



LOS FESTIVALES VISTOS POR OTROS ACTORES DEL ECOSISTEMA

El Anexo II organiza la lectura externa del papel de los festivales a través de los distintos actores del ecosistema. Su función es mostrar qué reconocen, necesitan, aportan o esperan esos actores de los festivales de fotografía.



ÍNDICE

Presentación del anexo – 1

Nota de lectura metodológica – s/p

ANEXO II.1

Los festivales vistos por autores y profesionales: visibilidad, acceso y límites de conversión estructural – 3

ANEXO II.2

Los festivales vistos desde las agrupaciones y asociaciones fotográficas: proximidad, continuidad y base social – 14

ANEXO II.3

Los festivales vistos desde los espacios culturales: infraestructura, mediación y legitimación territorial – 23

ANEXO II.4

Los festivales vistos desde los centros de formación: aprendizaje, profesionalización y transmisión de cultura visual – 37

ANEXO II.5

Los festivales vistos desde la universidad: conocimiento, transferencia y legitimación académica – 48

ANEXO II.6

Los festivales vistos desde fundaciones y obra social: apoyo, mediación y sostenibilidad cultural – 61

ANEXO II.7

Los festivales vistos desde editoriales y fotolibro: publicación, memoria y circulación de proyectos – 72

ANEXO II.8

Los festivales vistos desde las administraciones públicas: política cultural, territorio y condiciones de apoyo – 85

ANEXO II.9

Los festivales vistos desde la industria y los servicios fotográficos: producción, apoyo técnico y conexión con el mercado – 107

ANEXO II.10

Contraste ecosistémico: autopercepción de los festivales y reconocimiento por parte del ecosistema – 124

Créditos y agradecimientos – 130

ANEXO II. LOS FESTIVALES VISTOS POR OTROS ACTORES DEL ECOSISTEMA

NOTA DE LECTURA METODOLÓGICA

Este anexo recoge una lectura cruzada del papel de los festivales de fotografía a partir de las respuestas proporcionadas por otros actores del ecosistema cultural de la fotografía. Su finalidad no es sustituir el análisis específico del actor FEST, sino complementarlo mediante una mirada externa, relacional y comparativa.

Las tablas incluidas mantienen el tamaño muestral específico —n— utilizado en cada pregunta o bloque de análisis. Este valor expresa la base efectiva de cálculo de la tabla correspondiente y puede diferir del número total de unidades institucionales diferenciadas del estudio.

Por tanto, los tamaños muestrales indicados en las distintas tablas no deben sumarse entre sí ni utilizarse como recuento global de participantes. Para cualquier referencia al alcance total de la fase cuantitativa deben utilizarse exclusivamente las cifras consolidadas del informe operativo: 254 envíos registrados, 251 respuestas válidas y 249 unidades diferenciadas.

La lectura de este anexo debe entenderse como una pieza de contraste ecosistémico. Mientras el Anexo I documenta cómo los festivales se describen a sí mismos, este Anexo II analiza cómo son percibidos, utilizados, reconocidos o necesitados por el resto de actores participantes en el estudio.

ANEXO II. LOS FESTIVALES VISTOS POR OTROS ACTORES DEL ECOSISTEMA

PRESENTACIÓN DEL ANEXO

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

El presente anexo recoge una lectura cruzada del papel de los festivales de fotografía a partir de las respuestas proporcionadas por otros actores del ecosistema cultural de la fotografía. Su finalidad es complementar el análisis específico del actor FEST incorporado en el Anexo I con una mirada externa, relacional y ecosistémica.

Mientras el Anexo I documenta cómo los festivales se describen a sí mismos —su estructura, impacto económico, impacto cultural, públicos, mediación, gobernanza, territorio, redes, género y condiciones de sostenibilidad—, este segundo anexo analiza cómo son percibidos, utilizados, reconocidos o necesitados por el resto de actores participantes en el estudio.

Esta diferencia es metodológicamente importante. El objetivo del informe no es únicamente conocer qué hacen los festivales, sino comprender qué lugar ocupan dentro del ecosistema cultural de la fotografía. Para ello resulta necesario contrastar la autopercepción del actor FEST con la mirada de autores y profesionales, agrupaciones fotográficas, espacios culturales, centros de formación, universidades, fundaciones, editoriales, administraciones públicas e industria vinculada a la fotografía.

El anexo permite observar hasta qué punto las funciones que los festivales se atribuyen —visibilidad, activación territorial, apoyo a la creación, relación con públicos, mediación, circulación, profesionalización y articulación de red— son reconocidas también por otros agentes. Al mismo tiempo, permite identificar los límites de esa función: la visibilidad no siempre se convierte en trayectoria profesional; la colaboración no siempre se transforma en circuito; la actividad no siempre genera estructura; y el reconocimiento del valor de los festivales no siempre se traduce en apoyos estables, políticas específicas o cooperación continuada.

Las lecturas incluidas en este anexo se organizan por actores. En primer lugar, se analiza la percepción de autores y profesionales, para quienes los festivales aparecen como espacios de visibilidad, legitimación y oportunidad, aunque con límites en la conversión de esa visibilidad en continuidad profesional. En segundo lugar, se incorpora la mirada de las agrupaciones y asociaciones fotográficas, que permiten situar los festivales en relación con la base social, la proximidad territorial y la continuidad de la práctica fotográfica.

A continuación, se analizan los espacios culturales, centros de formación y universidades, actores que permiten comprender la relación de los festivales con infraestructuras de exhibición, mediación, aprendizaje, profesionalización, investigación y transferencia de conocimiento. Posteriormente, se incorporan fundaciones, editoriales, administraciones públicas e industria, que permiten ampliar la lectura hacia financiación, sostenibilidad, publicación, memoria, políticas culturales, producción técnica, patrocinio y cadena de valor.

El anexo se cierra con un contraste cuantitativo ecosistémico entre la autopercepción de los festivales y el reconocimiento que reciben por parte del resto de actores. Esta lectura comparada permite sostener una conclusión central del informe: los festivales de fotografía son reconocidos por el ecosistema como actores relevantes, útiles y necesarios, pero su impacto no puede depender únicamente de ellos. Los festivales actúan como nodos de activación cultural, territorial, profesional y relacional, pero necesitan un sistema más articulado para que la programación se convierta en circuito, la visibilidad en trayectoria, el evento en proceso y la actividad en estructura.

La incorporación de este anexo refuerza la trazabilidad del informe operativo. Permite comprobar que las conclusiones sobre el papel de los festivales no proceden solo de los datos declarados por los propios festivales, sino también del contraste con otros actores del ecosistema. De este modo, el informe gana profundidad, validación externa y capacidad estratégica para fundamentar sus recomendaciones.

Este anexo debe leerse, por tanto, como una pieza de contraste. No sustituye al análisis FEST ni al diagnóstico general, sino que los amplía. Su valor reside en mostrar que los festivales no son únicamente unidades de programación cultural, sino puntos de encuentro entre autores, públicos, espacios, formación, universidades, administraciones, editoriales, empresas, fundaciones, agrupaciones y territorios. En esa condición relacional se sitúa buena parte de su valor estratégico.

El recuento consolidado de la fase cuantitativa es el establecido en el informe operativo: 254 envíos registrados, 251 respuestas válidas y 249 unidades diferenciadas.

Las tablas incluidas en este anexo mantienen el tamaño muestral específico —n— utilizado en cada pregunta o bloque de análisis. Este valor expresa la base efectiva de cálculo de la tabla correspondiente y puede diferir del número de unidades institucionales diferenciadas establecido en el recuento consolidado.

Por tanto, los tamaños muestrales indicados en las distintas tablas no deben sumarse entre sí ni utilizarse como recuento global de participantes. Para cualquier referencia al alcance total de la fase cuantitativa deben utilizarse exclusivamente las cifras consolidadas recogidas en el informe operativo.

ANEXO II.1 LOS FESTIVALES VISTOS POR AUTORES Y PROFESIONALES: VISIBILIDAD, ACCESO Y LÍMITES DE CONVERSIÓN ESTRUCTURAL

La lectura de los festivales desde la perspectiva de autores y profesionales permite introducir una dimensión imprescindible en el análisis ecosistémico. Hasta este punto, el estudio ha observado cómo los festivales se describen a sí mismos: qué impacto económico, cultural, social, territorial y organizativo declaran generar; qué estructura tienen; cómo trabajan con públicos, autores, territorio y redes; qué fortalezas y fragilidades reconocen. Sin embargo, si el objetivo del estudio es comprender el lugar de los festivales dentro del ecosistema cultural de la fotografía, resulta necesario contrastar esa autopercepción con la valoración que hacen de ellos los propios profesionales del sector.

El cuestionario dirigido a autores y profesionales de la fotografía, con 61 respuestas, ofrece una lectura clara: los festivales son reconocidos como uno de los activos principales del ecosistema fotográfico. No aparecen como agentes secundarios ni como simples acontecimientos expositivos, sino como espacios de visibilidad, acceso, red, activación territorial y oportunidad profesional. Esta valoración externa refuerza una de las tesis centrales del estudio: los festivales funcionan como nodos de articulación cultural dentro del ecosistema de la fotografía.

TABLA 1. VALORACIÓN DE LOS FESTIVALES COMO ACTIVO CULTURAL POR PARTE DE AUTORES Y PROFESIONALES

VALORACIÓN	RESPUESTAS	%
SÍ, UN ACTIVO CLAVE Y ESTRUCTURAL	36	59,00%
SÍ, IMPORTANTES, AUNQUE NO DETERMINANTES	17	27,90%
TIENEN UN PAPEL LIMITADO	6	9,80%
NO SON ESPECIALMENTE RELEVANTES	2	3,30%
TOTAL	61	100%

Fuente: Cuestionario PRO 2025-2026. Pregunta PRO301.

La lectura agregada es contundente: el 86,9% de los profesionales considera que los festivales son un activo clave o importante dentro del ecosistema. Esta cifra confirma que los festivales no solo se atribuyen a sí mismos relevancia cultural, sino que esa relevancia es reconocida también por quienes se relacionan con ellos como autores, fotógrafos, artistas visuales, docentes, comisarios, mediadores o gestores culturales.

Esta valoración se refuerza cuando se analiza la importancia comparada de distintos agentes del ecosistema. En una escala de 1 a 5, los festivales de fotografía obtienen la media más alta entre todos los agentes valorados por los profesionales.

ANEXO II.1 LOS FESTIVALES VISTOS POR AUTORES Y PROFESIONALES: VISIBILIDAD, ACCESO Y LÍMITES DE CONVERSIÓN ESTRUCTURAL

El dato es especialmente relevante porque sitúa a los festivales por encima de museos, centros culturales, editoriales, universidades, galerías y administraciones públicas. Desde la perspectiva de los profesionales, los festivales aparecen como el agente más reconocible y operativo para generar visibilidad, relación sectorial y oportunidades dentro del campo fotográfico.

Ahora bien, esta valoración positiva debe interpretarse con cuidado. Que los festivales sean reconocidos como activos fundamentales no significa que puedan resolver por sí solos las necesidades estructurales de los autores. De hecho, el propio cuestionario muestra una diferencia importante entre visibilidad, oportunidad puntual y consolidación de trayectoria.

TABLA 2. IMPORTANCIA COMPARADA DE AGENTES DEL ECOSISTEMA SEGÚN AUTORES Y PROFESIONALES.

AGENTE VALORADO	MEDIA SOBRE 5
FESTIVALES DE FOTOGRAFÍA	4,08
MUSEOS Y GRANDES ESPACIOS CULTURALES	3,76
PLATAFORMAS Y REDES DIGITALES	3,64
CENTROS CULTURALES Y SALAS PÚBLICAS	3,63
EDITORIALES / FOTOLIBRO	3,53
FERIAS PROFESIONALES	3,36
UNIVERSIDADES Y CENTROS DE FORMACIÓN	3,24
AGRUPACIONES FOTOGRÁFICAS	3,14
GALERÍAS DE ARTE	3,05
ADMINISTRACIONES PÚBLICAS	2,9

Fuente: Cuestionario PRO 2025-2026. Pregunta PRO30.

ANEXO II.1 LOS FESTIVALES VISTOS POR AUTORES Y PROFESIONALES: VISIBILIDAD, ACCESO Y LÍMITES DE CONVERSIÓN ESTRUCTURAL

La mayoría de autores y profesionales declara haber mantenido algún tipo de relación con festivales, pero esa relación es principalmente puntual. Este dato no debe leerse de manera automática como una debilidad. En la lógica propia del formato festival, lo habitual es que un autor participe en una edición concreta y no mantenga una relación continuada con el mismo festival. Los festivales no suelen repetir de forma constante a los mismos autores, ni están diseñados para operar como estructuras permanentes de acompañamiento individual.

Por tanto, el problema no reside en que la relación sea puntual. La participación puntual forma parte de la naturaleza del sistema festival. La cuestión estratégica aparece después: si esa participación genera circulación posterior, nuevas oportunidades, exposición en otros territorios, publicaciones, relaciones profesionales, acceso a redes, venta de obra, invitaciones a otros proyectos o consolidación de trayectoria.

TABLA 3. RELACIÓN DE AUTORES Y PROFESIONALES CON FESTIVALES.

TIPO DE RELACIÓN CON FESTIVALES	RESPUESTAS	%
SÍ, DE FORMA PUNTUAL	33	54,10%
SÍ, DE FORMA REGULAR	14	23,00%
NO	14	23,00%
TOTAL	61	100%

Fuente: Cuestionario PRO 2025-2026. Pregunta PRO106.

Desde esta perspectiva, el estudio permite formular una diferencia fundamental: los festivales sí funcionan como puerta de entrada, pero el ecosistema todavía no dispone de un circuito suficientemente estructurado para convertir esa entrada en recorrido profesional acumulado. Esta lectura se confirma al observar los tipos de colaboración declarados por los profesionales.

ANEXO II.1 LOS FESTIVALES VISTOS POR AUTORES Y PROFESIONALES: VISIBILIDAD, ACCESO Y LÍMITES DE CONVERSIÓN ESTRUCTURAL

La colaboración se concentra claramente en la dimensión expositiva. Las exposiciones individuales y colectivas son el principal modo de relación entre autores y festivales, seguidas de talleres y formación. Este dato confirma el papel de los festivales como espacios de visibilidad y presentación pública de obra, pero también muestra que otras formas de relación más estructurales —publicaciones, mediación, comisariado, apoyo técnico o acompañamiento profesional— aparecen con menor presencia.

Esto no invalida la función de los festivales. Al contrario, la precisa. Los festivales son importantes porque ofrecen visibilidad, contexto, legitimidad, encuentro con públicos y relación sectorial. Pero su capacidad para transformar esa visibilidad en continuidad depende de la existencia de una arquitectura de circulación que vaya más allá de cada festival considerado de forma aislada.

TABLA 4. TIPOS DE COLABORACIÓN DE AUTORES Y PROFESIONALES CON FESTIVALES.

TIPO DE COLABORACIÓN	RESPUESTAS	% SOBRE TOTAL PRO
EXPOSICIÓN INDIVIDUAL	35	57,40%
EXPOSICIÓN COLECTIVA	22	36,10%
TALLER / FORMACIÓN	19	31,10%
APOYO TÉCNICO	9	14,80%
OTROS	8	13,10%
PUBLICACIÓN	5	8,20%
MEDIACIÓN EDUCATIVA	4	6,60%
COMISARIADO	3	4,90%

Fuente: Cuestionario PRO 2025-2026. Pregunta PRO107. Respuesta múltiple.

ANEXO II.1 LOS FESTIVALES VISTOS POR AUTORES Y PROFESIONALES: VISIBILIDAD, ACCESO Y LÍMITES DE CONVERSIÓN ESTRUCTURAL

La función más reconocida es la visibilización de autores y proyectos, señalada por el 95,1% de los profesionales. Este dato confirma una evidencia estructural: para los autores, los festivales son ante todo espacios de aparición pública, legitimación y circulación simbólica. Pero junto a esa función principal aparecen otras dimensiones relevantes: creación de redes profesionales, activación territorial y comunitaria, creación de públicos y generación de oportunidades profesionales.

Esto permite matizar la lectura. Los festivales no son únicamente escaparates. También son espacios de relación. Generan encuentros, activan territorios, amplían públicos y abren oportunidades. Sin embargo, la diferencia entre visibilidad y oportunidad profesional consolidada sigue siendo una de las tensiones principales del sistema.

Esa tensión aparece con claridad cuando se pregunta por el impacto de los festivales en la trayectoria de los profesionales.

TABLA 5. FUNCIONES ATRIBUIDAS A LOS FESTIVALES POR AUTORES Y PROFESIONALES.

FUNCIÓN ATRIBUIDA A LOS FESTIVALES	RESPUESTAS	%
VISIBILIZACIÓN DE AUTORES Y PROYECTOS	58	95,10%
CREACIÓN DE REDES PROFESIONALES	38	62,30%
ACTIVACIÓN TERRITORIAL Y COMUNITARIA	37	60,70%
CREACIÓN Y AMPLIACIÓN DE PÚBLICOS	34	55,70%
GENERACIÓN DE OPORTUNIDADES PROFESIONALES	28	45,90%
IMPULSO DE PRÁCTICAS CONTEMPORÁNEAS	20	32,80%
REFUERZO DE LOS DERECHOS CULTURALES	19	31,10%
NO PERCIBO UNA CONTRIBUCIÓN SIGNIFICATIVA	6	9,80%

Fuente: Cuestionario PRO 2025-2026. Pregunta PRO303. Respuesta múltiple.

ANEXO II.1 LOS FESTIVALES VISTOS POR AUTORES Y PROFESIONALES: VISIBILIDAD, ACCESO Y LÍMITES DE CONVERSIÓN ESTRUCTURAL

El 39,4% de los profesionales declara que los festivales han tenido un impacto alto o muy alto en su trayectoria, mientras que otro 24,6% identifica un impacto medio. Esto significa que la relación con festivales tiene capacidad real de incidencia profesional, pero no alcanza de forma intensa al conjunto de los autores. Existe impacto, pero no se distribuye de manera homogénea ni se convierte siempre en continuidad.

La lectura resulta todavía más clara en relación con la internacionalización.

TABLA 6. IMPACTO DE LOS FESTIVALES EN LA TRAYECTORIA PROFESIONAL.

IMPACTO DECLARADO	RESPUESTAS	%
MUY ALTO	10	16,40%
ALTO	14	23,00%
MEDIO	15	24,60%
BAJO	13	21,30%
NINGUNO	8	13,10%
NO SABE / PREFIERE NO RESPONDER	1	1,60%
TOTAL	61	100%

Fuente: Cuestionario PRO 2025-2026. Pregunta PRO1101.

ANEXO II.1 LOS FESTIVALES VISTOS POR AUTORES Y PROFESIONALES: VISIBILIDAD, ACCESO Y LÍMITES DE CONVERSIÓN ESTRUCTURAL

Solo el 13,1% de los profesionales considera que los festivales han contribuido claramente a su internacionalización, y un 26,2% lo reconoce parcialmente. La mitad de la muestra afirma que no. Este dato es muy importante porque permite distinguir entre proyección cultural del festival e internacionalización efectiva de los autores. Un festival puede tener alcance estatal o internacional, puede programar autores de distintas procedencias y puede formar parte de redes, pero eso no implica automáticamente que genere internacionalización profesional para los autores participantes.

Aquí cobra especial valor la trazabilidad histórica del estudio FOC 2024. Aunque el cuestionario FEST 2025–2026 no reprodujo de forma cerrada la pregunta sobre procedencia territorial de autores programados, el informe de 2024 sí recogía esta dimensión y sigue siendo útil para interpretar el rango territorial desde el que operan los festivales.

TABLA 7. CONTRIBUCIÓN DE LOS FESTIVALES A LA INTERNACIONALIZACIÓN PROFESIONAL.

CONTRIBUCIÓN A LA INTERNACIONALIZACIÓN	RESPUESTAS	%
SÍ, CLARAMENTE	8	13,10%
PARCIALMENTE	16	26,20%
NO	31	50,80%
NO SABE	6	9,80%
TOTAL	61	100%

Fuente: Cuestionario PRO 2025–2026. Pregunta PRO1102.

ANEXO II.1 LOS FESTIVALES VISTOS POR AUTORES Y PROFESIONALES: VISIBILIDAD, ACCESO Y LÍMITES DE CONVERSIÓN ESTRUCTURAL

Estos datos de 2024 son relevantes para el estudio 2025–2026 porque muestran que los festivales ya operaban en una lógica territorial amplia. No trabajan únicamente con autores locales, aunque la presencia local sea significativa. Tampoco son estructuras cerradas al territorio inmediato. Combinan autoría local, estatal, europea, latinoamericana y de otras procedencias. En exposiciones individuales, la presencia nacional aparece prácticamente generalizada, pero también hay una presencia muy relevante de autores locales y una apertura significativa hacia ámbitos europeos y latinoamericanos. En convocatorias colectivas, certámenes y open calls, la autoría local aparece con especial fuerza, lo que indica que estos dispositivos abiertos pueden funcionar como espacios de acceso para autores de proximidad, sin dejar de atraer participación de otros ámbitos.

TABLA 8. PROCEDENCIA DE AUTORES EN FESTIVALES SEGÚN INFORME FOC 2024.

PROCEDENCIA DECLARADA EN EXPOSICIONES INDIVIDUALES	FESTIVALES QUE LA SEÑALAN	% SOBRE RESPUESTAS VÁLIDAS
AUTORES/AS NACIONALES	18	94,70%
AUTORES/AS LOCALES	14	73,70%
AUTORES/AS DEL ÁMBITO EUROPEO	13	68,40%
AUTORES/AS DEL ÁMBITO LATINOAMERICANO	11	57,90%
AUTORES/AS DE OTRA PROCEDENCIA	9	47,40%

Fuente: Informe FOC 2024. Pregunta sobre procedencia de autores/as en exposiciones individuales. n=19 festivales.

ANEXO II.1 LOS FESTIVALES VISTOS POR AUTORES Y PROFESIONALES: VISIBILIDAD, ACCESO Y LÍMITES DE CONVERSIÓN ESTRUCTURAL

La continuidad entre 2024 y 2026 debe leerse con prudencia metodológica, pero también con sentido estratégico. El dato de procedencia autoral no se mide de nuevo de la misma forma que en 2025–2026, pero mantiene valor como antecedente histórico inmediato dentro de la misma línea de investigación FOC. Sirve para contextualizar la lectura actual: los festivales no operan solo como plataformas locales ni exclusivamente como escaparates internacionales; funcionan en un rango territorial híbrido, donde conviven proximidad, escala estatal e inserción internacional.

TABLA 9. PROCEDENCIA DE AUTORES EN CONVOCATORIAS COLECTIVAS, CERTÁMENES Y OPEN CALLS SEGÚN INFORME FOC 2024.

PROCEDENCIA DECLARADA EN CONVOCATORIAS COLECTIVAS	FESTIVALES QUE LA SEÑALAN	% SOBRE RESPUESTAS VÁLIDAS
AUTORES/AS LOCALES	15	88,20%
AUTORES/AS NACIONALES	14	82,40%
AUTORES/AS DEL ÁMBITO EUROPEO	9	52,90%
AUTORES/AS DEL ÁMBITO LATINOAMERICANO	9	52,90%
AUTORES/AS DE OTRA PROCEDENCIA	7	41,20%

Fuente: Informe FOC 2024. Pregunta sobre procedencia de autores/as en convocatorias colectivas, certámenes y open calls. n=17 festivales.

Esta lectura ayuda a interpretar mejor la relación puntual entre autores y festivales. Si los festivales trabajan con autores de distintas procedencias, y si además no suelen repetir autores de forma constante en sus programaciones, es lógico que muchos profesionales declaren relaciones puntuales. La cuestión no es que cada autor mantenga una relación permanente con un festival concreto, sino que exista un circuito que permita que una participación puntual en un festival se transforme en otra oportunidad posterior en otro festival, en un espacio cultural, en una publicación, en una residencia, en una actividad formativa, en una adquisición de obra o en una red profesional más amplia.

Por tanto, el diagnóstico no debe formularse como una crítica simple a los festivales. Los datos muestran que los profesionales los reconocen como agentes relevantes y que los festivales trabajan con autores de distintos ámbitos territoriales. La debilidad aparece en la conversión estructural: la visibilidad que generan no siempre se convierte en trayectoria, mercado, internacionalización o continuidad profesional.

