitaciones en el conocimiento de perfiles y una integración desigual de la mediación. Por tanto, el dato confirma una conciencia social elevada, pero también obliga a preguntarse hasta qué punto esa conciencia se traduce en herramientas estables de evaluación.

La continuidad con la línea FOC 2020–2024 resulta clara. El informe 2024 ya situaba el impacto social como una dimensión relevante del trabajo de los festivales. El estudio 2025–2026 permite precisar esa lectura al identificar qué tipos de impacto social reconocen los propios festivales. La contribución social aparece asociada a acceso, educación, inclusión, comunidad y territorio, lo que amplía la comprensión del festival como agente cultural público.

Leído desde el marco ecosistémico, este dato funciona como síntesis provisional del bloque social. Los festivales no solo atraen públicos: se perciben como espacios que generan acceso, aprendizaje, diversidad, comunidad e imagen cultural del territorio. La pregunta estratégica no es si existe impacto social, sino cómo se mide, cómo se sostiene y cómo se convierte en una línea de trabajo más consciente, planificada y evaluable.

FICHA 36. IMPACTOS SOCIALES PERCIBIDOS POR LOS FESTIVALES

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, el impacto social percibido permite valorar la contribución de los festivales a acceso cultural, desarrollo de públicos, cohesión social, educación, identidad territorial y participación comunitaria. Este indicador debe cruzarse con datos de públicos, mediación, accesibilidad, colectivos específicos y alianzas territoriales para evitar que la valoración quede únicamente en el plano declarativo.

En relación con los ODS, esta ficha conecta con el ODS 4, por el impacto educativo y la alfabetización visual; con el ODS 10, por la inclusión de públicos diversos y la reducción de desigualdades de acceso; y con el ODS 11, por la contribución a territorios culturalmente activos, reconocibles e inclusivos.

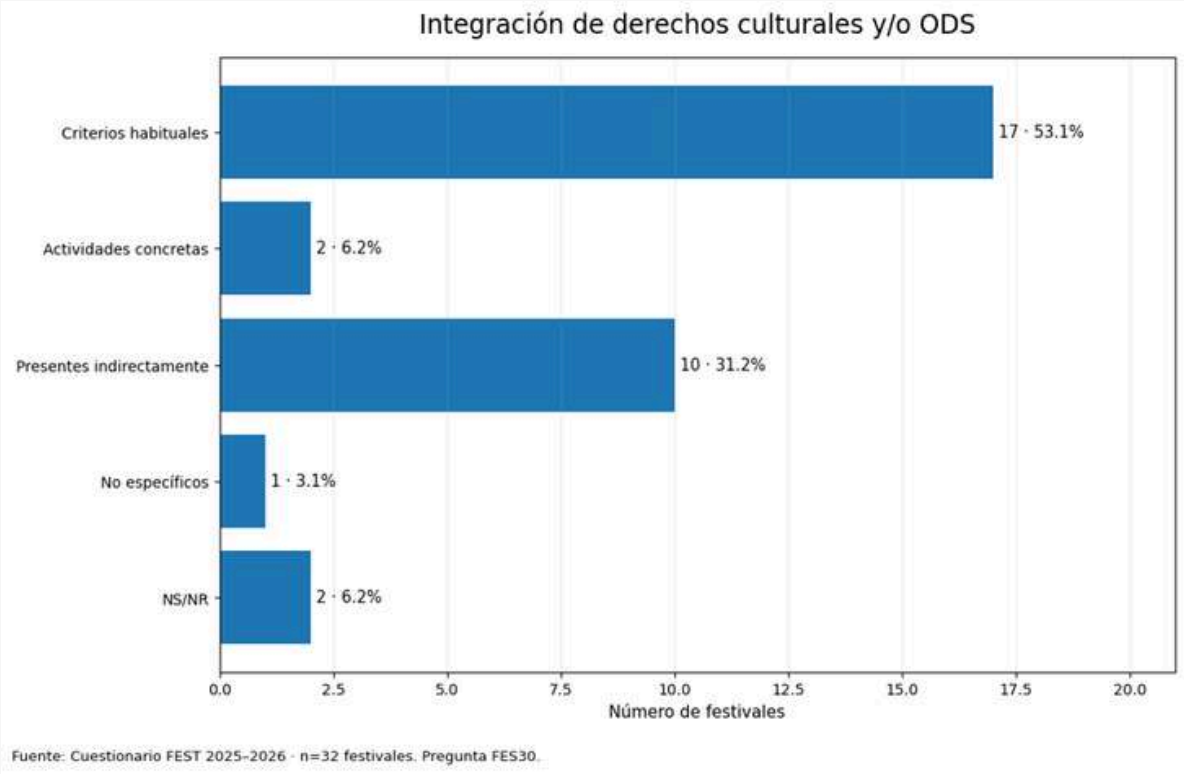
Desde la perspectiva de los derechos culturales, la percepción de impacto social es relevante porque muestra que los festivales entienden su actividad como parte de la vida cultural de la ciudadanía. Sin embargo, los derechos culturales exigen pasar de la intención a la garantía: identificar públicos, barreras, condiciones de acceso, formas de participación y resultados reales. exige garantizar que ese desplazamiento no genere nuevas barreras.

CIERRE OPERATIVO

Los festivales de fotografía se reconocen mayoritariamente como agentes de impacto social. Su contribución se asocia sobre todo a la mejora de la imagen cultural del territorio, el incremento del acceso cultural, la inclusión de públicos diversos y el impacto educativo. Esta autopercepción constituye una fortaleza, pero debe acompañarse de mejores sistemas de medición, mediación y evaluación. El reto consiste en transformar la conciencia de impacto social en estrategia verificable: conocer públicos, reducir barreras, fortalecer participación comunitaria y documentar con mayor precisión el valor social que los festivales generan.

Los festivales perciben una contribución social amplia, especialmente en la imagen cultural del territorio, el acceso a la cultura y la inclusión de públicos diversos; el reto es convertir esa percepción en evidencias, continuidad y políticas de participación más sólidas.

FICHA 37. INTEGRACIÓN DE DERECHOS CULTURALES Y ODS EN LA PRÁCTICA FESTIVAL



LOS DERECHOS CULTURALES SOLO EXISTEN CUANDO SE CONVIERTEN EN PRÁCTICAS CONCRETAS.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

La integración de criterios vinculados a derechos culturales y/o ODS permite valorar hasta qué punto los festivales de fotografía han incorporado marcos estratégicos de sostenibilidad, acceso, igualdad, participación e inclusión en su funcionamiento. En el cuestionario FEST 2025-2026, 17 de los 32 festivales participantes declaran que estos criterios forman parte de sus criterios habituales, lo que representa el 53,1% de la muestra. Otros 2 festivales, el 6,2%, señalan que los aplican en algunas actividades concretas.

El dato ofrece una lectura positiva: una mayoría de festivales reconoce que los derechos culturales y/o los ODS no son elementos externos al proyecto, sino criterios presentes en su práctica habitual. Esta integración conecta con lo que hemos observado en fichas anteriores: medidas de accesibilidad, mediación, actividades educativas, atención a colectivos específicos, público nuevo, participación comunitaria e impacto social percibido.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES30. Integración de criterios vinculados a derechos culturales y/o ODS
Preguntas de apoyo	FES31. Ámbitos en los que se aplican estos criterios · FES32. Autoevaluación en derechos culturales · FES56. Colectivos específicos atendidos · FES58. Actividades de mediación cultural realizadas · FES60. Medidas de accesibilidad implementadas
Dato 2024 vinculado	La línea FOC 2020-2024 incorporó progresivamente una lectura de sostenibilidad, ODS e impacto cultural, social y económico. El informe 2023 introdujo con claridad la relación entre festivales y ODS, mientras que el informe 2024 amplió esa lectura hacia el impacto. El estudio 2025-2026 permite observar si esos marcos han pasado a formar parte de los criterios habituales de trabajo de los festivales
Microdimensión	Derechos culturales, ODS y orientación estratégica del impacto social
Dimensión	Social · Cultural · Institucional
Índices vinculados	IAP · INAR · GLOBAL
Impacto	Social · Cultural · Educativo · Territorial · Institucional
Marcos	UE-CCS · ODS 4 · ODS 5 · ODS 10 · ODS 11 · ODS 16 · Derechos culturales
Estado Estructural	● Equilibrio frágil
Lectura rápida	Más de la mitad de los festivales declara incorporar derechos culturales y/o ODS como criterios habituales, aunque una parte relevante los reconoce solo de forma indirecta
Visualización	Barras horizontales por grado de integración de derechos culturales y/o ODS

FICHA 37. INTEGRACIÓN DE DERECHOS CULTURALES Y ODS EN LA PRÁCTICA FESTIVAL

Sin embargo, 10 festivales, el 31,2%, indican que estos criterios no aparecen de forma explícita, aunque están presentes indirectamente. Este dato introduce una zona de atención importante. Muchos festivales probablemente desarrollan prácticas coherentes con derechos culturales y ODS —acceso gratuito, formación, mediación, inclusión, trabajo territorial—, pero no siempre las formulan, documentan o evalúan desde esos marcos. La práctica puede existir sin relato estratégico suficiente.

Solo un festival declara que no los tiene en cuenta específicamente, y 2 no saben o prefieren no responder. Por tanto, no estamos ante un rechazo del marco, sino ante distintos grados de formalización. El reto no parece estar en convencer al sector de la relevancia de los derechos culturales o los ODS, sino en ayudarlo a convertir prácticas ya existentes en criterios explícitos, medibles y comunicables.

La continuidad con la línea FOC 2020–2024 resulta especialmente relevante. El informe 2023 ya incorporó una lectura vinculada a los ODS, mientras que el informe 2024 amplió el análisis hacia impacto cultural, social y económico. El estudio 2025–2026 permite comprobar que esa línea no era artificial: una parte significativa de los festivales reconoce ya estos marcos como parte de su funcionamiento. Al mismo tiempo, muestra que todavía existe una brecha entre práctica, conciencia, formulación y evaluación.

Leído desde el marco ecosistémico, este dato confirma que los festivales están operando en un terreno de transición. Ya no basta con programar fotografía; los proyectos culturales deben explicar qué aportan a la ciudadanía, qué derechos activan, qué desigualdades reducen, qué públicos alcanzan y qué formas de participación hacen posibles. Los festivales parecen estar caminando en esa dirección, pero con distintos grados de madurez estratégica.

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, la integración de derechos culturales y ODS permite valorar alineación estratégica, impacto social, contribución pública, sostenibilidad institucional y capacidad de los agentes para situar su actividad dentro de marcos reconocibles de política cultural. Este indicador es clave porque conecta actividad, evaluación, financiación y legitimidad pública.

En relación con los ODS, esta ficha conecta con el ODS 4, por educación, mediación y alfabetización visual; con el ODS 5, por igualdad y representación; con el ODS 10, por inclusión y reducción de desigualdades; con el ODS 11, por vida cultural territorial; y con el ODS 16, por la necesidad de proyectos culturales transparentes, responsables y orientados al valor público.

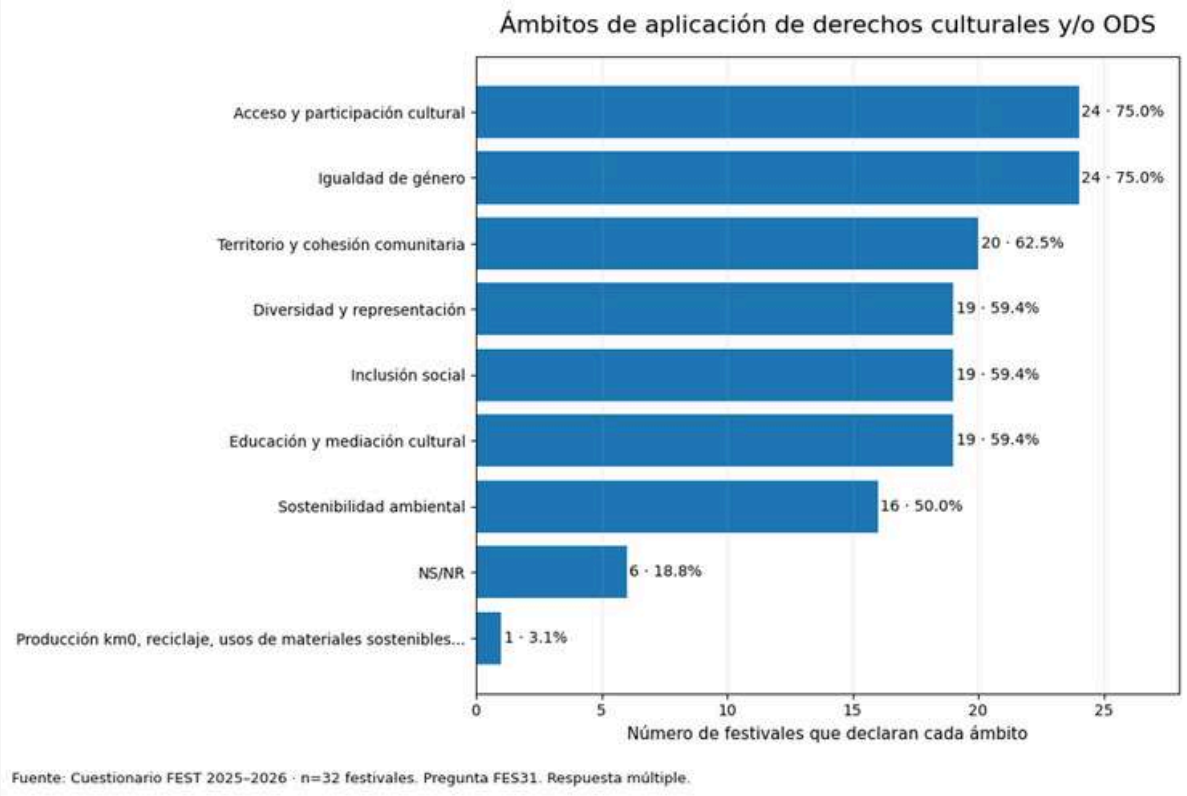
Desde la perspectiva de los derechos culturales, la ficha muestra una tensión positiva: muchas prácticas de los festivales ya están cerca de ese marco, pero no siempre se nombran como tales. Hacer explícita esa relación permitiría fortalecer el acceso, la participación, la diversidad, la mediación y la evaluación, además de mejorar la capacidad del sector para dialogar con administraciones públicas y políticas culturales.

CIERRE OPERATIVO

La integración de derechos culturales y ODS aparece como una dimensión presente, pero todavía no plenamente consolidada, en los festivales de fotografía. Más de la mitad declara incorporarlos como criterios habituales, y una parte relevante los reconoce de forma indirecta. El reto consiste en pasar de la coherencia intuitiva a la formulación estratégica: nombrar mejor lo que ya se hace, vincularlo a objetivos, medirlo con indicadores sencillos y comunicarlo como valor público. Esta ficha confirma que el impacto social de los festivales no debe entenderse solo como asistencia o mediación, sino como contribución a derechos culturales, inclusión, sostenibilidad y participación ciudadana.

Más de la mitad de los festivales declara integrar habitualmente criterios vinculados a derechos culturales y ODS, pero su traducción en actividades específicas sigue siendo limitada y desigual.

FICHA 38. ÁMBITOS DE APLICACIÓN DE DERECHOS CULTURALES Y ODS



LOS DERECHOS CULTURALES SE HACEN REALES CUANDO ATRAVIESAN TODA LA EXPERIENCIA DEL FESTIVAL.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

Los ámbitos de aplicación de derechos culturales y ODS permiten observar si estos marcos se traducen en dimensiones concretas de la práctica festival. En el cuestionario FEST 2025-2026, 24 de los 32 festivales participantes declaran aplicarlos en el acceso y la participación cultural, el 75% de la muestra. El mismo número señala la igualdad de género como ámbito de aplicación.

Estos dos datos muestran que la relación entre festivales, derechos culturales y ODS no se formula únicamente desde una lógica ambiental o institucional, sino desde una preocupación directa por la participación, la igualdad y el acceso. El festival aparece así como un dispositivo capaz de abrir oportunidades de relación con la fotografía, ampliar la presencia pública de mujeres y diversidades, y reforzar condiciones más igualitarias de participación cultural.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES31. Ámbitos en los que se aplican estos criterios
Preguntas de apoyo	FES30. Integración de criterios vinculados a derechos culturales y/o ODS · FES32. Autoevaluación en derechos culturales · FES56. Colectivos específicos atendidos · FES58. Actividades de mediación cultural realizadas · FES60. Medidas de accesibilidad implementadas
Dato 2024 vinculado	La línea FOC 2020-2024 incorporó progresivamente la relación entre festivales, sostenibilidad, ODS e impacto social, cultural y económico. El estudio 2025-2026 permite concretar en qué ámbitos de la práctica festival se aplican estos criterios, pasando de una referencia general a una lectura operativa
Microdimensión	Aplicación operativa de derechos culturales y ODS
Dimensión	Social · Cultural · Territorial · Institucional
Índices vinculados	IAP · INAR · GLOBAL
Impacto	Social · Cultural · Educativo · Territorial · Institucional
Marcos	UE-CCS · ODS 4 · ODS 5 · ODS 10 · ODS 11 · ODS 12 · ODS 16 · Derechos culturales
Estado Estructural	● Fortaleza con cautela
Lectura rápida	Los derechos culturales y ODS se aplican principalmente en acceso y participación cultural, igualdad de género, territorio, diversidad, inclusión, educación y mediación
Visualización	Barras horizontales por ámbitos de aplicación de derechos culturales y/o ODS

FICHA 38. ÁMBITOS DE APLICACIÓN DE DERECHOS CULTURALES Y ODS

El territorio y la cohesión comunitaria aparecen en 20 festivales, el 62,5%. Este dato conecta con la función territorial de los festivales: activar municipios, dinamizar espacios, vincular programación con comunidades locales y producir sentido de pertenencia. La fotografía no opera solo como contenido artístico, sino como herramienta para hacer visible el territorio, construir relato, generar encuentro y fortalecer vínculos sociales.

La diversidad y representación, la inclusión social y la educación y mediación cultural aparecen cada una en 19 festivales, el 59,4%. Esta concentración confirma que los festivales aplican estos marcos en ámbitos directamente relacionados con el impacto social: quién participa, qué relatos se visibilizan, qué públicos se incorporan, qué procesos de aprendizaje se activan y qué herramientas se ofrecen para comprender la cultura visual contemporánea.

La sostenibilidad ambiental aparece en 16 festivales, el 50%. Es un dato relevante, aunque no dominante. Sugiere que está presente en una parte significativa del sector, pero con menor intensidad que el acceso, la igualdad, la inclusión o la mediación. La respuesta abierta sobre producción kilómetro cero, reciclaje y materiales sostenibles refuerza esta lectura: existen prácticas concretas, aunque probablemente todavía no plenamente sistematizadas como dimensión estructural de la gestión festival. Además, 6 festivales, el 18,8%, no saben o prefieren no responder, lo que obliga a mantener cierta cautela. No implica ausencia de prácticas coherentes, pero sí una debilidad en la capacidad de nombrarlas, ordenarlas y comunicarlas estratégicamente.

Esta ficha completa la lectura de la anterior. La Ficha 37 mostraba el grado de integración general de estos marcos; esta ficha muestra dónde se aplican. La conclusión es importante: los festivales no declaran solo una adhesión genérica, sino que la vinculan a dimensiones reconocibles de su actividad. Leído desde el marco ecosistémico, el dato confirma que pueden funcionar como una gramática común para ordenar prácticas que ya existen. Muchos festivales realizan acciones de acceso, mediación, igualdad o inclusión antes incluso de formularlas explícitamente como derechos culturales. El reto consiste en pasar de la práctica dispersa a una estrategia más consciente, documentada y evaluable.

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, estos ámbitos permiten valorar alineación estratégica, contribución social, inclusión, diversidad, sostenibilidad, participación y capacidad de los agentes culturales para situar su actividad dentro de marcos reconocibles de valor público.

En relación con los ODS, esta ficha conecta con el ODS 4, por educación y mediación cultural; con el ODS 5, por igualdad de género; con el ODS 10, por inclusión y reducción de desigualdades; con el ODS 11, por territorio, cohesión comunitaria y vida cultural local; con el ODS 12, por sostenibilidad ambiental y uso responsable de recursos; y con el ODS 16, por la necesidad de fortalecer prácticas culturales responsables, transparentes y orientadas al bien común.

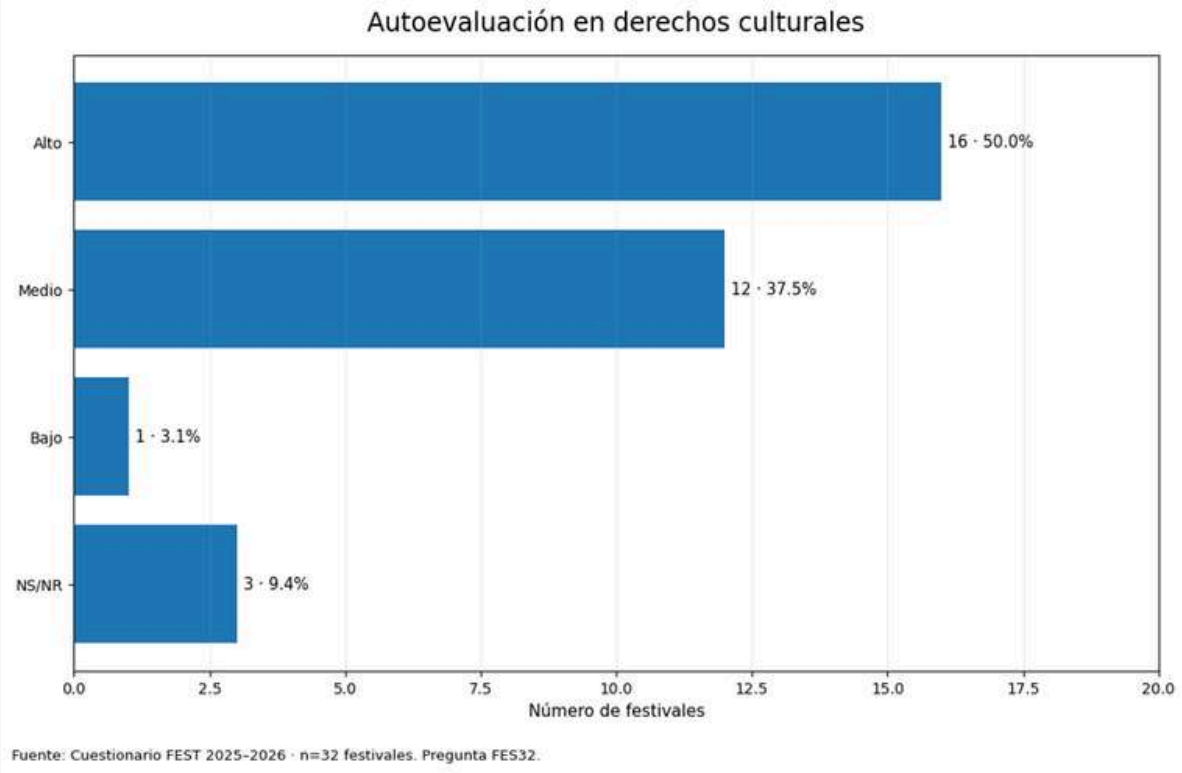
Desde la perspectiva de los derechos culturales, el dato es especialmente relevante porque muestra que el derecho a participar en la vida cultural no se reduce al acceso físico a una exposición. Implica igualdad, diversidad, mediación, representación, educación, participación, accesibilidad, sostenibilidad y relación con el territorio. Los festivales pueden ser espacios privilegiados para activar esos derechos, siempre que sus prácticas se diseñen y evalúen desde esa conciencia.

CIERRE OPERATIVO

Los ámbitos de aplicación de derechos culturales y ODS muestran una base sólida en los festivales de fotografía. Acceso, participación, igualdad de género, territorio, diversidad, inclusión y mediación aparecen como dimensiones ampliamente reconocidas. Sin embargo, las respuestas no definidas y la menor presencia relativa de la sostenibilidad ambiental indican que todavía queda margen para ordenar mejor estas prácticas. El reto consiste en convertir estos marcos en una herramienta operativa de planificación, comunicación y evaluación, no solo en un recurso de legitimación.

Su aplicación se concentra especialmente en el acceso, la participación y la igualdad, pero también alcanza la cohesión territorial, la diversidad, la inclusión, la mediación educativa y la sostenibilidad.

FICHA 39. AUTOEVALUACIÓN EN DERECHOS CULTURALES Y MADUREZ SOCIAL DEL FESTIVAL



RECONOCER LOS DERECHOS CULTURALES ES EL PRIMER PASO; CONVERTIRLOS EN PRÁCTICA ES LA VERDADERA MADUREZ.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

La autoevaluación en derechos culturales permite observar cómo los festivales valoran su contribución al acceso, la participación, la inclusión, la diversidad y la vida cultural de la ciudadanía. En el cuestionario FEST 2025-2026, 16 de los 32 festivales participantes sitúan su autoevaluación en un nivel alto, el 50% de la muestra. Otros 12 festivales, el 37,5%, se sitúan en un nivel medio. Solo un festival declara un nivel bajo, y tres no saben o prefieren no responder.

El dato ofrece una lectura positiva: la mayoría de festivales se reconoce con una contribución significativa a los derechos culturales. Si sumamos los niveles alto y medio, 28 festivales, el 87,5% de la muestra, se sitúan en una posición favorable o intermedia. Esto confirma que los derechos culturales no aparecen como un marco ajeno al sector, sino como una dimensión con la que los festivales pueden identificarse, aunque no siempre la formulen con igual precisión.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES32. Autoevaluación en derechos culturales
Preguntas de apoyo	FES30. Integración de criterios vinculados a derechos culturales y/o ODS · FES31. Ámbitos en los que se aplican estos criterios · FES56. Colectivos específicos atendidos · FES58. Actividades de mediación cultural realizadas · FES60. Medidas de accesibilidad implementadas · FES62. Valoración del impacto social del festival
Dato 2024 vinculado	La línea FOC 2020-2024 permitió pasar de la caracterización de los festivales a una lectura de impacto cultural, social y económico. El estudio 2025-2026 introduce una dimensión de madurez percibida en derechos culturales, permitiendo observar no solo qué hacen los festivales, sino cómo valoran su propia contribución al acceso, la participación, la inclusión y la vida cultural
Microdimensión	Madurez percibida en derechos culturales
Dimensión	Social · Cultural · Institucional
Índices vinculados	IAP · INAR · GLOBAL
Impacto	Social · Cultural · Educativo · Territorial · Institucional
Marcos	UE-CCS · ODS 4 · ODS 5 · ODS 10 · ODS 11 · ODS 16 · Derechos culturales
Estado Estructural	● Equilibrio frágil
Lectura rápida	La mayoría de festivales se autoevalúa en niveles altos o medios en derechos culturales, pero esta percepción debe leerse junto a las debilidades detectadas en cultura de datos, accesibilidad integral y sistematización de la mediación
Visualización	Barras horizontales por nivel de autoevaluación en derechos culturales

FICHA 39. AUTOEVALUACIÓN EN DERECHOS CULTURALES Y MADUREZ SOCIAL DEL FESTIVAL

Sin embargo, esta autoevaluación debe interpretarse con cautela. Las fichas anteriores han mostrado avances en mediación, accesibilidad física, gratuidad, atención a colectivos, impacto educativo y acceso cultural, pero también debilidades relevantes: baja recogida sistemática de datos sobre públicos, integración desigual de la mediación como eje estructural, menor presencia de programas inclusivos, accesibilidad comunicativa parcial y dificultad para medir alcance, perfiles y continuidad de participación.

Por tanto, la autoevaluación alta o media no debe leerse como cierre complaciente, sino como síntoma de una madurez en construcción. Los festivales tienen una conciencia creciente de su función social, pero esa conciencia necesita traducirse en herramientas más sistemáticas de planificación, medición y evaluación. El dato confirma una orientación favorable hacia los derechos culturales, pero también la necesidad de pasar de la percepción a la evidencia.

La continuidad con la línea FOC 2020–2024 resulta clara. En 2024 se analizaba ya el impacto social, cultural y económico de los festivales. El estudio 2025–2026 da un paso más: no solo pregunta por impacto, sino por el grado en que los festivales se reconocen dentro de un marco de derechos culturales. Esta diferencia desplaza la lectura desde el resultado hacia la responsabilidad cultural del agente.

Leído desde el marco ecosistémico, este dato confirma que los festivales se perciben como dispositivos de valor público. No se entienden únicamente como eventos o espacios de programación artística, sino como estructuras capaces de contribuir a la participación cultural, la educación visual, la inclusión, la diversidad, el acceso y la vida cultural territorial. El reto está en alinear esa autopercepción con sistemas de trabajo más sólidos.

Esta ficha cierra una secuencia central del bloque social: alcance, asistencia, público nuevo, perfiles, colectivos, participación, mediación, accesibilidad, brecha digital, impacto social percibido y conexión con derechos culturales y ODS. La autoevaluación permite observar el grado de conciencia del sector respecto a esa cadena de valor social.

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, la autoevaluación en derechos culturales permite valorar madurez institucional, orientación social, calidad del acceso y alineación con políticas culturales basadas en derechos. Este indicador no sustituye a la medición objetiva, pero ayuda a comprender cómo los propios agentes interpretan su función pública.

En relación con los ODS, esta ficha conecta con el ODS 4, por la dimensión educativa y de alfabetización visual; con el ODS 5, por la igualdad de género y la representación; con el ODS 10, por la inclusión y reducción de desigualdades; con el ODS 11, por la vida cultural territorial; y con el ODS 16, por la necesidad de proyectos responsables, transparentes y orientados al valor público.

Desde la perspectiva de los derechos culturales, la autoevaluación es útil siempre que no se convierta en autolegitimación. Su valor está en abrir una pregunta de mejora: si los festivales se reconocen como agentes de derechos culturales, deben poder demostrar cómo garantizan acceso, participación, diversidad, mediación, accesibilidad, continuidad y evaluación.

CIERRE OPERATIVO

La autoevaluación en derechos culturales muestra una orientación mayoritariamente positiva de los festivales de fotografía: la mitad se sitúa en un nivel alto y más de un tercio en un nivel medio. Esta percepción confirma que el sector se reconoce como agente de valor público, pero exige reforzar las condiciones que sostienen esa declaración: datos sobre públicos, estrategias de mediación, accesibilidad integral, atención a colectivos, evaluación y comunicación de resultados. El reto consiste en transformar la conciencia de derechos culturales en prácticas más sistemáticas, medibles y transferibles.

La mayoría de los festivales se sitúa en niveles medios o altos de autoevaluación, aunque todavía queda margen para transformar esa conciencia en criterios estables, decisiones verificables y prácticas sostenidas.

ANEXO I.7. CIERRE ANALÍTICO DEL BLOQUE DE IMPACTO SOCIAL

La lectura conjunta de las fichas de impacto social permite sostener una conclusión clara: los festivales de fotografía constituyen dispositivos relevantes de acceso cultural, mediación, participación y activación territorial, pero su impacto social todavía no está plenamente sistematizado, medido ni evaluado. La actividad existe, los públicos llegan, la mediación está ampliamente presente y la conciencia de valor público es elevada; sin embargo, persisten debilidades importantes en cultura de datos, accesibilidad integral, medición de perfiles, planificación de públicos y consolidación estratégica de los derechos culturales.

El **primer rasgo** del bloque es la existencia de una capacidad real de convocatoria. Los festivales declaran visitantes únicos, visitas acumuladas y públicos nuevos, lo que confirma que su actividad alcanza a una base social significativa. Sin embargo, el análisis también ha mostrado una limitación metodológica importante: las horquillas utilizadas en el cuestionario 2025-2026 no permiten estimar con precisión el alcance real de los festivales de mayor escala. Esta cautela no debilita el resultado; al contrario, mejora su rigor. El estudio no reduce artificialmente el impacto social, sino que reconoce que debe medirse mejor en futuras ediciones.

El **segundo rasgo** es la diferencia entre actividad social y conocimiento de públicos. Los festivales desarrollan actividades, reciben visitantes, atienden colectivos y declaran impacto social, pero no siempre recogen o estiman de forma sistemática perfiles básicos de público por edad o género. Esta debilidad limita la capacidad de orientar la mediación, evaluar inclusión, diseñar estrategias de accesibilidad y justificar con precisión el valor social de la actividad. El impacto puede existir, pero si no se documenta adecuadamente, resulta más difícil demostrarlo, mejorarlo y comunicarlo.

El **tercer rasgo** es la presencia significativa de acciones dirigidas a colectivos específicos. Los festivales declaran atender a públicos profesionales, juventud, personas mayores, públicos escolares, personas con diversidad funcional, población migrante o colectivos en riesgo de exclusión. Esta orientación confirma que muchos festivales no trabajan únicamente con una noción abstracta de público general, sino que identifican grupos concretos de relación cultural. No obstante, la presencia de festivales que no señalan colectivos específicos muestra que todavía existe margen para avanzar hacia estrategias más conscientes de inclusión, diversidad y participación.

El **cuarto rasgo** es la centralidad de la mediación. Las fichas muestran que las charlas, visitas guiadas, talleres, visitas escolares, contenidos digitales y proyectos participativos forman parte de la práctica habitual de muchos festivales. Esta es una de las principales fortalezas sociales del sector. Sin embargo, el enfoque de la mediación revela una situación más matizada: en muchos casos aparece como línea relevante pero secundaria, y no siempre como eje estructural del proyecto. La mediación está presente, pero todavía puede consolidarse como una estrategia estable de derechos culturales, alfabetización visual y desarrollo de públicos.

El **quinto rasgo** es la accesibilidad. Los festivales muestran una base positiva en accesibilidad física y gratuidad, pero las dimensiones comunicativas, cognitivas, lingüísticas, digitales e inclusivas presentan un desarrollo más desigual. Esto permite formular una conclusión importante: el acceso cultural no se garantiza únicamente abriendo espacios o eliminando el precio de entrada. Requiere condiciones para comprender, orientarse, sentirse invitado, participar y apropiarse de la experiencia cultural. La accesibilidad debe pasar de ser una suma de medidas parciales a convertirse en un criterio transversal de diseño cultural.

El **sexto rasgo** es la emergencia de la dimensión digital. La participación sigue siendo mayoritariamente presencial, pero los festivales activan comunidades online, archivos digitales, contenidos previos o posteriores y recursos de comunicación extendida. Esta dimensión amplía posibilidades de acceso, memoria y continuidad, pero también introduce nuevas desigualdades. La brecha digital no aparece como una barrera mayoritaria, pero sí como una cuestión que debe observarse, especialmente cuando la información, la inscripción, la documentación o la mediación dependen cada vez más de canales digitales.

El **séptimo rasgo** es la alta autopercepción de impacto social. Los festivales se reconocen como agentes que mejoran la imagen cultural del territorio, incrementan el acceso cultural, favorecen la inclusión de públicos diversos, generan impacto educativo y fortalecen la participación comunitaria. Esta autopercepción es relevante porque muestra que el sector no se entiende solo como programador de exposiciones, sino como agente de valor público. Pero también debe leerse con prudencia: la percepción de impacto social debe acompañarse de sistemas de medición, evaluación y documentación más sólidos.

El **octavo rasgo** es la integración progresiva de derechos culturales y ODS. Más de la mitad de los festivales declara incorporar estos criterios como parte de su práctica habitual, y muchos los aplican en ámbitos como acceso, participación, igualdad de género, territorio, diversidad, inclusión, educación, mediación y sostenibilidad. Esto confirma que los derechos culturales no son un marco externo impuesto al sector, sino una gramática que permite ordenar prácticas que ya existen. El reto consiste en pasar de la coherencia intuitiva a la formulación estratégica: nombrar, planificar, medir y comunicar mejor lo que los festivales aportan.

En relación con el informe FOC 2024, el avance metodológico es evidente. El estudio 2024 permitió demostrar que los festivales generaban impacto social, cultural y económico. El estudio 2025–2026 permite explicar cómo se estructura ese impacto social: qué públicos alcanza, cómo se acumula la participación, qué nuevos públicos incorpora, qué datos faltan, qué colectivos atiende, qué mediación desarrolla, qué barreras reduce, cómo se posiciona ante la brecha digital y cómo se vincula con derechos culturales y ODS. Por tanto, el análisis actual no sustituye al informe 2024, sino que lo profundiza, lo ordena y lo convierte en una lectura más operativa.

Desde una perspectiva estratégica, el bloque social confirma que los festivales de fotografía pueden desempeñar un papel importante en el fortalecimiento de la cultura visual contemporánea. Su valor no reside únicamente en mostrar imágenes, sino en crear condiciones para que la ciudadanía pueda relacionarse con ellas de forma más crítica, accesible, situada y significativa. En una sociedad atravesada por imágenes, la fotografía no puede entenderse solo como producción artística o profesional; debe entenderse también como lenguaje público, herramienta educativa, experiencia cultural y derecho de participación.

El cierre operativo del bloque es claro: los festivales de fotografía generan impacto social, pero necesitan mejores sistemas para conocerlo, sostenerlo y demostrarlo. La prioridad no es únicamente aumentar públicos, sino mejorar la calidad de la relación con ellos. Esto implica recoger datos de manera proporcionada, fortalecer la mediación, diseñar accesibilidad integral, atender a colectivos diversos, evaluar barreras, ampliar derechos culturales y construir indicadores compartidos. Solo así el impacto social dejará de ser una percepción razonable para convertirse en una evidencia estructurada, comparable y útil para la toma de decisiones culturales.

ANEXO I.8 INTRODUCCIÓN AL BLOQUE DE FICHAS DE GOBERNANZA, PROFESIONALIZACIÓN Y BUENAS PRÁCTICAS

El análisis de los festivales de fotografía no puede limitarse a observar su programación, su impacto económico, su actividad cultural o su relación con los públicos. Para comprender su sostenibilidad real es necesario analizar también las estructuras desde las que se organizan, gestionan, documentan y proyectan en el tiempo. La gobernanza constituye, en este sentido, una dimensión central del estudio: permite observar no solo qué hacen los festivales, sino con qué herramientas, bajo qué formas jurídicas, con qué capacidad de planificación y con qué condiciones profesionales sostienen su actividad.

Desde esta perspectiva, las fichas que se presentan a continuación analizan la gobernanza de los festivales de fotografía como un campo de equilibrio entre iniciativa cultural, profesionalización y fragilidad estructural. En primer lugar, se examina la documentación interna disponible: memorias, presupuestos, fichas técnicas, contratos, evaluación interna y medición de impacto. Esta dimensión permite valorar hasta qué punto los festivales cuentan con herramientas básicas para ordenar su actividad, justificar recursos, evaluar resultados y comunicar su valor público.

En segundo lugar, el bloque aborda la planificación estratégica. La existencia de planes de desarrollo a medio plazo resulta clave para diferenciar entre proyectos que operan edición a edición y proyectos que intentan construir continuidad, alianzas, públicos, financiación y desarrollo territorial. En un ecosistema marcado por la incertidumbre, la planificación no es un lujo administrativo, sino una condición de sostenibilidad.

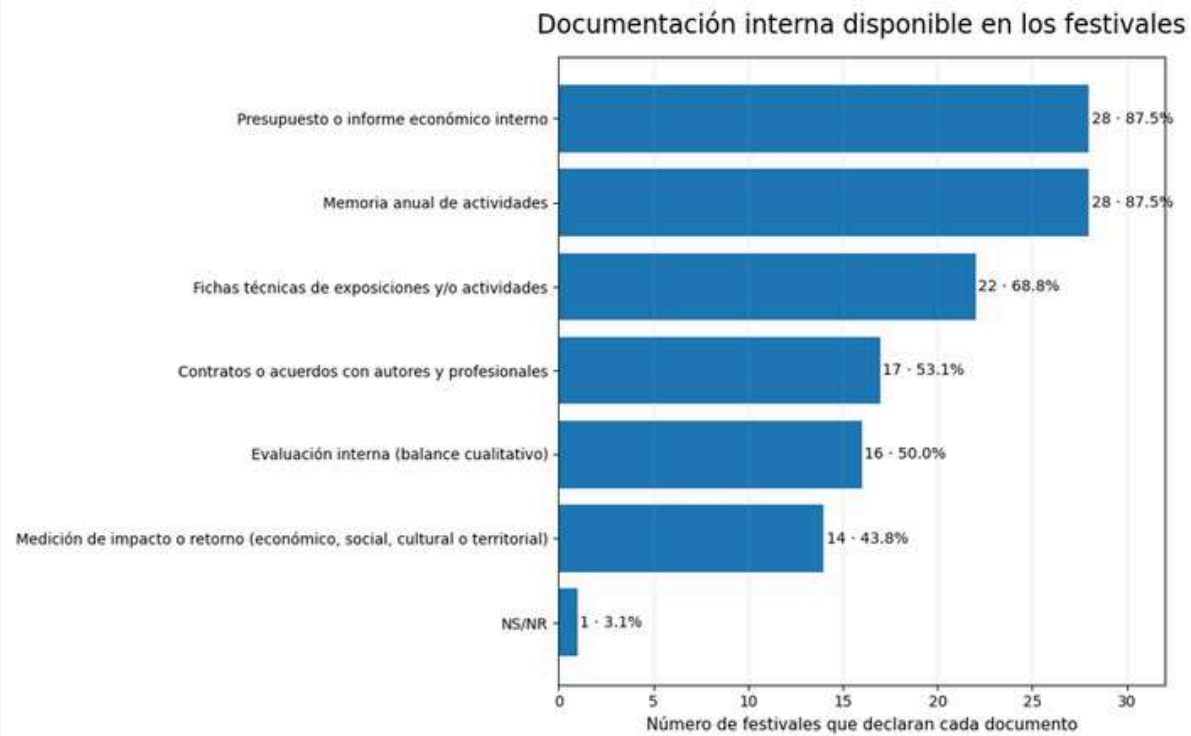
En tercer lugar, se analizan los principales retos de gobernanza y gestión. La financiación insuficiente o inestable, la carga administrativa, la falta de apoyo institucional continuado, las limitaciones de equipo, la dificultad para planificar o la debilidad de redes de apoyo muestran que la profesionalización de los festivales no depende únicamente de la voluntad de sus responsables. Existen condiciones externas e internas que afectan directamente a la capacidad de consolidar estructuras, remunerar trabajo, evaluar impacto y sostener programación.

El bloque incorpora también una lectura sobre buenas prácticas profesionales. Esta dimensión permite observar hasta qué punto los festivales declaran aplicar criterios de relación responsable con autores, profesionales, públicos, instituciones y colaboradores. Las buenas prácticas conectan con cuestiones ya tratadas en fichas anteriores: transparencia en la selección, honorarios, contratos, derechos de autor, participación de creadores, mediación, accesibilidad y reconocimiento del trabajo cultural.

Finalmente, se analiza la forma jurídica y el modelo de gestión de los festivales. Esta ficha permite situar el peso del asociacionismo cultural y de las agrupaciones fotográficas, junto a empresas culturales, fundaciones, administraciones, universidades, cooperativas y modelos mixtos. La forma jurídica no explica por sí sola el funcionamiento real de un festival, pero ayuda a comprender las condiciones desde las que se organiza la actividad, se solicitan ayudas, se contrata, se toman decisiones y se construye continuidad.

La continuidad con la línea FOC 2020–2024 resulta clara. Los informes anteriores permitieron caracterizar el perfil, la actividad y el impacto de los festivales. El estudio 2025–2026 amplía esa lectura al incorporar una dimensión más estructural: cómo se sostienen internamente los festivales, qué grado de madurez organizativa presentan, qué tensiones de gestión enfrentan y qué condiciones necesitan para consolidarse como agentes culturales estables dentro del ecosistema de la fotografía.

FICHA 40. DOCUMENTACIÓN INTERNA Y MADUREZ ORGANIZATIVA DEL FESTIVAL



Fuente: Cuestionario FEST 2025-2026 · n=32 festivales. Pregunta FES21. Respuesta múltiple.

DOCUMENTAR NO ES ARCHIVAR: ES CONSTRUIR CONTINUIDAD, MEMORIA Y CAPACIDAD DE DECISIÓN.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

La documentación interna disponible permite valorar hasta qué punto los festivales de fotografía cuentan con herramientas básicas de gestión, seguimiento y evaluación. En el cuestionario FEST 2025-2026, 28 de los 32 festivales participantes declaran disponer de presupuesto o informe económico interno, lo que representa el 87,5% de la muestra. El mismo número declara contar con memoria anual de actividades.

Este dato ofrece una lectura positiva: la mayoría de festivales no funciona únicamente desde la improvisación, sino que cuenta con una base mínima para ordenar su actividad, justificar recursos, comunicar resultados y rendir cuentas ante administraciones, colaboradores, patrocinadores o equipos internos.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES21. Documentación interna disponible
Preguntas de apoyo	FES22. Plan estratégico o de desarrollo a medio plazo · FES23. Principales dificultades de gobernanza y gestión · FES45. Existencia de contratos o acuerdos formales con autores y profesionales · FES65. Estabilidad y previsibilidad de la financiación · FES75. Valoración del impacto económico del festival
Dato 2024 vinculado	La línea FOC 2020-2024 permitió observar la actividad, el perfil y el impacto económico, cultural y social de los festivales. El estudio 2025-2026 amplía esa lectura al analizar las condiciones internas de gestión, documentación y evaluación desde las que se sostiene esa actividad
Microdimensión	Documentación interna, gestión y evaluación organizativa
Dimensión	Organizativa · Profesional · Económica
Índices vinculados	RESILIENCIA_REAL · IFE_TOTAL · GLOBAL
Impacto	Organizativo · Profesional · Económico · Institucional
Marcos	UE-CCS · ODS 8 · ODS 11 · ODS 16 · UNESCO condición del artista · Derechos culturales
Estado Estructural	● Equilibrio frágil
Lectura rápida	La mayoría de festivales dispone de memoria anual y presupuesto interno, pero la evaluación, la medición de impacto y la formalización contractual aparecen con menor presencia
Visualización	Barras horizontales por tipo de documentación interna disponible

FICHA 40. DOCUMENTACIÓN INTERNA Y MADUREZ ORGANIZATIVA DEL FESTIVAL

Las fichas técnicas de exposiciones y/o actividades aparecen en 22 festivales, el 68,8%. Este dato refuerza la existencia de una cultura operativa vinculada a la producción cultural. En festivales que trabajan con exposiciones, montaje, transporte, seguros, espacios, autores, comisariado y actividades complementarias, esta documentación resulta clave para reducir la dependencia de la memoria informal de los equipos.

La lectura se vuelve más matizada cuando se observan las herramientas vinculadas a formalización, evaluación e impacto. Solo 17 festivales, el 53,1%, declaran disponer de contratos o acuerdos con autores y profesionales. Aunque esta cuestión ya se ha tratado en fichas anteriores, aquí adquiere una lectura organizativa: la madurez de gestión no se mide solo por tener memoria y presupuesto, sino también por la capacidad de formalizar relaciones profesionales de manera clara, estable y transparente.