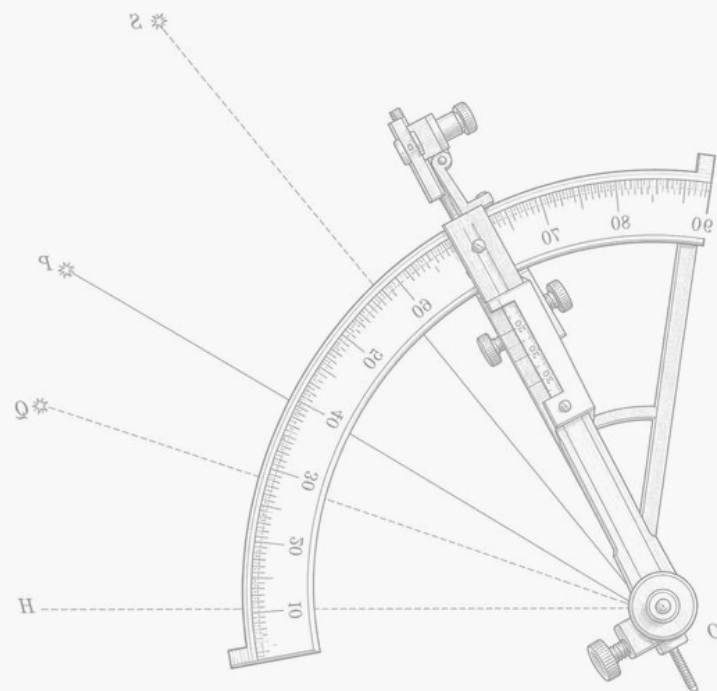
Esta conclusión dialoga directamente con las fichas internas del actor FEST. El estudio 2025–2026 muestra que existe circulación posterior de exposiciones o proyectos, pero no siempre de forma habitual ni sistemática. Hay festivales que generan itinerancias, colaboraciones y redes, pero el sistema todavía no funciona como un circuito suficientemente articulado. En otras palabras: hay movimiento, pero no necesariamente circuito; hay oportunidades, pero no siempre continuidad; hay reconocimiento del festival como nodo, pero falta arquitectura compartida para que ese nodo active trayectorias acumulativas.

Desde esta perspectiva, los festivales deben entenderse como una pieza imprescindible, pero no autosuficiente. Pueden abrir puertas, generar visibilidad, producir encuentro, activar públicos y conectar territorios. Pero para que su impacto profesional sea más profundo necesitan relacionarse de forma más estable con espacios culturales, universidades, centros de formación, editoriales, ferias, redes de circulación, administraciones públicas, fundaciones y empresas del sector. La mejora no depende solo de que los festivales hagan más, sino de que el ecosistema construya mejores condiciones para que lo que los festivales activan no se pierda después de cada edición.

El apartado permite formular una conclusión de alto valor estratégico: los profesionales no cuestionan la importancia de los festivales; al contrario, la confirman. Lo que el estudio muestra es que esa importancia debe ser acompañada por una política de circuito. La visibilidad, por sí sola, no basta. La programación puntual necesita continuidad. La participación necesita retorno. La circulación necesita estructura. Y la relación entre autores y festivales necesita insertarse en una red más amplia de mediación, producción, profesionalización e internacionalización.

La relación puntual no debe interpretarse como una carencia del festival, sino como una característica propia de un sistema de programación que trabaja por ediciones, convocatorias, selecciones curatoriales y renovación de autores. La debilidad no está en la puntualidad, sino en la falta de un circuito posterior capaz de transformar esa participación en recorrido acumulado.

En síntesis, los festivales son reconocidos por autores y profesionales como uno de los principales activos del ecosistema cultural de la fotografía. Actúan como espacios de acceso, visibilidad, legitimación, red y activación territorial. Los datos históricos de 2024 muestran, además, que trabajan con autores de procedencias diversas, combinando escala local, nacional, europea, latinoamericana y otras procedencias. Los datos de 2025–2026 permiten dar un paso más: el reto no es demostrar que los festivales tienen valor, sino construir las condiciones para que ese valor se convierta en circuito cultural, continuidad profesional y mayor capacidad de desarrollo para los autores dentro del ecosistema fotográfico.



ANEXO II.2 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LAS AGRUPACIONES Y ASOCIACIONES FOTOGRÁFICAS: PROXIMIDAD, CONTINUIDAD Y BASE SOCIAL

La lectura de las agrupaciones y asociaciones fotográficas permite completar la mirada ecosistémica sobre los festivales desde un lugar distinto al de los autores y profesionales. Si estos últimos valoran los festivales principalmente como espacios de visibilidad, acceso, legitimación y oportunidad profesional, las agrupaciones permiten observar otra dimensión: la relación de los festivales con la base social de la fotografía, la práctica continuada, la proximidad territorial y las formas comunitarias de participación cultural.

Este actor resulta especialmente importante porque las agrupaciones y asociaciones fotográficas ocupan un lugar de contacto directo con públicos, personas aficionadas, autores emergentes, socios, comunidades locales y territorios. No funcionan necesariamente desde la lógica del acontecimiento, sino desde la continuidad. Frente a la intensidad temporal del festival, la agrupación puede sostener actividades durante todo el año, mantener vínculos estables con personas interesadas en la fotografía, ofrecer espacios de aprendizaje colectivo y actuar como estructura de proximidad en municipios, barrios o comarcas.

Esta relación no debe entenderse únicamente como colaboración externa entre dos tipos de agentes diferenciados. En muchos casos, festivales y agrupaciones forman parte de una misma genealogía cultural. El propio cuestionario FEST 2025–2026 muestra que 19 de los 32 festivales participantes, el 59,4%, se gestionan bajo forma de asociación cultural o agrupación fotográfica. Este dato es relevante porque indica que una parte importante del tejido festival no nace desde

estructuras empresariales, institucionales o fundacionales, sino desde formas asociativas vinculadas a la cultura fotográfica, la iniciativa ciudadana, el voluntariado, la práctica compartida y la organización comunitaria.

Conviene formular esta lectura con prudencia. No todas las asociaciones culturales que gestionan festivales son necesariamente agrupaciones fotográficas en sentido estricto. Sin embargo, en el ecosistema fotográfico la frontera entre asociación cultural, agrupación fotográfica y estructura organizadora de festival puede ser porosa. Muchas agrupaciones se constituyen jurídicamente como asociaciones culturales, y algunos festivales han surgido, se han sostenido o se han formalizado desde entornos asociativos. Por tanto, la relación entre FEST y AGR no debe leerse como una relación entre compartimentos estancos, sino como una zona de continuidad dentro del ecosistema.

El cuestionario AGR 2025–2026 confirma que las agrupaciones reconocen a los festivales como agentes relevantes con los que tendría sentido colaborar. De las 46 respuestas recogidas, 35 agrupaciones, el 76,1%, señalan a los festivales de fotografía como posibles aliados. Esta cifra sitúa a los festivales entre los principales agentes de colaboración deseable, junto a espacios culturales, administraciones públicas y medios culturales.

ANEXO II.2 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LAS AGRUPACIONES Y ASOCIACIONES FOTOGRÁFICAS: PROXIMIDAD, CONTINUIDAD Y BASE SOCIAL

La lectura del dato es clara: para las agrupaciones, los festivales son aliados naturales, pero no únicos. Aparecen dentro de una constelación de colaboración más amplia, formada por espacios culturales, administraciones, medios, editoriales, universidades y centros de formación. Esta posición resulta coherente con la naturaleza del actor AGR: las agrupaciones necesitan alianzas para ampliar su capacidad cultural, salir de dinámicas excesivamente internas, generar visibilidad, conectar con otros públicos y participar en proyectos de mayor alcance.

La relación de las agrupaciones con otros agentes del ecosistema muestra, sin embargo, una estructura todavía desigual. Once agrupaciones declaran mantener una relación estable, activa y proactiva con otros agentes; doce indican una relación habitual cuando existen proyectos compartidos; diecisiete hablan de relación ocasional vinculada a acciones concretas; y seis señalan una relación muy puntual.

TABLA 1. AGENTES CON LOS QUE LAS AGRUPACIONES CONSIDERAN QUE TENDRÍA SENTIDO COLABORAR.

AGENTE	RESPUESTAS	%
ESPACIOS CULTURALES / CENTROS DE ARTE	41	89,10%
ADMINISTRACIONES PÚBLICAS	39	84,80%
FESTIVALES DE FOTOGRAFÍA	35	76,10%
MEDIOS CULTURALES	35	76,10%
EDITORIALES / FOTOLIBRO	26	56,50%
UNIVERSIDADES / INVESTIGACIÓN	23	50,00%
ESCUELAS Y FORMACIÓN	23	50,00%

Fuente: Cuestionario AGR 2025-2026. Pregunta AGR404. Respuesta múltiple. n=46.

ANEXO II.2 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LAS AGRUPACIONES Y ASOCIACIONES FOTOGRÁFICAS: PROXIMIDAD, CONTINUIDAD Y BASE SOCIAL

La mitad de las agrupaciones se sitúa en relaciones estables o habituales, mientras que la otra mitad opera desde relaciones ocasionales o muy puntuales. Este dato permite afinar la lectura: las agrupaciones están conectadas al ecosistema, pero esa conexión no siempre adopta una forma estructurada. Muchas relaciones dependen de oportunidades concretas, iniciativas personales, proyectos puntuales, disponibilidad de recursos o apoyos institucionales. Por tanto, el potencial de colaboración existe, pero necesita ser acompañado por estructuras, mediación y reconocimiento.

La participación en redes confirma esta posición intermedia. Las agrupaciones mantienen redes propias del asociacionismo fotográfico tradicional, pero también aparecen conectadas a redes culturales más abiertas. En particular, 20 de las 46 agrupaciones, el 43,5%, declaran participar en redes culturales activas vinculadas a festivales y territorio. Este dato es especialmente relevante para el análisis, porque muestra que la relación entre agrupaciones, festivales y territorio ya existe como campo de trabajo, aunque no siempre esté plenamente consolidada.

TABLA 2. RELACIÓN DE LAS AGRUPACIONES CON OTROS AGENTES DEL ECOSISTEMA.

TIPO DE RELACIÓN	RESPUESTAS	%
RELACIÓN ESTABLE, ACTIVA Y PROACTIVA	11	23,90%
RELACIÓN HABITUAL CUANDO EXISTEN PROYECTOS COMPARTIDOS	12	26,10%
RELACIÓN OCASIONAL VINCULADA A ACCIONES CONCRETAS	17	37,00%
RELACIÓN MUY PUNTUAL	6	13,00%
TOTAL	46	100%

Fuente: Cuestionario AGR 2025-2026. Pregunta AGR402. n=46.

ANEXO II.2 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LAS AGRUPACIONES Y ASOCIACIONES FOTOGRÁFICAS: PROXIMIDAD, CONTINUIDAD Y BASE SOCIAL

Esta información permite comprender mejor la función que las agrupaciones pueden desempeñar en relación con los festivales. No se trata únicamente de que sean públicos potenciales, entidades colaboradoras o estructuras de apoyo local. Pueden actuar como espacios de continuidad cultural. Allí donde el festival concentra una programación en un periodo determinado, la agrupación puede sostener procesos de aprendizaje, conversación, práctica fotográfica, lectura de imágenes, acompañamiento de proyectos y relación comunitaria a lo largo del año.

La función cultural de las agrupaciones en el territorio muestra, no obstante, una situación ambivalente. Catorce agrupaciones, el 30,4%, se consideran agentes culturales clave en su territorio; siete, el 15,2%, afirman ser uno de los pocos agentes culturales activos; veintidós, el 47,8%, consideran que tienen una función cultural limitada; y tres no lo saben o no aplica.

TABLA 3. PARTICIPACIÓN DE LAS AGRUPACIONES EN REDES VINCULADAS A FESTIVALES Y TERRITORIO.

PARTICIPACIÓN EN REDES CULTURALES ACTIVAS VINCULADAS A FESTIVALES Y TERRITORIO	RESPUESTAS	%
SÍ	20	43,50%
NO / OTRAS REDES / NO PARTICIPA	26	56,50%
TOTAL	46	100%

Fuente: Cuestionario AGR 2025-2026. Pregunta AGR501. n=46.

ANEXO II.2 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LAS AGRUPACIONES Y ASOCIACIONES FOTOGRÁFICAS: PROXIMIDAD, CONTINUIDAD Y BASE SOCIAL

Este dato introduce una lectura muy útil. Casi la mitad de las agrupaciones se reconoce como agente cultural relevante o incluso como uno de los pocos agentes activos de su territorio. Al mismo tiempo, otra parte importante percibe su función cultural como limitada. Esto no debilita el valor del actor AGR, sino que muestra una oportunidad estratégica: muchas agrupaciones poseen base social, continuidad y arraigo territorial, pero no siempre cuentan con recursos, reconocimiento, alianzas, renovación generacional o herramientas de gestión cultural suficientes para desplegar todo su potencial.

En relación con los festivales, esta situación es especialmente significativa. Los festivales pueden encontrar en las agrupaciones una red de proximidad capaz de ampliar públicos, facilitar mediación, activar comunidades locales y sostener procesos entre ediciones. Las agrupaciones, por su parte, pueden encontrar en los festivales una vía para abrirse al ecosistema, conectar con autores, acceder a programación contemporánea, participar en redes y ganar visibilidad pública. La relación, por tanto, no debe plantearse desde una lógica subordinada, sino desde una complementariedad funcional.

TABLA 4. FUNCIÓN CULTURAL DE LAS AGRUPACIONES EN EL TERRITORIO.

FUNCIÓN CULTURAL EN EL TERRITORIO	RESPUESTAS	%
ES UN AGENTE CULTURAL CLAVE	14	30,40%
ES UNO DE LOS POCOS AGENTES CULTURALES ACTIVOS	7	15,20%
TIENE UNA FUNCIÓN CULTURAL LIMITADA	22	47,80%
NO LO SABE / NO APLICA	3	6,50%
TOTAL	46	100%

Fuente: Cuestionario AGR 2025-2026. Pregunta AGR503. n=46.

La orientación de la programación de las agrupaciones ayuda a matizar esta posible alianza. Una parte importante de ellas sigue orientada principalmente a sus personas socias, mientras otra parte mantiene una programación más abierta al ecosistema cultural.

ANEXO II.2 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LAS AGRUPACIONES Y ASOCIACIONES FOTOGRÁFICAS: PROXIMIDAD, CONTINUIDAD Y BASE SOCIAL

La lectura es clara: no todas las agrupaciones están en el mismo punto de apertura. Algunas funcionan sobre todo como espacios internos de sociabilidad y práctica fotográfica; otras ya operan como agentes culturales abiertos; y una parte significativa se sitúa en una posición intermedia. Esta diversidad debe tenerse en cuenta a la hora de diseñar alianzas con festivales. No se trata de pedir a todas las agrupaciones el mismo tipo de colaboración, sino de identificar qué papel puede cumplir cada una según su grado de apertura, capacidad organizativa, experiencia territorial y disponibilidad de recursos.

Una de las aportaciones más relevantes de las agrupaciones aparece en el apoyo a trayectorias individuales. Diecisiete agrupaciones, el 37,0%, declaran apoyar trayectorias de forma clara y estructurada; doce, el 26,1%, lo hacen de manera puntual; trece, el 28,3%, de forma informal; y cuatro, el 8,7%, indican que no es un objetivo de la agrupación.

TABLA 5. ORIENTACIÓN DE LA PROGRAMACIÓN DE LAS AGRUPACIONES.

ORIENTACIÓN DE LA PROGRAMACIÓN	RESPUESTAS	%
PRINCIPALMENTE ORIENTADA A PERSONAS SOCIAS	17	37,00%
EQUILIBRADA ENTRE SOCIOS/AS Y AGENTES EXTERNOS	16	34,80%
MAYORMENTE ABIERTA AL ECOSISTEMA CULTURAL	8	17,40%
TOTALMENTE ABIERTA Y PROACTIVA	5	10,90%
TOTAL	46	100%

Fuente: Cuestionario AGR 2025-2026. Pregunta AGR401. n=46.

ANEXO II.2 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LAS AGRUPACIONES Y ASOCIACIONES FOTOGRÁFICAS: PROXIMIDAD, CONTINUIDAD Y BASE SOCIAL

Este dato conecta directamente con la lectura de los profesionales sobre los festivales. Los autores reconocen a los festivales como espacios de visibilidad, pero el estudio muestra que esa visibilidad no siempre se convierte en continuidad profesional. Las agrupaciones, por su propia lógica de proximidad, pueden contribuir a cubrir una parte de esa brecha. Pueden acompañar procesos de aprendizaje, ofrecer contextos de crítica, sostener relación entre pares, promover trabajos individuales, facilitar el acceso a convocatorias o conectar a personas con otros agentes culturales.

Las formas concretas de apoyo refuerzan esta lectura. Treinta y seis agrupaciones, el 78,3%, ofrecen visibilidad y promoción del trabajo individual; veinticinco, el 54,3%, espacios de aprendizaje colectivo; veinticuatro, el 52,2%, crítica y acompañamiento de proyectos; veinte, el 43,5%, mentoría entre personas con más y menos experiencia; diecisiete, el 37,0%, apoyo para acceder a convocatorias o proyectos; y dieciséis, el 34,8%, conexión con otros agentes culturales.

TABLA 6. APOYO DE LAS AGRUPACIONES A TRAYECTORIAS INDIVIDUALES.

APOYO A TRAYECTORIAS INDIVIDUALES	RESPUESTAS	%
SÍ, DE FORMA CLARA Y ESTRUCTURADA	17	37,00%
DE MANERA PUNTUAL	12	26,10%
SÍ, DE FORMA INFORMAL	13	28,30%
NO ES UN OBJETIVO DE LA AGRUPACIÓN	4	8,70%
TOTAL	46	100%

Fuente: Cuestionario AGR 2025-2026. Pregunta AGR1006. n=46.

ANEXO II.2 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LAS AGRUPACIONES Y ASOCIACIONES FOTOGRÁFICAS: PROXIMIDAD, CONTINUIDAD Y BASE SOCIAL

Este bloque de datos permite formular una conclusión de alto valor estratégico: las agrupaciones pueden actuar como infraestructura blanda de continuidad dentro del ecosistema fotográfico. No sustituyen a los festivales, pero pueden preparar, acompañar y prolongar su efecto. Pueden ayudar a que la práctica fotográfica no dependa únicamente de convocatorias, exposiciones o eventos puntuales, sino que se sostenga en comunidades, aprendizajes, vínculos y procesos de medio plazo.

Desde esta perspectiva, la relación entre festivales y agrupaciones debería leerse como una relación de complementariedad. El festival aporta intensidad pública, programación, visibilidad, capacidad de atracción, relación con autores y proyección territorial. La agrupación aporta continuidad, proximidad, base social, práctica regular, memoria local y acompañamiento. Cuando ambos actores colaboran, el ecosistema gana densidad: el festival deja de ser solo acontecimiento y la agrupación deja de ser solo espacio interno de socios.

TABLA 7. TIPOS DE APOYO A TRAYECTORIAS INDIVIDUALES.

TIPO DE APOYO	RESPUESTAS	%
VISIBILIDAD Y PROMOCIÓN DEL TRABAJO INDIVIDUAL	36	78,30%
ESPACIOS DE APRENDIZAJE COLECTIVO	25	54,30%
CRÍTICA Y ACOMPAÑAMIENTO DE PROYECTOS	24	52,20%
MENTORÍA ENTRE PERSONAS CON MÁS Y MENOS EXPERIENCIA	20	43,50%
APOYO PARA ACCEDER A CONVOCATORIAS O PROYECTOS	17	37,00%
CONEXIÓN CON OTROS AGENTES CULTURALES	16	34,80%
NO SE OFRECE ESTE TIPO DE APOYO	2	4,30%

Fuente: Cuestionario AGR 2025-2026. Pregunta AGR1007. Respuesta múltiple. n=46.

ANEXO II.2 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LAS AGRUPACIONES Y ASOCIACIONES FOTOGRÁFICAS: PROXIMIDAD, CONTINUIDAD Y BASE SOCIAL

Esta alianza resulta especialmente importante para trabajar mediación cultural, alfabetización visual, públicos de proximidad, participación intergeneracional, acompañamiento de autores emergentes, circulación local de proyectos, activación de espacios comunitarios y continuidad de actividades entre ediciones. También puede reforzar el impacto territorial de los festivales, porque permite que la relación con la comunidad no empiece y termine en los días de programación, sino que encuentre interlocutores activos antes, durante y después del festival.

Sin embargo, esta alianza no debe darse por supuesta ni construirse desde una lógica instrumental. Las agrupaciones también presentan fragilidades: recursos limitados, dependencia del voluntariado, orientación interna, posible envejecimiento de bases sociales, menor profesionalización y necesidad de renovación generacional. Por tanto, no se trata de pedir a las agrupaciones que aporten público, voluntariado o legitimidad territorial sin retorno. La colaboración debe basarse en reconocimiento, corresponsabilidad y beneficio mutuo.

El vínculo entre FEST y AGR permite además comprender mejor una de las tensiones estructurales del sector. Parte de la fortaleza de los festivales procede precisamente de su base asociativa y comunitaria. Pero esa misma base puede convertirse en fragilidad si no se acompaña de financiación, profesionalización, planificación y reconocimiento institucional. La asociación cultural o la agrupación fotográfica puede ser una forma poderosa de iniciativa ciudadana, pero no debería convertirse en una coartada para sostener proyectos complejos mediante trabajo no remunerado, precariedad organizativa o exceso de voluntarismo.

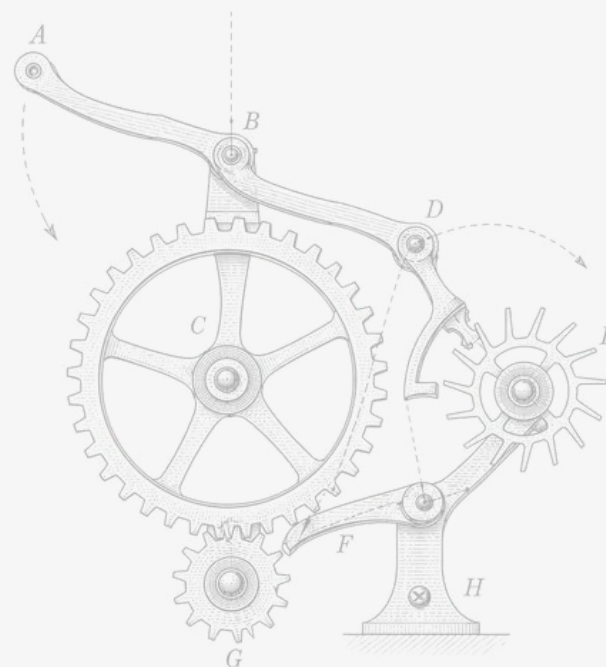
En síntesis, las agrupaciones y asociaciones fotográficas aparecen como aliadas estratégicas de proximidad para los festivales. Reconocen a los festivales como interlocutores relevantes y, al mismo tiempo, comparten con ellos una parte de su genealogía organizativa. Su papel no es competir con los festivales, sino complementar su función: donde el festival concentra visibilidad e intensidad, la agrupación puede aportar continuidad, base social, aprendizaje y acompañamiento. La articulación entre ambos actores constituye una oportunidad clara para reforzar el impacto territorial, social y cultural de la fotografía y para transformar la actividad puntual del festival en proceso cultural sostenido.

ANEXO II.3 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LOS ESPACIOS CULTURALES: INFRAESTRUCTURA, MEDIACIÓN Y LEGITIMACIÓN TERRITORIAL

La lectura de los espacios culturales, centros de arte y espacios híbridos permite completar la mirada ecosistémica sobre los festivales desde una dimensión especialmente importante: la infraestructura cultural. Si los autores y profesionales reconocen a los festivales como espacios de visibilidad y oportunidad, y las agrupaciones aportan proximidad, continuidad y base social, los espacios culturales aparecen como agentes capaces de proporcionar sede, contexto institucional, mediación, públicos, accesibilidad, programación estable y legitimación territorial.

Este actor ocupa una posición estratégica dentro del ecosistema porque conecta la actividad festival con recursos culturales ya existentes: salas de exposición, centros de arte, museos, espacios híbridos, equipamientos municipales, programas educativos, redes de públicos y estructuras de gestión. En muchos casos, los festivales no operan sobre una infraestructura propia, sino que se apoyan en estos espacios para desplegar su programación, ampliar su presencia pública, desarrollar actividades paralelas y sostener una relación más estable con el territorio.

El cuestionario ESP 2025–2026 confirma que existe una relación relevante entre espacios culturales y festivales de fotografía. De los 35 espacios participantes, 26 declaran colaborar con festivales: 10 de forma estable y 16 de forma puntual. Solo 9 indican no colaborar.



ANEXO II.3 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LOS ESPACIOS CULTURALES: INFRAESTRUCTURA, MEDIACIÓN Y LEGITIMACIÓN TERRITORIAL

La lectura del dato es clara: casi tres de cada cuatro espacios culturales mantienen algún tipo de colaboración con festivales de fotografía. Sin embargo, la colaboración estable no alcanza a un tercio de la muestra. Esto permite formular una lectura prudente: la relación existe y es significativa, pero todavía aparece en muchos casos como colaboración puntual, vinculada a proyectos, ediciones o necesidades concretas, más que como estrategia estructural de programación compartida.