La evaluación interna aparece en 16 festivales, el 50%, y la medición de impacto o retorno —económico, social, cultural o territorial— en 14 festivales, el 43,8%. Estos datos introducen una zona de mejora. Los festivales generan actividad, públicos, mediación, retorno cultural y relaciones territoriales, pero no siempre cuentan con herramientas suficientes para demostrarlo, compararlo y utilizarlo como aprendizaje. La continuidad con la línea FOC 2020–2024 resulta clara. Los estudios anteriores permitieron caracterizar qué hacían los festivales y qué impacto generaban. El estudio 2025–2026 avanza hacia una pregunta más estructural: con qué herramientas internas se sostiene, documenta y evalúa ese impacto. La base existe, pero falta consolidar una cultura de gestión estratégica más homogénea y transferible.

Leído desde el marco ecosistémico, este dato confirma una posición intermedia de madurez organizativa. No estamos ante proyectos sin documentación ni control interno, pero tampoco ante estructuras plenamente profesionalizadas en evaluación, medición de impacto y formalización de procesos.

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, la autoevaluación en derechos culturales permite Desde las métricas UE-CCS, la documentación interna disponible permite valorar gobernanza, capacidad de planificación, profesionalización, transparencia, rendición de cuentas y sostenibilidad organizativa. Sin documentación suficiente, resulta difícil medir impacto, justificar recursos, aprender de la experiencia, mejorar procesos o defender el valor público de la actividad cultural.

En relación con los ODS, esta ficha conecta con el ODS 8, por su vínculo con trabajo decente, profesionalización y condiciones de actividad; con el ODS 11, por la contribución de los festivales a la vida cultural de ciudades y territorios; y con el ODS 16, por la necesidad de instituciones y organizaciones culturales más transparentes, responsables y capaces de rendir cuentas.

Desde la perspectiva de los derechos culturales, la documentación interna no es un asunto meramente administrativo. La capacidad de garantizar acceso, participación, mediación, inclusión o continuidad cultural depende también de que los proyectos puedan planificar, registrar, evaluar y mejorar sus prácticas.

CIERRE OPERATIVO

La documentación interna muestra una base organizativa relevante en los festivales de fotografía. La mayoría dispone de memoria anual y presupuesto interno, y una parte significativa trabaja con fichas técnicas. Sin embargo, la formalización contractual, la evaluación interna y la medición de impacto presentan un desarrollo más desigual. El reto no consiste solo en documentar la actividad realizada, sino en convertir esa documentación en una herramienta de gobernanza, aprendizaje, planificación estratégica y defensa del valor público de los festivales.

La mayoría de los festivales dispone de documentación básica para justificar y ordenar su actividad, pero la evaluación, la medición de impacto y el aprendizaje organizativo siguen siendo los ámbitos menos consolidados.

FICHA 41. PLAN ESTRATÉGICO Y CAPACIDAD DE PLANIFICACIÓN A MEDIO PLAZO



PLANIFICAR ES CONVERTIR LA CONTINUIDAD EN ESTRATEGIA.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

La existencia de un plan estratégico o de desarrollo a medio plazo permite valorar hasta qué punto los festivales de fotografía cuentan con una orientación más allá de la edición anual. En el cuestionario FEST 2025-2026, 16 de los 32 festivales participantes declaran disponer de plan estratégico, lo que representa el 50% de la muestra. Otros 5 festivales, el 15,6%, señalan que se encuentra en elaboración.

El dato ofrece una lectura mixta. Por un lado, más de la mitad del sector dispone ya de una herramienta de planificación o está avanzando hacia ella. Esto indica que una parte importante de los festivales no se limita a organizar una edición tras otra, sino que intenta pensar su continuidad, sus públicos, sus alianzas, su financiación, su programación y su desarrollo territorial desde una perspectiva más estable.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES22. Plan estratégico o de desarrollo a medio plazo
Preguntas de apoyo	FES21. Documentación interna disponible · FES23. Principales dificultades de gobernanza y gestión · FES65. Estabilidad y previsibilidad de la financiación · FES66. Factores que limitan la sostenibilidad del festival
Dato 2024 vinculado	La línea FOC 2020-2024 permitió analizar la evolución de la actividad y el impacto de los festivales. El estudio 2025-2026 introduce una lectura más estructural sobre su capacidad de planificación, continuidad y desarrollo a medio plazo
Microdimensión	Planificación estratégica y desarrollo organizativo
Dimensión	Organizativa · Económica · Institucional
Índices vinculados	RESILIENCIA_REAL · IFE_TOTAL · GLOBAL
Impacto	Organizativo · Económico · Institucional · Territorial
Marcos	UE-CCS · ODS 8 · ODS 11 · ODS 16 · Derechos culturales
Estado Estructural	● Atención
Lectura rápida	La mitad de los festivales declara contar con plan estratégico o de desarrollo, y un 15,6% lo tiene en elaboración. Sin embargo, casi un tercio no dispone de esta herramienta
Visualización	Barras horizontales por existencia de plan estratégico o desarrollo a medio plazo

FICHA 41. PLAN ESTRATÉGICO Y CAPACIDAD DE PLANIFICACIÓN A MEDIO PLAZO

Sin embargo, 10 festivales, el 31,2%, declaran no disponer de plan estratégico. Este dato introduce una zona clara de atención. En un contexto marcado por financiación incierta, dependencia institucional, equipos reducidos, alta carga de trabajo y necesidad de justificar impacto, la ausencia de planificación a medio plazo puede limitar la capacidad de consolidar el proyecto, negociar recursos, ordenar prioridades o construir alianzas.

Esta ficha debe leerse en relación con la anterior. Muchos festivales disponen de memoria anual, presupuesto interno y fichas técnicas, pero no todos han dado el salto desde la documentación operativa hacia la planificación estratégica. Documentar lo realizado es importante; anticipar hacia dónde se quiere ir, con qué recursos, con qué públicos y con qué modelo de sostenibilidad resulta todavía más decisivo.

La continuidad con la línea FOC 2020–2024 resulta clara. Los informes anteriores permitieron caracterizar la actividad y el impacto de los festivales. El estudio 2025–2026 permite observar ahora una cuestión clave: si los festivales cuentan con herramientas para transformar ese impacto en continuidad, aprendizaje y desarrollo. La planificación estratégica aparece, así como un indicador de madurez organizativa.

Leído desde el marco ecosistémico, el dato confirma que el sector se encuentra en transición. Existen festivales con capacidad de planificación, otros en proceso de formalización y un grupo relevante que todavía funciona sin una hoja de ruta estructurada. Esto no significa necesariamente ausencia de visión, pero sí menor capacidad para formularla, compartirla, evaluarla y defenderla ante administraciones, patrocinadores, colaboradores y públicos.

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, la planificación estratégica permite valorar gobernanza, sostenibilidad, capacidad de desarrollo, resiliencia organizativa y profesionalización. Un festival con plan estratégico puede ordenar mejor su programación, diversificar recursos, consolidar alianzas, orientar su relación con públicos y mejorar su capacidad de evaluación.

En relación con los ODS, esta ficha conecta con el ODS 8, por su vínculo con profesionalización y sostenibilidad del trabajo cultural; con el ODS 11, por la capacidad de contribuir de forma estable a la vida cultural del territorio; y con el ODS 16, por la necesidad de organizaciones culturales transparentes, responsables y capaces de planificar sus objetivos.

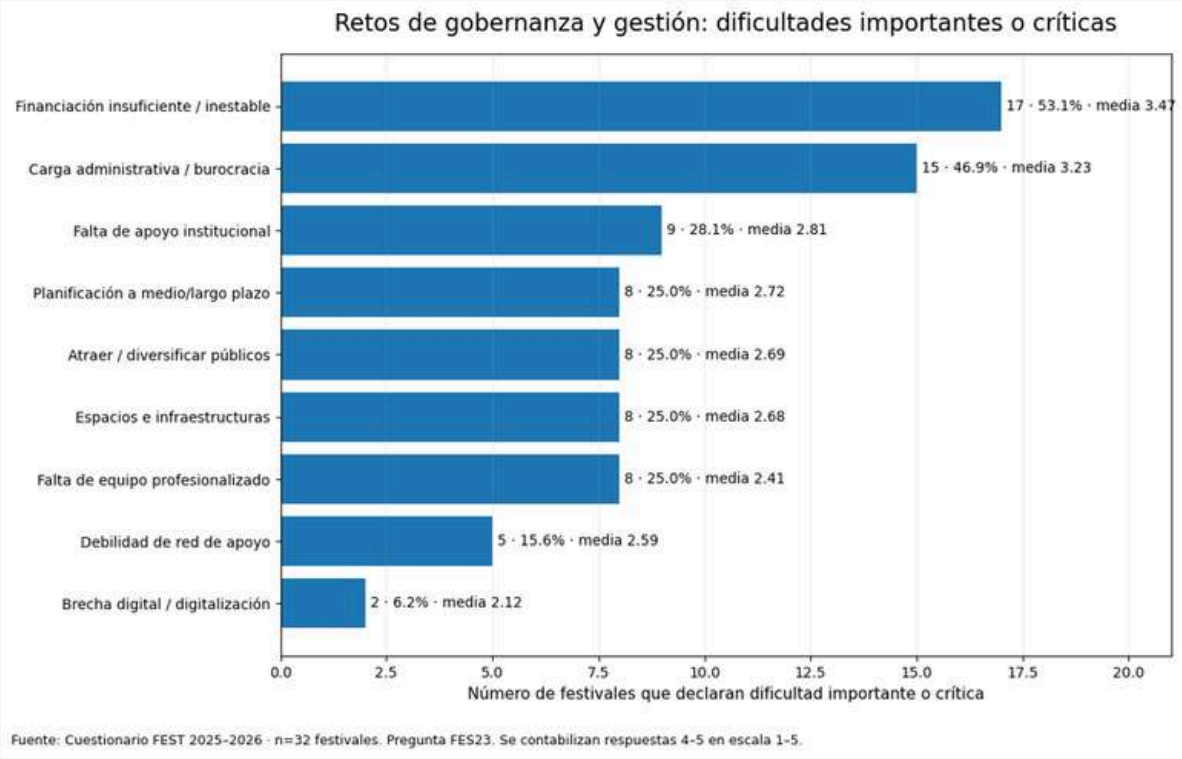
Desde la perspectiva de los derechos culturales, la planificación no es solo una herramienta interna. Permite sostener en el tiempo condiciones de acceso, mediación, inclusión, participación y continuidad cultural. Sin planificación, muchas prácticas valiosas pueden depender demasiado de la intuición, la disponibilidad puntual de recursos o el esfuerzo extraordinario de los equipos.

CIERRE OPERATIVO

La planificación estratégica aparece como una dimensión parcialmente consolidada en los festivales de fotografía. La mitad declara contar con plan estratégico y una parte adicional se encuentra en proceso de elaboración. Sin embargo, casi un tercio no dispone todavía de esta herramienta. El reto consiste en pasar de la gestión edición a edición a una cultura de planificación proporcional, útil y realista, capaz de sostener programación, financiación, públicos, alianzas, evaluación e impacto territorial a medio plazo.

La mitad de los festivales ya dispone de un plan estratégico y otro 15,6 % lo está elaborando, pero casi un tercio continúa operando sin una herramienta estable de planificación a medio plazo.

FICHA 42. RETOS DE GOBERNANZA, PROFESIONALIZACIÓN Y GESTIÓN DEL FESTIVAL



GOBERNAR ES DAR ESTRUCTURA A LO QUE YA FUNCIONA.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

Los retos de gobernanza y gestión permiten observar qué factores limitan la capacidad de los festivales de fotografía para consolidar estructuras estables, profesionalizar equipos y sostener su impacto cultural, social y territorial. En el cuestionario FEST 2025-2026, la dificultad más señalada es la financiación insuficiente o inestable: 17 de los 32 festivales participantes la declaran como dificultad importante o crítica, lo que representa el 53,1% de la muestra.

Este dato confirma una de las tesis transversales del estudio: la fragilidad del sector no deriva de una falta de actividad, de interés o de valor cultural, sino de una base económica insuficiente para sostener con normalidad la actividad que los festivales ya generan. La financiación condiciona el tamaño del equipo, la capacidad de planificación, la producción, los honorarios, la comunicación, la mediación, la accesibilidad y la evaluación.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES23. Principales dificultades de gobernanza y gestión
Preguntas de apoyo	FES21. Documentación interna disponible · FES22. Plan estratégico o de desarrollo a medio plazo · FES65. Estabilidad y previsibilidad de la financiación · FES66. Factores que limitan la sostenibilidad del festival · FES73. Personas remuneradas directamente
Dato 2024 vinculado	La línea FOC 2020-2024 permitió observar la actividad, el perfil y el impacto de los festivales. El estudio 2025-2026 profundiza ahora en las condiciones internas que limitan su desarrollo organizativo: financiación, burocracia, equipos, apoyo institucional, planificación y redes de soporte
Microdimensión	Gobernanza, profesionalización y límites estructurales de gestión
Dimensión	Organizativa · Económica · Institucional
Índices vinculados	RESILIENCIA_REAL · IFE_TOTAL · GLOBAL
Impacto	Organizativo · Económico · Profesional · Institucional
Marcos	UE-CCS · ODS 8 · ODS 11 · ODS 16 · ODS 17 · Derechos culturales
Estado Estructural	Riesgo estructural
Lectura rápida	La financiación insuficiente o inestable y la carga administrativa aparecen como las principales dificultades de gobernanza. El problema no es solo de gestión interna, sino de condiciones estructurales que limitan la profesionalización del sector
Visualización	Barras horizontales por dificultades declaradas como importantes o críticas

La segunda dificultad más relevante es el exceso de carga administrativa o burocrática, señalada como importante o crítica por 15 festivales, el 46,9%. Este dato es especialmente significativo porque revela que la gobernanza de los festivales no depende únicamente de su voluntad de profesionalizarse. Muchos proyectos operan en un marco donde la justificación de ayudas, la tramitación administrativa, la gestión económica y la relación con instituciones consumen una parte sustancial de sus recursos humanos. La falta de apoyo institucional continuado aparece como dificultad importante o crítica en 9 festivales, el 28,1%. Además, 8 festivales, el 25%, señalan dificultades relevantes en planificación a medio y largo plazo, atracción o diversificación de públicos, espacios e infraestructuras y falta de equipo profesionalizado o estable. Estos datos dibujan una situación compleja: los festivales no se enfrentan a un único problema, sino a una combinación de límites económicos, administrativos, organizativos e institucionales.

La debilidad de una red de apoyo estable aparece con menor intensidad como dificultad importante o crítica, en 5 festivales, el 15,6%, aunque más de la mitad la reconoce al menos como dificultad moderada. La brecha digital y los procesos de digitalización son el factor menos señalado como dificultad grave, con solo 2 festivales, el 6,2%, aunque también aparece como dificultad menor o moderada en parte de la muestra.

La lectura debe ponerse en relación con las dos fichas anteriores. Los festivales disponen en muchos casos de memoria, presupuesto y documentación interna, y la mitad declara contar con plan estratégico. Sin embargo, estos instrumentos se ven condicionados por una realidad estructural: planificar no basta si los recursos son insuficientes, si los equipos son reducidos, si la financiación es incierta y si la carga administrativa absorbe la capacidad operativa.

La continuidad con la línea FOC 2020–2024 resulta clara. Los informes anteriores permitieron observar la importancia de los festivales como agentes culturales y territoriales. El estudio 2025–2026 permite precisar ahora por qué esa función cultural se sostiene en condiciones de fragilidad: los festivales producen impacto, pero muchas veces lo hacen con estructuras demasiado exigidas para el volumen de actividad que asumen.

Leído desde el marco ecosistémico, este dato confirma que la profesionalización de los festivales no puede plantearse únicamente como una exigencia interna al sector. Requiere financiación más estable, simplificación administrativa, mejores calendarios institucionales, redes de apoyo, formación en gestión y condiciones que permitan mantener equipos y planificación a medio plazo.

La financiación insuficiente, la carga administrativa y la falta de apoyos estables aparecen como los principales obstáculos para consolidar equipos, planificar a medio plazo y sostener la actividad de los festivales.

FICHA 42. RETOS DE GOBERNANZA, PROFESIONALIZACIÓN Y GESTIÓN DEL FESTIVAL

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, los retos de gobernanza y gestión permiten valorar sostenibilidad organizativa, estabilidad financiera, profesionalización, capacidad institucional y resiliencia del proyecto cultural. Un festival puede tener alto impacto cultural, pero si opera con financiación incierta, exceso de burocracia y equipos insuficientes, su capacidad de continuidad queda comprometida.

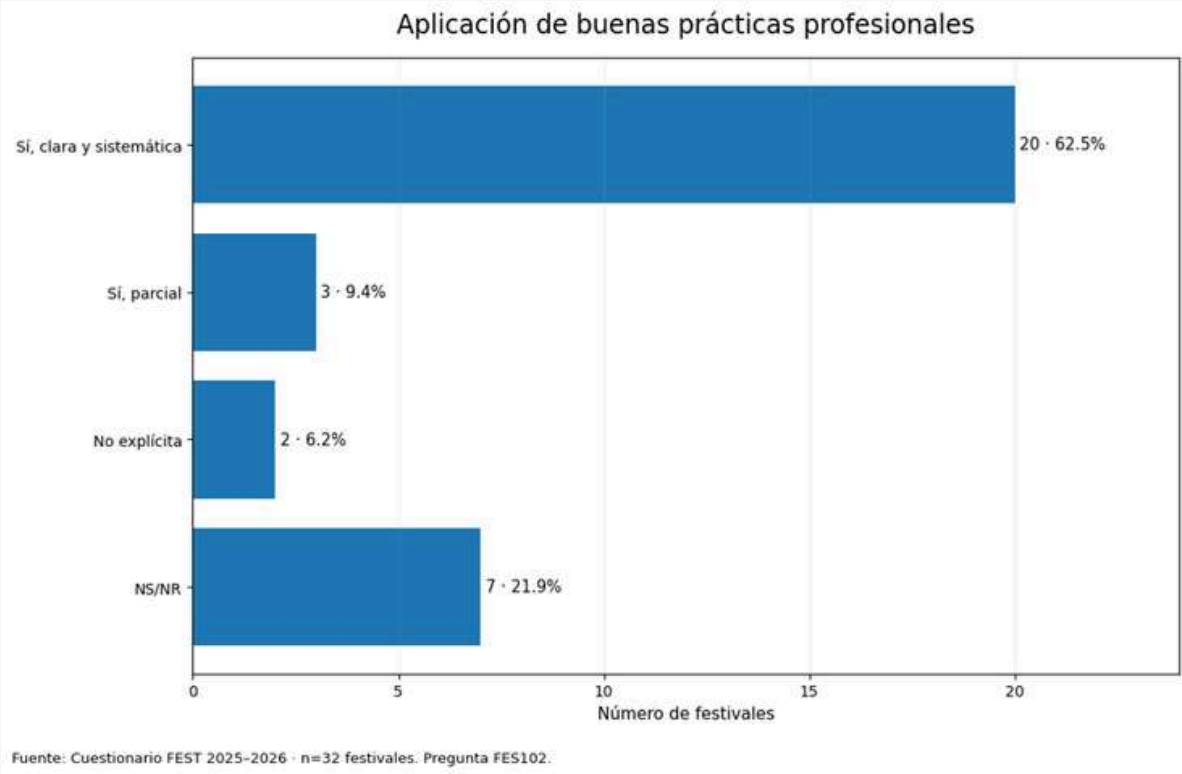
En relación con los ODS, esta ficha conecta con el ODS 8, por su vínculo con trabajo cultural decente y profesionalización; con el ODS 11, por la contribución de los festivales a la vida cultural de ciudades y territorios; con el ODS 16, por la necesidad de marcos institucionales más eficaces y transparentes; y con el ODS 17, por la importancia de alianzas estables entre administraciones, festivales, redes, entidades culturales y sector privado.

Desde la perspectiva de los derechos culturales, la gobernanza no es una dimensión interna ajena al público. Si los festivales no pueden sostener equipos, planificar, evaluar, comunicar, mediar o garantizar accesibilidad, el derecho de la ciudadanía a participar en una vida cultural diversa queda condicionado por la precariedad de las propias estructuras culturales que lo hacen posible.

CIERRE OPERATIVO

Los retos de gobernanza muestran una zona de riesgo estructural para los festivales de fotografía. La financiación insuficiente, la carga administrativa, la falta de apoyo institucional continuado y las limitaciones de equipo dificultan la consolidación profesional del sector. El reto consiste en construir condiciones externas e internas que permitan sostener esa mejora: financiación más previsible, simplificación administrativa, equipos estables, planificación realista, redes de apoyo y una cultura de evaluación proporcional a los recursos disponibles.

FICHA 43. APLICACIÓN DE BUENAS PRÁCTICAS PROFESIONALES



LAS BUENAS PRÁCTICAS NO SE DECLARAN: SE APLICAN.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

La aplicación de buenas prácticas profesionales permite valorar hasta qué punto los festivales de fotografía incorporan criterios de relación responsable con autores, profesionales, públicos, instituciones y colaboradores. En el cuestionario FEST 2025-2026, 20 de los 32 festivales participantes declaran aplicar buenas prácticas profesionales de forma clara y sistemática, lo que representa el 62,5% de la muestra.

El dato ofrece una lectura positiva. La mayoría de festivales se reconoce dentro de una cultura profesional que no se limita a programar o producir actividades, sino que incorpora criterios vinculados a condiciones de participación, relación con autores, transparencia, derechos, acuerdos, remuneración o reconocimiento del trabajo cultural. Esto confirma que una parte relevante del sector ha interiorizado la importancia de operar con mayor responsabilidad profesional.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES102. Aplicación de buenas prácticas profesionales
Preguntas de apoyo	FES41. Transparencia de los procesos de selección · FES43. Adecuación de honorarios · FES45. Existencia de contratos o acuerdos formales · FES47. Reconocimiento de derechos de autor y uso de obra · FES101. Conocimiento y uso de referencias de buenas prácticas y derechos culturales
Dato 2024 vinculado	La línea FOC 2020-2024 permitió caracterizar progresivamente la actividad, sostenibilidad e impacto de los festivales. El estudio 2025-2026 incorpora una lectura más explícita sobre buenas prácticas profesionales, condiciones de participación, derechos de autor, transparencia y relación con los agentes del sector
Microdimensión	Buenas prácticas profesionales y condiciones de participación
Dimensión	Profesional · Organizativa · Institucional
Índices vinculados	RESILIENCIA_REAL · IFE_TOTAL · IAP · GLOBAL
Impacto	Profesional · Cultural · Institucional
Marcos	UE-CCS · ODS 8 · ODS 16 · UNESCO condición del artista · Derechos culturales
Estado Estructural	● Fortaleza con cautela
Lectura rápida	La mayoría de festivales declara aplicar buenas prácticas profesionales de forma clara y sistemática, aunque la existencia de respuestas parciales, no explícitas o no respondidas aconseja una lectura prudente
Visualización	Barras horizontales por grado de aplicación de buenas prácticas profesionales

LSin embargo, el dato debe leerse con cautela. Tres festivales, el 9,4%, declaran aplicar buenas prácticas de forma parcial; dos, el 6,2%, indican que no lo hacen de forma explícita; y siete, el 21,9%, no saben o prefieren no responder. Esta distribución muestra que, aunque la orientación general es favorable, todavía existe una zona de ambigüedad: no todos los festivales formulan, documentan o aplican estas prácticas con el mismo grado de claridad.

Esta ficha debe leerse en continuidad con las anteriores. La existencia de documentación interna, planificación estratégica y conciencia de retos de gobernanza aporta el contexto necesario para entender las buenas prácticas. Aplicarlas no depende únicamente de la voluntad ética de los equipos, sino también de recursos, estabilidad financiera, capacidad administrativa, equipos suficientes y referencias compartidas.