La intensidad de esa colaboración se confirma al observar el número aproximado de colaboraciones desarrolladas durante el último año. Diecisiete espacios declaran una colaboración; seis señalan entre dos y tres; y doce no registran colaboración o indican cero.

TABLA 1. COLABORACIÓN DE LOS ESPACIOS CULTURALES CON FESTIVALES DE FOTOGRAFÍA.

COLABORACIÓN CON FESTIVALES	RESPUESTAS	%
SÍ, DE FORMA ESTABLE	10	28,60%
SÍ, DE FORMA PUNTUAL	16	45,70%
NO	9	25,70%
TOTAL	35	100%

Fuente: Cuestionario ESP 2025-2026. Pregunta ESP41. n=35.

ANEXO II.3 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LOS ESPACIOS CULTURALES: INFRAESTRUCTURA, MEDIACIÓN Y LEGITIMACIÓN TERRITORIAL

El dato muestra una colaboración real, pero todavía moderada en intensidad. La mayoría de espacios que colaboran lo hacen en una o pocas ocasiones durante el año. Esto no debe interpretarse necesariamente como una debilidad, porque muchos festivales tienen una temporalidad concentrada y no requieren una colaboración permanente. Sin embargo, sí señala una oportunidad: avanzar desde colaboraciones puntuales hacia acuerdos más estables podría reforzar la continuidad, la mediación, la comunicación, la circulación de proyectos y la relación con públicos.

El tipo de aportación predominante ayuda a comprender mejor el papel de los espacios culturales. La aportación más frecuente es la de espacios e infraestructura, señalada por 15 espacios. Le siguen las aportaciones mixtas, indicadas por 7 respuestas, y en menor medida la mediación, la comunicación, la producción, los recursos técnicos o la aportación económica directa.

TABLA 2. NÚMERO APROXIMADO DE COLABORACIONES CON FESTIVALES EN EL ÚLTIMO AÑO.

NÚMERO DE COLABORACIONES	RESPUESTAS	%
0	12	34,30%
1	17	48,60%
2-3	6	17,10%
TOTAL	35	100%

Fuente: Cuestionario ESP 2025-2026. Pregunta ESP41b. n=35.

ANEXO II.3 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LOS ESPACIOS CULTURALES: INFRAESTRUCTURA, MEDIACIÓN Y LEGITIMACIÓN TERRITORIAL

Esta tabla permite formular una idea clave: los espacios culturales aportan sobre todo condiciones materiales de posibilidad. Su primera contribución es ofrecer lugar, infraestructura, marco institucional y capacidad de acogida. Esto es fundamental porque muchos festivales, especialmente los de estructura más ligera, necesitan apoyarse en equipamientos existentes para producir exposiciones, actividades públicas, talleres, encuentros y programas educativos.

Sin embargo, cuando se analiza la colaboración de forma más amplia, aparecen otras funciones relevantes. En la pregunta de respuesta múltiple sobre formas de colaboración, 26 espacios declaran cesión de espacios, 19 comunicación y difusión, 14 coproducción, 13 apoyo técnico o de mediación, 9 apoyo logístico y 7 aportación económica directa.

TABLA 3. TIPO DE APORTACIÓN PREDOMINANTE DE LOS ESPACIOS CULTURALES EN COLABORACIONES CON FESTIVALES.

TIPO DE APORTACIÓN PREDOMINANTE	RESPUESTAS	%
ESPACIOS / INFRAESTRUCTURA	15	42,90%
MIXTA	7	20,00%
APORTACIÓN ECONÓMICA	2	5,70%
MEDIACIÓN / PÚBLICOS	2	5,70%
PRODUCCIÓN / RECURSOS TÉCNICOS	1	2,90%
COMUNICACIÓN	1	2,90%
NO CONSTA / NO APLICA	7	20,00%
TOTAL	35	100%

Fuente: Cuestionario ESP 2025-2026. Pregunta ESP41c. n=35.

ANEXO II.3 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LOS ESPACIOS CULTURALES: INFRAESTRUCTURA, MEDIACIÓN Y LEGITIMACIÓN TERRITORIAL

La colaboración entre espacios culturales y festivales se configura, por tanto, como una relación de soporte material, comunicativo y en parte programático. Los espacios no solo ceden salas; también contribuyen a difundir, coproducir, mediar, resolver necesidades técnicas y facilitar la logística. En algunos casos, además, participan económicamente. Esta combinación de apoyos permite entender por qué los espacios culturales pueden ser decisivos para el impacto territorial de los festivales.

La percepción de esa contribución al impacto territorial aparece también recogida en el cuestionario. Siete espacios consideran que su colaboración contribuye mucho al impacto del festival en el territorio; diez consideran que contribuye bastante; siete, poco; dos, nada; tres no lo saben; y seis no aplican o no responden.

TABLA 4. FORMAS DE COLABORACIÓN DE LOS ESPACIOS CULTURALES CON FESTIVALES.

FORMA DE COLABORACIÓN	RESPUESTAS	%
CESIÓN DE ESPACIOS	26	74,30%
COMUNICACIÓN Y DIFUSIÓN	19	54,30%
COPRODUCCIÓN	14	40,00%
APOYO TÉCNICO O DE MEDIACIÓN	13	37,10%
APOYO LOGÍSTICO	9	25,70%
APORTACIÓN ECONÓMICA DIRECTA	7	20,00%

Fuente: Cuestionario ESP 2025-2026. Pregunta ESP42. Respuesta múltiple. n=35.

ANEXO II.3 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LOS ESPACIOS CULTURALES: INFRAESTRUCTURA, MEDIACIÓN Y LEGITIMACIÓN TERRITORIAL

El dato ofrece una lectura equilibrada. Casi la mitad de los espacios considera que su colaboración contribuye mucho o bastante al impacto territorial del festival. Esto confirma que los espacios culturales no se perciben únicamente como contenedores, sino como agentes que pueden ampliar el impacto de la actividad festival. Al mismo tiempo, una parte significativa identifica una contribución baja, nula o incierta, lo que indica que no toda colaboración produce automáticamente impacto. La cesión de un espacio no basta por sí sola; el impacto depende de la calidad de la programación, la mediación, la comunicación, la relación con públicos, la accesibilidad, la coordinación entre agentes y la continuidad de las acciones.

Esta lectura se refuerza al observar el peso que tienen las actividades asociadas a festivales dentro de la programación anual vinculada a fotografía. Once espacios consideran que ese peso es relevante, dos lo consideran mayoritario, ocho lo sitúan como secundario, siete como residual y siete indican que no colaboran con festivales o no aplica.

TABLA 5. CONTRIBUCIÓN DE LA COLABORACIÓN DEL ESPACIO AL IMPACTO TERRITORIAL DEL FESTIVAL.

GRADO DE CONTRIBUCIÓN	RESPUESTAS	%
MUCHO	7	20,00%
BASTANTE	10	28,60%
POCO	7	20,00%
NADA	2	5,70%
NO LO SÉ	3	8,60%
NO CONSTA / NO APLICA	6	17,10%
TOTAL	35	100%

Fuente: Cuestionario ESP 2025-2026. Pregunta ESP43. n=35.

ANEXO II.3 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LOS ESPACIOS CULTURALES: INFRAESTRUCTURA, MEDIACIÓN Y LEGITIMACIÓN TERRITORIAL

Esta distribución confirma que la relación entre espacios culturales y festivales es diversa. Para algunos espacios, los festivales forman una parte relevante de su programación fotográfica; para otros, ocupan un lugar secundario o residual. Esto permite evitar una lectura homogénea. Los espacios culturales no son aliados automáticos ni cumplen siempre la misma función. Algunos actúan como sedes centrales, coproductores o socios estratégicos; otros participan puntualmente; y otros mantienen una relación débil o inexistente.

La aportación específica de los espacios culturales se comprende mejor al observar su capacidad de mediación, accesibilidad y trabajo con públicos. Veinte de los 35 espacios declaran desarrollar actividades educativas o de mediación cultural de forma estable; doce lo hacen ocasionalmente; y solo tres indican que no las desarrollan.

TABLA 6. PESO DE LAS ACTIVIDADES ASOCIADAS A FESTIVALES EN LA PROGRAMACIÓN FOTOGRÁFICA DE LOS ESPACIOS.

PESO DE LAS ACTIVIDADES ASOCIADAS A FESTIVALES	RESPUESTAS	%
MAYORITARIO	2	5,70%
RELEVANTE	11	31,40%
SECUNDARIO	8	22,90%
RESIDUAL	7	20,00%
NO COLABORA CON FESTIVALES / NO APLICA	7	20,00%
TOTAL	35	100%

Fuente: Cuestionario ESP 2025-2026. Pregunta ESP21b. n=35.

ANEXO II.3 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LOS ESPACIOS CULTURALES: INFRAESTRUCTURA, MEDIACIÓN Y LEGITIMACIÓN TERRITORIAL

Este dato resulta especialmente importante para los festivales. Una de las principales limitaciones detectadas en el bloque FEST es la dificultad para sostener programas estables de mediación, segmentación de públicos, accesibilidad o continuidad educativa. Los espacios culturales, en cambio, presentan una capacidad más consolidada en este ámbito. Esto los convierte en aliados estratégicos para transformar la programación festival en experiencia cultural significativa, especialmente cuando el festival no dispone de estructura propia suficiente para sostener procesos de mediación antes, durante y después de la edición.

Las actividades educativas y de mediación desarrolladas por los espacios confirman esta función. Las visitas guiadas aparecen en 31 espacios, los talleres escolares en 18, los programas con institutos en 17, las actividades inclusivas en 14, los proyectos intergeneracionales en 13, las actividades con colectivos vulnerables en 13 y la alfabetización visual en 9.

TABLA 7. DESARROLLO DE ACTIVIDADES EDUCATIVAS O DE MEDIACIÓN CULTURAL EN ESPACIOS CULTURALES.

DESARROLLO DE MEDIACIÓN CULTURAL	RESPUESTAS	%
SÍ	20	57,10%
OCASIONALMENTE	12	34,30%
NO	3	8,60%
TOTAL	35	100%

Fuente: Cuestionario ESP 2025-2026. Pregunta ESP31. n=35.

ANEXO II.3 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LOS ESPACIOS CULTURALES: INFRAESTRUCTURA, MEDIACIÓN Y LEGITIMACIÓN TERRITORIAL

El dato es relevante porque sitúa a los espacios culturales como agentes de mediación y no solo como lugares de exhibición. Allí donde el festival puede aportar concentración, visibilidad y programación extraordinaria, el espacio cultural puede aportar experiencia educativa, vínculo con centros escolares, visitas guiadas, programas inclusivos, relación con públicos vulnerables, continuidad institucional y conocimiento de audiencias.

La accesibilidad refuerza esta lectura. Treinta y un espacios declaran entrada gratuita; veintiocho, accesibilidad física; nueve, programas específicos; ocho, lectura fácil; y ocho, subtítulo o audiodescripción.

TABLA 8. TIPOS DE ACTIVIDADES EDUCATIVAS O DE MEDIACIÓN DESARROLLADAS POR LOS ESPACIOS CULTURALES.

TIPO DE ACTIVIDAD EDUCATIVA O DE MEDIACIÓN	RESPUESTAS	%
VISITAS GUIADAS	31	88,60%
TALLERES ESCOLARES	18	51,40%
PROGRAMAS CON INSTITUTOS	17	48,60%
ACTIVIDADES INCLUSIVAS	14	40,00%
PROYECTOS INTERGENERACIONALES	13	37,10%
ACTIVIDADES CON COLECTIVOS VULNERABLES	13	37,10%
ALFABETIZACIÓN VISUAL	9	25,70%

Fuente: Cuestionario ESP 2025-2026. Pregunta ESP32. Respuesta múltiple. n=35.

ANEXO II.3 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LOS ESPACIOS CULTURALES: INFRAESTRUCTURA, MEDIACIÓN Y LEGITIMACIÓN TERRITORIAL

La presencia de medidas de accesibilidad confirma que los espacios culturales pueden contribuir de forma directa al impacto social y cultural de los festivales. Sin embargo, también muestra una diferencia entre accesibilidad básica y accesibilidad avanzada. La gratuidad y la accesibilidad física aparecen ampliamente extendidas, mientras que la lectura fácil, los programas específicos o el subtítulo/audiodescripción tienen menor presencia. Esto indica que existe una base sólida, pero también margen para mejorar la accesibilidad comunicativa, cognitiva, sensorial y mediadora.

En relación con los públicos, los espacios culturales muestran una capacidad de evaluación superior a la que aparece en buena parte de los festivales. Diecisiete espacios declaran evaluar públicos o actividades; trece lo hacen parcialmente; y cinco no evalúan.

TABLA 9. MEDIDAS DE ACCESIBILIDAD IMPLEMENTADAS POR LOS ESPACIOS CULTURALES.

MEDIDA DE ACCESIBILIDAD	RESPUESTAS	%
ENTRADA GRATUITA	31	88,60%
ACCESIBILIDAD FÍSICA	28	80,00%
PROGRAMAS ESPECÍFICOS	9	25,70%
LECTURA FÁCIL	8	22,90%
SUBTITULADO / AUDIODESCRIPCIÓN	8	22,90%
NO SE DISPONE	1	2,90%

Fuente: Cuestionario ESP 2025-2026. Pregunta ESP34. Respuesta múltiple. n=35.

ANEXO II.3 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LOS ESPACIOS CULTURALES: INFRAESTRUCTURA, MEDIACIÓN Y LEGITIMACIÓN TERRITORIAL

Esta capacidad es estratégica. Una de las debilidades recurrentes detectadas en el estudio es la falta de cultura de datos sobre públicos, perfiles, continuidad, acceso y participación. Los espacios culturales, por su mayor institucionalización o continuidad programática, parecen disponer de mejores condiciones para desarrollar esa evaluación, aunque no siempre de forma completa. Su colaboración con festivales podría contribuir a mejorar la medición de públicos, la documentación de impacto y la capacidad de argumentar valor público ante administraciones y financiadores.

No obstante, cuando se pregunta por la segmentación o caracterización del público, la situación es más débil. Solo dos espacios declaran hacerlo de forma sistemática; catorce lo hacen parcialmente; cinco puntualmente; y catorce no lo hacen.

TABLA 10. EVALUACIÓN DE PÚBLICOS O ACTIVIDADES EN ESPACIOS CULTURALES.

EVALUACIÓN DE PÚBLICOS O ACTIVIDADES	RESPUESTAS	%
SÍ	17	48,60%
PARCIALMENTE	13	37,10%
NO	5	14,30%
TOTAL	35	100%

Fuente: Cuestionario ESP 2025-2026. Pregunta ESP35. n=35.

ANEXO II.3 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LOS ESPACIOS CULTURALES: INFRAESTRUCTURA, MEDIACIÓN Y LEGITIMACIÓN TERRITORIAL

Este contraste es importante: los espacios evalúan más que los festivales, pero todavía presentan límites claros en la caracterización fina de públicos. Evaluar asistencia o actividad no equivale necesariamente a conocer perfiles, barreras, recurrencia, diversidad, edad, género, procedencia, motivaciones o continuidad de participación. Por tanto, la colaboración entre espacios y festivales puede ayudar a mejorar la cultura de datos, pero también necesita herramientas compartidas, indicadores comunes y protocolos sencillos de medición.

Los espacios culturales también coinciden con el conjunto del ecosistema en la necesidad de impulsar la alfabetización visual. Veinticinco espacios consideran claramente que las imágenes y la fotografía son hoy el principal medio de comunicación social; ocho lo reconocen de forma parcial; y solo dos muestran duda o insuficiente reconocimiento. Además, 34 de los 35 espacios consideran necesario impulsar acciones de alfabetización visual: 12 de forma prioritaria y 22 como parte de otras políticas educativas o culturales.

TABLA 11. SEGMENTACIÓN O CARACTERIZACIÓN DE PÚBLICOS EN ESPACIOS CULTURALES.

SEGMENTACIÓN O CARACTERIZACIÓN DE PÚBLICOS	RESPUESTAS	%
SÍ, DE FORMA SISTEMÁTICA	2	5,70%
PARCIALMENTE	14	40,00%
PUNTUALMENTE	5	14,30%
NO	14	40,00%
TOTAL	35	100%

Fuente: Cuestionario ESP 2025-2026. Pregunta ESP37. n=35.

ANEXO II.3 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LOS ESPACIOS CULTURALES: INFRAESTRUCTURA, MEDIACIÓN Y LEGITIMACIÓN TERRITORIAL

Esta coincidencia es relevante porque sitúa a los espacios culturales como aliados naturales de una estrategia de alfabetización visual. No se trata solo de programar exposiciones de fotografía, sino de ayudar a la ciudadanía a leer imágenes, comprender relatos visuales, interpretar contextos, desarrollar pensamiento crítico y participar en una cultura visual contemporánea atravesada por redes, inteligencia artificial, comunicación digital y sobreproducción de imágenes.

En este punto, la relación con los festivales puede ser especialmente fructífera. Los festivales concentran atención pública, programación, autores, actividades, comunicación y capacidad de convocatoria. Los espacios culturales disponen de infraestructuras, públicos, equipos, mediación, programas educativos y continuidad institucional. La alianza entre ambos puede convertir la fotografía en una herramienta de acceso cultural, pensamiento crítico y participación ciudadana, más allá del acontecimiento expositivo.

TABLA 12. NECESIDAD DE IMPULSAR ACCIONES DE ALFABETIZACIÓN VISUAL.

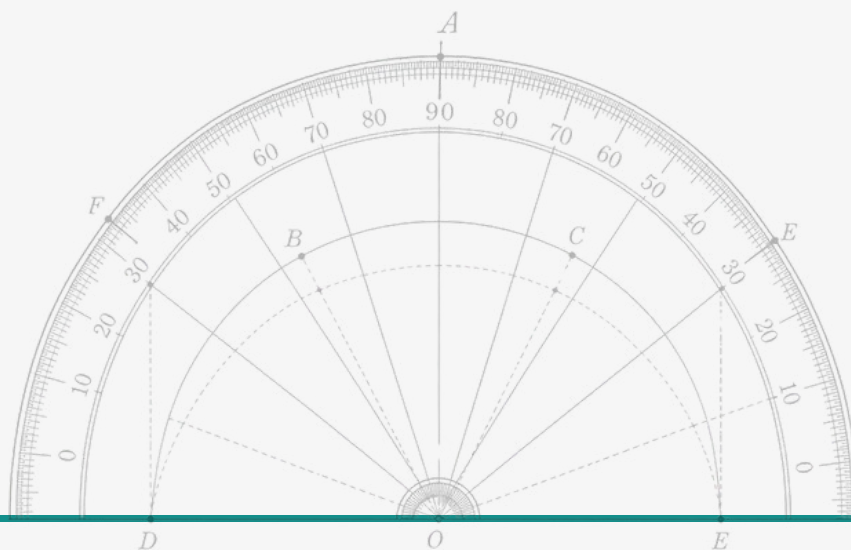
VALORACIÓN	RESPUESTAS	%
SÍ, DE FORMA PRIORITARIA	12	34,30%
SÍ, COMO PARTE DE OTRAS POLÍTICAS EDUCATIVAS O CULTURALES	22	62,90%
DE FORMA PUNTUAL	1	2,90%
TOTAL	35	100%

Fuente: Cuestionario ESP 2025-2026. Pregunta P76. n=35

ANEXO II.3 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LOS ESPACIOS CULTURALES: INFRAESTRUCTURA, MEDIACIÓN Y LEGITIMACIÓN TERRITORIAL

En síntesis, los espacios culturales aparecen como aliados estratégicos de los festivales porque aportan infraestructura, mediación, accesibilidad, públicos, capacidad de evaluación y legitimación territorial. Su relación con los festivales ya existe de forma relevante, aunque en muchos casos todavía es puntual o limitada en intensidad. El reto consiste en transformar la cesión de espacios y la colaboración ocasional en alianzas más estructuradas, capaces de mejorar la mediación, ampliar públicos, reforzar la accesibilidad, documentar impactos y sostener procesos entre ediciones.

La lectura ecosistémica permite formular una conclusión clara: si los festivales son dispositivos de activación cultural, los espacios culturales son parte fundamental de la infraestructura que puede hacer esa activación más profunda, accesible y sostenible. La colaboración entre ambos actores no debería limitarse a acoger exposiciones o actividades, sino avanzar hacia modelos de coprogramación, mediación compartida, evaluación de públicos, circulación de proyectos, alfabetización visual y construcción de valor territorial. Ahí se sitúa una de las oportunidades más importantes para fortalecer el impacto cultural, social y territorial de los festivales de fotografía.



ANEXO II.4 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LOS CENTROS DE FORMACIÓN: APRENDIZAJE, PROFESIONALIZACIÓN Y CONTACTO CON EL ECOSISTEMA REAL

La lectura de los centros de formación permite incorporar una dimensión específica al análisis ecosistémico de los festivales: su papel como espacios de contacto entre la formación fotográfica y el ecosistema cultural real. Si los profesionales valoran los festivales como espacios de visibilidad y oportunidad, las agrupaciones como aliados de proximidad y los espacios culturales como infraestructura de mediación y legitimación territorial, los centros de formación los sitúan en un lugar especialmente relevante para la transición entre aprendizaje, práctica pública, profesionalización y construcción de trayectoria.

En este bloque se consideran conjuntamente los centros públicos de formación artística y las escuelas privadas de fotografía. Aunque responden a lógicas institucionales distintas, ambos actores comparten una preocupación central: cómo preparar al alumnado para interactuar con un ecosistema cultural complejo, formado por festivales, espacios culturales, autores profesionales, convocatorias, redes, mediación, públicos y oportunidades de circulación. Desde esta perspectiva, los festivales no aparecen únicamente como lugares de exhibición, sino como escenarios de aprendizaje aplicado y contacto con la realidad profesional.

El cuestionario de escuelas privadas de fotografía recoge 15 respuestas y el de centros públicos de formación artística recoge 12 respuestas. En conjunto, permiten observar una relación significativa, aunque todavía no plenamente estructurada, entre formación y festivales.

ANEXO II.4 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LOS CENTROS DE FORMACIÓN: APRENDIZAJE, PROFESIONALIZACIÓN Y CONTACTO CON EL ECOSISTEMA REAL

TABLA 1. RELACIÓN DE LOS CENTROS DE FORMACIÓN CON FESTIVALES DE FOTOGRAFÍA O CULTURA VISUAL.

TIPO DE CENTRO	RELACIÓN ESTABLE / ESTRUCTURAL	RELACIÓN PUNTUAL	NO / NO SABE / NO CONSTA	TOTAL
ESCUELAS PRIVADAS DE FOTOGRAFÍA	3	7	5	15
CENTROS PÚBLICOS DE FORMACIÓN ARTÍSTICA	4	6	2	12
TOTAL	7	13	7	27

Fuente: Cuestionarios FOR-PRI y FOR-PUB 2025-2026. Preguntas FORP21 y FORU21. n=27.

La tabla muestra que 20 de los 27 centros de formación participantes mantienen algún tipo de relación con festivales de fotografía o cultura visual. Siete lo hacen de forma estable o estructural y trece de forma puntual. Este dato confirma que los festivales forman parte del horizonte formativo, pero también muestra que esa relación todavía aparece mayoritariamente como colaboración ocasional, visita, actividad puntual o proyecto concreto, más que como estructura sistemática integrada en los itinerarios de aprendizaje.

Esta lectura debe formularse con prudencia. No todos los centros tienen la misma capacidad para establecer acuerdos estables con festivales. Las escuelas privadas suelen disponer de mayor flexibilidad para adaptar programas, incorporar profesionales externos o activar proyectos con agentes culturales; los centros públicos, en cambio, están condicionados por currículos oficiales, cargas docentes, calendarios académicos, disponibilidad institucional y procedimientos administrativos. Sin embargo, en ambos casos aparece una misma necesidad: acercar la formación a los lugares donde la fotografía se muestra, se media, se discute, se produce públicamente y entra en relación con públicos reales.

ANEXO II.4 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LOS CENTROS DE FORMACIÓN: APRENDIZAJE, PROFESIONALIZACIÓN Y CONTACTO CON EL ECOSISTEMA REAL

Los tipos de relación con festivales confirman esta función formativa. En las escuelas privadas aparecen visitas del alumnado a exposiciones, participación en actividades formativas del festival, conferencias o colaboraciones docentes, producción o coproducción de exposiciones, presentación de proyectos del alumnado y, en algunos casos, prácticas o residencias. En los centros públicos se repiten las visitas educativas, la participación en actividades formativas, la producción o coproducción de exposiciones, la participación del alumnado y los proyectos conjuntos. Aunque las formas concretas varían, la lógica común es clara: el festival actúa como un entorno de aprendizaje situado.

La relación con festivales debe leerse junto a otra variable central: la preparación explícita del alumnado para interactuar con el ecosistema cultural de la fotografía. En las escuelas privadas, 8 de las 15 declaran hacerlo de forma clara y estructurada, 6 de forma parcial y 1 de forma puntual. En los centros públicos, 1 lo hace de forma estructural, 8 parcialmente, 2 de forma puntual y 1 no consta.

TABLA 2. PREPARACIÓN DEL ALUMNADO PARA INTERACTUAR CON EL ECOSISTEMA CULTURAL DE LA FOTOGRAFÍA.

TIPO DE CENTRO	SÍ, DE FORMA ESTRUCTURAL / CLARA	PARCIALMENTE	PUNTUALMENTE / NO CONSTA	TOTAL
ESCUELAS PRIVADAS DE FOTOGRAFÍA	8	6	1	15
CENTROS PÚBLICOS DE FORMACIÓN ARTÍSTICA	1	8	3	12
TOTAL	9	14	4	27

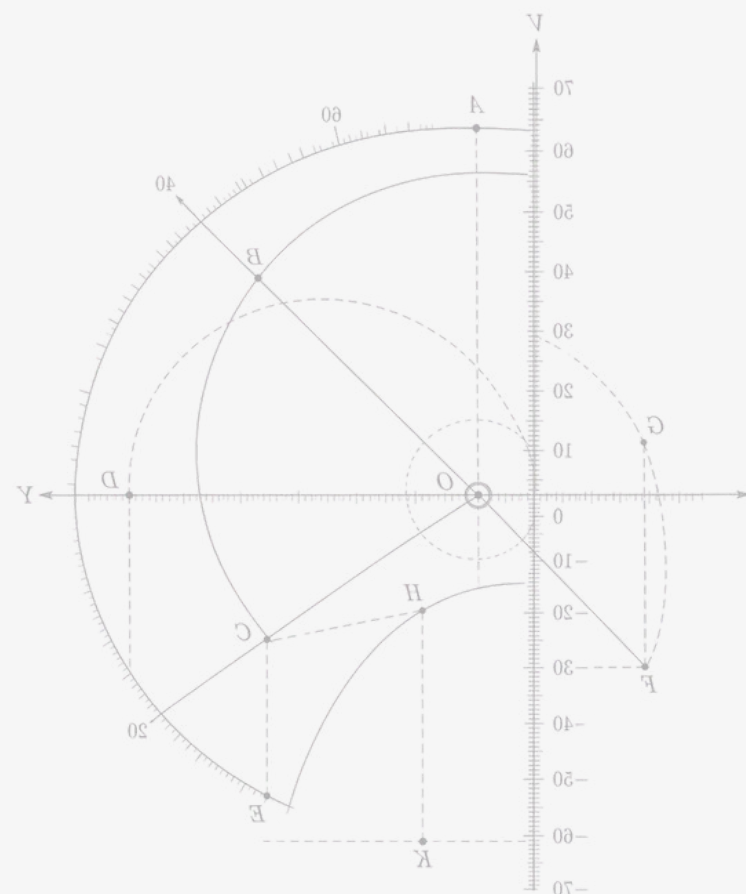
Fuente: Cuestionarios FOR-PRI y FOR-PUB 2025-2026. Preguntas FORP13 y FORU13. n=27.

ANEXO II.4 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LOS CENTROS DE FORMACIÓN: APRENDIZAJE, PROFESIONALIZACIÓN Y CONTACTO CON EL ECOSISTEMA REAL

El dato muestra una diferencia relevante entre formación privada y pública. Las escuelas privadas parecen incorporar de forma más explícita la preparación para el ecosistema cultural real, mientras que los centros públicos tienden a trabajarla de manera parcial. Esta diferencia no debe interpretarse como falta de interés, sino como reflejo de condiciones estructurales distintas. La formación pública cuenta con marcos curriculares y administrativos más rígidos, mientras que la formación privada puede tener mayor flexibilidad para orientar su propuesta hacia salidas profesionales, proyectos aplicados, festivales, convocatorias, redes y agentes del sector.

Sin embargo, el conjunto de respuestas confirma una cuestión importante: la interacción con el ecosistema cultural de la fotografía ya forma parte de la preocupación formativa. La pregunta no es si la formación debe conectar con festivales, espacios culturales o profesionales, sino cómo hacer que esa conexión sea más estable, mejor estructurada y más útil para el alumnado.

En el caso de las escuelas privadas, los festivales son valorados de forma desigual dentro del itinerario formativo del alumnado. Cinco escuelas consideran claramente que los festivales son un espacio relevante; dos los consideran un complemento; seis los sitúan de forma puntual; y dos indican que no.



ANEXO II.4 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LOS CENTROS DE FORMACIÓN: APRENDIZAJE, PROFESIONALIZACIÓN Y CONTACTO CON EL ECOSISTEMA REAL

Esta distribución permite formular una lectura matizada. Para una parte de las escuelas privadas, el festival forma parte clara del itinerario formativo; para otra, aparece como complemento o recurso puntual. Esto indica que los festivales todavía no ocupan una posición homogénea dentro de los procesos de formación, aunque sí son reconocidos como espacios de contacto con el sector. La oportunidad está en convertir esa relación puntual en herramienta pedagógica: visitas críticas, participación en actividades, lectura de exposiciones, presentación de proyectos, encuentros con autores, análisis de convocatorias, prácticas, residencias o colaboración en mediación.

En los centros públicos, la circulación del alumnado hacia el ecosistema cultural real también aparece como una preocupación activa. Cuatro centros declaran favorecerla de forma clara; otros cuatro, parcialmente; tres, de forma puntual; y uno no consta.

TABLA 3. RELEVANCIA DE LOS FESTIVALES DENTRO DEL ITINERARIO FORMATIVO EN ESCUELAS PRIVADAS.

VALORACIÓN	RESPUESTAS	%
SÍ, CLARAMENTE	5	33,30%
SÍ, COMO COMPLEMENTO	2	13,30%
DE FORMA PUNTUAL	6	40,00%
NO	2	13,30%
TOTAL	15	100%

Fuente: Cuestionario FOR-PRI 2025-2026. Pregunta FORP23. n=15.

ANEXO II.4 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LOS CENTROS DE FORMACIÓN: APRENDIZAJE, PROFESIONALIZACIÓN Y CONTACTO CON EL ECOSISTEMA REAL

El dato confirma que la formación pública también busca conectar al alumnado con el ecosistema, aunque no siempre de forma estable o plenamente integrada. Esta cuestión es especialmente relevante porque los centros públicos pueden cumplir una función territorial y social de gran alcance: formar a futuras generaciones, introducir la fotografía en contextos educativos reglados, activar espacios expositivos propios, desarrollar proyectos con instituciones y contribuir a la alfabetización visual de la ciudadanía.

La apertura territorial de los centros públicos refuerza esta lectura. Seis centros declaran desarrollar actividad cultural abierta al territorio de forma estable, cuatro de forma puntual, uno no y uno no consta.

TABLA 4. CIRCULACIÓN DEL ALUMNADO HACIA EL ECOSISTEMA CULTURAL REAL EN CENTROS PÚBLICOS.

CIRCULACIÓN DEL ALUMNADO	RESPUESTAS	%
SÍ, DE FORMA CLARA	4	33,30%
SÍ, PARCIALMENTE	4	33,30%
DE FORMA PUNTUAL	3	25,00%
NO CONSTA	1	8,30%
TOTAL	12	100%

Fuente: Cuestionario FOR-PUB 2025-2026. Pregunta FORU25. n=12.

ANEXO II.4 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LOS CENTROS DE FORMACIÓN: APRENDIZAJE, PROFESIONALIZACIÓN Y CONTACTO CON EL ECOSISTEMA REAL

Esta dimensión es importante porque sitúa a los centros públicos no solo como lugares de enseñanza, sino también como posibles agentes culturales territoriales. Cuando un centro abre su actividad al territorio, puede convertirse en interlocutor de festivales, espacios culturales, administraciones, agrupaciones y redes locales. La formación deja entonces de ser un proceso cerrado dentro del aula y se transforma en parte de la vida cultural del entorno.

Sin embargo, los centros públicos también señalan barreras relevantes para ampliar esta función cultural: falta de tiempo docente, dificultades de coordinación institucional, limitaciones organizativas internas, ausencia de estrategia cultural y escasa conexión con agentes culturales. Estas barreras son muy significativas porque muestran que la relación entre formación y ecosistema no depende solo de voluntad pedagógica, sino de condiciones institucionales, normativas y laborales.

En este punto, la relación con festivales puede ser especialmente útil. Los festivales pueden ofrecer al alumnado contacto con obra contemporánea, autores, comisarios, espacios de exposición, públicos reales, mediación, gestión cultural y procesos de producción.

TABLA 5. ACTIVIDAD CULTURAL ABIERTA AL TERRITORIO EN CENTROS PÚBLICOS DE FORMACIÓN ARTÍSTICA.

ACTIVIDAD CULTURAL ABIERTA AL TERRITORIO	RESPUESTAS	%
SÍ, DE FORMA ESTABLE	6	50,00%
SÍ, DE FORMA PUNTUAL	4	33,30%
NO	1	8,30%
NO CONSTA	1	8,30%
TOTAL	12	100%

Fuente: Cuestionario FOR-PUB 2025-2026. Pregunta FORU31. n=12.

Al mismo tiempo, los centros de formación pueden aportar a los festivales alumnado, docentes, proyectos, pensamiento crítico, mediación, talleres, investigación aplicada y continuidad pedagógica. La alfabetización visual aparece como el gran punto de convergencia entre formación y festivales. Las escuelas privadas declaran trabajar la alfabetización visual y la lectura crítica de imágenes de forma estructural en 9 casos, de forma transversal en 4 y de forma puntual en 2. Los centros públicos también muestran una presencia relevante: 5 trabajan la alfabetización visual digital de forma estructural, 4 parcialmente, 1 de forma puntual, 1 no lo sabe y 1 no consta.

**ANEXO II.4 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LOS CENTROS DE FORMACIÓN:
APRENDIZAJE, PROFESIONALIZACIÓN Y CONTACTO CON EL ECOSISTEMA REAL**

TABLA 6. TRABAJO DE ALFABETIZACIÓN VISUAL EN CENTROS DE FORMACIÓN.

TIPO DE CENTRO	ESTRUCTURAL	TRANSVERSAL / PARCIAL	PUNTUAL / NO SABE / NO CONSTA	TOTAL
ESCUELAS PRIVADAS DE FOTOGRAFÍA	9	4	2	15
CENTROS PÚBLICOS DE FORMACIÓN ARTÍSTICA	5	4	3	12
TOTAL	14	8	5	27

Fuente: Cuestionarios FOR-PRI y FOR-PUB 2025-2026. Preguntas FORP34 y FORU43. n=27.

Este dato es especialmente relevante para el conjunto del estudio. La alfabetización visual no aparece únicamente como una demanda de los festivales o de los espacios culturales, sino como una función reconocida por el ámbito formativo. En una sociedad atravesada por imágenes, redes sociales, inteligencia artificial, circulación acelerada de contenidos visuales y construcción permanente de relatos mediáticos, la capacidad de leer, interpretar y producir imágenes se convierte en una competencia cultural y ciudadana de primer orden.

La necesidad de impulsar acciones de alfabetización visual aparece de forma casi unánime. En las escuelas privadas, 13 de las 15 consideran necesario hacerlo de forma prioritaria y 2 como parte de otras políticas educativas o culturales. En los centros públicos, 9 de 12 lo consideran prioritario, 2 lo integran en otras políticas educativas o culturales y 1 no consta.

ANEXO II.4 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LOS CENTROS DE FORMACIÓN: APRENDIZAJE, PROFESIONALIZACIÓN Y CONTACTO CON EL ECOSISTEMA REAL

TABLA 7. NECESIDAD DE IMPULSAR ACCIONES DE ALFABETIZACIÓN VISUAL.

TIPO DE CENTRO	SÍ, DE FORMA PRIORITARIA	SÍ, COMO PARTE DE OTRAS POLÍTICAS EDUCATIVAS O CULTURALES	NO CONSTA	TOTAL
ESCUELAS PRIVADAS DE FOTOGRAFÍA	13	2	0	15
CENTROS PÚBLICOS DE FORMACIÓN ARTÍSTICA	9	2	1	12
TOTAL	22	4	1	27

Fuente: Cuestionarios FOR-PRI y FOR-PUB 2025-2026. Preguntas P76. n=27.

La contundencia de este dato permite reforzar una de las tesis transversales del estudio: la fotografía no debe entenderse únicamente como sector artístico o profesional, sino como una práctica cultural situada en el centro de la comunicación contemporánea. Los festivales, los espacios culturales y los centros de formación pueden actuar conjuntamente para desarrollar programas de alfabetización visual dirigidos a públicos escolares, jóvenes, ciudadanía general, profesionales culturales, docentes y agentes comunitarios.

La mediación cultural ofrece una lectura más desigual. En las escuelas privadas, 4 desarrollan acciones de mediación de forma estable, 5 de forma puntual, 5 no las desarrollan y 1 no lo sabe. En los centros públicos, los datos aparecen más vinculados al currículo y a la mediación como contenido formativo: solo 1 centro declara incorporar contenidos de gestión cultural o mediación de forma estructural, 3 parcialmente, 6 puntualmente, 1 no lo sabe y 1 no consta.

ANEXO II.4 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LOS CENTROS DE FORMACIÓN:
APRENDIZAJE, PROFESIONALIZACIÓN Y CONTACTO CON EL ECOSISTEMA REAL

TABLA 8. MEDIACIÓN CULTURAL Y GESTIÓN CULTURAL EN CENTROS DE FORMACIÓN.

TIPO DE CENTRO	ESTRUCTURAL / ESTABLE	PARCIAL / PUNTUAL	NO / NO SABE / NO CONSTA	TOTAL
ESCUELAS PRIVADAS DE FOTOGRAFÍA	4	5	6	15
CENTROS PÚBLICOS DE FORMACIÓN ARTÍSTICA	1	9	2	12
TOTAL	5	14	8	27

Fuente: Cuestionarios FOR-PRI y FOR-PUB 2025-2026. Preguntas FORP41 y FORU67. n=27.

Este contraste es útil porque muestra que la alfabetización visual aparece fuertemente incorporada como necesidad y práctica formativa, mientras que la mediación cultural y la gestión cultural presentan un desarrollo más irregular. Para los festivales, este dato es relevante: si se quiere fortalecer la relación entre programación, públicos, educación y ciudadanía, los centros de formación pueden ser aliados importantes, pero también necesitan herramientas, metodologías y vínculos más estables con agentes culturales reales.

Desde esta perspectiva, los festivales pueden cumplir una función pedagógica que va más allá de la exhibición. Pueden convertirse en laboratorios de aprendizaje situado.

Espacios donde el alumnado observa cómo se produce una exposición, cómo se media una obra, cómo se organiza una programación, cómo se construye una relación con públicos, cómo se comunica un proyecto, cómo se seleccionan autores, cómo se trabaja con territorio y cómo se activa una red cultural.

A su vez, los centros de formación pueden aportar a los festivales una capacidad que estos no siempre tienen: continuidad pedagógica, reflexión crítica, alumnado implicado, docentes especializados, procesos de acompañamiento, lectura de imágenes, trabajo de aula, investigación aplicada y conexión con generaciones jóvenes. Esta relación puede ser especialmente valiosa para desarrollar programas de públicos, mediación educativa, talleres, visitas comentadas, proyectos de aula, prácticas, residencias, laboratorios de creación y procesos de alfabetización visual.

ANEXO II.4 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LOS CENTROS DE FORMACIÓN: APRENDIZAJE, PROFESIONALIZACIÓN Y CONTACTO CON EL ECOSISTEMA REAL

A su vez, los centros de formación pueden aportar a los festivales una capacidad que estos no siempre tienen: continuidad pedagógica, reflexión crítica, alumnado implicado, docentes especializados, procesos de acompañamiento, lectura de imágenes, trabajo de aula, investigación aplicada y conexión con generaciones jóvenes. Esta relación puede ser especialmente valiosa para desarrollar programas de públicos, mediación educativa, talleres, visitas comentadas, proyectos de aula, prácticas, residencias, laboratorios de creación y procesos de alfabetización visual.

La lectura conjunta de formación pública y privada permite formular una conclusión clara: los festivales son reconocidos por los centros de formación como espacios relevantes de contacto con el ecosistema real, pero esa relación todavía aparece en gran medida como puntual, parcial o dependiente de proyectos concretos. El reto consiste en transformar esa conexión en una arquitectura formativa más estable, capaz de vincular aprendizaje, programación, mediación, profesionalización y circulación cultural.

Esta conclusión dialoga directamente con el diagnóstico general del estudio. Los festivales generan visibilidad y activación; los profesionales demandan continuidad y circuito; las agrupaciones aportan proximidad; los espacios culturales aportan infraestructura y mediación; y los centros de formación pueden aportar conocimiento, alfabetización visual y preparación de nuevas generaciones. La articulación entre estos actores permitiría transformar la actividad festival en un proceso más amplio de formación cultural, profesionalización y ciudadanía visual.

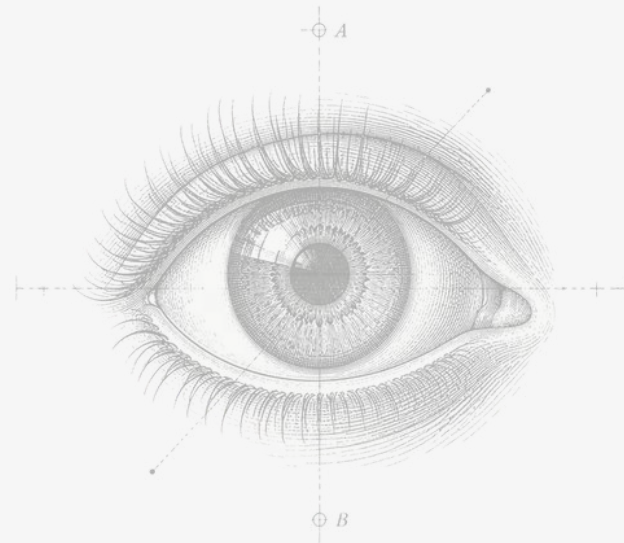
En síntesis, los centros de formación pública y privada aparecen como aliados estratégicos para los festivales de fotografía. Su papel no consiste únicamente en formar futuros profesionales, sino en conectar aprendizaje, cultura visual, pensamiento crítico y participación en el ecosistema. La relación con festivales puede ofrecer al alumnado contacto con la realidad profesional y cultural del sector; y, al mismo tiempo, los centros pueden ayudar a los festivales a reforzar mediación, públicos, alfabetización visual, investigación aplicada y continuidad entre ediciones. Ahí se sitúa una de las oportunidades más claras para fortalecer la dimensión educativa y transformadora del ecosistema cultural de la fotografía.

ANEXO II.5 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LA UNIVERSIDAD: CONOCIMIENTO, TRANSFERENCIA Y LEGITIMACIÓN ACADÉMICA.

La lectura de las universidades permite incorporar al análisis ecosistémico de los festivales una dimensión distinta a la de los profesionales, las agrupaciones, los espacios culturales o los centros de formación no universitaria. La universidad no se relaciona con los festivales únicamente como sede, público o agente colaborador, sino como institución capaz de aportar conocimiento, investigación, pensamiento crítico, transferencia, formación superior, legitimación académica y conexión con nuevas generaciones.

Desde esta perspectiva, los festivales de fotografía pueden ser algo más que espacios de exhibición o programación cultural. Pueden convertirse en laboratorios de transferencia, investigación aplicada, creación contemporánea, mediación, extensión universitaria y alfabetización visual. Esta lectura resulta especialmente importante porque conecta el impacto cultural de los festivales con una dimensión de conocimiento que no siempre aparece suficientemente desarrollada en el ecosistema fotográfico.

El cuestionario UNI 2025–2026 recoge 16 respuestas de universidades. La primera lectura relevante es que 11 de las 16 universidades participantes declaran colaborar con festivales de fotografía o cultura visual: 6 lo hacen de forma estable o directa y 5 de forma puntual. Otras 5 indican que no colaboran.



ANEXO II.5 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LA UNIVERSIDAD: CONOCIMIENTO, TRANSFERENCIA Y LEGITIMACIÓN ACADÉMICA.

El dato muestra una relación significativa, aunque todavía no plenamente consolidada. Casi siete de cada diez universidades mantienen algún tipo de vínculo con festivales, pero una parte importante de esa relación aparece como colaboración puntual. Esto permite formular una lectura prudente: la universidad reconoce y utiliza los festivales como espacios de relación cultural, pero todavía no los integra de forma sistemática como parte estable de sus estrategias de transferencia, investigación, extensión o formación aplicada.

Los tipos de colaboración confirman esta lectura. Entre las universidades que detallan sus formas de relación con festivales, predominan la producción de exposiciones, la programación cultural, las prácticas de estudiantes, la investigación aplicada o artística y las publicaciones o acciones de transferencia de conocimiento.

TABLA 1. COLABORACIÓN DE LAS UNIVERSIDADES CON FESTIVALES DE FOTOGRAFÍA O CULTURA VISUAL.

COLABORACIÓN CON FESTIVALES	RESPUESTAS	%
SÍ	6	37,50%
SÍ, DE FORMA PUNTUAL	5	31,30%
NO	5	31,30%
TOTAL	16	100%

Fuente: Cuestionario UNI 2025-2026. Pregunta UNI31. n=16.

ANEXO II.5 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LA UNIVERSIDAD: CONOCIMIENTO, TRANSFERENCIA Y LEGITIMACIÓN ACADÉMICA.

La producción de exposiciones aparece como la forma más habitual de colaboración, lo que confirma que el vínculo entre universidad y festival se construye todavía, en muchos casos, desde la dimensión expositiva. Sin embargo, la presencia de prácticas, investigación aplicada, programación cultural y transferencia muestra que existe un campo de desarrollo mucho más amplio. El festival puede convertirse en un espacio donde el alumnado y el profesorado entren en contacto con contextos reales de producción, mediación, circulación y recepción pública de la fotografía.

Esta lectura se refuerza cuando se observa la colaboración de las universidades con espacios culturales, centros de arte o museos del territorio. Quince de las 16 universidades participantes declaran colaborar con estos agentes: 9 de forma estable y 6 de forma puntual. Solo una universidad declara no colaborar con espacios culturales, centros de arte o museos.

TABLA 2. TIPOS DE COLABORACIÓN UNIVERSITARIA CON FESTIVALES.

TIPO DE COLABORACIÓN	RESPUESTAS	TIPO DE COLABORACIÓN
PRODUCCIÓN DE EXPOSICIONES	10	PRODUCCIÓN DE EXPOSICIONES
PROGRAMACIÓN CULTURAL	6	PROGRAMACIÓN CULTURAL
PRÁCTICAS DE ESTUDIANTES	4	PRÁCTICAS DE ESTUDIANTES
INVESTIGACIÓN APLICADA O ARTÍSTICA	3	INVESTIGACIÓN APLICADA O ARTÍSTICA
PUBLICACIONES O TRANSFERENCIA DE CONOCIMIENTO	3	PUBLICACIONES O TRANSFERENCIA DE CONOCIMIENTO
OTRAS	5	OTRAS

Fuente: Cuestionario UNI 2025-2026. Pregunta UNI31. n=16.

ANEXO II.5 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LA UNIVERSIDAD: CONOCIMIENTO, TRANSFERENCIA Y LEGITIMACIÓN ACADÉMICA.

Este dato resulta importante porque muestra que la universidad ya mantiene relaciones activas con infraestructuras culturales del territorio. Por tanto, la relación con festivales no debería pensarse de forma aislada, sino como parte de una red más amplia de transferencia entre universidad, espacios culturales, museos, centros de arte, festivales, autores, públicos y administraciones. La universidad puede aportar conocimiento y legitimación, pero también necesita conectarse con dispositivos culturales capaces de poner ese conocimiento en circulación pública.

La integración de profesionales externos de la fotografía y la cultura visual en las actividades universitarias refuerza esta idea. Doce universidades incorporan profesionales mediante docencia puntual o colaboraciones docentes; ocho lo hacen a través de programación cultural y expositiva; siete mediante colaboraciones con festivales u otros agentes culturales; cinco mediante proyectos de mediación o extensión universitaria; y cuatro a través de investigación aplicada o artística.

TABLA 3. COLABORACIÓN DE LAS UNIVERSIDADES CON ESPACIOS CULTURALES, CENTROS DE ARTE O MUSEOS.

COLABORACIÓN CON ESPACIOS	RESPUESTAS	%
SÍ	9	56,30%
SÍ, DE FORMA PUNTUAL	6	37,50%
NO	1	6,30%
TOTAL	16	100%

Fuente: Cuestionario UNI 2025-2026. Pregunta UNI33. n=16.

ANEXO II.5 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LA UNIVERSIDAD: CONOCIMIENTO, TRANSFERENCIA Y LEGITIMACIÓN ACADÉMICA.