La relación con las fichas culturales también es directa. La transparencia en la selección de autores, la existencia de honorarios, los contratos o acuerdos formales, el reconocimiento de derechos de autor y la participación de los creadores en actividades complementarias son dimensiones concretas donde las buenas prácticas se hacen visibles. Por tanto, esta ficha no debe interpretarse como una declaración genérica, sino como una lectura transversal de varias condiciones profesionales ya analizadas.

La continuidad con la línea FOC 2020–2024 resulta clara. Los informes anteriores permitieron observar el valor de los festivales como espacios de programación, producción e impacto. El estudio 2025–2026 permite avanzar hacia una pregunta más exigente: no solo qué impacto generan los festivales, sino bajo qué condiciones profesionales se produce ese impacto.

Leído desde el marco ecosistémico, el dato muestra una orientación positiva del sector hacia la profesionalización. Los festivales no aparecen como agentes ajenos a las buenas prácticas, sino como proyectos que mayoritariamente dicen asumirlas. El reto está en convertir esa orientación en estándares compartidos, procedimientos claros y herramientas verificables.

FICHA 43. APLICACIÓN DE BUENAS PRÁCTICAS PROFESIONALES

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, las buenas prácticas profesionales permiten valorar calidad de gobernanza, profesionalización, transparencia, sostenibilidad del trabajo cultural y responsabilidad institucional. Un festival culturalmente activo pero débil en buenas prácticas puede generar valor, pero también reproducir precariedad, ambigüedad contractual o desigualdad en las condiciones de participación.

En relación con los ODS, esta ficha conecta con el ODS 8, por su vínculo con trabajo decente, remuneración, profesionalización y sostenibilidad del empleo cultural; y con el ODS 16, por la necesidad de organizaciones culturales transparentes, responsables y capaces de establecer relaciones claras con agentes, autores y públicos.

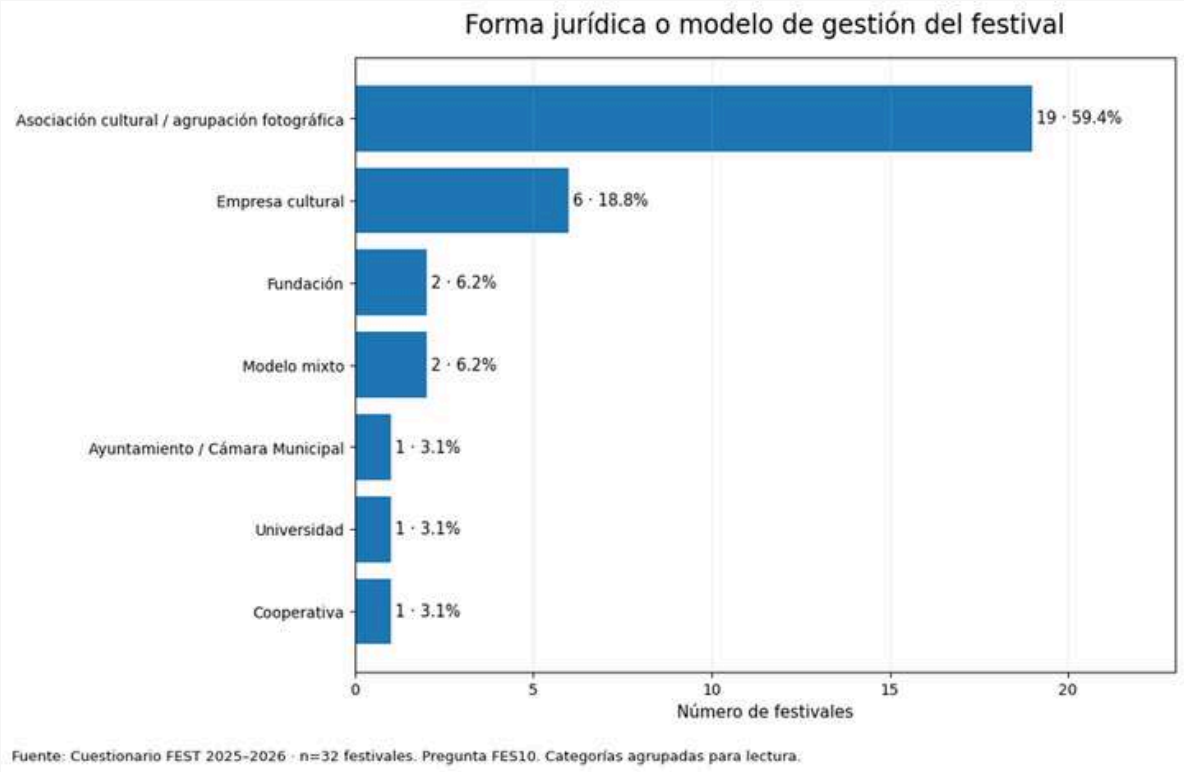
Desde la perspectiva de los derechos culturales, las buenas prácticas no afectan solo a los profesionales. También condicionan el derecho de la ciudadanía a acceder a una vida cultural diversa y sostenible. Si los autores y agentes culturales trabajan en condiciones precarias o ambiguas, la calidad, continuidad y diversidad de la oferta cultural también se ve afectada.

CIERRE OPERATIVO

La aplicación de buenas prácticas profesionales aparece como una fortaleza con cautela en los festivales de fotografía. La mayoría declara aplicarlas de forma clara y sistemática, lo que confirma una orientación positiva hacia la profesionalización y la responsabilidad cultural. Sin embargo, la presencia de respuestas parciales, no explícitas o no respondidas indica que todavía conviene avanzar hacia criterios comunes, referencias compartidas, documentación verificable y procedimientos más claros. El reto no es solo declarar buenas prácticas, sino convertirlas en cultura organizativa estable.

Aunque el 62,5 % de los festivales afirma aplicar buenas prácticas de forma clara y sistemática, todavía persisten respuestas parciales, falta de explicitación y un 21,9 % de casos sin información suficiente.

FICHA 44. FORMA JURÍDICA Y MODELO DE GESTIÓN DEL FESTIVAL



LA FORMA JURÍDICA NO GARANTIZA LA ESTRUCTURA: DEBE HACERLA POSIBLE.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

La forma jurídica o modelo de gestión del festival permite observar desde qué tipo de estructura se sostiene la actividad cultural. En el cuestionario FEST 2025-2026, 19 de los 32 festivales participantes se sitúan en el ámbito asociativo, incluyendo asociaciones culturales y agrupaciones fotográficas, lo que representa el 59,4% de la muestra. Esta presencia mayoritaria confirma el peso histórico del asociacionismo cultural en el desarrollo de los festivales de fotografía.

La agrupación fotográfica se ha integrado en esta categoría porque, en la práctica, muchas operan bajo fórmulas asociativas o equivalentes. Lo relevante no es tanto distinguir entre asociación cultural y agrupación, sino reconocer que una parte mayoritaria de los festivales se apoya en estructuras comunitarias o sin ánimo de lucro.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES10. Forma jurídica o modelo de gestión del festival
Preguntas de apoyo	FES11. Tipo de entidad organizadora · FES15. Perfiles profesionales presentes en el equipo · FES21. Documentación interna disponible · FES22. Plan estratégico o de desarrollo a medio plazo · FES23. Principales dificultades de gobernanza y gestión
Dato 2024 vinculado	La línea FOC 2020-2024 permitió caracterizar el perfil y actividad de los festivales. El estudio 2025-2026 profundiza en la estructura organizativa desde la que se sostiene esa actividad, analizando modelos de gestión, profesionalización y condiciones internas de gobernanza
Microdimensión	Forma jurídica, modelo de gestión y estructura organizativa
Dimensión	Organizativa · Institucional · Profesional
Índices vinculados	RESILIENCIA_REAL · IFE_TOTAL · INAR · GLOBAL
Impacto	Organizativo · Profesional · Institucional · Territorial
Marcos	UE-CCS · ODS 8 · ODS 11 · ODS 16 · ODS 17 · Derechos culturales
Estado Estructural	● Equilibrio frágil
Lectura rápida	Predomina claramente el modelo asociativo, incluyendo asociaciones culturales y agrupaciones fotográficas. Esta base expresa arraigo comunitario y capacidad de iniciativa, pero también obliga a diferenciar entre forma jurídica, modelo real de gestión y grado efectivo de profesionalización
Visualización	Barras horizontales por forma jurídica o modelo de gestión declarado

El dato debe leerse positivamente, pero también con cautela: el modelo asociativo ha permitido activar proyectos en territorios diversos, generar comunidad, acceder a subvenciones, movilizar colaboración y sostener programación. En muchos casos, sin esta base, probablemente buena parte de los festivales no existiría.

Sin embargo, la forma jurídica no siempre explica por sí sola el modelo real de gestión. Un festival puede estar organizado formalmente por una asociación, pero operar mediante una dirección profesionalizada, un liderazgo personal fuerte o una estructura reducida que asume funciones técnicas, curatoriales, administrativas, comunicativas y de producción. Por tanto, conviene distinguir entre forma legal, modelo operativo y condiciones profesionales reales.

Las empresas culturales aparecen en 6 festivales, el 18,8%. Este dato introduce una dimensión distinta: proyectos articulados desde lógicas empresariales o profesionales, con mayor proximidad a modelos de producción cultural, prestación de servicios, contratación y gestión económica. Su presencia, aunque minoritaria, muestra que el ecosistema festival no responde a una única forma organizativa.

Las fundaciones y los modelos mixtos aparecen con 2 casos cada uno, el 6,2%. También se identifican casos vinculados a ayuntamientos, universidad y cooperativa. Esta diversidad confirma que los festivales funcionan como dispositivos híbridos, capaces de surgir desde estructuras comunitarias, profesionales, institucionales, educativas o mixtas. La lectura se vuelve especialmente relevante al cruzarla con documentación interna, planificación estratégica, retos de gobernanza y buenas prácticas: una asociación puede estar muy profesionalizada y una empresa operar con escasos recursos; una institución puede aportar estabilidad, pero también rigidez administrativa; un modelo mixto puede ampliar apoyos, pero complejizar la toma de decisiones.

La continuidad con la línea FOC 2020–2024 resulta clara. Los informes anteriores permitieron observar qué hacían los festivales y qué impacto generaban. El estudio 2025–2026 permite formular una pregunta estructural: desde qué formas organizativas se produce ese impacto y qué tensiones aparecen entre actividad cultural, gobernanza, profesionalización y sostenibilidad.

Leído desde el marco ecosistémico, el predominio asociativo confirma tanto una fortaleza como una fragilidad. Es fortaleza porque expresa arraigo, comunidad, flexibilidad y capacidad de iniciativa. Pero también puede ser fragilidad si la estructura jurídica no se acompaña de recursos suficientes, equipos estables, remuneración adecuada, planificación y herramientas profesionales de gestión.

FICHA 44. FORMA JURÍDICA Y MODELO DE GESTIÓN DEL FESTIVAL

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, la forma jurídica y el modelo de gestión permiten valorar gobernanza, sostenibilidad organizativa, profesionalización, capacidad institucional, articulación de redes y resiliencia. No basta con saber qué produce un festival; es necesario comprender desde qué estructura lo produce y qué capacidad tiene esa estructura para sostenerlo.

En relación con los ODS, esta ficha conecta con el ODS 8, por su vínculo con trabajo cultural, profesionalización y condiciones de empleo; con el ODS 11, por la contribución de los festivales a la vida cultural de los territorios; con el ODS 16, por la calidad institucional y organizativa; y con el ODS 17, por la importancia de alianzas entre asociaciones, empresas, instituciones, universidades, fundaciones y administraciones.

Desde la perspectiva de los derechos culturales, la forma jurídica no es un dato neutro. Las condiciones desde las que se organiza un festival afectan a su capacidad para garantizar acceso, continuidad, mediación, inclusión, participación y relación estable con autores, públicos y territorio. La ciudadanía no participa solo en actividades; participa en proyectos que necesitan estructuras capaces de sostenerlas.

CIERRE OPERATIVO

La forma jurídica de los festivales muestra un ecosistema diverso, con claro predominio asociativo, junto a empresas culturales, fundaciones, administraciones, universidad, cooperativa y modelos mixtos. Esta diversidad es una fortaleza porque permite activar proyectos desde estructuras flexibles y adaptadas a cada territorio. Sin embargo, exige diferenciar mejor entre forma jurídica y modelo real de gestión. El reto consiste en reforzar profesionalización, planificación, estabilidad de equipos y claridad organizativa sin perder la iniciativa, proximidad y arraigo que ha permitido a muchos festivales existir y sostenerse en el tiempo.

La mayoría de los festivales se organiza mediante asociaciones culturales o agrupaciones fotográficas, pero bajo una misma figura jurídica conviven modelos de gestión muy distintos, desde estructuras estables hasta proyectos sostenidos por liderazgos personales y recursos limitados.

ANEXO I.9. CIERRE ANALÍTICO DEL BLOQUE DE GOBERNANZA, PROFESIONALIZACIÓN Y BUENAS PRÁCTICAS

La lectura conjunta de las fichas de gobernanza permite sostener una conclusión clara: los festivales de fotografía presentan una base organizativa relevante, pero todavía operan en un equilibrio frágil entre capacidad de iniciativa, profesionalización parcial y límites estructurales de sostenibilidad. No estamos ante proyectos improvisados o carentes de herramientas internas, pero tampoco ante un ecosistema plenamente consolidado en términos de planificación, evaluación, estabilidad financiera, formalización profesional y capacidad de gestión.

El primer rasgo del bloque es la existencia de documentación interna. La mayoría de festivales dispone de memoria anual, presupuesto interno y fichas técnicas, lo que confirma una cultura operativa significativa. Esta base permite ordenar la actividad, justificar recursos y sostener cierta continuidad organizativa. Sin embargo, la evaluación interna, la medición de impacto y la formalización contractual aparecen con menor presencia, lo que muestra que la documentación todavía se concentra más en la gestión ordinaria que en la planificación estratégica y la evaluación de resultados.

El segundo rasgo es la planificación a medio plazo. La mitad de los festivales declara contar con plan estratégico o de desarrollo, y una parte adicional se encuentra en proceso de elaboración. Este dato indica que una parte importante del sector está intentando superar la lógica de edición anual para pensar continuidad, públicos, financiación, alianzas y desarrollo territorial. Sin embargo, casi un tercio no dispone todavía de esta herramienta, lo que introduce una zona de atención relevante en un contexto de alta incertidumbre económica e institucional.

El tercer rasgo es la intensidad de los retos de gobernanza. La financiación insuficiente o inestable y la carga administrativa aparecen como las principales dificultades declaradas por los festivales. A ellas se suman la falta de apoyo institucional continuado, las limitaciones de equipo, la dificultad para planificar, los problemas de espacios e infraestructuras y la necesidad de diversificar públicos. Esta combinación confirma que la fragilidad de los festivales no procede de una falta de actividad o de valor cultural, sino de unas condiciones de gestión que dificultan sostener con normalidad el volumen de trabajo que ya realizan.

El cuarto rasgo es la presencia de buenas prácticas profesionales. La mayoría de festivales declara aplicarlas de forma clara y sistemática, lo que constituye una fortaleza con cautela. El sector muestra una orientación positiva hacia la profesionalización, la transparencia, el reconocimiento del trabajo cultural y la relación responsable con autores y agentes. Sin embargo, la existencia de respuestas parciales, no explícitas o no respondidas indica que todavía conviene avanzar hacia referencias compartidas, procedimientos verificables y una cultura organizativa más homogénea.

El quinto rasgo es el predominio del modelo asociativo. Asociaciones culturales y agrupaciones fotográficas constituyen la base organizativa mayoritaria de los festivales. Este dato expresa una fortaleza histórica: arraigo territorial, capacidad de iniciativa, flexibilidad, comunidad y compromiso cultural. Pero también señala una posible fragilidad cuando la forma asociativa sostiene una carga de trabajo profesional sin recursos suficientes, equipos estables o condiciones económicas adecuadas. La cuestión no es cuestionar el asociacionismo, sino reconocer que su capacidad de sostener proyectos complejos requiere apoyos, herramientas y estructuras proporcionales.

La lectura conjunta de las fichas de gobernanza permite sostener una conclusión clara: los festivales de fotografía presentan una base organizativa relevante, pero todavía operan en un equilibrio frágil entre capacidad de iniciativa, profesionalización parcial y límites estructurales de sostenibilidad. No estamos ante proyectos improvisados o carentes de herramientas internas, pero tampoco ante un ecosistema plenamente consolidado en términos de planificación, evaluación, estabilidad financiera, formalización profesional y capacidad de gestión.

El primer rasgo del bloque es la existencia de documentación interna. La mayoría de festivales dispone de memoria anual, presupuesto interno y fichas técnicas, lo que confirma una cultura operativa significativa. Esta base permite ordenar la actividad, justificar recursos y sostener cierta continuidad organizativa. Sin embargo, la evaluación interna, la medición de impacto y la formalización contractual aparecen con menor presencia, lo que muestra que la documentación todavía se concentra más en la gestión ordinaria que en la planificación estratégica y la evaluación de resultados.

El segundo rasgo es la planificación a medio plazo. La mitad de los festivales declara contar con plan estratégico o de desarrollo, y una parte adicional se encuentra en proceso de elaboración. Este dato indica que una parte importante del sector está intentando superar la lógica de edición anual para pensar continuidad, públicos, financiación, alianzas y desarrollo territorial. Sin embargo, casi un tercio no dispone todavía de esta herramienta, lo que introduce una zona de atención relevante en un contexto de alta incertidumbre económica e institucional.

En relación con la línea FOC 2020–2024, este bloque supone un avance metodológico importante. Si los estudios anteriores permitieron demostrar que los festivales generaban actividad e impacto, el estudio 2025–2026 permite explicar bajo qué condiciones organizativas se produce ese impacto. Esta diferencia es estratégica: no basta con afirmar que los festivales aportan valor cultural, social y económico; es necesario comprender qué estructuras permiten sostenerlo y qué debilidades amenazan su continuidad.

Desde una perspectiva ecosistémica, la gobernanza aparece como una dimensión de transición. Los festivales han desarrollado una enorme capacidad de acción con recursos limitados, pero esa capacidad se sostiene muchas veces sobre liderazgo personal, compromiso asociativo, sobrecarga de equipos, economía invisible y adaptación permanente. Esta flexibilidad ha permitido sobrevivir, pero no siempre permite consolidar. El reto del sector no consiste únicamente en hacer más, sino en organizar mejor, medir mejor, planificar mejor y defender mejor las condiciones que hacen posible su actividad.

El cierre operativo del bloque es claro: los festivales de fotografía necesitan fortalecer sus estructuras de gobernanza sin perder la flexibilidad, proximidad e iniciativa que los han hecho posibles. Esto implica reforzar planificación estratégica, evaluación proporcional, documentación verificable, formalización profesional, simplificación administrativa, financiación más estable, redes de apoyo y criterios compartidos de buenas prácticas.

ANEXO I.10. INTRODUCCIÓN AL BLOQUE DE FICHAS DE TERRITORIO, ESCALA Y ARTICULACIÓN TERRITORIAL

El análisis territorial de los festivales de fotografía permite observar una dimensión central de su valor público: los festivales no existen en abstracto, sino que se insertan en municipios concretos, ocupan espacios determinados, activan relaciones locales, proyectan imagen de territorio y conectan comunidades, autores, instituciones y redes culturales. Su impacto no depende únicamente de lo que programan, sino también de dónde lo hacen, cómo se despliegan físicamente y qué tipo de relaciones territoriales generan.

Desde esta perspectiva, las fichas que se presentan a continuación analizan el territorio como una estructura activa del festival. En primer lugar, se observa la escala municipal en la que se sitúan los festivales, desde grandes ciudades hasta municipios pequeños. Esta diversidad permite comprender que la fotografía festival no se concentra únicamente en los grandes centros urbanos, sino que aparece distribuida en contextos territoriales muy distintos, con capacidades, recursos y necesidades culturales diferenciadas.

En segundo lugar, el bloque analiza el desarrollo físico del festival en el territorio. No basta con saber dónde se ubica la sede principal; es necesario observar si la actividad se concentra en un único municipio o si se distribuye entre varias sedes, municipios, comarcas, provincias o regiones. Esta dimensión permite leer los festivales como dispositivos de circulación cultural y no solo como acontecimientos localizados.

En tercer lugar, se incorpora la cuestión del alcance percibido. La escala física del festival no siempre coincide con la proyección que el propio festival atribuye a su actividad. Un proyecto situado en un municipio pequeño puede tener vocación estatal o internacional, mientras que un festival en una gran ciudad puede cumplir una función local muy específica.

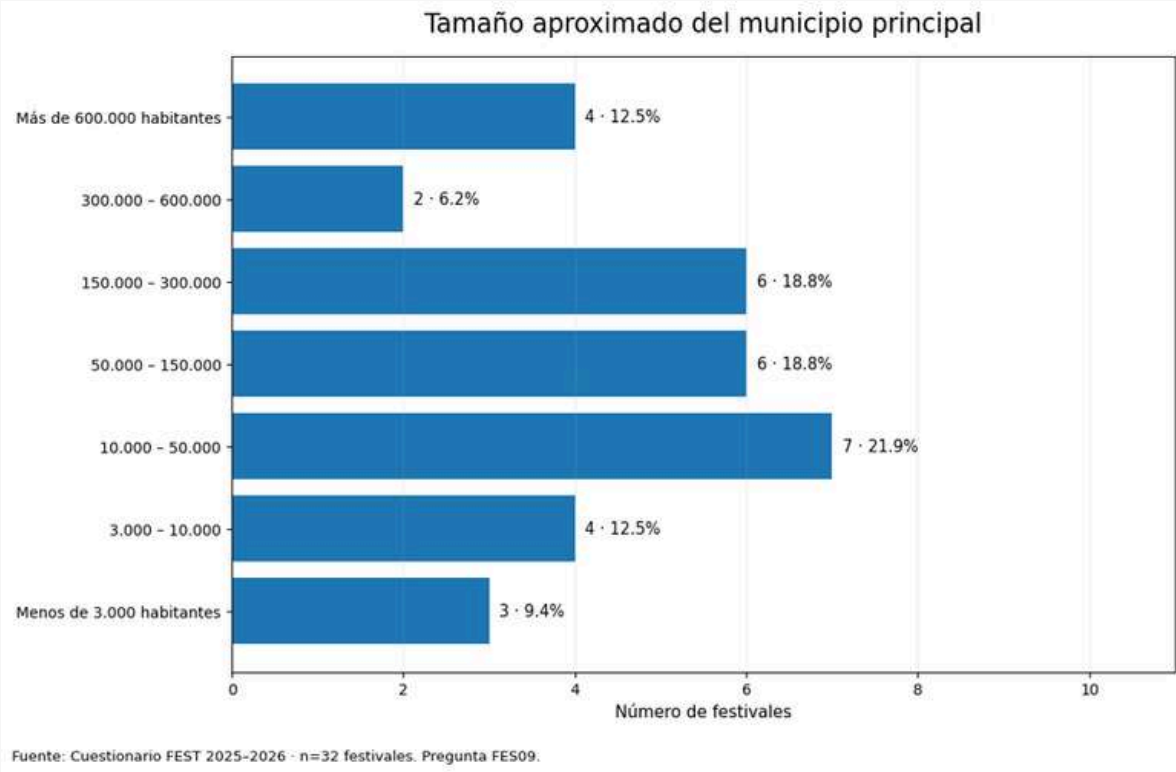
El bloque también analiza la capacidad de los festivales para activar entornos rurales y espacios no convencionales. Esta dimensión es especialmente relevante porque muestra hasta qué punto el festival puede salir de los circuitos culturales habituales y llevar la fotografía a calles, plazas, edificios patrimoniales, espacios educativos, comercios, entornos naturales o sedes comunitarias. La territorialización de la cultura visual no se produce solo programando contenidos, sino creando condiciones de acceso en lugares diversos y próximos.