La universidad no aparece, por tanto, como un espacio cerrado sobre sí mismo. Existe una conexión real con profesionales externos, programación cultural, mediación, investigación aplicada y colaboración con agentes del ecosistema. Sin embargo, la forma predominante sigue siendo la docencia puntual o la colaboración ocasional. Esto muestra una oportunidad clara: pasar de la invitación puntual de profesionales a modelos más estables de cooperación entre universidad, festivales y sector fotográfico.

Una de las preguntas más relevantes para este apartado es si la universidad utiliza o considera los festivales de fotografía como espacios para la divulgación del conocimiento, la investigación o la creación desarrollada en el ámbito universitario. Tres universidades declaran hacerlo de forma habitual; siete de forma puntual; dos consideran que es una vía de interés, aunque todavía no la han desarrollado; tres no lo contemplan; y una no lo sabe.

TABLA 4. INTEGRACIÓN DE PROFESIONALES EXTERNOS DE FOTOGRAFÍA Y CULTURA VISUAL EN LA UNIVERSIDAD.

FORMA DE INTEGRACIÓN	RESPUESTAS	FORMA DE INTEGRACIÓN
DOCENCIA PUNTUAL O COLABORACIONES DOCENTES	12	DOCENCIA PUNTUAL O COLABORACIONES DOCENTES
PROGRAMACIÓN CULTURAL Y EXPOSITIVA	8	PROGRAMACIÓN CULTURAL Y EXPOSITIVA
COLABORACIONES CON FESTIVALES U OTROS AGENTES CULTURALES	7	COLABORACIONES CON FESTIVALES U OTROS AGENTES CULTURALES
PROYECTOS DE MEDIACIÓN O EXTENSIÓN UNIVERSITARIA	5	PROYECTOS DE MEDIACIÓN O EXTENSIÓN UNIVERSITARIA
INVESTIGACIÓN APLICADA O ARTÍSTICA	4	INVESTIGACIÓN APLICADA O ARTÍSTICA
PRODUCCIÓN DE CONTENIDOS VISUALES PARA INVESTIGACIÓN O DIVULGACIÓN	2	PRODUCCIÓN DE CONTENIDOS VISUALES PARA INVESTIGACIÓN O DIVULGACIÓN
NO SE INTEGRAN / NO LO SÉ	2	NO SE INTEGRAN / NO LO SÉ

Fuente: Cuestionario UNI 2025-2026. Pregunta UNI36. Respuesta múltiple. n=16.

ANEXO II.5 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LA UNIVERSIDAD: CONOCIMIENTO, TRANSFERENCIA Y LEGITIMACIÓN ACADÉMICA.

Este dato es especialmente estratégico. Diez universidades ya utilizan los festivales, de forma habitual o puntual, como espacios para divulgar conocimiento, investigación o creación. Otras dos los consideran una vía de interés. Esto confirma que el festival puede actuar como plataforma de transferencia universitaria, aunque todavía no siempre lo haga de forma estructural. La oportunidad está en convertir esa posibilidad en programas estables: presentación pública de investigaciones, proyectos de creación artística, exposiciones vinculadas a grupos de investigación, laboratorios de cultura visual, prácticas curriculares, seminarios, talleres, publicaciones o proyectos de mediación.

La investigación activa en fotografía o cultura visual también aparece de forma significativa. Seis universidades declaran tener investigación activa, ocho la tienen parcialmente y solo dos indican que no.

TABLA 5. USO DE LOS FESTIVALES COMO ESPACIOS DE DIVULGACIÓN, INVESTIGACIÓN O CREACIÓN UNIVERSITARIA.

USO DE FESTIVALES DESDE LA UNIVERSIDAD	RESPUESTAS	%
SÍ, DE FORMA HABITUAL	3	18,80%
SÍ, DE FORMA PUNTUAL	7	43,80%
SE CONSIDERA UNA VÍA DE INTERÉS, PERO NO SE HA DESARROLLADO	2	12,50%
NO SE CONTEMPLA	3	18,80%
NO LO SÉ	1	6,30%
TOTAL	16	100%

Fuente: Cuestionario UNI 2025-2026. Pregunta UNI37. n=16.

ANEXO II.5 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LA UNIVERSIDAD: CONOCIMIENTO, TRANSFERENCIA Y LEGITIMACIÓN ACADÉMICA.

Los tipos de investigación desarrollada muestran la amplitud de este campo: investigación académica, investigación artística, innovación educativa, archivo, memoria y patrimonio, inteligencia artificial y cultura visual, y proyectos con impacto social o territorial.

TABLA 6. INVESTIGACIÓN ACTIVA EN FOTOGRAFÍA O CULTURA VISUAL EN LA UNIVERSIDAD.

INVESTIGACIÓN ACTIVA	RESPUESTAS	%
SÍ	6	37,50%
SÍ, PARCIALMENTE	8	50,00%
NO	2	12,50%
TOTAL	16	100%

Fuente: Cuestionario UNI 2025-2026. Pregunta UNI37. n=16.

ANEXO II.5 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LA UNIVERSIDAD: CONOCIMIENTO, TRANSFERENCIA Y LEGITIMACIÓN ACADÉMICA.

La lectura de esta tabla es muy relevante para el ecosistema. La universidad no solo puede aportar aulas o alumnado; puede aportar investigación, archivo, pensamiento crítico, memoria, innovación educativa, inteligencia artificial, ética visual y proyectos con impacto social. En un contexto de transformación profunda de la cultura visual, esta capacidad resulta fundamental para que los festivales no se limiten a programar imágenes, sino que también puedan producir conocimiento, debate público y reflexión crítica.

La transferencia de conocimiento hacia el sector cultural aparece igualmente consolidada, aunque con margen de mejora. Ocho universidades declaran generar publicaciones o acciones de transferencia, cinco lo hacen parcialmente y tres no.

TABLA 7. TIPOS DE INVESTIGACIÓN DESARROLLADA POR LAS UNIVERSIDADES.

TIPO DE INVESTIGACIÓN	RESPUESTAS
INVESTIGACIÓN ACADÉMICA	14
INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA	11
INNOVACIÓN EDUCATIVA	10
ARCHIVO, MEMORIA Y PATRIMONIO	9
INTELIGENCIA ARTIFICIAL Y CULTURA VISUAL	5
PROYECTOS CON IMPACTO SOCIAL O TERRITORIAL	4
OTROS	1

Fuente: Cuestionario UNI 2025-2026. Pregunta UNI37. n=16.

ANEXO II.5 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LA UNIVERSIDAD: CONOCIMIENTO, TRANSFERENCIA Y LEGITIMACIÓN ACADÉMICA.

Esta dimensión conecta directamente con una de las necesidades estructurales detectadas en el estudio: la escasez de datos, informes, evaluación y pensamiento sistemático sobre el ecosistema fotográfico. La universidad puede desempeñar un papel clave en este terreno. Su relación con festivales podría contribuir a generar conocimiento aplicado, análisis de públicos, documentación de impacto, estudios territoriales, evaluación de programas, archivos de prácticas y publicaciones que fortalezcan la legitimación cultural e institucional del sector.

La extensión universitaria refuerza esta posibilidad. Siete universidades desarrollan programas de extensión vinculados a la fotografía o la cultura visual de forma estable; cuatro de forma puntual; cuatro no los desarrollan; y una no lo sabe. Además, quince universidades realizan acciones culturales o de extensión fuera del campus principal: seis de forma estable y nueve de forma puntual.

TABLA 8. PUBLICACIONES O ACCIONES DE TRANSFERENCIA DE CONOCIMIENTO HACIA EL SECTOR CULTURAL.

GENERACIÓN DE TRANSFERENCIA	RESPUESTAS	%
SÍ	8	50,00%
SÍ, PARCIALMENTE	5	31,30%
NO	3	18,80%
TOTAL	16	100%

Fuente: Cuestionario UNI 2025-2026. Pregunta UNI43. n=16.

ANEXO II.5 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LA UNIVERSIDAD: CONOCIMIENTO, TRANSFERENCIA Y LEGITIMACIÓN ACADÉMICA.

La extensión universitaria permite conectar la universidad con el territorio. En este punto, la relación con festivales puede ser especialmente fecunda. Los festivales ya actúan como dispositivos de activación territorial, visibilidad y programación pública; la universidad puede aportar metodologías, docentes, alumnado, investigación y capacidad de evaluación. La colaboración entre ambos puede generar proyectos que no terminen en la exposición, sino que incluyan seminarios, talleres, mediación, publicaciones, procesos de investigación, documentación y retorno social.

La alfabetización visual aparece como otra dimensión central. Ocho universidades consideran que el papel social de la imagen y la fotografía está insuficientemente reconocido en la acción cultural y educativa universitaria; seis lo reconocen solo parcialmente; una lo considera claramente reconocido; y una indica que no se integra de forma específica. Al mismo tiempo, catorce de las 16 universidades consideran necesario impulsar acciones de alfabetización visual desde la universidad: seis de forma prioritaria y ocho como parte de otras políticas educativas o culturales.

TABLA 9. PROGRAMAS Y ACCIONES DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA VINCULADOS A FOTOGRAFÍA O CULTURA VISUAL.

DIMENSIÓN DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA RESPUESTAS	DIMENSIÓN DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA RESPUESTAS
PROGRAMAS DE EXTENSIÓN VINCULADOS A FOTOGRAFÍA O CULTURA VISUAL DE FORMA ESTABLE 7	PROGRAMAS DE EXTENSIÓN VINCULADOS A FOTOGRAFÍA O CULTURA VISUAL DE FORMA ESTABLE 7
PROGRAMAS DE EXTENSIÓN VINCULADOS A FOTOGRAFÍA O CULTURA VISUAL DE FORMA PUNTUAL 4	PROGRAMAS DE EXTENSIÓN VINCULADOS A FOTOGRAFÍA O CULTURA VISUAL DE FORMA PUNTUAL 4
ACCIONES CULTURALES O DE EXTENSIÓN FUERA DEL CAMPUS PRINCIPAL DE FORMA ESTABLE 6	ACCIONES CULTURALES O DE EXTENSIÓN FUERA DEL CAMPUS PRINCIPAL DE FORMA ESTABLE 6
ACCIONES CULTURALES O DE EXTENSIÓN FUERA DEL CAMPUS PRINCIPAL DE FORMA PUNTUAL 9	ACCIONES CULTURALES O DE EXTENSIÓN FUERA DEL CAMPUS PRINCIPAL DE FORMA PUNTUAL 9

Fuente: Cuestionario UNI 2025-2026. Preguntas UNI51 y UNI54. n=16.

ANEXO II.5 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LA UNIVERSIDAD: CONOCIMIENTO, TRANSFERENCIA Y LEGITIMACIÓN ACADÉMICA.

Este dato es especialmente importante para el estudio. La universidad confirma una tesis que aparece de forma transversal en varios actores: la fotografía y la cultura visual tienen un papel social central, pero todavía no están suficientemente reconocidas como campo de formación, pensamiento crítico, ciudadanía y política cultural. La alfabetización visual no debe entenderse como una actividad complementaria, sino como una competencia cultural contemporánea.

Los ámbitos más adecuados para desarrollar estas acciones, según las universidades, son la formación de profesionales culturales y educativos, la extensión universitaria, la docencia reglada, la mediación cultural y la comunicación institucional.

TABLA 10. RECONOCIMIENTO Y NECESIDAD DE ALFABETIZACIÓN VISUAL DESDE LA UNIVERSIDAD.

INDICADOR	RESPUESTAS
CONSIDERAN INSUFICIENTEMENTE RECONOCIDO EL PAPEL SOCIAL DE LA IMAGEN Y LA FOTOGRAFÍA	8
LO RECONOCEN SOLO DE FORMA PARCIAL	6
CONSIDERAN NECESARIO IMPULSAR ALFABETIZACIÓN VISUAL DE FORMA PRIORITARIA	6
CONSIDERAN NECESARIO IMPULSARLA COMO PARTE DE OTRAS POLÍTICAS EDUCATIVAS O CULTURALES	8

Fuente: Cuestionario UNI 2025-2026. Preguntas P75 y P76. n=16.

ANEXO II.5 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LA UNIVERSIDAD: CONOCIMIENTO, TRANSFERENCIA Y LEGITIMACIÓN ACADÉMICA.

Esta lectura permite situar a los festivales como aliados potenciales de la universidad en materia de alfabetización visual. Los festivales concentran imágenes, autores, públicos, relatos, debates y situaciones de recepción cultural. La universidad puede aportar lectura crítica, metodologías, investigación, formación docente, análisis de discursos visuales y evaluación. La alianza entre ambos actores permitiría construir programas más sólidos de cultura visual, especialmente si se vinculan a públicos escolares, jóvenes, docentes, profesionales culturales y ciudadanía general.

TABLA 11. ÁMBITOS MÁS ADECUADOS PARA ACCIONES DE ALFABETIZACIÓN VISUAL DESDE LA UNIVERSIDAD.

ÁMBITO	RESPUESTAS
FORMACIÓN DE PROFESIONALES CULTURALES Y EDUCATIVOS	11
EXTENSIÓN UNIVERSITARIA	10
DOCENCIA REGLADA	10
MEDIACIÓN CULTURAL	7
COMUNICACIÓN INSTITUCIONAL Y CAMPAÑAS PÚBLICAS	4

Fuente: Cuestionario UNI 2025-2026. Pregunta P77. Respuesta múltiple. n=16.

ANEXO II.5 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LA UNIVERSIDAD: CONOCIMIENTO, TRANSFERENCIA Y LEGITIMACIÓN ACADÉMICA.

En síntesis, las universidades aparecen como actores estratégicos para reforzar la dimensión de conocimiento del ecosistema fotográfico. Su relación con los festivales ya existe, pero todavía se desarrolla de forma desigual y en muchos casos puntual. El reto consiste en transformar esa colaboración en una arquitectura más estable de transferencia, investigación aplicada, extensión universitaria, prácticas, publicaciones, mediación y alfabetización visual.

La lectura ecosistémica permite formular una conclusión clara: los festivales pueden ofrecer a la universidad un espacio privilegiado de contacto con la cultura visual viva, los públicos reales, la creación contemporánea y el territorio; y la universidad puede ofrecer a los festivales conocimiento, legitimación, análisis, formación, investigación y capacidad de transferencia. Esta alianza resulta especialmente valiosa para superar una de las debilidades del sector: la falta de estructuras estables de evaluación, pensamiento crítico y producción de conocimiento compartido.

Desde esta perspectiva, trabajar con universidades no significa añadir un colaborador más al ecosistema, sino abrir una línea estratégica de consolidación. Los festivales pueden convertirse en lugares de aprendizaje, investigación, mediación y transferencia; y las universidades pueden ayudar a que la fotografía sea reconocida no solo como práctica artística o profesional, sino como campo de conocimiento, cultura visual, ciudadanía y desarrollo territorial.

ANEXO II.6 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE FUNDACIONES Y OBRA SOCIAL: APOYO, MEDIACIÓN Y SOSTENIBILIDAD CULTURAL

La lectura de fundaciones y entidades de obra social introduce una dimensión específica dentro del análisis ecosistémico de los festivales: la posibilidad de conectar la actividad fotográfica con apoyo institucional, financiación, mediación, programas sociales, mecenazgo, continuidad y sostenibilidad cultural. A diferencia de las universidades, cuya aportación principal se sitúa en el conocimiento, la investigación y la transferencia, las fundaciones pueden actuar como agentes de apoyo, impulso, financiación, legitimación social y articulación de programas con impacto territorial o comunitario.

El cuestionario FUND 2025–2026 recoge 6 respuestas. La muestra es reducida, por lo que la lectura debe hacerse con prudencia: no permite generalizar al conjunto de fundaciones existentes, pero sí ofrece una señal cualitativa relevante sobre el tipo de relación que este actor puede mantener con los festivales y con el ecosistema cultural de la fotografía.



ANEXO II.6 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE FUNDACIONES Y OBRA SOCIAL: APOYO, MEDIACIÓN Y SOSTENIBILIDAD CULTURAL

El primer dato es claro: las 6 fundaciones participantes declaran colaborar con festivales de fotografía. Tres lo hacen de forma estable o directa y tres de forma ocasional.

Aunque la muestra es pequeña, el dato resulta significativo: todas las fundaciones participantes mantienen algún tipo de relación con festivales. Esto confirma que los festivales son reconocibles para este actor como espacios de colaboración cultural. Sin embargo, la división entre colaboración estable y colaboración ocasional indica también que la relación no siempre está plenamente estructurada. Existe contacto, pero el reto consiste en convertirlo en programas más estables de apoyo, mediación, difusión, financiación o impacto social.

La valoración de los festivales como espacios adecuados para la difusión cultural y social de proyectos impulsados o apoyados por fundaciones refuerza esta lectura. Cinco fundaciones consideran claramente que los festivales pueden cumplir esa función y una lo considera posible en determinados contextos.

TABLA 1. COLABORACIÓN DE FUNDACIONES Y OBRA SOCIAL CON FESTIVALES DE FOTOGRAFÍA.

COLABORACIÓN CON FESTIVALES	RESPUESTAS	%
SÍ	3	50,00%
SÍ, OCASIONALMENTE	3	50,00%
TOTAL	6	100%

Fuente: Cuestionario FUND 2025-2026. Pregunta FND33. n=6.

ANEXO II.6 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE FUNDACIONES Y OBRA SOCIAL: APOYO, MEDIACIÓN Y SOSTENIBILIDAD CULTURAL

Este dato es estratégico. Desde la perspectiva de las fundaciones, el festival puede actuar como plataforma de difusión cultural y social. No se trata solo de mostrar exposiciones, sino de generar contextos públicos donde los proyectos apoyados puedan encontrar públicos, relato, mediación, legitimación, territorio y visibilidad. El festival puede convertirse así en una herramienta de retorno social para programas de apoyo cultural, especialmente cuando se vincula a proyectos educativos, comunitarios, territoriales o de reflexión visual contemporánea.

La pregunta sobre mecenazgo o patrocinio cultural ofrece una segunda línea de trabajo. Cuatro fundaciones consideran muy interesante la creación de mecanismos que faciliten la colaboración entre fundaciones, empresas y proyectos culturales alineados con la misión, visión o valores de las organizaciones; otras dos lo consideran interesante si existe un marco claro.

TABLA 2. FESTIVALES COMO ESPACIOS ADECUADOS PARA DIFUNDIR PROYECTOS APOYADOS POR FUNDACIONES.

VALORACIÓN	RESPUESTAS	%
SÍ, CLARAMENTE	5	83,30%
SÍ, EN DETERMINADOS CONTEXTOS	1	16,70%
TOTAL	6	100%

Fuente: Cuestionario FUND 2025-2026. Pregunta FND37. n=6.

ANEXO II.6 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE FUNDACIONES Y OBRA SOCIAL: APOYO, MEDIACIÓN Y SOSTENIBILIDAD CULTURAL

La lectura es relevante para la sostenibilidad de los festivales. Una de las fragilidades detectadas en el estudio es la dependencia de financiación pública, la inestabilidad económica, la dificultad para profesionalizar equipos y la escasa diversificación de ingresos. Las fundaciones y entidades de obra social pueden aportar una vía complementaria, siempre que existan marcos claros, proyectos bien formulados, objetivos compartidos, retorno social, transparencia y capacidad de evaluación.

El interés en el mecenazgo no debe interpretarse como disponibilidad automática de recursos, pero sí como una señal de oportunidad. Para que los festivales puedan acceder a este tipo de apoyos necesitan mejorar su capacidad de formulación estratégica: definir impacto, públicos, territorio, mediación, inclusión, educación visual, sostenibilidad, resultados esperados y mecanismos de evaluación. En este sentido, el festival no puede presentarse únicamente como una programación cultural, sino como un dispositivo de valor público.

La dimensión territorial confirma la afinidad entre fundaciones y festivales. Cinco fundaciones declaran desarrollar proyectos con impacto territorial directo y una lo hace parcialmente.

TABLA 3. INTERÉS EN MECANISMOS DE MECENAZGO O PATROCINIO CULTURAL.

VALORACIÓN	RESPUESTAS	%
SÍ, NOS PARECE MUY INTERESANTE	4	66,70%
PODRÍA SER INTERESANTE CON UN MARCO CLARO	2	33,30%
TOTAL	6	100%

Fuente: Cuestionario FUND 2025-2026. Pregunta FND37. n=6.

ANEXO II.6 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE FUNDACIONES Y OBRA SOCIAL: APOYO, MEDIACIÓN Y SOSTENIBILIDAD CULTURAL

Este dato dialoga directamente con el bloque territorial de los festivales. Las fundaciones trabajan con impacto territorial, y los festivales han demostrado capacidad para activar municipios, comarcas, espacios no convencionales, redes culturales y públicos diversos. La colaboración entre ambos puede ser especialmente útil cuando se orienta a proyectos de descentralización cultural, acceso, inclusión, mediación, trabajo con comunidades, apoyo a jóvenes creadores o circulación territorial de exposiciones y actividades.

La mediación cultural aparece también como una dimensión relevante. Cuatro fundaciones desarrollan programas educativos o de mediación cultural de forma estable, una ocasionalmente y una no los desarrolla.

TABLA 4. DESARROLLO DE PROYECTOS CON IMPACTO TERRITORIAL DIRECTO POR PARTE DE FUNDACIONES.

IMPACTO TERRITORIAL DIRECTO	RESPUESTAS	%
SÍ	5	83,30%
SÍ, PARCIALMENTE	1	16,70%
TOTAL	6	100%

Fuente: Cuestionario FUND 2025-2026. Pregunta FND41. n=6.

ANEXO II.6 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE FUNDACIONES Y OBRA SOCIAL: APOYO, MEDIACIÓN Y SOSTENIBILIDAD CULTURAL

La mediación es uno de los puntos donde la relación entre fundaciones y festivales puede adquirir mayor valor. Muchas fundaciones ya trabajan con públicos prioritarios, programas educativos, colectivos vulnerables, comunidades locales, jóvenes, personas mayores o proyectos de inclusión. Los festivales pueden ofrecerles contextos de programación, autores, imágenes, exposiciones y actividades públicas; las fundaciones pueden aportar estructura, metodología, recursos, continuidad, evaluación e inserción social.

La evaluación del impacto educativo o social también aparece en la muestra. Dos fundaciones declaran evaluar el impacto de sus programas, tres lo hacen parcialmente y una no.

TABLA 5. PROGRAMAS EDUCATIVOS O DE MEDIACIÓN CULTURAL EN FUNDACIONES.

DESARROLLO DE MEDIACIÓN CULTURAL	RESPUESTAS	%
SÍ	4	66,70%
SÍ, OCASIONALMENTE	1	16,70%
NO	1	16,70%
TOTAL	6	100%

Fuente: Cuestionario FUND 2025-2026. Pregunta FND51. n=6.

ANEXO II.6 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE FUNDACIONES Y OBRA SOCIAL: APOYO, MEDIACIÓN Y SOSTENIBILIDAD CULTURAL

Este dato conecta con una de las debilidades transversales del ecosistema: la falta de evaluación sistemática. Las fundaciones pueden contribuir a mejorar esta dimensión, porque suelen trabajar con lógica de programas, objetivos, indicadores, memorias, rendición de cuentas y medición de impacto. Su colaboración con festivales podría ayudar a profesionalizar la presentación de resultados, documentar mejor la contribución social y cultural de la fotografía, y fortalecer la capacidad de los festivales para dialogar con financiadores públicos y privados.

La relación habitual de las fundaciones con los actores del ecosistema cultural aparece mayoritariamente como estructural y continuada. Cinco fundaciones declaran una relación estructural y continuada y una, una relación puntual.

TABLA 6. EVALUACIÓN DEL IMPACTO EDUCATIVO O SOCIAL DE LOS PROGRAMAS DE FUNDACIONES.

EVALUACIÓN DE IMPACTO	RESPUESTAS	%
SÍ	2	33,30%
SÍ, PARCIALMENTE	3	50,00%
NO	1	16,70%
TOTAL	6	100%

Fuente: Cuestionario FUND 2025-2026. Pregunta FND54. n=6.

ANEXO II.6 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE FUNDACIONES Y OBRA SOCIAL: APOYO, MEDIACIÓN Y SOSTENIBILIDAD CULTURAL

Este dato distingue a las fundaciones de otros actores analizados. Mientras en profesionales, agrupaciones, espacios culturales o centros de formación muchas relaciones aparecen como puntuales o parcialmente estructuradas, las fundaciones participantes declaran relaciones más continuadas con el ecosistema. Esto las convierte en posibles agentes de estabilidad, siempre que la colaboración se formule de manera clara, alineada con sus fines y con capacidad de retorno social.

También resulta relevante la percepción sobre precariedad estructural. Cinco de las seis fundaciones reconocen que existe precariedad estructural en el sector cultural, ya sea de forma generalizada o en determinados ámbitos.

TABLA 7. RELACIÓN HABITUAL DE LAS FUNDACIONES CON ACTORES DEL ECOSISTEMA CULTURAL.

TIPO DE RELACIÓN	RESPUESTAS	%
RELACIÓN ESTRUCTURAL Y CONTINUADA	5	83,30%
RELACIÓN PUNTUAL	1	16,70%
TOTAL	6	100%

Fuente: Cuestionario FUND 2025-2026. Pregunta FND64. n=6.

ANEXO II.6 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE FUNDACIONES Y OBRA SOCIAL: APOYO, MEDIACIÓN Y SOSTENIBILIDAD CULTURAL

La lectura de este dato es importante: las fundaciones no aparecen ajenas a las condiciones de fragilidad del sector. Reconocen que existe precariedad, aunque no siempre esa precariedad afecte directamente a sus propios programas. Esto abre una posibilidad estratégica: trabajar con fundaciones no solo desde la lógica de financiación puntual, sino desde una agenda compartida de mejora de condiciones, estabilidad de programas, profesionalización, apoyo a creadores, simplificación administrativa, buenas prácticas y trabajo en red.

La alfabetización visual vuelve a aparecer como una dimensión de consenso. Cinco fundaciones consideran necesario impulsar acciones de alfabetización visual de forma prioritaria y una de forma puntual.

TABLA 8. PERCEPCIÓN DE PRECARIEDAD ESTRUCTURAL EN EL SECTOR CULTURAL.

PERCEPCIÓN DE PRECARIEDAD	RESPUESTAS	%
SÍ, EN DETERMINADOS ÁMBITOS	3	50,00%
SÍ, DE FORMA GENERALIZADA	2	33,30%
NO DE FORMA SIGNIFICATIVA	1	16,70%
TOTAL	6	100%

Fuente: Cuestionario FUND 2025-2026. Pregunta FND61. n=6.

ANEXO II.6 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE FUNDACIONES Y OBRA SOCIAL: APOYO, MEDIACIÓN Y SOSTENIBILIDAD CULTURAL

Este dato permite conectar a las fundaciones con una de las principales líneas estratégicas del estudio. Si la fotografía y la cultura visual son herramientas centrales de comunicación social, los festivales pueden convertirse en espacios especialmente adecuados para programas de alfabetización visual impulsados o apoyados por fundaciones. La imagen permite trabajar pensamiento crítico, derechos culturales, inclusión, ciudadanía, jóvenes, brecha digital, inteligencia artificial, memoria, territorio y representación social.

TABLA 9. NECESIDAD DE IMPULSAR ACCIONES DE ALFABETIZACIÓN VISUAL DESDE FUNDACIONES.

VALORACIÓN	RESPUESTAS	%
SÍ, DE FORMA PRIORITARIA	5	83,30%
DE FORMA PUNTUAL	1	16,70%
TOTAL	6	100%

Fuente: Cuestionario FUND 2025-2026. Pregunta FND77. n=6.

ANEXO II.6 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE FUNDACIONES Y OBRA SOCIAL: APOYO, MEDIACIÓN Y SOSTENIBILIDAD CULTURAL

Desde esta perspectiva, las fundaciones no deberían contemplarse únicamente como financiadoras externas, sino como posibles aliadas programáticas. Pueden apoyar proyectos que combinen creación fotográfica, mediación, públicos, educación, inclusión, territorio y evaluación. Los festivales pueden ofrecerles un marco de visibilidad y activación; las fundaciones pueden aportar continuidad, recursos, legitimación social, objetivos de impacto y capacidad de acompañamiento.

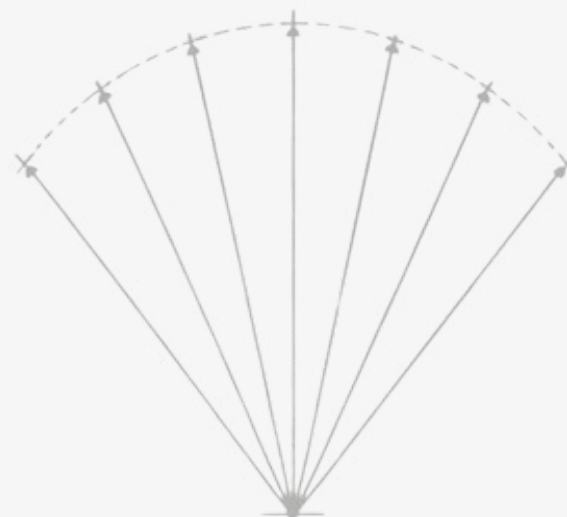
En síntesis, las fundaciones y entidades de obra social aparecen como actores estratégicos para reforzar la sostenibilidad cultural de los festivales. Su relación con los festivales ya existe en la muestra analizada, y su interés por la difusión cultural, el impacto territorial, la mediación, el mecenazgo y la alfabetización visual muestra un campo de oportunidad real. La cuestión clave consiste en formular proyectos capaces de dialogar con sus misiones institucionales, demostrar valor público, trabajar con públicos concretos, documentar impacto y ofrecer marcos claros de colaboración.

La lectura ecosistémica permite formular una conclusión precisa: los festivales pueden aportar a las fundaciones visibilidad, programación, autores, territorio y conexión con públicos; y las fundaciones pueden aportar a los festivales apoyo, financiación, mediación, continuidad, evaluación y legitimación social. Esta alianza puede ser decisiva para reducir la dependencia exclusiva de subvenciones públicas y para construir modelos más sólidos de sostenibilidad, impacto cultural y responsabilidad compartida en torno a la fotografía.

ANEXO II.7 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE EDITORIALES Y PROYECTOS DE EDICIÓN FOTOGRÁFICA: PUBLICACIÓN, LEGITIMACIÓN Y CIRCULACIÓN CULTURAL

La lectura de las editoriales, proyectos editoriales y distribuidoras permite incorporar al análisis ecosistémico de los festivales una dimensión especialmente importante: la capacidad de la edición fotográfica para transformar la programación y la creación visual en objeto cultural, archivo, memoria, herramienta de legitimación y vía de circulación. Si los festivales activan visibilidad, encuentro público y relación territorial, la edición permite prolongar esa activación más allá del calendario del festival y convertirla en publicación, catálogo, fotolibro, libro de artista, archivo o instrumento de mediación.

El cuestionario EDI 2025–2026 recoge 13 respuestas. La muestra no es amplia, pero resulta muy significativa porque se trata de un actor muy específico dentro del ecosistema. Las editoriales no ocupan el mismo lugar que los festivales, pero pueden reforzar algunas de sus funciones más débiles: documentación, memoria, circulación de proyectos, legitimación de autoría, presencia en ferias, venta, distribución y construcción de públicos lectores vinculados a la cultura visual.



ANEXO II.7 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE EDITORIALES Y PROYECTOS DE EDICIÓN FOTOGRÁFICA: PUBLICACIÓN, LEGITIMACIÓN Y CIRCULACIÓN CULTURAL

El primer dato relevante es la relación directa con los festivales. Once editoriales declaran utilizar los festivales como espacios de venta y distribución; diez los utilizan para presentaciones y lanzamientos; cuatro editan publicaciones vinculadas a festivales; dos participan en coproducción de contenidos; y solo una declara no mantener relación.

La lectura del dato es clara: los festivales funcionan para las editoriales como espacios de circulación, visibilidad y contacto con públicos. No son únicamente lugares donde se muestran exposiciones, sino también contextos donde se presentan libros, se venden publicaciones, se generan encuentros con autores y se amplía la vida pública de los proyectos editoriales. La relación aparece especialmente fuerte en la venta, la distribución y las presentaciones, mientras que la edición de publicaciones específicamente vinculadas a festivales y la coproducción de contenidos aparecen todavía menos desarrolladas.

Esto permite formular una primera conclusión: existe una relación natural entre edición y festival, pero su potencial estructural no está completamente aprovechado. El festival puede ser escaparate, punto de venta y lugar de presentación, pero también podría convertirse en socio editorial, espacio de producción de memoria, plataforma de archivo, laboratorio de mediación lectora y nodo de circulación de fotolibros y publicaciones.

TABLA 1. RELACIÓN DE EDITORIALES Y PROYECTOS EDITORIALES CON FESTIVALES DE FOTOGRAFÍA.

TIPO DE RELACIÓN CON FESTIVALES	RESPUESTAS	TIPO DE RELACIÓN CON FESTIVALES
VENTA Y DISTRIBUCIÓN EN FESTIVALES	11	VENTA Y DISTRIBUCIÓN EN FESTIVALES
PRESENTACIONES Y LANZAMIENTOS EN FESTIVALES	10	PRESENTACIONES Y LANZAMIENTOS EN FESTIVALES
EDICIÓN DE PUBLICACIONES VINCULADAS A FESTIVALES	4	EDICIÓN DE PUBLICACIONES VINCULADAS A FESTIVALES
COPRODUCCIÓN DE CONTENIDOS	2	COPRODUCCIÓN DE CONTENIDOS
NO MANTIENE RELACIÓN	1	NO MANTIENE RELACIÓN

Fuente: Cuestionario EDI 2025-2026. Pregunta EDI32. Respuesta múltiple. n=13.

ANEXO II.7 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE EDITORIALES Y PROYECTOS DE EDICIÓN FOTOGRÁFICA: PUBLICACIÓN, LEGITIMACIÓN Y CIRCULACIÓN CULTURAL

Este dato es especialmente importante. La edición no aparece únicamente como un complemento comercial, sino como un dispositivo de legitimación cultural. El libro, el catálogo o el fotolibro permiten dar permanencia a una exposición, documentar procesos, fijar relatos, ampliar la circulación de autores y generar una memoria que el festival, por su propia temporalidad, no siempre puede sostener. Allí donde el festival concentra actividad durante un periodo determinado, la publicación prolonga su vida cultural.

El valor educativo y de mediación también resulta relevante. Una publicación puede acompañar una exposición, ampliar su lectura, servir como herramienta pedagógica, circular en bibliotecas, escuelas, universidades o espacios culturales, y convertirse en material de trabajo para públicos que no han asistido al festival. Desde esta perspectiva, la edición fotográfica puede reforzar la dimensión de alfabetización visual del ecosistema.

TABLA 2. IMPACTO QUE LA EDICIÓN FOTOGRÁFICA APORTA A LOS FESTIVALES.

IMPACTO PERCIBIDO	RESPUESTAS
VALOR CULTURAL Y LEGITIMACIÓN	12
VALOR EDUCATIVO Y DE MEDIACIÓN	8
ARCHIVO Y MEMORIA DEL FESTIVAL	6
VALOR ECONÓMICO: VENTAS Y ATRACCIÓN DE PÚBLICOS	5
IMPACTO LIMITADO	3
NO LO SÉ	2

Fuente: Cuestionario EDI 2025-2026. Pregunta EDI33. Respuesta múltiple. n=13.

ANEXO II.7 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE EDITORIALES Y PROYECTOS DE EDICIÓN FOTOGRÁFICA: PUBLICACIÓN, LEGITIMACIÓN Y CIRCULACIÓN CULTURAL

La relación habitual de las editoriales con otros agentes confirma una posición intermedia dentro del sistema. Diez editoriales colaboran habitualmente con creadores y creadoras; nueve con universidades o formación; seis con espacios culturales; seis con medios de comunicación; cinco con festivales; cinco con administraciones públicas; tres con empresas del sector; y una indica no colaborar con otros agentes.

La tabla muestra que las editoriales operan en una zona de cruce entre creación, formación, espacios culturales, medios, festivales y administraciones. Esta posición es relevante porque la edición puede conectar ámbitos que a menudo funcionan de manera separada: la creación autoral, la circulación pública, la mediación educativa, la crítica, la distribución y la memoria cultural.

Sin embargo, cuando se pregunta por el estado del ecosistema de relaciones del proyecto editorial con el sector cultural de la fotografía, la lectura es más frágil. Cinco editoriales consideran que su ecosistema de relaciones es débil o fragmentado; otras cinco lo consideran parcialmente articulado; dos lo valoran como sólido y estable; y una no lo sabe

TABLA 3. AGENTES CON LOS QUE COLABORAN HABITUALMENTE LAS EDITORIALES.

AGENTE DE COLABORACIÓN	RESPUESTAS
CREADORES/AS PROFESIONALES	10
UNIVERSIDADES / FORMACIÓN	9
ESPACIOS CULTURALES	6
MEDIOS DE COMUNICACIÓN	6
FESTIVALES	5
ADMINISTRACIONES PÚBLICAS	5
EMPRESAS DEL SECTOR	3
NO COLABORA / NADA	1

Fuente: Cuestionario EDI 2025–2026. Pregunta EDI35. Respuesta múltiple. n=13.

ANEXO II.7 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE EDITORIALES Y PROYECTOS DE EDICIÓN FOTOGRÁFICA: PUBLICACIÓN, LEGITIMACIÓN Y CIRCULACIÓN CULTURAL

Este dato introduce una tensión relevante. Las editoriales colaboran con múltiples agentes, pero no siempre perciben que esas relaciones formen un ecosistema sólido. Esto dialoga directamente con una de las tesis generales del estudio: el problema no es la inexistencia de actividad ni de relaciones, sino la dificultad para convertirlas en estructura estable, circuito, continuidad y valor compartido.

La edición fotográfica necesita autores, públicos, espacios, festivales, librerías, ferias, distribución, crítica, instituciones, archivos y compradores. Cuando esos elementos no se articulan, la editorial queda en una posición frágil: produce valor cultural, pero encuentra dificultades para sostenerlo económicamente, hacerlo circular y convertirlo en presencia estable dentro del ecosistema.

Los modelos de distribución utilizados refuerzan esta lectura. Todas las editoriales participantes declaran utilizar venta directa; once utilizan librerías especializadas; once ferias del libro o fotolibro; diez autodistribución; cuatro librerías generalistas; y cuatro distribuidora externa.

TABLA 4. ESTADO DEL ECOSISTEMA DE RELACIONES DEL PROYECTO EDITORIAL CON EL SECTOR FOTOGRÁFICO.

ESTADO DEL ECOSISTEMA DE RELACIONES	RESPUESTAS	%
DÉBIL O FRAGMENTADO	5	38,50%
PARCIALMENTE ARTICULADO	5	38,50%
SÓLIDO Y ESTABLE	2	15,40%
NO LO SÉ	1	7,70%
TOTAL	13	100%

Fuente: Cuestionario EDI 2025-2026. Pregunta EDI36. n=13.

ANEXO II.7 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE EDITORIALES Y PROYECTOS DE EDICIÓN FOTOGRÁFICA: PUBLICACIÓN, LEGITIMACIÓN Y CIRCULACIÓN CULTURAL

La distribución muestra una doble realidad. Por un lado, existe capacidad de circulación: venta directa, presencia en librerías especializadas, ferias y canales propios. Por otro lado, la fuerte presencia de la autodistribución indica fragilidad estructural. Muchas editoriales sostienen por sí mismas tareas que, en un ecosistema más consolidado, estarían apoyadas por redes de distribución, librerías, ferias, instituciones, bibliotecas o programas de compra pública.

En este contexto, los festivales pueden actuar como espacios especialmente relevantes para la edición. No sustituyen a la distribución editorial, pero pueden ofrecer puntos de venta cualificados, públicos interesados, contextos de presentación, diálogo con autores, activación de coleccionismo, circulación territorial y legitimación cultural. La relación entre festivales y editoriales no debería limitarse a colocar una mesa de venta, sino avanzar hacia acuerdos más estables de programación editorial, presentaciones, ferias de fotolibro, publicaciones asociadas, bibliotecas temporales, mediación lectora y compra institucional.

Las barreras para la circulación muestran con claridad las dificultades del sector. Nueve editoriales señalan la falta de librerías especializadas; ocho los costes de producción; siete la falta de visibilidad; cinco los costes logísticos; cuatro la saturación del mercado; y una menciona específicamente las dificultades de las pequeñas editoriales para trabajar con distribuidoras y acceder a librerías.

TABLA 5. MODELOS DE DISTRIBUCIÓN UTILIZADOS POR EDITORIALES Y PROYECTOS EDITORIALES.

MODELO DE DISTRIBUCIÓN	RESPUESTAS
VENTA DIRECTA	13
LIBRERÍAS ESPECIALIZADAS	11
FERIAS DEL LIBRO / FOTOLIBRO	11
AUTODISTRIBUCIÓN	10
LIBRERÍAS GENERALISTAS	4
DISTRIBUIDORA EXTERNA	4

Fuente: Cuestionario EDI 2025-2026. Pregunta EDI41. Respuesta múltiple. n=13.

ANEXO II.7 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE EDITORIALES Y PROYECTOS DE EDICIÓN FOTOGRÁFICA: PUBLICACIÓN, LEGITIMACIÓN Y CIRCULACIÓN CULTURAL

Las barreras para la circulación muestran con claridad las dificultades del sector. Nueve editoriales señalan la falta de librerías especializadas; ocho los costes de producción; siete la falta de visibilidad; cinco los costes logísticos; cuatro la saturación del mercado; y una menciona específicamente las dificultades de las pequeñas editoriales para trabajar con distribuidoras y acceder a librerías.

Esta tabla es una de las más importantes del bloque. La edición fotográfica no se enfrenta solo a un problema de producción, sino a un problema de circulación. El fotolibro y la publicación fotográfica tienen valor cultural, pero necesitan canales, públicos, librerías, ferias, distribución y visibilidad. Sin esa arquitectura, muchas publicaciones quedan limitadas a circuitos reducidos, venta directa, esfuerzo personal y comunidades ya interesadas.

La relación con festivales puede ayudar parcialmente a resolver esta situación, pero no puede hacerlo sola. Los festivales pueden aportar visibilidad y contexto, pero hacen falta políticas de adquisición pública, presencia en bibliotecas, programas de mediación lectora, apoyo a ferias especializadas, compra institucional, acuerdos con espacios culturales, colaboración con universidades y estrategias de comunicación que amplíen el público lector de fotografía.

TABLA 6. PRINCIPALES BARRERAS PARA LA CIRCULACIÓN DE LA EDICIÓN FOTOGRÁFICA.

BARRERA IDENTIFICADA	RESPUESTAS
FALTA DE LIBRERÍAS ESPECIALIZADAS	9
COSTES DE PRODUCCIÓN	8
FALTA DE VISIBILIDAD	7
COSTES LOGÍSTICOS	5
SATURACIÓN DEL MERCADO	4
DIFICULTADES CON DISTRIBUIDORAS Y LIBRERÍAS	1

Fuente: Cuestionario EDI 2025-2026. Pregunta EDI44. Respuesta múltiple. n=13.

ANEXO II.7 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE EDITORIALES Y PROYECTOS DE EDICIÓN FOTOGRÁFICA: PUBLICACIÓN, LEGITIMACIÓN Y CIRCULACIÓN CULTURAL

La precariedad estructural aparece con especial fuerza en este actor. Doce de las trece editoriales consideran que existe precariedad estructural en la actividad editorial, y una la reconoce parcialmente.

El dato es contundente. La edición fotográfica aparece como un actor cultural de alto valor simbólico y bajo soporte estructural. Las editoriales producen legitimación, archivo, memoria, objetos culturales y herramientas de mediación, pero operan en condiciones de fragilidad económica, costes elevados, baja rentabilidad, falta de ayudas y dificultades de circulación. Esta situación debe leerse en continuidad con otras fragilidades detectadas en el ecosistema: precariedad profesional, dificultad para convertir visibilidad en mercado, debilidad de circuitos estables y falta de estructura compartida.

A pesar de esta fragilidad, las buenas prácticas profesionales aparecen muy presentes. Once editoriales declaran aplicarlas de forma sistemática y dos parcialmente.

TABLA 7. EXISTENCIA DE PRECARIEDAD ESTRUCTURAL EN LA ACTIVIDAD EDITORIAL.

PERCEPCIÓN DE PRECARIEDAD ESTRUCTURAL	RESPUESTAS	%
SÍ	12	92,30%
SÍ, PARCIALMENTE	1	7,70%
TOTAL	13	100%

Fuente: Cuestionario EDI 2025-2026. Pregunta EDI44. Respuesta múltiple. n=13.

ANEXO II.7 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE EDITORIALES Y PROYECTOS DE EDICIÓN FOTOGRÁFICA: PUBLICACIÓN, LEGITIMACIÓN Y CIRCULACIÓN CULTURAL

Este dato introduce una lectura positiva: la fragilidad económica no implica necesariamente ausencia de responsabilidad profesional. Muchas editoriales intentan trabajar con contratos claros, derechos de autor garantizados, remuneración justa, transparencia económica, igualdad de género y diversidad cultural. El problema no parece estar tanto en la falta de conciencia profesional como en las condiciones materiales que permiten sostener esa conciencia sin precarizar a quienes producen, editan, diseñan, distribuyen y comunican.

La evaluación de impacto, sin embargo, muestra una debilidad. Ocho editoriales no realizan evaluación del impacto cultural de sus publicaciones; cuatro lo hacen de forma puntual; y solo una de forma sistemática.

TABLA 8. APLICACIÓN DE BUENAS PRÁCTICAS PROFESIONALES CON AUTORES/AS.

APLICACIÓN DE BUENAS PRÁCTICAS	RESPUESTAS	%
SÍ, DE FORMA SISTEMÁTICA	11	84,60%
SÍ, PARCIALMENTE	2	15,40%
TOTAL	13	100%

Fuente: Cuestionario EDI 2025-2026. Pregunta EDI61. n=13.

ANEXO II.7 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE EDITORIALES Y PROYECTOS DE EDICIÓN FOTOGRÁFICA: PUBLICACIÓN, LEGITIMACIÓN Y CIRCULACIÓN CULTURAL

Esta debilidad no debe leerse como falta de valor, sino como falta de herramientas. Muchas publicaciones generan impacto cultural: legitiman autores, circulan en ferias, llegan a bibliotecas, acompañan exposiciones, documentan proyectos, activan memoria o sirven para mediación. Pero si ese impacto no se mide, documenta o comunica, resulta difícil convertirlo en argumento ante instituciones, financiadores, festivales, bibliotecas o públicos.

Aquí aparece una posible línea de trabajo compartida entre festivales y editoriales: diseñar indicadores sencillos para medir circulación, ventas, presencia en bibliotecas, uso educativo, impacto en trayectoria de autores, presencia crítica, reediciones, préstamos, participación en ferias, activación de públicos o continuidad de proyectos.

TABLA 9. EVALUACIÓN DEL IMPACTO CULTURAL DE LAS PUBLICACIONES.

EVALUACIÓN DEL IMPACTO CULTURAL	RESPUESTAS	%
NO	8	61,50%
SÍ, DE FORMA PUNTUAL	4	30,80%
SÍ, DE FORMA SISTEMÁTICA	1	7,70%
TOTAL	13	100%

Fuente: Cuestionario EDI 2025-2026. Pregunta EDI65. n=13.

ANEXO II.7 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE EDITORIALES Y PROYECTOS DE EDICIÓN FOTOGRÁFICA: PUBLICACIÓN, LEGITIMACIÓN Y CIRCULACIÓN CULTURAL

La alfabetización visual vuelve a aparecer como dimensión transversal. Ocho editoriales consideran que el papel social de la imagen y la fotografía está insuficientemente reconocido en las políticas culturales públicas; dos señalan que no se integra de forma específica; una lo reconoce de forma clara; una de forma parcial; y una no lo sabe. Al mismo tiempo, las trece editoriales consideran necesario impulsar acciones de alfabetización visual: cinco de forma prioritaria y ocho como parte de otras políticas educativas o culturales.

Este dato conecta directamente con el conjunto del estudio. Las editoriales no solo producen objetos culturales; también producen herramientas de lectura. El fotolibro, el catálogo o el libro de artista pueden ser dispositivos de alfabetización visual, especialmente si se activan en contextos educativos, bibliotecas, festivales, espacios culturales, universidades y programas de mediación.

TABLA 10. RECONOCIMIENTO Y NECESIDAD DE ALFABETIZACIÓN VISUAL DESDE LA EDICIÓN FOTOGRÁFICA.

CONSIDERAN INSUFICIENTEMENTE RECONOCIDO EL PAPEL SOCIAL DE LA IMAGEN Y LA FOTOGRAFÍA	8
CONSIDERAN QUE NO SE INTEGRA DE FORMA ESPECÍFICA	2
CONSIDERAN NECESARIO IMPULSAR ALFABETIZACIÓN VISUAL DE FORMA PRIORITARIA	5
CONSIDERAN NECESARIO IMPULSARLA COMO PARTE DE OTRAS POLÍTICAS EDUCATIVAS O CULTURALES	8

Fuente: Cuestionario EDI 2025-2026. Preguntas P75 y P76. n=13.

ANEXO II.7 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE EDITORIALES Y PROYECTOS DE EDICIÓN FOTOGRÁFICA: PUBLICACIÓN, LEGITIMACIÓN Y CIRCULACIÓN CULTURAL

Los ámbitos más adecuados para impulsar estas acciones, según las editoriales, son la educación formal, la educación no formal en espacios culturales, festivales y bibliotecas, la comunicación institucional y campañas públicas, la mediación cultural y trabajo con públicos, y la formación de profesionales culturales y educativos.