Asimismo, se estudia el rol cultural que los festivales consideran cumplir dentro de la oferta cultural de su territorio y el grado de singularidad que se atribuyen. Esta lectura permite diferenciar entre presencia cultural, relevancia territorial y posicionamiento diferencial. Un festival puede ser importante para su territorio, aunque no se perciba como único; del mismo modo, puede necesitar reforzar su relato para hacer visible aquello que aporta específicamente la fotografía.

El bloque se completa con el análisis de los impactos territoriales percibidos y de la colaboración sectorial e internacionalización. Los festivales se reconocen mayoritariamente como agentes capaces de generar impacto cultural, económico, educativo, turístico, social y de imagen territorial. Pero esos impactos se sostienen mejor cuando existen relaciones con otros festivales, redes profesionales, colaboraciones internacionales y alianzas que permiten circulación, aprendizaje, visibilidad y cooperación.

La continuidad con la línea FOC 2020–2024 resulta clara. Los informes anteriores permitieron caracterizar la actividad, el perfil y el impacto de los festivales. El estudio 2025–2026 introduce una lectura territorial más precisa: permite observar no solo qué hacen los festivales, sino dónde se insertan, cómo ocupan el territorio, qué alcance declaran, qué espacios activan, qué función cumplen y qué redes necesitan para sostener su valor cultural, social y territorial.

FICHA 45. TAMAÑO DE MUNICIPIO Y DISTRIBUCIÓN TERRITORIAL DEL FESTIVAL



EL TERRITORIO NO ES EL FONDO DEL FESTIVAL: ES PARTE DE SU FUNCIÓN.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

El tamaño del municipio principal permite observar la escala territorial en la que se insertan los festivales de fotografía. En el cuestionario FEST 2025-2026, los festivales participantes se distribuyen en contextos muy diversos, desde grandes ciudades de más de 600.000 habitantes hasta municipios de menos de 3.000.

La lectura por escala municipal muestra que 4 festivales, el 12,5% de la muestra, se sitúan en ciudades de más de 600.000 habitantes. Otros 2 festivales, el 6,2%, se ubican en municipios de entre 300.000 y 600.000 habitantes. En conjunto, estos datos confirman la presencia de festivales en grandes entornos urbanos, donde la fotografía convive con una oferta cultural más amplia, mayor densidad institucional y públicos potencialmente más numerosos.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES09. Tamaño aproximado del municipio principal
Preguntas de apoyo	FES02. Localidad principal o sede del festival · FES03. Provincia / Comunidad Autónoma / Región · FES07. Desarrollo físico del festival en el territorio · FES08. Alcance percibido del festival · FES52. Visitas o asistencias acumuladas
Dato 2024 vinculado	La línea FOC 2020-2024 permitió caracterizar el perfil y la actividad de los festivales. El estudio 2025-2026 profundiza en su dimensión territorial, observando no solo qué hacen, sino en qué tipo de municipios se insertan y qué papel pueden desempeñar en la descentralización cultural
Microdimensión	Escala municipal y distribución territorial
Dimensión	Territorial · Social · Cultural
Índices vinculados	IAP · INAR · GLOBAL
Impacto	Territorial · Cultural · Social · Institucional
Marcos	UE-CCS · ODS 10 · ODS 11 · ODS 17 · Derechos culturales
Estado Estructural	● Fortaleza con cautela
Lectura rápida	Los festivales se distribuyen en municipios de escalas muy diversas, desde localidades de menos de 3.000 habitantes hasta grandes ciudades. Esta diversidad confirma su potencial como red territorial, aunque exige lecturas diferenciadas según escala, recursos y capacidad de acceso cultural
Visualización	Barras horizontales ordenadas por escala de tamaño municipal, de mayor a menor población

En las ciudades medias aparece una presencia especialmente relevante. Los municipios de entre 150.000 y 300.000 habitantes reúnen 6 festivales, el 18,8%, y los de entre 50.000 y 150.000 habitantes concentran otros 6, también el 18,8%. Esta franja combina una escala urbana suficiente para activar públicos, instituciones y espacios culturales, con una visibilidad territorial que puede hacer que el festival ocupe una posición cultural reconocible.

El grupo con mayor presencia se sitúa en municipios de entre 10.000 y 50.000 habitantes, con 7 festivales, el 21,9% de la muestra. Este dato es especialmente importante: una parte significativa de los festivales opera en municipios intermedios, donde su capacidad para dinamizar la vida cultural local puede ser muy relevante.

También aparecen 4 festivales en municipios de entre 3.000 y 10.000 habitantes, el 12,5%, y 3 festivales en municipios de menos de 3.000 habitantes, el 9,4%. Estos casos son significativos desde la perspectiva de los derechos culturales y la descentralización. En localidades pequeñas, un festival puede tener un peso proporcionalmente mayor que en una gran ciudad, porque amplía la oferta, genera centralidad temporal y activa relaciones entre comunidad, autores, espacios, visitantes y territorio.

La lectura debe ser prudente. El tamaño del municipio no determina por sí solo el impacto del festival. Una iniciativa en una localidad pequeña puede tener una presencia territorial muy intensa, mientras que en una gran ciudad puede operar como propuesta especializada dentro de una oferta cultural más amplia. La escala municipal debe leerse junto con públicos, duración, mediación, alianzas, financiación, espacios, programación y capacidad de circulación.

La continuidad con la línea FOC 2020–2024 resulta clara. Los estudios anteriores permitieron caracterizar la actividad y el perfil de los festivales. El estudio 2025–2026 avanza hacia una lectura territorial más precisa: no solo cuántos festivales existen o qué programan, sino dónde se sitúan y qué papel pueden desempeñar en la redistribución del acceso cultural.

Leído desde el marco ecosistémico, este dato confirma una fortaleza del sector: los festivales pueden actuar como nodos culturales distribuidos, capaces de activar territorios diversos y llevar la cultura visual más allá de los centros metropolitanos habituales. Sin embargo, las condiciones de sostenibilidad, financiación, públicos y recursos varían mucho según el tamaño y el contexto del municipio.

FICHA 45. TAMAÑO DE MUNICIPIO Y DISTRIBUCIÓN TERRITORIAL DEL FESTIVAL

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, el tamaño del municipio permite situar la actividad cultural en relación con territorio, acceso, descentralización, desarrollo local, públicos potenciales y distribución de recursos. No se trata solo de medir actividad cultural, sino de comprender cómo se inserta en territorios con capacidades, necesidades y oportunidades distintas.

En relación con los ODS, esta ficha conecta con el ODS 10, por la reducción de desigualdades de acceso cultural entre territorios; con el ODS 11, por la contribución a ciudades y comunidades culturalmente activas; y con el ODS 17, por la necesidad de alianzas entre agentes locales, administraciones, espacios culturales, redes y ciudadanía.

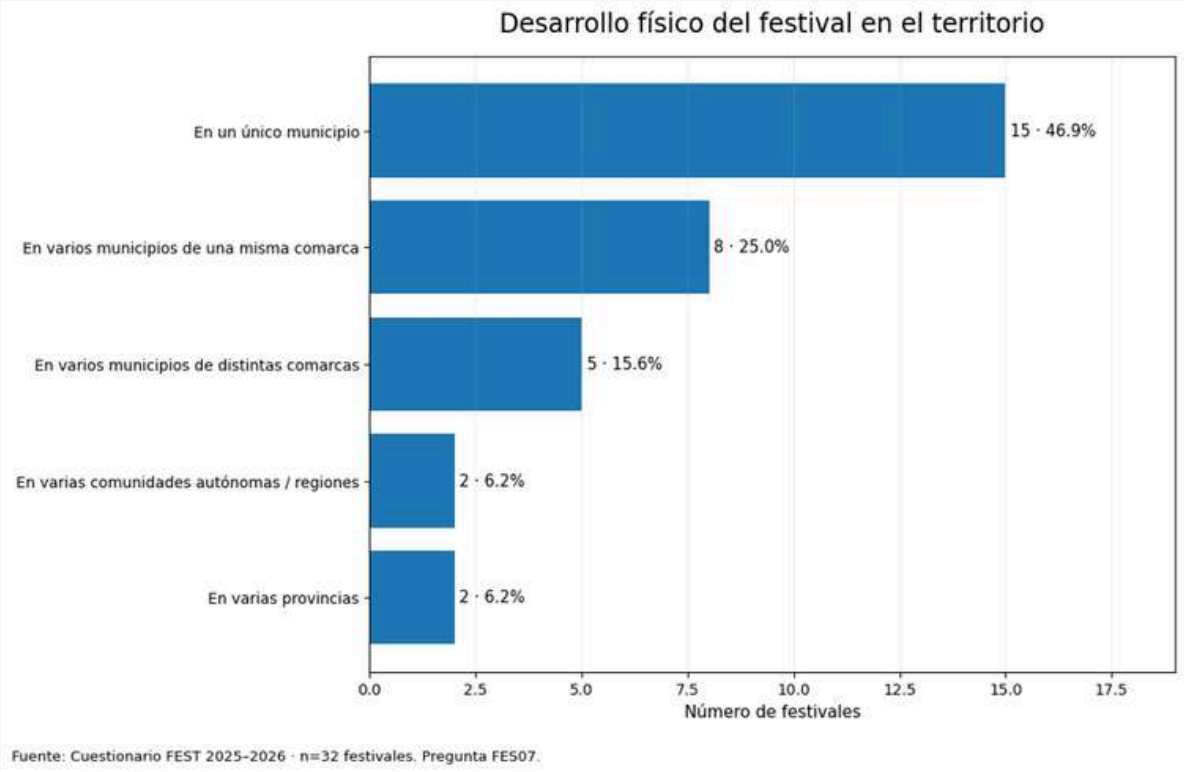
Desde la perspectiva de los derechos culturales, la distribución territorial es una cuestión central. El derecho a participar en la vida cultural no puede depender únicamente de vivir en grandes ciudades o cerca de centros consolidados. Los festivales pueden ampliar el acceso, crear centralidad cultural en territorios periféricos o intermedios y reforzar la vida cultural de municipios con menor densidad de oferta.

CIERRE OPERATIVO

La distribución de los festivales por tamaño de municipio muestra una fortaleza territorial clara: la fotografía festival no se concentra solo en grandes ciudades, sino que se despliega en localidades pequeñas, municipios intermedios, ciudades medias y grandes entornos urbanos. Esta diversidad amplía el potencial de acceso cultural y refuerza el papel de los festivales como nodos territoriales. El reto consiste en adaptar políticas de apoyo, mediación, financiación y evaluación a la escala real de cada contexto, evitando aplicar los mismos criterios a festivales que operan en condiciones muy distintas.

Los festivales se distribuyen por municipios de muy distinta escala, desde localidades pequeñas hasta grandes ciudades, lo que confirma su capacidad para descentralizar la fotografía y activar relaciones culturales en contextos territoriales diversos.

FICHA 46. DESARROLLO FÍSICO DEL FESTIVAL EN EL TERRITORIO



UN FESTIVAL CRECE CUANDO EL TERRITORIO DEJA DE SER SEDE Y SE CONVIERTE EN RED.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

El desarrollo físico del festival en el territorio permite observar si la actividad se concentra en un único municipio o si se despliega de forma distribuida en varios ámbitos territoriales. En el cuestionario FEST 2025-2026, 15 de los 32 festivales participantes declaran desarrollarse en un único municipio, lo que representa el 46,9% de la muestra.

Este dato muestra que casi la mitad de los festivales opera desde una lógica territorial concentrada. Esta concentración no debe interpretarse necesariamente como una limitación. En muchos casos, trabajar en un único municipio permite fortalecer la relación con espacios culturales, públicos locales, administración, tejido asociativo, comercio, centros educativos, autores y comunidad. Un festival concentrado puede tener un impacto territorial muy intenso si logra insertarse de forma reconocible en la vida cultural del municipio.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES07. Desarrollo físico del festival en el territorio
Preguntas de apoyo	FES02. Localidad principal o sede del festival · FES03. Provincia / Comunidad Autónoma / Región · FES08. Alcance percibido del festival · FES09. Tamaño aproximado del municipio principal · FES24. Duración del núcleo principal de actividades
Dato 2024 vinculado	La línea FOC 2020-2024 permitió caracterizar la actividad de los festivales y su impacto cultural, social y económico. El estudio 2025-2026 amplía esa lectura al observar cómo los festivales se despliegan físicamente en el territorio y qué capacidad tienen para generar relaciones entre municipios, comarcas, provincias o regiones
Microdimensión	Despliegue territorial y distribución física de la actividad
Dimensión	Territorial · Cultural · Social
Índices vinculados	IAP · INAR · GLOBAL
Impacto	Territorial · Cultural · Social · Institucional
Marcos	UE-CCS · ODS 10 · ODS 11 · ODS 17 · Derechos culturales
Estado Estructural	● Fortaleza con cautela
Lectura rápida	Casi la mitad de los festivales se desarrolla en un único municipio, pero más de la mitad despliega actividad en varios municipios, comarcas, provincias o regiones. Esta distribución confirma el potencial territorial de los festivales como dispositivos de circulación cultural
Visualización	Barras horizontales por escala de desarrollo físico del festival en el territorio

Sin embargo, la lectura agregada muestra una dimensión especialmente relevante: 17 festivales, el 53,1% de la muestra, declaran desarrollarse en más de un municipio, comarca, provincia o región. Ocho festivales, el 25%, se despliegan en varios municipios de una misma comarca; cinco, el 15,6%, en varios municipios de distintas comarcas; dos, el 6,2%, en varias provincias; y otros dos, el 6,2%, en varias comunidades autónomas o regiones. Esta distribución confirma que una parte importante de los festivales de fotografía no funciona únicamente como evento localizado, sino como dispositivo de circulación territorial. La programación puede desplazarse, articular espacios diferentes, conectar municipios, generar itinerarios, activar sedes complementarias y ampliar el acceso cultural más allá de un único centro urbano.

La lectura debe ponerse en relación con la ficha anterior. El tamaño del municipio principal ofrece una primera escala territorial, pero el desarrollo físico muestra cómo el festival se proyecta más allá de esa sede. Un festival situado en un municipio pequeño puede tener un alcance comarcal relevante; un festival en una ciudad media puede activar espacios de varios municipios; y un festival metropolitano puede operar como nodo de conexión entre territorios, instituciones y públicos diversos.

También debe leerse en relación con las fichas de impacto cultural y social. La circulación posterior de exposiciones, la mediación, la participación de públicos, el trabajo con colectivos y la duración de la programación adquieren una dimensión distinta cuando el festival no se limita a una única sede. El territorio no es solo el lugar donde ocurre el festival, sino una estructura de relaciones que puede ampliar acceso, generar comunidad y distribuir oportunidades culturales.

La continuidad con la línea FOC 2020–2024 resulta clara. Los estudios anteriores permitieron observar que los festivales generaban impacto en su entorno. El estudio 2025–2026 permite precisar mejor cómo se produce parte de ese impacto: mediante la ocupación cultural de espacios, la conexión entre municipios y la activación de redes territoriales.

Leído desde el marco ecosistémico, este dato confirma que los festivales pueden desempeñar una función de intermediación territorial. No solo programan contenidos; conectan lugares, públicos, agentes y recursos. Esta capacidad resulta especialmente importante en territorios donde la infraestructura cultural estable es limitada o donde la fotografía necesita espacios de visibilidad, mediación y circulación.

Aunque casi la mitad de los festivales concentra su actividad en un único municipio, una parte relevante desarrolla programaciones comarcales, intermunicipales o supraterritoriales, ampliando su capacidad de conexión, circulación e impacto.

FICHA 46. DESARROLLO FÍSICO DEL FESTIVAL EN EL TERRITORIO

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, el desarrollo físico territorial permite valorar descentralización, circulación cultural, acceso, cooperación entre espacios, impacto territorial y capacidad de articulación local o supralocal. No se trata solo de medir dónde está la sede del festival, sino de comprender cómo su actividad se distribuye y qué relaciones territoriales activa.

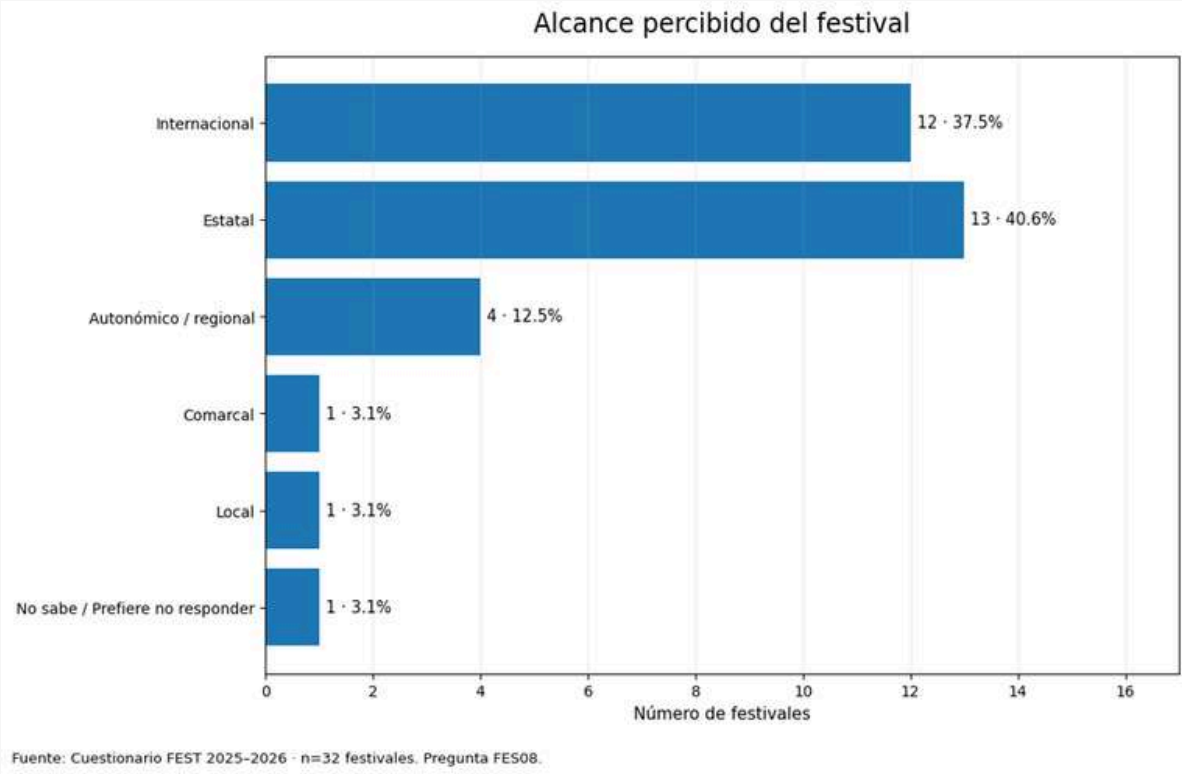
En relación con los ODS, esta ficha conecta con el ODS 10, por la reducción de desigualdades de acceso cultural; con el ODS 11, por la contribución de los festivales a ciudades, municipios y comunidades culturalmente activas; y con el ODS 17, por la necesidad de alianzas entre administraciones locales, espacios culturales, asociaciones, redes y agentes del territorio.

Desde la perspectiva de los derechos culturales, el despliegue territorial es una condición relevante de acceso. Cuando un festival se distribuye en varios espacios o municipios, puede acercar la fotografía a públicos que no siempre acceden a los centros culturales principales. La territorialización de la programación puede ampliar oportunidades de participación, siempre que vaya acompañada de mediación, comunicación adecuada, accesibilidad y continuidad.

CIERRE OPERATIVO

El desarrollo físico de los festivales muestra una fortaleza territorial con cautela. Casi la mitad opera en un único municipio, lo que puede favorecer arraigo, reconocimiento local e intensidad comunitaria. Pero más de la mitad despliega actividad en varios municipios, comarcas, provincias o regiones, lo que confirma su capacidad de circulación y articulación territorial. El reto consiste en convertir esa presencia distribuida en una estrategia consciente de acceso cultural, cooperación entre espacios, mediación, documentación y retorno para los territorios implicados.

FICHA 47. ALCANCE PERCIBIDO DEL FESTIVAL



EL ALCANCE NO DEPENDE SOLO DE DÓNDE OCURRE, SINO DE HASTA DÓNDE CONECTA.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

El alcance percibido del festival permite observar hasta dónde consideran los propios festivales que llega su actividad cultural, profesional y territorial. En el cuestionario FEST 2025-2026, 13 de los 32 festivales participantes declaran tener un alcance estatal, lo que representa el 40,6% de la muestra. Otros 12 festivales, el 37,5%, se perciben con alcance internacional.

El dato ofrece una lectura muy relevante: más de tres cuartas partes de la muestra sitúan su alcance en una escala estatal o internacional. Esto muestra que los festivales de fotografía no se entienden únicamente como acontecimientos locales, sino como proyectos con capacidad de circulación, visibilidad, relación profesional, atracción de públicos, conexión con autores y participación en redes más amplias.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES08. Alcance percibido del festival
Preguntas de apoyo	FES07. Desarrollo físico del festival en el territorio · FES09. Tamaño aproximado del municipio principal · FES52. Visitas o asistencias acumuladas · FES87. Ámbito territorial de las redes en las que participa · FES90. Colaboraciones internacionales
Dato 2024 vinculado	La línea FOC 2020-2024 permitió caracterizar el perfil, actividad e impacto de los festivales. El estudio 2025-2026 amplía esa lectura al analizar no solo el territorio físico donde se desarrollan, sino también el alcance cultural, profesional y simbólico que los propios festivales atribuyen a su actividad
Microdimensión	Proyección territorial y alcance percibido
Dimensión	Territorial · Cultural · Relacional
Índices vinculados	IAP · INAR · GLOBAL
Impacto	Territorial · Cultural · Profesional · Institucional
Marcos	UE-CCS · ODS 10 · ODS 11 · ODS 17 · Derechos culturales
Estado Estructural	● Fortaleza con cautela
Lectura rápida	La mayoría de festivales se percibe con alcance estatal o internacional. Esta auto percepción muestra ambición y capacidad de proyección, aunque debe contrastarse con datos de públicos, redes, colaboraciones, circulación e impacto real
Visualización	Barras horizontales ordenadas por escala de alcance percibido, de mayor a menor proyección

FICHA 47. ALCANCE PERCIBIDO DEL FESTIVAL

Cuatro festivales, el 12,5%, declaran un alcance autonómico o regional; uno, el 3,1%, se sitúa en escala comarcal; otro, el 3,1%, en escala local; y un festival no sabe o prefiere no responder. Esta distribución confirma que la autopercepción del sector se orienta mayoritariamente hacia escalas superiores al ámbito inmediato del municipio.

La lectura debe ser prudente. El alcance percibido no equivale necesariamente a impacto comprobado. Un festival puede tener ambición estatal o internacional, presencia de autores de distintos territorios o una comunicación abierta, pero eso no significa automáticamente que movilice públicos, recursos o circulación efectiva a esa misma escala. Por ello, esta ficha debe leerse junto con las variables de redes, colaboraciones internacionales, circulación posterior de proyectos, públicos y presencia territorial.

También conviene relacionarla con las dos fichas anteriores. La escala municipal y el desarrollo físico territorial muestran dónde se inserta y cómo se despliega el festival. El alcance percibido muestra otra dimensión: la posición simbólica, profesional y cultural que el festival cree ocupar. Un proyecto puede desarrollarse en un municipio pequeño y, sin embargo, tener una proyección estatal o internacional; del mismo modo, un festival situado en una gran ciudad puede mantener una función principalmente local o regional.