Esta lectura refuerza una idea importante: la edición fotográfica puede ser una herramienta de mediación entre la imagen y la ciudadanía. Las publicaciones permiten detener la mirada, ordenar relatos, contextualizar proyectos, dar acceso a procesos de creación y construir memoria. En una cultura visual dominada por la circulación rápida de imágenes digitales, el libro puede actuar como espacio de lectura lenta, pensamiento crítico y apropiación cultural.

TABLA 11. ÁMBITOS ADECUADOS PARA ACCIONES DE ALFABETIZACIÓN VISUAL SEGÚN EDITORIALES.

ÁMBITO	RESPUESTAS
EDUCACIÓN FORMAL	11
EDUCACIÓN NO FORMAL: ESPACIOS CULTURALES, FESTIVALES, BIBLIOTECAS	9
COMUNICACIÓN INSTITUCIONAL Y CAMPAÑAS PÚBLICAS	9
MEDIACIÓN CULTURAL Y TRABAJO CON PÚBLICOS	8
FORMACIÓN DE PROFESIONALES CULTURALES Y EDUCATIVOS	7

Fuente: Cuestionario EDI 2025-2026. Pregunta P77. Respuesta múltiple. n=13.

ANEXO II.7 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE EDITORIALES Y PROYECTOS DE EDICIÓN FOTOGRÁFICA: PUBLICACIÓN, LEGITIMACIÓN Y CIRCULACIÓN CULTURAL

En síntesis, las editoriales y proyectos de edición fotográfica aparecen como actores de alto valor cultural y elevada fragilidad estructural. Su relación con los festivales ya existe y se manifiesta especialmente en venta, distribución, presentaciones y lanzamientos, pero todavía puede desarrollarse mucho más en términos de coproducción, publicaciones vinculadas a festivales, mediación editorial, archivo, memoria y circulación territorial.

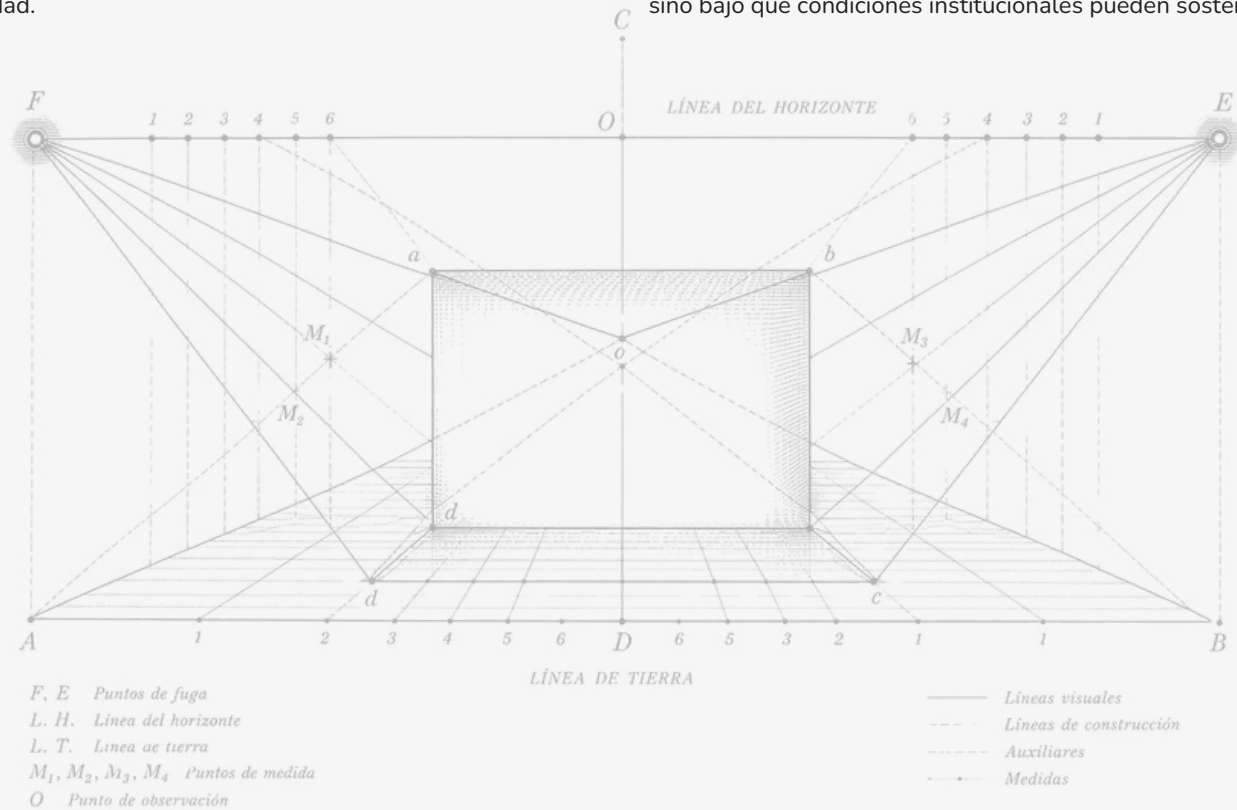
La lectura ecosistémica permite formular una conclusión clara: los festivales ofrecen a las editoriales públicos, contexto, visibilidad, autores, espacios de presentación y legitimación cultural; y las editoriales ofrecen a los festivales permanencia, archivo, memoria, herramientas de mediación, circulación de proyectos y valor simbólico. Esta relación debería pasar de la colaboración ocasional a una estrategia más estructurada de edición, documentación y distribución cultural.

Desde esta perspectiva, fortalecer la relación entre festivales y editoriales no significa añadir un servicio accesorio a la programación, sino ampliar la capacidad del festival para dejar huella, producir conocimiento, activar públicos lectores, documentar procesos, acompañar trayectorias autorales y construir memoria cultural. En un ecosistema donde la visibilidad no siempre se convierte en continuidad, la edición puede ser una de las herramientas que ayude a transformar el acontecimiento festival en patrimonio, circulación y permanencia.

ANEXO II.8 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LAS ADMINISTRACIONES PÚBLICAS: APOYO INSTITUCIONAL, TERRITORIO Y CONDICIONES DE SOSTENIBILIDAD

La lectura de las administraciones públicas permite incorporar al análisis ecosistémico de los festivales una dimensión especialmente relevante: las condiciones institucionales que hacen posible limitan o condicionan el desarrollo de los proyectos culturales. A diferencia de otros actores del ecosistema, la administración no se sitúa únicamente como colaboradora, sede, público o agente de mediación, sino como instancia que define marcos de apoyo, financiación, contratación, planificación cultural, derechos culturales, acceso territorial y criterios de sostenibilidad.

El cuestionario ADMON PUB 2025–2026 recoge 10 respuestas. La muestra es reducida, por lo que la lectura debe hacerse con prudencia. Sin embargo, el valor del actor no reside solo en el tamaño muestral, sino en la posición que ocupa dentro del ecosistema. Las administraciones condicionan la estabilidad de festivales, espacios culturales, programas educativos, redes territoriales, convocatorias, ayudas, contratación pública y procesos de evaluación. Por tanto, su lectura resulta clave para entender no solo qué hacen los festivales, sino bajo qué condiciones institucionales pueden sostenerse.



ANEXO II.8 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LAS ADMINISTRACIONES PÚBLICAS: APOYO INSTITUCIONAL, TERRITORIO Y CONDICIONES DE SOSTENIBILIDAD

El primer dato relevante es que 6 de las 10 administraciones participantes declaran gestionar una línea de apoyo específica para fotografía o artes visuales; 2 lo hacen en coordinación con otras áreas o programas; 1 parcialmente; y solo 1 indica que no dispone de este tipo de línea.

El dato muestra una base institucional relativamente favorable: la fotografía y las artes visuales aparecen reconocidas en buena parte de las administraciones participantes. No obstante, esta lectura debe matizarse. La existencia de una línea de apoyo no significa necesariamente que exista una política específica, estable, suficientemente dotada o adaptada a las necesidades reales del sector. Puede haber reconocimiento formal sin que ello se traduzca todavía en instrumentos suficientemente precisos para sostener festivales, circulación de proyectos, mediación, profesionalización o evaluación de impacto.

TABLA 1. LÍNEAS DE APOYO ESPECÍFICAS PARA FOTOGRAFÍA O ARTES VISUALES.

LÍNEA DE APOYO ESPECÍFICA	RESPUESTAS	%
SÍ	6	60,00%
EN COORDINACIÓN CON OTRAS ÁREAS O PROGRAMAS	2	20,00%
SÍ, PARCIALMENTE	1	10,00%
NO	1	10,00%
TOTAL	10	100%

Fuente: Cuestionario ADMON PUB 2025-2026. Pregunta AP06. n=10.

ANEXO II.8 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LAS ADMINISTRACIONES PÚBLICAS: APOYO INSTITUCIONAL, TERRITORIO Y CONDICIONES DE SOSTENIBILIDAD

La planificación estratégica ofrece una lectura más ambivalente. Tres administraciones declaran disponer de un plan estratégico cultural vigente, dos lo tienen en elaboración y cinco indican que no disponen de plan estratégico cultural vigente.

Este resultado introduce una tensión importante. La administración puede apoyar proyectos culturales y, al mismo tiempo, carecer de una planificación estratégica suficientemente formalizada. Esto afecta directamente a los festivales, porque muchos de ellos dependen de convocatorias anuales, convenios, ayudas nominativas, cesión de espacios o colaboración logística. Sin planificación estable, el apoyo puede existir, pero quedar condicionado por calendarios, presupuestos, prioridades políticas, procedimientos administrativos o decisiones coyunturales.

TABLA 2. EXISTENCIA DE PLAN ESTRATÉGICO CULTURAL VIGENTE.

PLAN ESTRATÉGICO CULTURAL	RESPUESTAS	%
SÍ	3	30,00%
EN ELABORACIÓN	2	20,00%
NO	5	50,00%
TOTAL	10	100%

Fuente: Cuestionario ADMON PUB 2025-2026. Pregunta AP11. n=10.

ANEXO II.8 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LAS ADMINISTRACIONES PÚBLICAS: APOYO INSTITUCIONAL, TERRITORIO Y CONDICIONES DE SOSTENIBILIDAD

La integración de territorialidad, diversidad y acceso cultural aparece, en cambio, muy extendida. Nueve administraciones declaran que sus políticas culturales incorporan estos criterios y una lo hace parcialmente.

Este dato conecta directamente con la lectura territorial del estudio. Los festivales de fotografía no actúan solo como acontecimientos culturales, sino como dispositivos de acceso, visibilidad, programación, mediación y activación territorial. Que las administraciones declaren incorporar criterios de territorialidad, diversidad y acceso cultural confirma que existe un marco favorable para interpretar los festivales no únicamente como eventos, sino como herramientas de política cultural territorial.

TABLA 3. INCORPORACIÓN DE TERRITORIALIDAD, DIVERSIDAD Y ACCESO CULTURAL EN POLÍTICAS CULTURALES.

INCORPORACIÓN DE CRITERIOS	RESPUESTAS	%
SÍ	9	90,00%
SÍ, PARCIALMENTE	1	10,00%
TOTAL	10	100%

Fuente: Cuestionario ADMON PUB 2025-2026. Pregunta AP13. n=10.

ANEXO II.8 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LAS ADMINISTRACIONES PÚBLICAS: APOYO INSTITUCIONAL, TERRITORIO Y CONDICIONES DE SOSTENIBILIDAD

Sin embargo, la incorporación de derechos culturales resulta más desigual. Tres administraciones indican que los derechos culturales forman parte de la planificación de forma explícita y estructurada; tres de forma parcial; tres no de forma específica; y una como marco general no operativo.

La lectura es relevante: los derechos culturales están presentes, pero no siempre operan como marco estructural de planificación, financiación, evaluación o diseño de programas. Esta situación dialoga con el conjunto del estudio. Los festivales pueden contribuir al acceso, la participación, la diversidad, la mediación y la vida cultural del territorio, pero para que esa contribución sea reconocible institucionalmente necesita conectarse con criterios explícitos, indicadores, convocatorias, memorias, evaluación y políticas públicas.

TABLA 4. PRESENCIA DE DERECHOS CULTURALES EN LA PLANIFICACIÓN CULTURAL.

PRESENCIA DE DERECHOS CULTURALES	RESPUESTAS	%
DE FORMA EXPLÍCITA Y ESTRUCTURADA	3	30,00%
DE FORMA PARCIAL	3	30,00%
NO DE FORMA ESPECÍFICA	3	30,00%
COMO MARCO GENERAL NO OPERATIVO	1	10,00%
TOTAL	10	100%

Fuente: Cuestionario ADMON PUB 2025-2026. Pregunta AP14. n=10.

ANEXO II.8 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LAS ADMINISTRACIONES PÚBLICAS: APOYO INSTITUCIONAL, TERRITORIO Y CONDICIONES DE SOSTENIBILIDAD

La financiación específica a festivales de fotografía aparece también de forma mayoritaria. Seis administraciones declaran destinar financiación específica a festivales de fotografía; una lo hace parcialmente; dos no la destinan; y una respuesta no consta.

Este dato confirma que los festivales son reconocidos como destinatarios de apoyo público. No obstante, de nuevo, la pregunta clave no es solo si existe financiación, sino si esa financiación se ajusta a los tiempos, costes, cargas administrativas, necesidades de contratación, mediación, comunicación, evaluación y continuidad de los proyectos. El estudio ha mostrado que la fragilidad de los festivales no deriva únicamente de ausencia de apoyo, sino de la dificultad para convertir ese apoyo en estructura estable.

TABLA 5. FINANCIACIÓN ESPECÍFICA A FESTIVALES DE FOTOGRAFÍA.

FINANCIACIÓN ESPECÍFICA A FESTIVALES	RESPUESTAS	%
SÍ	6	60,00%
SÍ, PARCIALMENTE	1	10,00%
NO	2	20,00%
NO CONSTA	1	10,00%
TOTAL	10	100%

Fuente: Cuestionario ADMON PUB 2025-2026. Pregunta AP22. n=10.

ANEXO II.8 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LAS ADMINISTRACIONES PÚBLICAS: APOYO INSTITUCIONAL, TERRITORIO Y CONDICIONES DE SOSTENIBILIDAD

Las modalidades de apoyo cultural utilizadas por las administraciones muestran una combinación de instrumentos. Las diez administraciones declaran utilizar cesión de espacios; ocho subvenciones nominativas; ocho apoyo logístico o material; siete subvenciones por concurrencia; siete convenios estables; seis programas educativos; y seis contrataciones públicas.

La lectura de esta tabla permite observar una realidad conocida por muchos festivales: el apoyo público no se reduce a una transferencia económica. La cesión de espacios, el apoyo logístico, los convenios, la contratación, las subvenciones, los programas educativos o la colaboración institucional forman parte de la economía real del festival. Esto refuerza una de las tesis del estudio: una parte del valor y de la sostenibilidad de los festivales se sostiene sobre recursos no siempre visibles en los presupuestos, pero decisivos para su funcionamiento.

TABLA 6. MODALIDADES DE APOYO CULTURAL UTILIZADAS POR LA ADMINISTRACIÓN.

MODALIDAD DE APOYO	RESPUESTAS	MODALIDAD DE APOYO
CESIÓN DE ESPACIOS	10	CESIÓN DE ESPACIOS
SUBVENCIONES NOMINATIVAS	8	SUBVENCIONES NOMINATIVAS
APOYO LOGÍSTICO O MATERIAL	8	APOYO LOGÍSTICO O MATERIAL
SUBVENCIONES POR CONCURRENCIA	7	SUBVENCIONES POR CONCURRENCIA
CONVENIOS ESTABLES	7	CONVENIOS ESTABLES
PROGRAMAS EDUCATIVOS	6	PROGRAMAS EDUCATIVOS
CONTRATACIÓN PÚBLICA	6	CONTRATACIÓN PÚBLICA

Fuente: Cuestionario ADMON PUB 2025-2026. Pregunta AP21. Respuesta múltiple. n=10.

ANEXO II.8 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LAS ADMINISTRACIONES PÚBLICAS: APOYO INSTITUCIONAL, TERRITORIO Y CONDICIONES DE SOSTENIBILIDAD

La evaluación y seguimiento de ayudas aparece extendida, aunque de forma variable. Tres administraciones declaran aplicar criterios de evaluación y seguimiento; tres lo hacen parcialmente; y cuatro los aplican en función del tipo de ayuda o programa.

Este dato resulta especialmente importante porque conecta con una de las debilidades transversales del ecosistema: la falta de cultura de evaluación compartida. Si la evaluación depende del tipo de ayuda o se aplica parcialmente, resulta difícil construir datos comparables sobre impacto cultural, social, territorial, educativo o económico. Para los festivales, esto implica una doble exigencia: por un lado, deben justificar formalmente el uso de los recursos; por otro, necesitan herramientas más finas para demostrar el valor público que generan.

TABLA 7. EVALUACIÓN Y SEGUIMIENTO DE LAS AYUDAS CONCEDIDAS.

EVALUACIÓN Y SEGUIMIENTO	RESPUESTAS	%
SÍ	3	30,00%
SÍ, PARCIALMENTE	3	30,00%
EN FUNCIÓN DEL TIPO DE AYUDA O PROGRAMA	4	40,00%
TOTAL	10	100%

Fuente: Cuestionario ADMON PUB 2025-2026. Pregunta AP24. n=10.

ANEXO II.8 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LAS ADMINISTRACIONES PÚBLICAS: APOYO INSTITUCIONAL, TERRITORIO Y CONDICIONES DE SOSTENIBILIDAD

Las fricciones administrativas aparecen con claridad. Siete administraciones señalan la complejidad de justificación y carga documental; seis los tiempos administrativos incompatibles con calendarios culturales; tres los retrasos en los pagos; tres no identifican fricciones relevantes; dos mencionan cambios de criterios durante el ciclo anual; y dos la fragmentación de convocatorias o líneas.

Esta tabla es una de las más relevantes del bloque. La administración reconoce una parte de los problemas que los propios festivales y agentes culturales suelen señalar: carga documental, calendarios inadecuados, retrasos, fragmentación y dificultad de encaje. Esto no debe leerse como una crítica unilateral a la administración, sino como una señal estructural: los instrumentos administrativos no siempre están diseñados para la temporalidad, flexibilidad y complejidad real de los proyectos culturales.

TABLA 8. PRINCIPALES FRICCIONES O INESTABILIDADES EN PROYECTOS CULTURALES APOYADOS.

FRICCIÓN IDENTIFICADA	RESPUESTAS
COMPLEJIDAD DE JUSTIFICACIÓN Y CARGA DOCUMENTAL	7
TIEMPOS ADMINISTRATIVOS INCOMPATIBLES CON CALENDARIOS CULTURALES	6
RETRASOS EN LOS PAGOS	3
NO SE IDENTIFICAN FRICCIONES RELEVANTES	3
CAMBIOS DE CRITERIOS DURANTE EL CICLO ANUAL	2
FRAGMENTACIÓN DE CONVOCATORIAS O LÍNEAS	2
DIFICULTAD DE ENCAJE DE PROYECTOS CULTURALES EN INSTRUMENTOS EXISTENTES	1

Fuente: Cuestionario ADMON PUB 2025-2026. Pregunta AP28. Respuesta múltiple. n=10.

ANEXO II.8 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LAS ADMINISTRACIONES PÚBLICAS: APOYO INSTITUCIONAL, TERRITORIO Y CONDICIONES DE SOSTENIBILIDAD

El mecenazgo y la financiación híbrida aparecen como un campo todavía poco consolidado. Solo dos administraciones declaran disponer de un área, servicio o programa orientado a la promoción del patrocinio cultural o el mecenazgo; una lo tiene de forma limitada; cinco no disponen de él; y dos no lo saben.

El dato es muy significativo para los festivales. El estudio ha mostrado la necesidad de diversificar recursos, activar patrocinio, implicar empresas, fundaciones y redes territoriales. Sin embargo, desde la administración, las estructuras de mediación para facilitar ese tránsito todavía aparecen débiles. Esto confirma que la financiación híbrida no se improvisa: necesita marcos claros, incentivos, mediación, seguridad jurídica, cultura empresarial de patrocinio y proyectos culturales capaces de formular su valor público.

TABLA 9. EXISTENCIA DE ÁREA O PROGRAMA DE PATROCINIO CULTURAL O MECENAZGO.

ÁREA O PROGRAMA DE PATROCINIO/MECENAZGO	RESPUESTAS	%
SÍ	2	20,00%
SÍ, DE FORMA LIMITADA	1	10,00%
NO	5	50,00%
NO LO SÉ	2	20,00%
TOTAL	10	100%

Fuente: Cuestionario ADMON PUB 2025-2026. Pregunta AP29. n=10.

ANEXO II.8 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LAS ADMINISTRACIONES PÚBLICAS: APOYO INSTITUCIONAL, TERRITORIO Y CONDICIONES DE SOSTENIBILIDAD

Los obstáculos identificados para el desarrollo del patrocinio o mecenazgo cultural refuerzan esta lectura. Siete administraciones señalan la complejidad administrativa; siete la falta de marco normativo o incentivos fiscales suficientes; siete la escasa cultura de patrocinio empresarial en el ámbito cultural; cuatro la dificultad de mediación entre proyectos culturales y empresas; y cuatro la falta de estructuras o recursos especializados.

La lectura estratégica es clara: la sostenibilidad de los festivales no puede descansar únicamente en pedir más subvención pública, pero tampoco puede trasladarse ingenuamente al patrocinio privado si no existen condiciones para ello. Entre administración, empresas, fundaciones y proyectos culturales hay todavía un espacio de mediación muy poco desarrollado. Este punto dialoga directamente con la necesidad de construir herramientas, redes, argumentarios de valor público y modelos de colaboración más claros.

TABLA 10. OBSTÁCULOS PARA EL DESARROLLO DEL PATROCINIO O MECENAZGO CULTURAL.

OBSTÁCULO IDENTIFICADO	RESPUESTAS
COMPLEJIDAD ADMINISTRATIVA	7
FALTA DE MARCO NORMATIVO O INCENTIVOS FISCALES SUFICIENTES	7
ESCASA CULTURA DE PATROCINIO EMPRESARIAL EN EL ÁMBITO CULTURAL	7
DIFICULTAD DE MEDIACIÓN ENTRE PROYECTOS CULTURALES Y EMPRESAS	4
FALTA DE ESTRUCTURAS O RECURSOS ESPECIALIZADOS	4
OTROS	1

Fuente: Cuestionario ADMON PUB 2025–2026. Pregunta AP33b. Respuesta múltiple. n=10.

ANEXO II.8 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LAS ADMINISTRACIONES PÚBLICAS: APOYO INSTITUCIONAL, TERRITORIO Y CONDICIONES DE SOSTENIBILIDAD

La dimensión territorial aparece con fuerza. Ocho administraciones consideran prioritario fortalecer la acción cultural en municipios pequeños o zonas rurales y dos lo consideran parcialmente. Además, siete administraciones declaran haber identificado desigualdades territoriales en el acceso a la cultura, una parcialmente, una no y una no lo sabe.

Este dato conecta directamente con el bloque territorial de los festivales. Los festivales de fotografía pueden actuar como dispositivos de descentralización, activación de municipios, circulación de proyectos, uso de espacios no convencionales, trabajo con comunidades y ampliación de acceso cultural. Que las administraciones reconozcan la prioridad territorial refuerza la legitimidad de los festivales como herramientas posibles de política cultural en territorios no centrales.

TABLA 11. PRIORIDAD TERRITORIAL Y DESIGUALDADES DE ACCESO CULTURAL.

INDICADOR TERRITORIAL	RESPUESTAS DESTACADAS
CONSIDERAN PRIORITARIO FORTALECER LA ACCIÓN CULTURAL EN MUNICIPIOS PEQUEÑOS O ZONAS RURALES	8
LO CONSIDERAN PARCIALMENTE	2
HAN IDENTIFICADO DESIGUALDADES TERRITORIALES EN EL ACCESO A LA CULTURA	7
LAS HAN IDENTIFICADO PARCIALMENTE	1

Fuente: Cuestionario ADMON PUB 2025-2026. Preguntas AP31 y AP34. n=10.

ANEXO II.8 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LAS ADMINISTRACIONES PÚBLICAS: APOYO INSTITUCIONAL, TERRITORIO Y CONDICIONES DE SOSTENIBILIDAD

Sin embargo, cuando se pregunta si la administración apoya proyectos o festivales de fotografía/cultura visual en zonas rurales o de baja densidad poblacional, la muestra se divide: cinco responden que sí y cinco que no.

La tensión es clara: existe reconocimiento de la prioridad territorial, pero no siempre se traduce en apoyo específico a festivales o proyectos de fotografía y cultura visual en zonas rurales o de baja densidad. Esto muestra una oportunidad de desarrollo. Los festivales pueden ser aliados útiles para la acción cultural territorial, pero necesitan ser leídos dentro de estrategias de acceso, mediación, participación, movilidad cultural y cooperación con agentes locales.