La continuidad con la línea FOC 2020–2024 resulta clara. Los estudios anteriores permitieron observar la actividad e impacto de los festivales. El estudio 2025–2026 permite afinar la lectura territorial incorporando una variable de proyección: no solo dónde ocurre el festival, sino hasta dónde quiere o cree llegar dentro del ecosistema fotográfico.

Leído desde el marco ecosistémico, este dato confirma que los festivales actúan como nodos de intermediación entre territorio local y campo fotográfico ampliado. Su valor no reside únicamente en atraer públicos al municipio, sino también en conectar autores, proyectos, espacios, redes, profesionales e instituciones más allá del territorio inmediato. Esa capacidad de proyección es una fortaleza, siempre que pueda sostenerse con recursos, alianzas, comunicación, datos y circulación efectiva.

Más de tres cuartas partes de los festivales se perciben con alcance estatal o internacional, lo que confirma una capacidad de proyección superior a su escala territorial inmediata y un potencial relevante de conexión profesional, circulación y visibilidad.

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, el alcance percibido permite valorar proyección cultural, circulación profesional, capacidad de red, visibilidad, internacionalización y posicionamiento territorial. No basta con medir la ubicación física del festival; es necesario comprender qué escala de incidencia cultural se atribuye y cómo esa escala se corresponde con sus recursos y resultados.

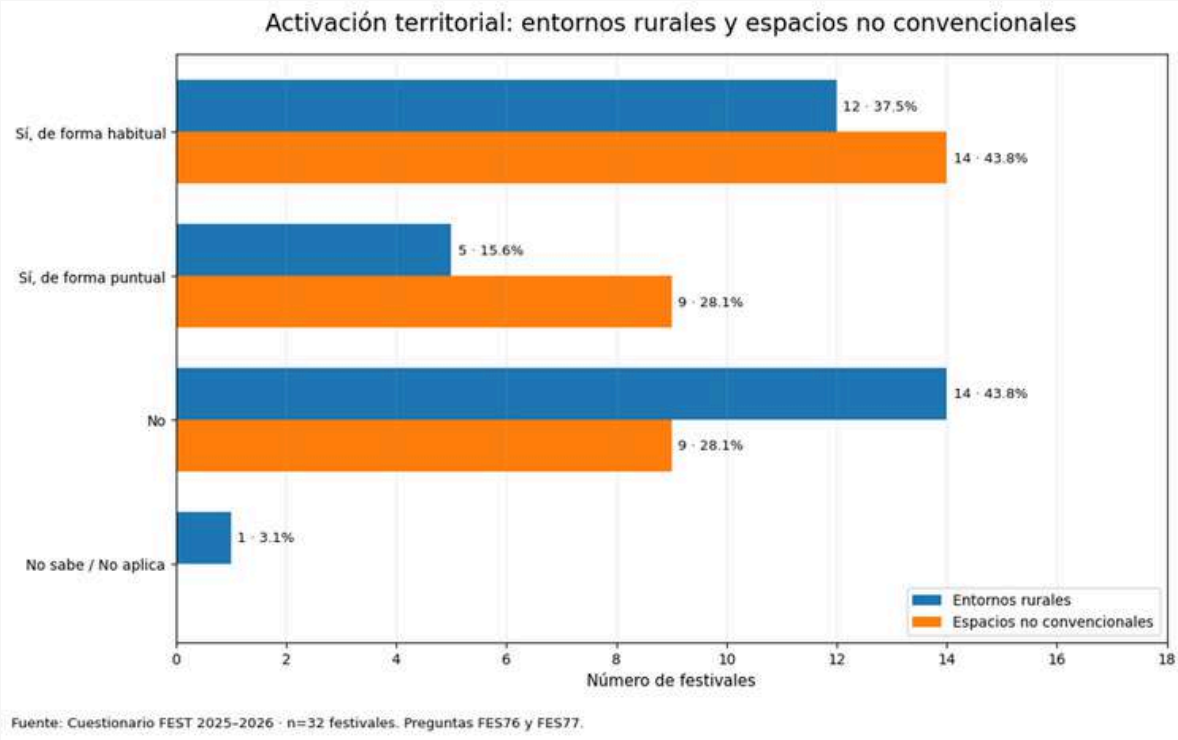
En relación con los ODS, esta ficha conecta con el ODS 10, por la posibilidad de reducir desigualdades territoriales mediante proyectos capaces de conectar municipios periféricos o intermedios con redes más amplias; con el ODS 11, por la contribución a territorios culturalmente activos; y con el ODS 17, por la importancia de alianzas estatales e internacionales entre festivales, autores, instituciones, espacios culturales y redes profesionales.

Desde la perspectiva de los derechos culturales, la proyección del festival puede ampliar oportunidades de acceso, participación y reconocimiento. Cuando un festival conecta un territorio con autores, obras y redes externas, contribuye a que la ciudadanía participe en una vida cultural más diversa. Pero para que esa proyección no sea solo simbólica, debe traducirse en circulación real, mediación, accesibilidad y retorno para el territorio.

CIERRE OPERATIVO

El alcance percibido muestra una fortaleza territorial y relacional clara: la mayoría de festivales se reconoce con proyección estatal o internacional. Esta ambición confirma que los festivales de fotografía no se entienden solo como eventos locales, sino como nodos de conexión entre territorios, autores, públicos y redes profesionales. El reto consiste en contrastar esa autopercepción con datos de colaboración, circulación, públicos, comunicación e impacto, para que la proyección declarada se convierta en capacidad efectiva de articulación cultural.

FICHA 48. ENTORNOS RURALES Y ESPACIOS NO CONVENCIONALES



DESCENTRALIZAR LA CULTURA ES LLEVARLA ALLÍ DONDE HABITUALMENTE NO LLEGA.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

El trabajo en entornos rurales y el uso de espacios no convencionales permiten valorar hasta qué punto los festivales de fotografía amplían su actividad más allá de los circuitos culturales habituales. En el cuestionario FEST 2025-2026, 12 de los 32 festivales participantes declaran desarrollar actividades en entornos rurales de forma habitual, lo que representa el 37,5% de la muestra. Otros 5 festivales, el 15,6%, señalan hacerlo de forma puntual. En conjunto, 17 festivales, el 53,1%, incorporan de algún modo la dimensión rural en su actividad.

Este dato es relevante porque muestra que la fotografía festival no opera únicamente en espacios urbanos consolidados. Una parte importante del sector activa territorios rurales, municipios pequeños o contextos donde la oferta cultural estable puede ser más limitada. En estos casos, el festival puede adquirir un valor territorial especialmente significativo: no solo programa exposiciones o actividades, sino que contribuye a generar centralidad cultural, visibilidad, encuentro y participación en lugares que no siempre forman parte de los circuitos habituales de la cultura contemporánea.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES76. Actividades desarrolladas en entornos rurales · FES77. Uso de espacios no convencionales
Preguntas de apoyo	FES07. Desarrollo físico del festival en el territorio · FES09. Tamaño aproximado del municipio principal · FES56. Colectivos específicos atendidos por el festival · FES58. Actividades de mediación cultural realizadas · FES60. Medidas de accesibilidad implementadas
Dato 2024 vinculado	La línea FOC 2020-2024 permitió caracterizar la actividad de los festivales y su impacto territorial. El estudio 2025-2026 profundiza en cómo esa actividad se desplaza hacia entornos rurales y espacios no convencionales, ampliando la lectura del festival como dispositivo de acceso cultural
Microdimensión	Activación de territorios no centrales y espacios no convencionales
Dimensión	Territorial · Social · Cultural
Índices vinculados	IAP · INAR · GLOBAL
Impacto	Territorial · Cultural · Social · Comunitario
Marcos	UE-CCS · ODS 10 · ODS 11 · ODS 17 · Derechos culturales
Estado Estructural	● Fortaleza con cautela
Lectura rápida	Una parte significativa de los festivales trabaja en entornos rurales y utiliza espacios no convencionales, lo que amplía el acceso cultural y refuerza la relación entre fotografía, territorio y comunidad
Visualización	Barras comparadas sobre actividades en entornos rurales y uso de espacios no convencionales

FICHA 48. ENTORNOS RURALES Y ESPACIOS NO CONVENCIONALES

El uso de espacios no convencionales aparece todavía con más fuerza. 14 festivales, el 43,8%, declaran utilizarlos de forma habitual, y 9 festivales, el 28,1%, lo hacen de forma puntual. En conjunto, 23 festivales, el 71,9%, incorporan espacios no convencionales a su actividad. Este dato confirma una de las capacidades más interesantes del formato festival: su flexibilidad para activar calles, plazas, edificios patrimoniales, comercios, espacios educativos, equipamientos comunitarios, entornos naturales, espacios abandonados o sedes no específicamente culturales.

La lectura debe ser matizada. Trabajar en entornos rurales o espacios no convencionales no garantiza por sí mismo impacto social o accesibilidad. Puede ampliar públicos, generar relación territorial y activar contextos distintos, pero también exige mediación, comunicación, adaptación técnica, accesibilidad, permisos, cuidado del espacio y colaboración con agentes locales. La descentralización solo produce valor sostenido cuando se acompaña de una estrategia de relación con el territorio.

Esta ficha debe leerse en continuidad con las anteriores. El tamaño del municipio muestra la escala territorial; el desarrollo físico señala si el festival se concentra o se distribuye; el alcance percibido indica su proyección simbólica. El trabajo en entornos rurales y espacios no convencionales añade una dimensión operativa: cómo el festival ocupa, transforma o activa lugares concretos.

La continuidad con la línea FOC 2020–2024 resulta clara. Los estudios anteriores permitieron señalar el impacto territorial de los festivales. El estudio 2025–2026 permite precisar mejor una de las formas en que ese impacto se produce: mediante la capacidad de llevar la fotografía a territorios y espacios donde no siempre existe una infraestructura cultural especializada.

Leído desde el marco ecosistémico, este dato refuerza la idea de los festivales como nodos flexibles de activación cultural. Su valor no reside únicamente en concentrar programación, sino en poder desplazarla, adaptarla, distribuirla y ponerla en relación con comunidades, espacios y paisajes diversos.

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, el trabajo en entornos rurales y espacios no convencionales permite valorar descentralización, acceso cultural, innovación en formatos, mediación territorial, relación comunitaria y capacidad de adaptación de los agentes culturales. No se trata solo de programar más, sino de programar de otro modo y en lugares donde la cultura puede generar nuevas relaciones sociales y simbólicas.

En relación con los ODS, esta ficha conecta con el ODS 10, por su vínculo con la reducción de desigualdades territoriales de acceso cultural; con el ODS 11, por la activación de comunidades y espacios habitables culturalmente; y con el ODS 17, por la necesidad de alianzas con administraciones locales, asociaciones, centros educativos, espacios culturales, agentes comunitarios y redes territoriales.

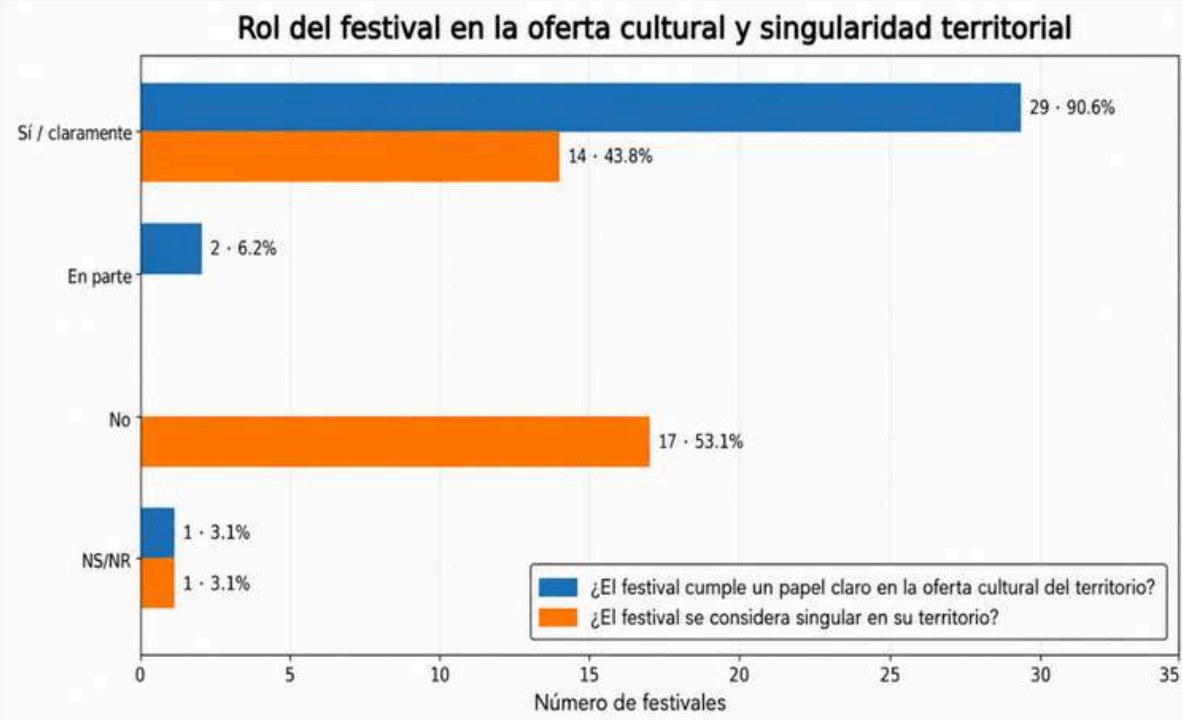
Desde la perspectiva de los derechos culturales, la activación de entornos rurales y espacios no convencionales amplía las condiciones de participación. El derecho a la cultura no se garantiza solo abriendo museos o salas de exposición, sino también llevando prácticas culturales significativas a espacios próximos, reconocibles y accesibles para comunidades diversas.

CIERRE OPERATIVO

El trabajo en entornos rurales y espacios no convencionales constituye una fortaleza territorial con cautela para los festivales de fotografía. Una parte relevante del sector demuestra capacidad para salir de los circuitos culturales habituales y activar otros lugares, públicos y comunidades. El reto consiste en que esa expansión territorial no sea solo puntual o escenográfica, sino que se traduzca en mediación, accesibilidad, colaboración local, documentación y continuidad. La fotografía puede ocupar otros espacios, pero para generar verdadero impacto territorial debe construir relación con ellos.

Más de la mitad de los festivales activa entornos rurales o espacios no convencionales de forma habitual o puntual, ampliando la presencia de la fotografía más allá de los circuitos culturales tradicionales.

FICHA 49. ROL CULTURAL Y SINGULARIDAD TERRITORIAL DEL FESTIVAL



Fuente: Cuestionario FEST 2025–2026 · n=32 festivales. Preguntas FES80 y FES81.

UN FESTIVAL ES SINGULAR CUANDO CONVIERTE EL TERRITORIO EN IDENTIDAD CULTURAL.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

El rol del festival en la oferta cultural del territorio permite valorar hasta qué punto los festivales se reconocen como agentes significativos dentro de su contexto local, comarcal, regional o territorial. En el cuestionario FEST 2025–2026, 29 de los 32 festivales participantes declaran que su festival cumple claramente un papel en la oferta cultural del territorio, lo que representa el 90,6% de la muestra. Otros 2 festivales, el 6,2%, consideran que lo hace en parte, y solo un festival no sabe o prefiere no responder.

El dato ofrece una lectura muy positiva. Los festivales no se perciben como actividades marginales o accesorias, sino como proyectos que ocupan una posición reconocible dentro de la vida cultural del territorio. Esta percepción conecta con las fichas anteriores: los festivales se distribuyen en municipios de escalas diversas, se despliegan en distintos ámbitos territoriales, utilizan espacios no convencionales y trabajan, en muchos casos, con públicos, mediación y comunidad.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES80. Rol del festival en la oferta cultural del territorio · FES81. Singularidad del festival en el territorio
Preguntas de apoyo	FES07. Desarrollo físico del festival en el territorio · FES08. Alcance percibido del festival · FES09. Tamaño aproximado del municipio principal · FES58. Actividades de mediación cultural realizadas · FES83. Impacto percibido del festival en el territorio
Dato 2024 vinculado	La línea FOC 2020–2024 permitió identificar el impacto cultural, social y económico de los festivales. El estudio 2025–2026 profundiza en cómo los festivales se perciben dentro de la oferta cultural de su territorio y hasta qué punto se reconocen como proyectos singulares
Microdimensión	Función cultural territorial y singularidad del proyecto
Dimensión	Territorial · Cultural · Institucional
Índices vinculados	IAP · INAR · GLOBAL
Impacto	Territorial · Cultural · Social · Institucional
Marcos	UE-CCS · ODS 10 · ODS 11 · ODS 17 · Derechos culturales
Estado Estructural	● Fortaleza con cautela
Lectura rápida	La práctica totalidad de los festivales reconoce cumplir un papel claro en la oferta cultural del territorio, aunque la singularidad aparece más dividida. El dato confirma relevancia territorial, pero obliga a diferenciar entre presencia cultural y posición diferencial
Visualización	Barras comparadas sobre rol en la oferta cultural y singularidad territorial

Sin embargo, la lectura cambia cuando se observa la singularidad territorial. Solo 14 festivales, el 43,8%, declaran que su festival es singular en el territorio, mientras que 17, el 53,1%, responden que no lo es. Un festival no sabe o prefiere no responder. Este contraste es especialmente interesante porque muestra que relevancia territorial y singularidad no son lo mismo.

Un festival puede cumplir una función clara dentro de la oferta cultural sin ser necesariamente el único proyecto de su tipo o sin percibirse como excepcional. Puede formar parte de un ecosistema cultural más amplio, complementar otras actividades, reforzar una programación existente o especializarse en fotografía dentro de una red de propuestas culturales. La singularidad, por tanto, no debe interpretarse únicamente como valor absoluto, sino como grado de diferenciación dentro del contexto.

La lectura también puede ser estratégica: que una mayoría no se perciba como singular puede indicar madurez o prudencia. No todos los festivales necesitan presentarse como únicos para ser relevantes. En algunos territorios, su valor puede residir precisamente en formar parte de una trama cultural más amplia, activar colaboraciones, generar continuidad o aportar una dimensión fotográfica específica dentro de una oferta diversa.

Al mismo tiempo, el dato señala una oportunidad. Si los festivales cumplen un papel claro, pero no siempre se perciben como singulares, existe margen para mejorar su relato territorial, su posicionamiento, su comunicación pública y la explicación de su valor diferencial. La singularidad no tiene que construirse como excepcionalidad vacía, sino como capacidad de aportar algo específico: cultura visual, mediación, circulación de autores, formación, acceso a la fotografía, conexión con públicos o activación de espacios.

La continuidad con la línea FOC 2020–2024 resulta clara. Los estudios anteriores permitieron hablar de impacto territorial; el estudio 2025–2026 permite formular una pregunta más fina: no solo si el festival impacta, sino qué lugar cree ocupar dentro del ecosistema cultural del territorio. Esta diferencia es importante porque el valor público de un festival no depende solo de sus cifras, sino también de su reconocimiento, función y capacidad de generar sentido en el contexto donde actúa.

Leído desde el marco ecosistémico, este dato confirma que los festivales funcionan como agentes territoriales, pero también muestra que necesitan reforzar su capacidad de relato y diferenciación. La fotografía puede ser una herramienta singular para leer, representar, activar y comunicar un territorio; pero esa singularidad debe formularse, compartirse y hacerse visible.

La mayoría de los festivales se reconoce como parte relevante de la oferta cultural de su entorno, pero solo una parte logra consolidar una singularidad territorial claramente diferenciada y reconocible.

FICHA 49. ROL CULTURAL Y SINGULARIDAD TERRITORIAL DEL FESTIVAL

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, el rol cultural y la singularidad territorial permiten valorar posicionamiento, reconocimiento, relevancia local, contribución a la diversidad cultural, articulación institucional y capacidad de generar valor público. No basta con medir actividad; es necesario comprender qué función ocupa esa actividad dentro del ecosistema cultural del territorio.

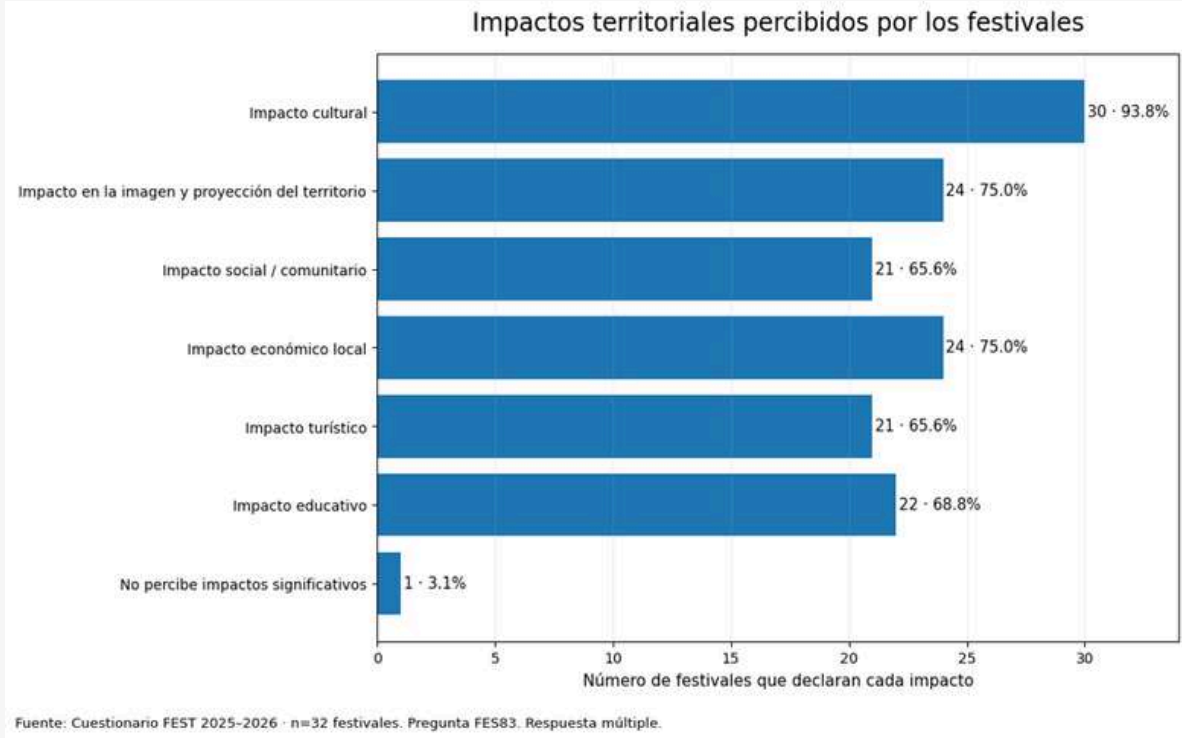
En relación con los ODS, esta ficha conecta con el ODS 10, por su vínculo con acceso cultural y reducción de desigualdades territoriales; con el ODS 11, por la contribución de los festivales a comunidades culturalmente activas; y con el ODS 17, por la necesidad de alianzas entre agentes culturales, instituciones, ciudadanía y redes de colaboración.

Desde la perspectiva de los derechos culturales, el rol territorial del festival es relevante porque contribuye a ampliar las oportunidades de participación cultural. Cuando un festival ocupa una función reconocible, puede facilitar el acceso a lenguajes visuales, generar encuentros, producir mediación, activar espacios y fortalecer la relación entre ciudadanía, imagen y territorio. La singularidad, en este marco, no debe entenderse como prestigio, sino como aportación específica al derecho a participar en una vida cultural diversa.

CIERRE OPERATIVO

El rol cultural de los festivales en el territorio aparece como una fortaleza clara. La inmensa mayoría reconoce que su festival cumple una función dentro de la oferta cultural local o territorial. Sin embargo, la singularidad se presenta de forma más dividida, lo que introduce una lectura estratégica: los festivales son relevantes, pero no siempre han formulado o consolidado su valor diferencial. El reto consiste en transformar esa presencia territorial en relato, posicionamiento, reconocimiento institucional y capacidad de explicar qué aporta específicamente la fotografía al territorio.

FICHA 50. IMPACTOS TERRITORIALES PERCIBIDOS POR LOS FESTIVALES



EL IMPACTO TERRITORIAL SE MIDE EN CULTURA, ECONOMÍA, COMUNIDAD Y PROYECCIÓN.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

La valoración de los impactos territoriales percibidos permite observar cómo interpretan los propios festivales su contribución al territorio en el que se desarrollan. En el cuestionario FEST 2025-2026, 30 de los 32 festivales participantes declaran generar impacto cultural, lo que representa el 93,8% de la muestra. Este dato confirma que la dimensión cultural sigue siendo el núcleo más reconocido de la actividad festival.

Junto a ese impacto cultural, aparecen dos dimensiones especialmente relevantes: 24 festivales, el 75%, declaran impacto económico local, y otros 24, también el 75%, reconocen impacto en la imagen y proyección del territorio. Esta doble lectura resulta estratégica porque muestra que los festivales no se entienden únicamente como programación cultural, sino también como dispositivos capaces de activar recursos, visibilidad, reconocimiento exterior y valor territorial.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES83. Impacto percibido del festival en el territorio
Preguntas de apoyo	FES07. Desarrollo físico del festival en el territorio · FES08. Alcance percibido del festival · FES09. Tamaño aproximado del municipio principal · FES80. Rol del festival en la oferta cultural del territorio · FES81. Singularidad del festival en el territorio
Dato 2024 vinculado	La línea FOC 2020-2024 permitió identificar progresivamente la actividad, el impacto cultural, social y económico de los festivales. El estudio 2025-2026 amplía esa lectura al preguntar de forma específica qué impactos territoriales reconocen generar los propios festivales
Microdimensión	Impacto territorial percibido y contribución al valor local
Dimensión	Territorial · Cultural · Social · Económica
Índices vinculados	IAP · INAR · GLOBAL
Impacto	Territorial · Cultural · Social · Económico · Educativo
Marcos	UE-CCS · ODS 4 · ODS 8 · ODS 10 · ODS 11 · ODS 17 · Derechos culturales
Estado Estructural	● Fortaleza
Lectura rápida	Los festivales se reconocen mayoritariamente como agentes de impacto territorial, especialmente en el plano cultural, la imagen del territorio, la economía local, la educación, el turismo y la dimensión social o comunitaria
Visualización	Barras horizontales por tipos de impacto territorial percibido

FICHA 50. IMPACTOS TERRITORIALES PERCIBIDOS POR LOS FESTIVALES

El impacto educativo aparece en 22 festivales, el 68,8% de la muestra. Este dato conecta directamente con las fichas de mediación, formación, actividades educativas y alfabetización visual. El festival no solo muestra obra o atrae públicos, sino que puede convertirse en un espacio de aprendizaje cultural, especialmente cuando integra talleres, visitas, programas escolares, encuentros con autores o actividades de lectura de imagen.

El impacto social o comunitario y el impacto turístico aparecen ambos en 21 festivales, el 65,6%. La dimensión social confirma que una parte importante del sector se reconoce como agente de relación, encuentro, participación o cohesión comunitaria. La dimensión turística, por su parte, muestra que los festivales también se perciben como elementos capaces de atraer visitantes, reforzar la programación local, prolongar estancias o contribuir a la visibilidad del municipio.

Solo un festival declara no percibir impactos significativos. Este dato no debe leerse como una anomalía negativa, sino como una señal de prudencia o de menor desarrollo estructural en la medición del impacto. La percepción de impacto es alta, pero no siempre equivale a medición sistemática. Las fichas anteriores han mostrado que muchos festivales declaran impactos relevantes, aunque no todos cuentan con datos de públicos, evaluación, seguimiento, documentación o planificación estratégica suficiente para demostrarlos con plena solvencia.

La continuidad con la línea FOC 2020–2024 resulta clara. Los informes anteriores permitieron caracterizar la actividad y el impacto de los festivales desde una perspectiva cultural, social y económica. El estudio 2025–2026 permite dar un paso más: observar cómo los propios festivales integran esos impactos en una lectura territorial. Ya no se trata solo de saber si programan, si generan público o si movilizan recursos, sino de identificar qué valor creen aportar al lugar donde actúan.

Leído desde el marco ecosistémico, este dato refuerza la idea del festival como nodo territorial. Un festival de fotografía puede producir actividad cultural, generar circulación económica, proyectar imagen de territorio, activar turismo, formar públicos, ampliar acceso y crear comunidad. Esa combinación de impactos explica por qué los festivales no deben analizarse únicamente como eventos, sino como dispositivos de articulación cultural situados en un territorio concreto.

Los festivales perciben un impacto territorial amplio y multidimensional: el 93,8 % destaca su contribución cultural, mientras que también señalan efectos relevantes en la imagen del territorio, la economía local, la educación, el turismo y la comunidad.

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, los impactos territoriales percibidos permiten valorar producción cultural, retorno económico, desarrollo de públicos, proyección territorial, educación, cohesión social y capacidad de red. La pregunta no mide un único resultado, sino una constelación de efectos que permite comprender mejor la función del festival dentro del ecosistema cultural.

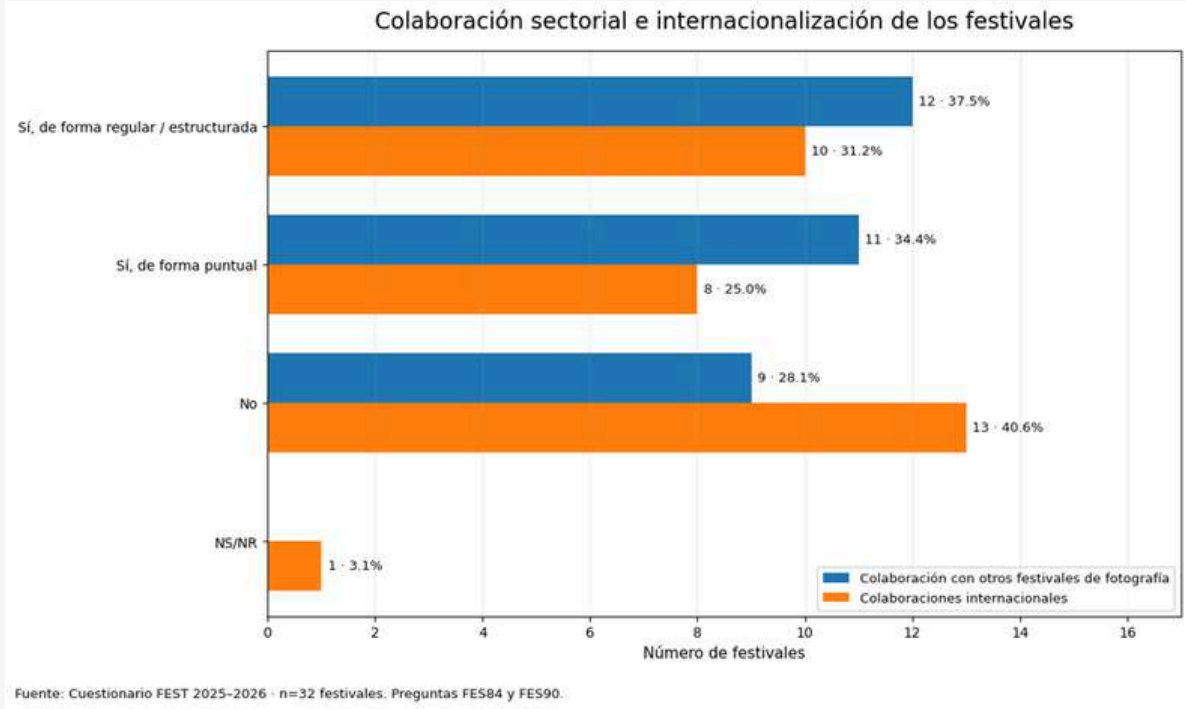
En relación con los ODS, esta ficha conecta con el ODS 4, por su dimensión educativa; con el ODS 8, por el impacto económico local; con el ODS 10, por la posibilidad de reducir desigualdades territoriales de acceso y visibilidad; con el ODS 11, por la contribución de los festivales a comunidades culturalmente activas; y con el ODS 17, por la necesidad de alianzas para que esos impactos puedan sostenerse y ampliarse.

Desde la perspectiva de los derechos culturales, el impacto territorial es especialmente relevante porque sitúa la cultura como parte de la vida cotidiana de los territorios. Cuando un festival genera acceso, aprendizaje, reconocimiento, participación, imagen pública y relación comunitaria, contribuye a que la ciudadanía pueda participar en una vida cultural más diversa y significativa.

CIERRE OPERATIVO

Los impactos territoriales percibidos muestran una fortaleza clara de los festivales de fotografía. La mayoría se reconoce como agente cultural con efectos más allá de la programación: genera imagen de territorio, movimiento económico, aprendizaje, participación, turismo y comunidad. El reto no consiste ya en demostrar que los festivales tienen impacto, sino en mejorar las herramientas para medirlo, documentarlo, comunicarlo y convertirlo en argumento estable ante administraciones, patrocinadores, comunidades locales y redes culturales.

FICHA 51. COLABORACIÓN SECTORIAL E INTERNACIONALIZACIÓN DE LOS FESTIVALES



COLABORAR NO ES COINCIDIR: ES CONSTRUIR CAPACIDAD COMPARTIDA.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

La colaboración con otros festivales y las colaboraciones internacionales permiten observar hasta qué punto los festivales de fotografía funcionan como nodos conectados dentro de un ecosistema más amplio. En el cuestionario FEST 2025-2026, 12 de los 32 festivales participantes declaran colaborar con otros festivales de forma regular y estructurada, lo que representa el 37,5% de la muestra. Otros 11 festivales, el 34,4%, indican que colaboran de forma puntual. En conjunto, 23 festivales, el 71,9%, mantienen algún tipo de colaboración con otros festivales.

Este dato confirma una base relacional relevante. Los festivales no operan de manera completamente aislada, sino que mantienen relaciones de intercambio, circulación, comunicación, aprendizaje o cooperación con otros proyectos. Sin embargo, el hecho de que la colaboración regular y estructurada no alcance a la mitad de la muestra introduce una lectura prudente: hay cooperación, pero todavía no siempre se traduce en sistemas estables de trabajo compartido.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES84. Colaboración con otros festivales de fotografía · FES90. Colaboraciones internacionales
Preguntas de apoyo	FES85. Tipos de colaboración con otros festivales · FES86. Participación en redes o estructuras colectivas · FES87. Ámbito territorial de las redes en las que participa · FES88. Función principal de las redes para el festival · FES91. Ámbito geográfico de las colaboraciones internacionales · FES92. Tipos de colaboración internacional desarrollados
Dato 2024 vinculado	La línea FOC 2020-2024 permitió identificar la importancia creciente de la cooperación y la circulación entre festivales. El estudio 2025-2026 profundiza en esta dimensión al distinguir colaboración sectorial, participación en redes e internacionalización
Microdimensión	Cooperación sectorial, redes e internacionalización
Dimensión	Territorial · Relacional · Cultural · Profesional
Índices vinculados	INAR · IAP · GLOBAL
Impacto	Territorial · Cultural · Profesional · Institucional
Marcos	UE-CCS · ODS 10 · ODS 11 · ODS 17 · Derechos culturales
Estado Estructural	● Equilibrio frágil
Lectura rápida	La colaboración entre festivales está extendida, aunque no plenamente consolidada. La internacionalización existe en una parte significativa del sector, pero todavía aparece como una oportunidad desigual y dependiente de recursos, redes y capacidad organizativa
Visualización	Barras comparadas sobre colaboración con otros festivales y colaboraciones internacionales

FICHA 51. COLABORACIÓN SECTORIAL E INTERNACIONALIZACIÓN DE LOS FESTIVALES

La colaboración internacional muestra una situación algo más desigual. 10 festivales, el 31,2%, declaran mantener colaboraciones internacionales de forma regular; otros 8, el 25%, lo hacen de forma puntual; y 13 festivales, el 40,6%, no desarrollan colaboraciones internacionales. Esto indica que la apertura exterior existe y es significativa, pero no puede interpretarse como una condición general del sector. La internacionalización aparece como una capacidad real para una parte de los festivales y como una oportunidad pendiente para otra parte importante.

La lectura conjunta de ambas variables es especialmente útil. La colaboración con otros festivales parece más extendida que la internacionalización, lo que resulta lógico: la cooperación sectorial próxima suele requerir menos recursos, menos estructura administrativa y menos complejidad logística que los proyectos internacionales. En cambio, la colaboración internacional exige idiomas, redes previas, financiación, movilidad, producción, comunicación y capacidad de seguimiento.

Esta ficha debe leerse en relación con las anteriores. El alcance percibido mostraba una fuerte autopercepción estatal e internacional. Sin embargo, la colaboración internacional efectiva aparece más limitada. Este contraste es importante: muchos festivales se perciben con proyección amplia, pero no todos han convertido esa proyección en alianzas internacionales regulares. La diferencia entre alcance simbólico y cooperación estructurada es una de las claves del análisis territorial.

La continuidad con la línea FOC 2020–2024 resulta clara. Los estudios anteriores ya señalaban la importancia de la circulación de proyectos, la cooperación entre festivales y la necesidad de fortalecer redes. El estudio 2025–2026 permite precisar mejor el grado de madurez de esa cooperación: no basta con afirmar que los festivales están conectados, sino que hay que distinguir entre colaboración puntual, colaboración estructurada, participación en redes e internacionalización real.

Leído desde el marco ecosistémico, el dato confirma que los festivales de fotografía tienen una clara vocación relacional, pero todavía necesitan consolidar estructuras de cooperación más estables. La red no puede depender únicamente de afinidades personales, encuentros ocasionales o oportunidades aisladas. Para que tenga impacto territorial, profesional y cultural sostenido, necesita herramientas compartidas, calendarios, acuerdos, financiación, comunicación y objetivos comunes.

La mayoría de los festivales mantiene algún tipo de colaboración sectorial, pero la cooperación internacional y las relaciones estables siguen siendo limitadas, lo que reduce su capacidad de circulación, aprendizaje y proyección conjunta.

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, la colaboración sectorial y la internacionalización permiten valorar circulación cultural, articulación de redes, cooperación profesional, movilidad de autores, transferencia de conocimiento y capacidad de proyección territorial. La fortaleza de un festival no depende solo de lo que programa, sino también de su capacidad para conectar esa programación con otros territorios y agentes.

En relación con los ODS, esta ficha conecta directamente con el ODS 17, por la importancia de las alianzas para sostener proyectos culturales; con el ODS 11, por la contribución de los festivales a territorios culturalmente activos; y con el ODS 10, por la posibilidad de reducir desigualdades de acceso a redes, circulación e internacionalización entre festivales de distinta escala y recursos.

Desde la perspectiva de los derechos culturales, la cooperación entre festivales puede ampliar el acceso a obras, autores, experiencias y contenidos culturales más diversos. Cuando una exposición circula, un autor participa en distintos territorios o una red comparte recursos, se amplían las oportunidades de participación cultural para comunidades que quizá no podrían acceder a esos contenidos desde una programación aislada.

CIERRE OPERATIVO

La colaboración sectorial y la internacionalización muestran una base relacional importante, pero todavía en proceso de consolidación. La mayoría de festivales colabora con otros proyectos, aunque no siempre de forma estructurada. La internacionalización existe, pero no alcanza todavía al conjunto del sector. El reto consiste en pasar de la colaboración puntual a una lógica de red más estable, capaz de facilitar circulación de proyectos, movilidad profesional, cooperación internacional, aprendizaje compartido y mayor retorno territorial para los festivales y sus comunidades.

ANEXO I.11 CIERRE ANALÍTICO DEL BLOQUE DE TERRITORIO, ESCALA Y ARTICULACIÓN TERRITORIAL

La lectura conjunta de las fichas territoriales permite sostener una conclusión clara: los festivales de fotografía funcionan como nodos culturales distribuidos, capaces de activar territorios muy distintos y de conectar la práctica fotográfica con municipios, espacios, públicos, comunidades, redes profesionales e instituciones. Su valor no reside únicamente en la programación que desarrollan, sino en la capacidad de generar presencia cultural situada.

El **primer rasgo** del bloque es la diversidad de escalas municipales. Los festivales aparecen en grandes ciudades, ciudades medias, municipios intermedios y localidades pequeñas. Esta distribución confirma que la fotografía festival no pertenece solo a los grandes centros urbanos. En municipios pequeños o intermedios, un festival puede adquirir una relevancia proporcionalmente muy alta, generar centralidad cultural temporal y ampliar el acceso a lenguajes visuales contemporáneos en territorios con menor densidad de oferta cultural.

El **segundo rasgo** es la capacidad de despliegue físico. Casi la mitad de los festivales se desarrolla en un único municipio, lo que puede favorecer arraigo, intensidad comunitaria y reconocimiento local. Pero más de la mitad despliega actividad en varios municipios, comarcas, provincias o regiones. Esta dimensión permite leer los festivales como dispositivos de circulación cultural: no solo producen actividades, sino que conectan sedes, espacios, públicos y territorios.

El **tercer rasgo** es la fuerte autopercepción de alcance. La mayoría de festivales se reconoce con proyección estatal o internacional. Este dato muestra ambición, voluntad de conexión y capacidad simbólica, pero debe leerse con prudencia.

El alcance declarado no equivale automáticamente a colaboración estructurada, circulación efectiva o impacto medido. Por ello, la proyección debe contrastarse con datos de redes, cooperación, públicos, programación, movilidad y retorno territorial.

El **cuarto rasgo** es la activación de entornos rurales y espacios no convencionales. Una parte significativa de los festivales trabaja en contextos rurales y una mayoría utiliza espacios no específicamente culturales. Este dato confirma una de las fortalezas del formato festival: su flexibilidad para llevar la fotografía a otros lugares, activar espacios cotidianos, patrimoniales, educativos o comunitarios y ampliar las condiciones de acceso cultural. Sin embargo, esta capacidad solo produce impacto sostenido cuando se acompaña de mediación, accesibilidad, comunicación, colaboración local y continuidad.

El **quinto rasgo** es la función cultural reconocida. La práctica totalidad de los festivales considera que cumple un papel claro dentro de la oferta cultural de su territorio. Esta percepción confirma que los festivales no se entienden como actividades accesorias, sino como agentes con una función cultural reconocible. Sin embargo, la singularidad territorial aparece más dividida, lo que señala una oportunidad estratégica: muchos festivales tienen relevancia, pero no siempre han formulado con claridad su valor diferencial.

El **sexto rasgo** es la amplitud de impactos territoriales percibidos. Los festivales se reconocen como generadores de impacto cultural, imagen de territorio, economía local, educación, turismo y dimensión social o comunitaria. Esta pluralidad confirma que el festival no debe analizarse únicamente como programación cultural, sino como dispositivo capaz de producir efectos múltiples en el territorio. La cuestión pendiente no es tanto si hay impacto, sino cómo se mide, documenta, comunica y convierte en argumento estable ante administraciones, patrocinadores, comunidades locales y redes culturales.

El **séptimo rasgo** es la colaboración. La mayoría de festivales mantiene algún tipo de relación con otros festivales, aunque no siempre de forma regular y estructurada. La internacionalización existe, pero no alcanza al conjunto del sector. Esta diferencia entre colaboración puntual, cooperación estable e internacionalización efectiva resulta clave para entender la madurez relacional del ecosistema. Los festivales tienen vocación de red, pero necesitan herramientas, acuerdos, financiación y estructuras compartidas para consolidar esa vocación.

En relación con la línea FOC 2020–2024, este bloque supone un avance importante. Si los estudios anteriores permitieron demostrar que los festivales generaban actividad e impacto, el estudio 2025–2026 permite explicar mejor la dimensión territorial de ese impacto. El territorio no aparece como simple escenario, sino como una condición estructural: influye en los públicos, en la programación, en las alianzas, en la sostenibilidad, en la visibilidad y en la función pública del festival.

Desde una perspectiva ecosistémica, los festivales de fotografía pueden entenderse como infraestructuras culturales ligeras de articulación territorial. No sustituyen a museos, centros de arte, universidades, escuelas o instituciones públicas, pero pueden conectar esos agentes, activar espacios, acercar la fotografía a públicos diversos y generar circulación entre territorios. Su valor aumenta cuando no se limitan a producir un acontecimiento, sino que funcionan como mediadores entre creación, comunidad, espacio público, redes profesionales y políticas culturales.

El cierre operativo del bloque es claro: los festivales de fotografía poseen un alto potencial territorial, pero ese potencial necesita ser acompañado por políticas, recursos y herramientas proporcionales. Es necesario adaptar los apoyos a la escala municipal, reforzar la cooperación entre territorios, facilitar la circulación de proyectos, documentar mejor los impactos, consolidar redes y reconocer la función de los festivales como nodos de acceso cultural, mediación visual y desarrollo territorial. La fotografía festival puede contribuir a descentralizar la cultura, pero para hacerlo de forma sostenible necesita estructuras de apoyo estables, criterios de evaluación adecuados y una comprensión más fina de su papel dentro del ecosistema cultural.

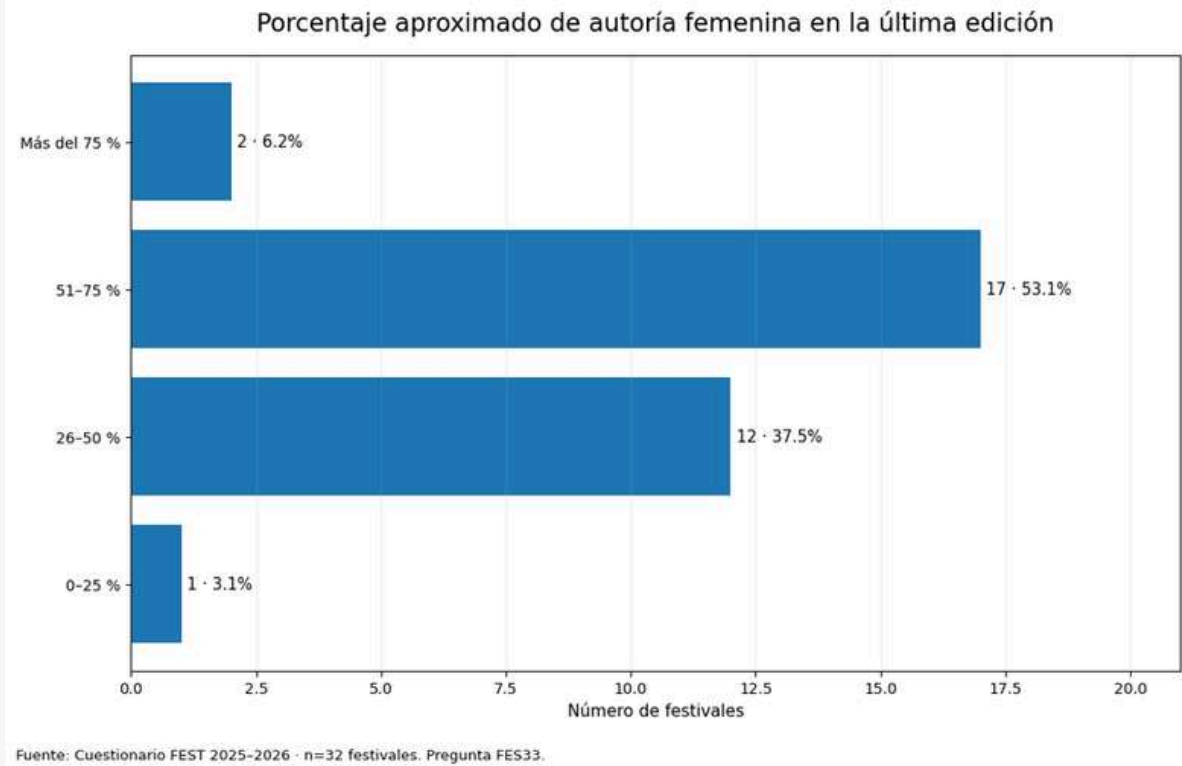
ANEXO I. 12 GÉNERO, PROGRAMACIÓN Y ESTRUCTURA ORGANIZATIVA

Tras el análisis territorial, el estudio incorpora una lectura específica sobre género, entendida no solo como presencia visible en la programación, sino también como dimensión interna de la estructura organizativa de los festivales. Esta doble aproximación permite observar dos planos complementarios: por un lado, la participación de mujeres autoras en la programación; por otro, la composición de los equipos que diseñan, gestionan, producen y sostienen la actividad festival.

El objetivo de este bloque no es reducir la igualdad a una cuestión numérica, sino valorar hasta qué punto la presencia de mujeres se traduce en representación cultural, reconocimiento profesional, capacidad de decisión y condiciones organizativas estables. La igualdad debe leerse tanto en lo que se muestra como en quién programa, produce, comunica, administra y toma decisiones dentro del festival.

Las dos fichas siguientes permiten, por tanto, conectar la dimensión cultural de la programación con la dimensión organizativa del trabajo. Esta lectura resulta necesaria para evitar una interpretación superficial de la igualdad y para situarla dentro del marco más amplio de profesionalización, derechos culturales, sostenibilidad y gobernanza del ecosistema fotográfico.

FICHA 52. AUTORÍA FEMENINA Y EQUILIBRIO DE GÉNERO EN LA PROGRAMACIÓN



LA IGUALDAD NO SE MIDE SOLO EN PRESENCIA, SINO EN OPORTUNIDADES Y CONTINUIDAD.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

La presencia de autoría femenina en la programación permite valorar hasta qué punto los festivales de fotografía incorporan criterios de igualdad, diversidad y representación en su actividad cultural. En el cuestionario FEST 2025-2026, 17 de los 32 festivales participantes declaran que la autoría femenina representa entre el 51% y el 75% de la programación de la última edición, lo que supone el 53,1% de la muestra. Otros 2 festivales, el 6,2%, indican que la autoría femenina supera el 75%.

En conjunto, 19 festivales, el 59,4%, declaran una presencia femenina superior al 50% en la programación. Este dato ofrece una lectura positiva: la incorporación de mujeres autoras no aparece como una excepción, sino como una práctica ampliamente presente en una parte mayoritaria del sector festival.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES33. Porcentaje aproximado de autoría femenina en la última edición
Preguntas de apoyo	FES29. Líneas curatoriales predominantes · FES40. Modelo de selección de autores y proyectos · FES41. Transparencia de los procesos de selección · FES42. Existencia de honorarios económicos para autores participantes · FES49. Participación de autores en actividades complementarias
Dato 2024 vinculado	La línea FOC 2020-2024 permitió caracterizar progresivamente la actividad, el perfil y el impacto de los festivales. El estudio 2025-2026 incorpora una lectura más precisa sobre igualdad, representación y presencia de mujeres autoras en la programación
Microdimensión	Autoría femenina, representación y diversidad en la programación
Dimensión	Cultural · Social · Profesional
Índices vinculados	IAP · GLOBAL · INAR
Impacto	Cultural · Social · Profesional · Institucional
Marcos	UE-CCS · ODS 5 · ODS 10 · ODS 11 · ODS 16 · Derechos culturales
Estado Estructural	● Fortaleza con cautela
Lectura rápida	La presencia de autoría femenina en la programación aparece ampliamente incorporada: 19 festivales declaran que las mujeres representan más del 50% de las autorías programadas en la última edición
Visualización	Barras horizontales por porcentaje aproximado de autoría femenina en la última edición

Doce festivales, el 37,5%, sitúan la autoría femenina entre el 26% y el 50%. Esta franja no debe leerse necesariamente como ausencia de igualdad, pero sí como una zona de atención, porque puede incluir situaciones muy diferentes: programaciones cercanas al equilibrio, programaciones todavía desequilibradas o ediciones condicionadas por el enfoque curatorial, las convocatorias recibidas, los fondos disponibles o las redes de selección.

Solo un festival, el 3,1%, declara una presencia de autoría femenina situada entre el 0% y el 25%. Este dato confirma que la baja representación de mujeres autoras no parece ser una pauta generalizada en la muestra analizada. Sin embargo, la lectura debe mantenerse prudente, porque la pregunta trabaja con estimaciones declaradas por los festivales y no con una auditoría externa de las programaciones.

La cuestión de género no debe interpretarse únicamente como presencia numérica de autoras. La presencia es una condición necesaria, pero no suficiente. Para valorar la igualdad real dentro de la programación es necesario observar también los modelos de selección, la transparencia de los procesos, los honorarios, la participación de las autoras en actividades complementarias, la visibilidad comunicativa, la circulación posterior de las obras y las oportunidades profesionales generadas.

Esta ficha conecta directamente con el bloque cultural. Los festivales no solo seleccionan obras: construyen relatos, legitiman trayectorias, abren espacios de reconocimiento y contribuyen a definir qué fotografía circula públicamente. Por tanto, la presencia de mujeres autoras en la programación debe leerse como parte de la diversidad cultural del ecosistema y como una condición de madurez curatorial.

La continuidad con la línea FOC 2020–2024 resulta clara. Los informes anteriores permitieron observar la actividad e impacto de los festivales. El estudio 2025–2026 permite incorporar una dimensión más precisa: hasta qué punto esa actividad integra criterios de igualdad y representación en la programación visible.

Leído desde el marco ecosistémico, el dato confirma un avance importante: la igualdad en términos de presencia autoral parece estar ampliamente asumida por buena parte de los festivales. El reto no consiste únicamente en garantizar presencia, sino en convertir esa presencia en continuidad profesional, reconocimiento, remuneración, circulación y capacidad real de consolidación de trayectorias.

FICHA 52. AUTORÍA FEMENINA Y EQUILIBRIO DE GÉNERO EN LA PROGRAMACIÓN

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, la autoría femenina permite valorar diversidad cultural, igualdad de oportunidades, acceso a programación, representación, visibilidad pública y calidad democrática de los procesos curatoriales. No se trata solo de contar autoras, sino de observar qué condiciones permiten que distintas voces accedan a espacios de legitimación cultural.

En relación con los ODS, esta ficha conecta directamente con el ODS 5, por su vínculo con igualdad de género; con el ODS 10, por la reducción de desigualdades; con el ODS 11, por la contribución de los festivales a una vida cultural diversa; y con el ODS 16, por la necesidad de procesos culturales transparentes, responsables e inclusivos.

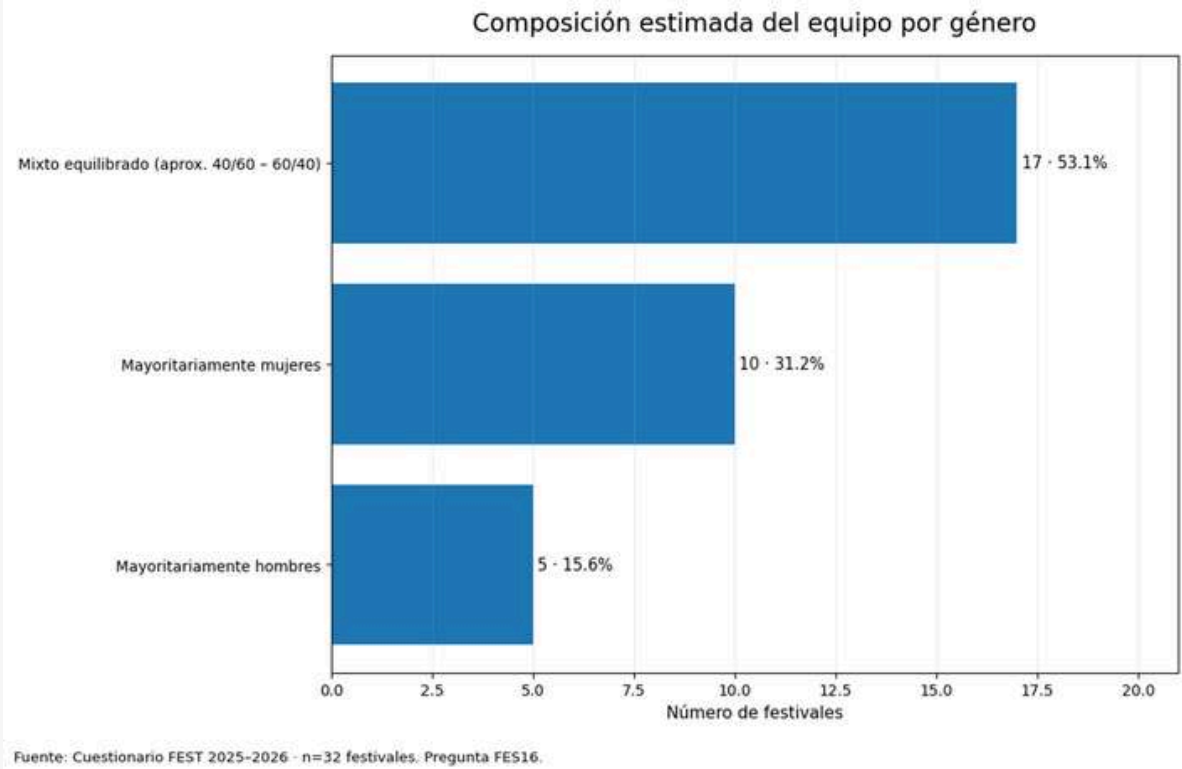
Desde la perspectiva de los derechos culturales, la presencia de mujeres autoras en la programación afecta al derecho colectivo a participar en una vida cultural plural. La ciudadanía no accede solo a imágenes, sino a imaginarios, relatos, experiencias y posiciones de mirada. Una programación equilibrada amplía el campo de representación disponible para públicos, comunidades y territorios.

CIERRE OPERATIVO

La presencia de autoría femenina en los festivales de fotografía constituye una fortaleza con cautela. Los datos muestran una incorporación amplia de mujeres autoras en la programación, especialmente en la franja superior al 50%. Sin embargo, la igualdad no debe agotarse en la presencia visible. El reto consiste en conectar representación con condiciones profesionales: selección transparente, remuneración, participación en actividades, circulación posterior, reconocimiento y continuidad de trayectorias. La programación igualitaria es un punto de partida sólido, pero la igualdad estructural exige observar toda la cadena de valor.

La autoría femenina supera el 50 % de la programación en el 59,4 % de los festivales, un dato positivo que debe completarse observando su presencia en la producción, la mediación, la toma de decisiones y la continuidad profesional.

FICHA 53. GÉNERO, EQUIPOS DE GESTIÓN Y ESTRUCTURA ORGANIZATIVA DEL FESTIVAL



LA IGUALDAD TAMBIÉN SE CONSTRUYE EN LOS EQUIPOS QUE DECIDEN Y SOSTIENEN EL FESTIVAL.

LECTURA E INTERPRETACIÓN

La composición de los equipos por género permite valorar si la igualdad aparece solo en la programación visible o también en las estructuras internas que sostienen el festival. En el cuestionario FEST 2025–2026, 17 de los 32 festivales participantes declaran contar con equipos mixtos equilibrados, aproximadamente entre el 40/60 y el 60/40, lo que representa el 53,1% de la muestra.

Otros 10 festivales, el 31,2%, señalan que sus equipos son mayoritariamente de mujeres, mientras que 5 festivales, el 15,6%, declaran equipos mayoritariamente de hombres. En conjunto, 27 festivales, el 84,4%, se sitúan en una posición de equilibrio o de mayoría femenina. Este dato confirma una presencia muy relevante de mujeres en los equipos de trabajo de los festivales.

Campo	Contenido
Pregunta visualizada	FES16. Composición del equipo por género, estimación
Preguntas de apoyo	FES11. Modelo de dirección del festival · FES13. Existencia de un equipo estable de trabajo · FES15. Perfiles profesionales presentes en el equipo · FES17. Medidas o criterios de igualdad de género · FES18. Remuneración del equipo del festival · FES20. Adecuación de la retribución del equipo
Dato 2024 vinculado	La línea FOC 2020–2024 permitió caracterizar la actividad y el impacto de los festivales. El estudio 2025–2026 amplía esa lectura al observar no solo la programación visible, sino también la composición interna de los equipos que sostienen la actividad festival
Microdimensión	Género, equipos de gestión y estructura organizativa
Dimensión	Organizativa · Profesional · Social
Índices vinculados	RESILIENCIA_REAL · IFE_TOTAL · GLOBAL
Impacto	Organizativo · Profesional · Social · Institucional
Marcos	UE-CCS · ODS 5 · ODS 8 · ODS 10 · ODS 16 · Derechos culturales
Estado Estructural	● Fortaleza con cautela
Lectura rápida	La mayoría de festivales declara equipos mixtos equilibrados o mayoritariamente integrados por mujeres. El dato muestra una presencia femenina relevante en las estructuras de trabajo, aunque debe leerse junto a estabilidad, remuneración y capacidad real de decisión
Visualización	Barras horizontales por composición estimada del equipo según género

La lectura es positiva, pero debe hacerse con cautela. La presencia de mujeres en los equipos no equivale automáticamente a igualdad en condiciones de trabajo, remuneración, estabilidad, reconocimiento o poder de decisión. Un equipo puede estar equilibrado o feminizado y, sin embargo, sostenerse sobre trabajo invisible, sobrecarga, temporalidad, voluntariado, remuneraciones insuficientes o escasa capacidad estratégica.

Por eso esta ficha debe leerse junto con las fichas de gobernanza y economía. Equipo estable, remuneración, planificación estratégica y formalización de responsabilidades son variables necesarias para interpretar el dato de género. La igualdad organizativa no se mide solo por presencia, sino por posición, estabilidad y capacidad efectiva de decisión.

También debe relacionarse con la ficha anterior. La presencia de mujeres autoras en la programación y la presencia de mujeres en los equipos muestran dos dimensiones distintas de la igualdad: representación cultural visible y estructura interna de gestión. Ambas son importantes, pero ninguna agota el análisis. La igualdad debe observarse tanto en lo que se programa como en quién programa, gestiona, decide, produce, comunica y sostiene el proyecto.

La existencia de medidas o criterios de igualdad de género, recogida en FES17, refuerza esta lectura. Una parte amplia del sector declara incorporarlos de forma explícita o parcial, lo que indica sensibilidad y avance. El reto consiste en que esos criterios no queden solo en el plano declarativo, sino que se traduzcan en prácticas organizativas estables, condiciones laborales justas y estructuras de decisión transparentes.

La continuidad con la línea FOC 2020–2024 resulta clara. Los estudios anteriores analizaron actividad e impacto. El estudio 2025–2026 permite entrar en una dimensión más estructural: cómo se componen los equipos que hacen posible ese impacto y qué condiciones internas sostienen la actividad cultural de los festivales.

Leído desde el marco ecosistémico, el dato confirma que la igualdad de género aparece incorporada en buena parte del sector festival, tanto en programación como en equipos. Pero también obliga a preguntar si esa presencia se convierte en continuidad profesional, estabilidad económica, liderazgo reconocido y capacidad de decisión dentro del ecosistema fotográfico.

FICHA 53. GÉNERO, EQUIPOS DE GESTIÓN Y ESTRUCTURA ORGANIZATIVA DEL FESTIVAL

ALCANCE ESTRATÉGICO

Desde las métricas UE-CCS, la composición de equipos por género permite valorar igualdad en el empleo cultural, profesionalización, gobernanza, distribución de responsabilidades, calidad organizativa y sostenibilidad de los proyectos. La igualdad no debe limitarse a los contenidos programados, sino extenderse a las estructuras que hacen posible la actividad cultural.

En relación con los ODS, esta ficha conecta con el ODS 5, por su vínculo con igualdad de género; con el ODS 8, por las condiciones de trabajo decente y profesionalización; con el ODS 10, por la reducción de desigualdades; y con el ODS 16, por la importancia de organizaciones culturales más responsables, transparentes e inclusivas.

Desde la perspectiva de los derechos culturales, la igualdad dentro de los equipos afecta a la forma en que se diseñan, gestionan y comunican los proyectos culturales. No se trata solo de quién participa como público o como autora, sino de quién tiene capacidad para orientar la programación, tomar decisiones, distribuir recursos y construir relaciones con el territorio.

CIERRE OPERATIVO

La composición de los equipos muestra una fortaleza con cautela. La mayoría de proyectos declara equipos equilibrados o mayoritariamente integrados por mujeres, lo que confirma una presencia femenina relevante en la estructura de trabajo del sector. Sin embargo, el análisis no puede quedarse en la composición. El reto consiste en vincular igualdad con estabilidad, remuneración, reconocimiento, liderazgo y capacidad efectiva de decisión. La igualdad estructural no se demuestra solo por presencia, sino por las condiciones en las que esa presencia se convierte en poder organizativo y continuidad profesional.

El 53,1 % de los festivales declara equipos mixtos equilibrados y otro 31,2 % equipos mayoritariamente femeninos, lo que confirma una presencia significativa de mujeres en las estructuras de gestión, aunque todavía persisten modelos organizativos desiguales.

ANEXO I.13. NOTA DE LECTURA DEL BLOQUE DE GÉNERO, PROGRAMACIÓN Y ESTRUCTURA ORGANIZATIVA

La perspectiva de género se incorpora en este bloque de forma específica a través de dos dimensiones complementarias: la presencia de mujeres autoras en la programación y la composición de los equipos que sostienen la actividad de los festivales. Esta doble entrada permite evitar una lectura reducida de la igualdad, limitada únicamente a la representación visible, y avanzar hacia una interpretación más estructural.

La primera ficha observa la presencia de autoría femenina en la programación de la última edición. El dato muestra una incorporación amplia de mujeres autoras en los festivales de fotografía, especialmente en la franja superior al 50% de presencia femenina. Esta lectura resulta positiva porque indica que la igualdad en la programación no aparece como una excepción, sino como una práctica extendida en buena parte del sector.

La segunda ficha desplaza la atención hacia la estructura interna de los festivales. La composición estimada de los equipos muestra una presencia relevante de mujeres y una mayoría de equipos mixtos equilibrados o mayoritariamente femeninos. Este dato confirma que la igualdad no se manifiesta únicamente en la escena pública de la programación, sino también en los equipos que gestionan, producen, comunican y sostienen los proyectos. Sin embargo, ambas fichas deben leerse con cautela. La presencia de mujeres autoras y de mujeres en los equipos no equivale automáticamente a igualdad estructural plena. Para valorar esa igualdad es necesario observar también las condiciones de trabajo, la remuneración, la estabilidad, la capacidad de decisión, la transparencia de los procesos de selección, la circulación posterior de las obras, el reconocimiento profesional y la continuidad de las trayectorias.

Desde esta perspectiva, el estudio 2025–2026 permite formular una conclusión prudente pero relevante: los festivales de fotografía muestran una orientación positiva hacia la igualdad de género en términos de presencia, programación y composición de equipos, pero el análisis no debe agotarse en la representación. El reto consiste en convertir esa presencia en condiciones profesionales equivalentes, liderazgo reconocido, estructuras estables y capacidad efectiva de consolidación dentro del ecosistema cultural de la fotografía.

ANEXO I. CIERRE. DE MEDIR FESTIVALES A COMPRENDER UN ECOSISTEMA

Las fichas reunidas en este anexo permiten pasar de la observación aislada de cada variable a una lectura conjunta de las condiciones en las que operan los festivales de fotografía. Su valor no reside únicamente en los datos que contienen, sino en la capacidad de relacionar actividad, estructura, impacto, profesionalización, públicos, territorio, redes y sostenibilidad.

La lectura global confirma que los festivales constituyen uno de los dispositivos más activos y visibles del ecosistema cultural de la fotografía. Generan programación, producen exposiciones y actividades, movilizan autores y profesionales, crean oportunidades de acceso y participación, activan territorios y contribuyen al reconocimiento público de la fotografía como práctica cultural.

Sin embargo, esa capacidad de activación convive con una fragilidad estructural persistente. La dependencia de financiación pública anual, el bajo peso de los ingresos propios, la economía invisible, la desigual estabilidad de los equipos y las dificultades de planificación limitan la continuidad de muchos proyectos. Los festivales producen más valor del que sus estructuras permiten sostener con seguridad.

El análisis también muestra avances relevantes. Existe una presencia amplia de buenas prácticas, remuneración de autores, mediación cultural, accesibilidad, documentación interna, planificación y atención a derechos culturales. Pero esos avances no aparecen de forma homogénea ni siempre se encuentran consolidados. En numerosas dimensiones, la actividad existe antes que la estructura que debería garantizarla.

Por ello, el principal reto no consiste en exigir a los festivales que produzcan más, sino en mejorar las condiciones que permiten sostener, ampliar y transferir lo que ya producen. Esto implica fortalecer equipos, estabilizar financiación, reconocer costes reales, mejorar el conocimiento de los públicos, profesionalizar relaciones, ampliar circuitos de circulación y convertir la cooperación puntual en red estable.

Las fichas muestran, en definitiva, un sector culturalmente potente, territorialmente relevante y relacionalmente activo, pero sometido a tensiones que comprometen su continuidad. Su lectura conjunta permite identificar no solo fortalezas y debilidades, sino también los puntos en los que una intervención institucional, profesional o cooperativa puede producir mayor transformación.

GUÍA VISUAL DE LECTURA DEL ANEXO

EL COLOR NO CALIFICA AL FESTIVAL:
SEÑALA EL ESTADO ESTRUCTURAL DE CADA DIMENSIÓN ANALIZADA.

EL VALOR YA EXISTE. EL RETO ES CONVERTIRLO EN ESTRUCTURA, CONTINUIDAD Y FUTURO.



VERDE · FORTALEZA

La dimensión presenta una implantación amplia, resultados positivos o una capacidad reconocible de activación cultural, social, profesional o territorial.



VERDE CON CAUTELA · FORTALEZA NO CONSOLIDADA

Existe una base positiva, pero su extensión, estabilidad o aplicación todavía es desigual y requiere seguimiento.



AMARILLO · EQUILIBRIO FRÁGIL

La dimensión está presente, aunque depende de recursos limitados o de una aplicación parcial.



NARANJA · ATENCIÓN

El dato revela una carencia significativa, una debilidad operativa o una práctica que necesita mejora estructural.



ROJO · RIESGO ESTRUCTURAL

La dimensión compromete directamente la sostenibilidad, la continuidad, la autonomía o las condiciones profesionales del festival.



NOTA METODOLÓGICA

El semáforo no constituye un ranking ni una evaluación de calidad de los festivales. Resume el estado agregado de cada variable en el conjunto de la muestra y facilita una lectura orientativa del ecosistema. Una fortaleza puede coexistir con fragilidades internas, del mismo modo que una situación de riesgo puede contener prácticas valiosas o experiencias destacables.

OBSERVAR CON RIGOR. COMPRENDER EL CONTEXTO. ACTUAR CON VISIÓN.

EL VALOR YA EXISTE. EL RETO ES CONVERTIRLO EN ESTRUCTURA, CONTINUIDAD Y FUTURO.