TABLA 12. APOYO A PROYECTOS O FESTIVALES EN ZONAS RURALES O DE BAJA DENSIDAD.

APOYO EN ZONAS RURALES O BAJA DENSIDAD	RESPUESTAS	%
SÍ	5	50,00%
NO	5	50,00%
TOTAL	10	100%

Fuente: Cuestionario ADMON PUB 2025-2026. Pregunta AP32. n=10.

ANEXO II.8 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LAS ADMINISTRACIONES PÚBLICAS: APOYO INSTITUCIONAL, TERRITORIO Y CONDICIONES DE SOSTENIBILIDAD

La cooperación directa con festivales vinculados a la fotografía o la cultura visual aparece en siete de las diez administraciones: cuatro declaran cooperar con festivales y tres lo hacen de forma puntual o no estructurada. Dos indican que no existen líneas específicas para este ámbito y una responde que no.

Este dato permite formular una conclusión prudente: la relación entre administraciones y festivales existe, pero no siempre está suficientemente estructurada. Muchos festivales reciben apoyo, colaboración o reconocimiento, pero una parte de esa relación sigue dependiendo de programas puntuales, cesiones, convenios, decisiones anuales o ausencia de líneas específicas. El reto consiste en pasar de la cooperación ocasional a marcos más estables de política cultural, evaluación, apoyo territorial, mediación y profesionalización.

TABLA 13. COOPERACIÓN DE LA ADMINISTRACIÓN CON FESTIVALES DE FOTOGRAFÍA O CULTURA VISUAL.

COOPERACIÓN CON FESTIVALES	RESPUESTAS	%
SÍ	4	40,00%
SÍ, DE FORMA PUNTUAL O NO ESTRUCTURADA	3	30,00%
NO EXISTEN LÍNEAS ESPECÍFICAS PARA ESTE ÁMBITO	2	20,00%
NO	1	10,00%
TOTAL	10	100%

Fuente: Cuestionario ADMON PUB 2025-2026. Pregunta AP43. n=10.

ANEXO II.8 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LAS ADMINISTRACIONES PÚBLICAS: APOYO INSTITUCIONAL, TERRITORIO Y CONDICIONES DE SOSTENIBILIDAD

La dimensión educativa y de públicos también aparece en la muestra. Cuatro administraciones impulsan o apoyan programas educativos vinculados a fotografía o cultura visual; dos lo hacen parcialmente; tres no; y una respuesta no consta. Además, cinco administraciones declaran desarrollar acciones orientadas a públicos jóvenes y cuatro lo hacen parcialmente.

Esta lectura conecta con la importancia de la mediación y la alfabetización visual. Los festivales pueden colaborar con administraciones en programas dirigidos a jóvenes, centros educativos, comunidades locales, colectivos específicos y públicos no habituales. Sin embargo, para que esta función no quede reducida a actividades sueltas, debe integrarse en políticas culturales con objetivos, recursos, continuidad y evaluación.

TABLA 14. PROGRAMAS EDUCATIVOS Y PÚBLICOS JÓVENES.

INDICADOR	RESPUESTAS DESTACADAS
APOYAN PROGRAMAS EDUCATIVOS VINCULADOS A FOTOGRAFÍA O CULTURA VISUAL	4
LOS APOYAN PARCIALMENTE	2
NO LOS APOYAN	3
DESARROLLAN ACCIONES ORIENTADAS A PÚBLICOS JÓVENES	5
LAS DESARROLLAN PARCIALMENTE	4

Fuente: Cuestionario ADMON PUB 2025-2026. Preguntas AP51 y AP52. n=10.

ANEXO II.8 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LAS ADMINISTRACIONES PÚBLICAS: APOYO INSTITUCIONAL, TERRITORIO Y CONDICIONES DE SOSTENIBILIDAD

La accesibilidad cultural aparece bastante presente. Nueve administraciones declaran incorporar programas gratuitos; siete accesibilidad física; seis lenguaje claro o lectura fácil; cuatro actividades inclusivas; y cuatro subtítulos o interpretación.

La lectura es positiva, pero también muestra un reto. La accesibilidad no puede limitarse a gratuidad o acceso físico. En el ámbito de la cultura visual, la accesibilidad implica también mediación, lenguaje claro, adaptación de contenidos, lectura crítica de imágenes, comunicación inclusiva, trabajo con públicos diversos y diseño de experiencias comprensibles. Aquí los festivales pueden convertirse en dispositivos útiles de mediación cultural si cuentan con apoyo suficiente para diseñar acciones más allá de la programación expositiva.

TABLA 15. MEDIDAS DE ACCESIBILIDAD CULTURAL INCORPORADAS POR LA ADMINISTRACIÓN.

MEDIDA DE ACCESIBILIDAD	RESPUESTAS
PROGRAMAS GRATUITOS	9
ACCESIBILIDAD FÍSICA	7
LENGUAJE CLARO / LECTURA FÁCIL	6
ACTIVIDADES INCLUSIVAS	4
SUBTÍTULOS / INTERPRETACIÓN	4

Fuente: Cuestionario ADMON PUB 2025-2026. Pregunta AP54. Respuesta múltiple. n=10.

ANEXO II.8 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LAS ADMINISTRACIONES PÚBLICAS: APOYO INSTITUCIONAL, TERRITORIO Y CONDICIONES DE SOSTENIBILIDAD

La promoción de buenas prácticas aparece mayoritariamente presente. Siete administraciones declaran promover buenas prácticas en las entidades o personas a las que apoyan; dos lo hacen parcialmente; y una no. Sin embargo, solo tres indican que existen criterios explícitos de buenas prácticas en convocatorias, convenios o contratos; cinco los incorporan parcialmente; y dos no los incluyen.

Este dato revela una diferencia importante entre orientación y formalización. Las administraciones pueden promover buenas prácticas, pero si estas no se traducen claramente en criterios, bases, convenios, contratos, seguimiento o evaluación, su efecto estructural queda limitado. Para los festivales, esta cuestión es clave: transparencia, honorarios, contratación, accesibilidad, igualdad, derechos de autor, participación, comunicación y evaluación no deberían depender únicamente de la buena voluntad del proyecto, sino formar parte de un marco compartido de calidad cultural.

TABLA 16. BUENAS PRÁCTICAS EN AYUDAS, CONVENIOS O CONTRATOS.

INDICADOR	RESPUESTAS DESTACADAS
PROMUEVEN BUENAS PRÁCTICAS EN ENTIDADES O PERSONAS APOYADAS	7
LAS PROMUEVEN PARCIALMENTE	2
INCLUYEN CRITERIOS EXPLÍCITOS DE BUENAS PRÁCTICAS	3
LOS INCLUYEN PARCIALMENTE	5
NO LOS INCLUYEN	2

Fuente: Cuestionario ADMON PUB 2025-2026. Preguntas AP62 y AP63. n=10.

ANEXO II.8 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LAS ADMINISTRACIONES PÚBLICAS: APOYO INSTITUCIONAL, TERRITORIO Y CONDICIONES DE SOSTENIBILIDAD

La incorporación de criterios de derechos culturales, ODS, igualdad o accesibilidad en convocatorias, convenios o contratos muestra también una situación intermedia. Tres administraciones lo hacen de forma sistemática; cuatro de forma parcial; una de forma puntual; y dos no lo saben.

La lectura de este dato es relevante para el conjunto del estudio. Existe sensibilidad institucional hacia derechos culturales, ODS, igualdad y accesibilidad, pero no siempre está plenamente incorporada de manera operativa. Esto refuerza la necesidad de que los festivales traduzcan su valor cultural y social en indicadores, memorias, criterios de programación, mediación, accesibilidad, participación y retorno territorial.

TABLA 17. INCORPORACIÓN DE DERECHOS CULTURALES, ODS, IGUALDAD O ACCESIBILIDAD EN INSTRUMENTOS INSTITUCIONALES.

INCORPORACIÓN DE CRITERIOS	RESPUESTAS	%
DE FORMA SISTEMÁTICA	3	30,00%
PARCIAL	4	40,00%
PUNTUAL	1	10,00%
NO LO SÉ	2	20,00%
TOTAL	10	100%

Fuente: Cuestionario ADMON PUB 2025-2026. Pregunta AP66. n=10.

ANEXO II.8 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LAS ADMINISTRACIONES PÚBLICAS: APOYO INSTITUCIONAL, TERRITORIO Y CONDICIONES DE SOSTENIBILIDAD

La contratación pública aparece como otro punto de tensión. Cuatro administraciones consideran que el marco de contratación pública se ajusta bien a las especificidades de los proyectos culturales; cuatro consideran que se ajusta parcialmente; una que se ajusta poco; y una no aplica o no lo sabe. Al mismo tiempo, los efectos observados combinan ventajas y límites: siete señalan mayor seguridad jurídica, siete incremento de carga administrativa, seis mayor transparencia, cinco menor flexibilidad para proyectos culturales y tres dificultad para incorporar criterios cualitativos.

Este resultado sintetiza una paradoja central: la contratación pública aporta seguridad jurídica y transparencia, pero también puede introducir carga administrativa, rigidez, pérdida de flexibilidad y dificultad para valorar dimensiones cualitativas. En proyectos culturales como los festivales, esta tensión resulta especialmente relevante porque muchas dimensiones decisivas —mediación, comunidad, calidad curatorial, trabajo con autores, accesibilidad, innovación, retorno territorial— no siempre encajan bien en marcos de contratación diseñados para prestaciones más estandarizadas.

TABLA 18. ADECUACIÓN Y EFECTOS DE LA CONTRATACIÓN PÚBLICA EN PROYECTOS CULTURALES.

INDICADOR	RESPUESTAS DESTACADAS
EL MARCO SE AJUSTA BIEN	4
SE AJUSTA PARCIALMENTE	4
SE AJUSTA POCO	1
MAYOR SEGURIDAD JURÍDICA	7
INCREMENTO DE CARGA ADMINISTRATIVA	7
MAYOR TRANSPARENCIA	6
MENOR FLEXIBILIDAD PARA PROYECTOS CULTURALES	5
DIFICULTAD PARA INCORPORAR CRITERIOS CUALITATIVOS	3

Fuente: Cuestionario ADMON PUB 2025-2026. Preguntas AP67 y AP68. n=10.

ANEXO II.8 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LAS ADMINISTRACIONES PÚBLICAS: APOYO INSTITUCIONAL, TERRITORIO Y CONDICIONES DE SOSTENIBILIDAD

La alfabetización visual vuelve a aparecer como una línea de consenso. Cinco administraciones consideran necesario impulsar acciones de alfabetización visual de forma prioritaria y cuatro como parte de otras políticas educativas o culturales. Solo una no lo sabe. Al mismo tiempo, tres consideran que el papel social de la imagen y la fotografía está insuficientemente reconocido en las políticas culturales públicas, tres que no se integra de forma específica, dos que se reconoce de forma parcial y dos que se reconoce de forma clara.

El dato es muy significativo porque confirma una tesis transversal: incluso desde la administración se reconoce que la imagen y la fotografía no están suficientemente integradas como campo de política cultural pública. La alfabetización visual aparece como una necesidad compartida por universidades, formación, editoriales, espacios culturales, fundaciones y administraciones. En este punto, los festivales pueden actuar como plataformas privilegiadas para activar programas de lectura crítica de imágenes, ciudadanía visual, educación no formal, mediación y participación pública.

TABLA 19. RECONOCIMIENTO Y NECESIDAD DE ALFABETIZACIÓN VISUAL DESDE LA ADMINISTRACIÓN.

INDICADOR	RESPUESTAS
CONSIDERAN INSUFICIENTEMENTE RECONOCIDO EL PAPEL SOCIAL DE LA IMAGEN Y LA FOTOGRAFÍA	3
CONSIDERAN QUE NO SE INTEGRA DE FORMA ESPECÍFICA	3
LO RECONOCEN DE FORMA PARCIAL	2
LO RECONOCEN DE FORMA CLARA	2
CONSIDERAN NECESARIO IMPULSAR ALFABETIZACIÓN VISUAL DE FORMA PRIORITARIA	5
CONSIDERAN NECESARIO IMPULSARLA COMO PARTE DE OTRAS POLÍTICAS EDUCATIVAS O CULTURALES	4

Fuente: Cuestionario ADMON PUB 2025-2026. Preguntas P75 y P76. n=10.

ANEXO II.8 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LAS ADMINISTRACIONES PÚBLICAS: APOYO INSTITUCIONAL, TERRITORIO Y CONDICIONES DE SOSTENIBILIDAD

Los ámbitos más adecuados para desarrollar estas acciones muestran una gran coherencia con el resto del ecosistema: educación formal, educación no formal en espacios culturales, festivales y bibliotecas, mediación cultural y trabajo con públicos, formación de profesionales culturales y educativos, y comunicación institucional.

Esta lectura sitúa a los festivales dentro de un marco estratégico de enorme interés. La administración reconoce la necesidad de alfabetización visual y señala precisamente los espacios donde los festivales pueden operar: educación no formal, mediación cultural, bibliotecas, espacios culturales, públicos, profesionales culturales y campañas públicas. La fotografía deja de ser solo programación artística y se convierte en herramienta de ciudadanía, acceso cultural, pensamiento crítico y política pública.

TABLA 20. ÁMBITOS ADECUADOS PARA ACCIONES DE ALFABETIZACIÓN VISUAL DESDE LA ADMINISTRACIÓN

ÁMBITO	RESPUESTAS
EDUCACIÓN FORMAL	9
EDUCACIÓN NO FORMAL: ESPACIOS CULTURALES, FESTIVALES, BIBLIOTECAS	9
MEDIACIÓN CULTURAL Y TRABAJO CON PÚBLICOS	9
FORMACIÓN DE PROFESIONALES CULTURALES Y EDUCATIVOS	8
COMUNICACIÓN INSTITUCIONAL Y CAMPAÑAS PÚBLICAS	4

Fuente: Cuestionario ADMON PUB 2025-2026. Pregunta P77. Respuesta múltiple. n=10.

ANEXO II.8 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LAS ADMINISTRACIONES PÚBLICAS: APOYO INSTITUCIONAL, TERRITORIO Y CONDICIONES DE SOSTENIBILIDAD

En síntesis, las administraciones públicas aparecen como actores decisivos para la sostenibilidad del ecosistema fotográfico. La muestra confirma que existe apoyo institucional a la fotografía, financiación específica a festivales, modalidades diversas de colaboración, sensibilidad hacia territorio, acceso, derechos culturales, buenas prácticas y alfabetización visual. Sin embargo, también muestra límites estructurales: falta de planificación estratégica en parte de la muestra, debilidad de instrumentos de mecenazgo, fricciones administrativas, dificultad de encaje en la contratación pública, evaluación desigual y falta de plena operatividad de los derechos culturales.

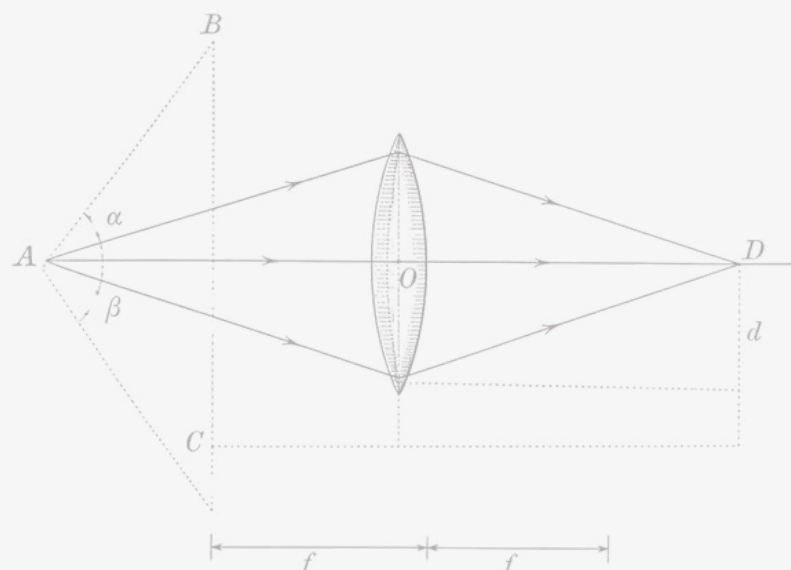
La lectura ecosistémica permite formular una conclusión clara: los festivales son reconocidos por la administración como proyectos culturales apoyables, pero su consolidación depende de la calidad de los instrumentos públicos que los acompañan. No basta con financiar actividades; es necesario construir marcos de colaboración más estables, convocatorias mejor adaptadas, criterios cualitativos, evaluación proporcionada, mediación territorial, apoyo a públicos, alfabetización visual y mecanismos que favorezcan la diversificación de recursos.

Desde esta perspectiva, la relación entre administraciones y festivales constituye uno de los puntos estratégicos del ecosistema. Los festivales pueden aportar actividad cultural, visibilidad, mediación, trabajo territorial, circulación de autores, activación de públicos y derecho efectivo a participar en la vida cultural. Las administraciones pueden aportar estabilidad, financiación, legitimación, acceso a infraestructuras, conexión con políticas públicas, criterios de calidad y capacidad de planificación. El reto no consiste solo en mantener apoyos existentes, sino en convertirlos en una política cultural más inteligente, sensible a la especificidad de la fotografía y capaz de transformar actividad dispersa en estructura cultural sostenible.

ANEXO II.9 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LA INDUSTRIA Y LOS SERVICIOS FOTOGRÁFICOS: PRODUCCIÓN, APOYO TÉCNICO Y CONEXIÓN CON EL MERCADO

La lectura de la industria y de las empresas de servicios fotográficos permite incorporar al análisis ecosistémico de los festivales una dimensión especialmente relevante: la relación entre cultura, producción técnica, mercado, patrocinio, sostenibilidad ambiental y condiciones materiales de realización de los proyectos. Si los festivales activan programación, visibilidad, territorio y públicos, las empresas del sector aportan una parte imprescindible de la infraestructura real que hace posible esa actividad: impresión, laboratorio, producción expositiva, material fotográfico, postproducción, edición, servicios profesionales y apoyo técnico.

El cuestionario IND 2025–2026 recoge 6 respuestas. La muestra es reducida, por lo que la lectura debe hacerse con prudencia. Sin embargo, el actor tiene un valor estratégico evidente, porque permite observar hasta qué punto existe una relación estructurada entre festivales y empresas del sector fotográfico. Esta relación resulta importante no solo desde el punto de vista económico, sino también desde la sostenibilidad de la producción cultural, la profesionalización técnica, la calidad de los proyectos, el patrocinio y la conexión con públicos y mercados



$$f = \text{Focalis.}$$
$$\therefore d = 2f \tan (\alpha + \beta).$$

ANEXO II.9 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LA INDUSTRIA Y LOS SERVICIOS FOTOGRÁFICOS: PRODUCCIÓN, APOYO TÉCNICO Y CONEXIÓN CON EL MERCADO

El primer dato relevante es la relación directa con festivales de fotografía. Cuatro de las seis empresas participantes declaran haber trabajado con festivales en los últimos tres años: dos de forma habitual y dos de forma ocasional. Otras dos indican que no han trabajado con festivales.

El dato muestra una relación real, pero todavía limitada. Dos tercios de las empresas participantes han trabajado con festivales, aunque solo un tercio lo hace de forma habitual. Esto permite formular una primera lectura: la industria y los servicios fotográficos están presentes en el ecosistema festival, pero la relación no parece plenamente estructurada como alianza estable. En muchos casos, la empresa aparece como proveedor, colaborador puntual o agente de apoyo, más que como socio estratégico integrado en el diseño cultural, técnico y económico de los proyectos.

TABLA 1. RELACIÓN DE EMPRESAS DE INDUSTRIA Y SERVICIOS CON FESTIVALES DE FOTOGRAFÍA EN LOS ÚLTIMOS TRES AÑOS.

RELACIÓN CON FESTIVALES	RESPUESTAS	%
SÍ, DE FORMA HABITUAL	2	33,30%
SÍ, DE FORMA OCASIONAL	2	33,30%
NO	2	33,30%
TOTAL	6	100%

Fuente: Cuestionario IND 2025-2026. Pregunta IND12. n=6.

ANEXO II.9 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LA INDUSTRIA Y LOS SERVICIOS FOTOGRÁFICOS: PRODUCCIÓN, APOYO TÉCNICO Y CONEXIÓN CON EL MERCADO

Los tipos de colaboración confirman esta lectura. Las formas más frecuentes son la impresión o laboratorio y el apoyo en especie, señaladas por 4 empresas cada una. La producción expositiva aparece en 2 respuestas, mientras que diseño, postproducción y otras formas de colaboración aparecen con menor presencia.

La colaboración se concentra en funciones materiales y técnicas muy concretas: imprimir, producir, aportar recursos, facilitar servicios o apoyar en especie. Esta información es importante porque recuerda que el festival no se sostiene únicamente sobre programación, curaduría o comunicación. También necesita laboratorios, impresores, montaje, materiales, soporte técnico, producción gráfica, transporte, seguros, embalajes y equipos. Una parte de la economía cultural del festival se juega precisamente en esta zona de producción, muchas veces poco visible en el relato público del evento.

TABLA 2. TIPO DE COLABORACIÓN DE LA INDUSTRIA Y LOS SERVICIOS CON FESTIVALES.

TIPO DE COLABORACIÓN	RESPUESTAS
IMPRESIÓN / LABORATORIO	4
APOYO EN ESPECIE	4
PRODUCCIÓN EXPOSITIVA	2
DISEÑO / POSTPRODUCCIÓN	1

Fuente: Cuestionario IND 2025-2026. Pregunta IND13. Respuesta múltiple. n=6.

ANEXO II.9 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LA INDUSTRIA Y LOS SERVICIOS FOTOGRÁFICOS: PRODUCCIÓN, APOYO TÉCNICO Y CONEXIÓN CON EL MERCADO

La relación habitual de estas empresas con otros agentes culturales aparece, sin embargo, poco consolidada. Tres empresas declaran no mantener una relación estable con otros agentes culturales; tres mantienen relación con autores o creadores; dos con festivales; dos con espacios culturales o museos; dos con universidades y centros formativos; dos con fundaciones; una con redes sectoriales; y una con administraciones públicas.

La tabla muestra una situación ambivalente. Por un lado, existen relaciones con autores, festivales, espacios, universidades, fundaciones, redes y administraciones. Por otro, la mitad de la muestra declara no mantener relación estable con otros agentes culturales. Esto indica que la industria fotográfica puede estar presente en el ecosistema, pero no necesariamente integrada en una arquitectura relacional sólida. De nuevo aparece una de las tesis transversales del estudio: hay actividad y contactos, pero falta estructura compartida de cooperación.

TABLA 3. RELACIÓN HABITUAL DE LA INDUSTRIA Y LOS SERVICIOS CON OTROS AGENTES CULTURALES.

AGENTE DE RELACIÓN	RESPUESTAS
NO MANTIENE RELACIÓN ESTABLE	3
AUTORES/AS - CREADORES/AS	3
FESTIVALES	2
ESPACIOS CULTURALES / MUSEOS	2
UNIVERSIDADES Y CENTROS FORMATIVOS	2
FUNDACIONES	2
REDES SECTORIALES	1
ADMINISTRACIONES PÚBLICAS	1

Fuente: Cuestionario IND 2025-2026. Pregunta IND14. Respuesta múltiple. n=6.

ANEXO II.9 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LA INDUSTRIA Y LOS SERVICIOS FOTOGRÁFICOS: PRODUCCIÓN, APOYO TÉCNICO Y CONEXIÓN CON EL MERCADO

La valoración del ecosistema de relaciones empresa-cultura refuerza esta prudencia. Tres empresas no saben valorar el estado general del ecosistema; dos lo consideran débil o fragmentado; y una lo considera sólido y estable.

Este dato es relevante porque muestra una falta de lectura compartida entre empresa y cultura. No se trata solo de que las relaciones sean débiles; en parte, ni siquiera parecen suficientemente visibles o interpretables para todos los agentes empresariales. La relación empresa-cultura necesita marcos más claros, interlocutores reconocibles, proyectos formulados con mayor precisión y mecanismos que permitan entender qué aporta cada parte y qué retorno cultural, profesional, social o reputacional puede generarse.

TABLA 4. ESTADO GENERAL DEL ECOSISTEMA DE RELACIONES EMPRESA-CULTURA.

ESTADO DEL ECOSISTEMA	RESPUESTAS	%
NO LO SÉ	3	50,00%
DÉBIL O FRAGMENTADO	2	33,30%
SÓLIDO Y ESTABLE	1	16,70%
TOTAL	6	100%

Fuente: Cuestionario IND 2025-2026. Pregunta IND15. n=6.

ANEXO II.9 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LA INDUSTRIA Y LOS SERVICIOS FOTOGRÁFICOS: PRODUCCIÓN, APOYO TÉCNICO Y CONEXIÓN CON EL MERCADO

La acción cultural o patrocinio aparece de forma puntual. Cuatro empresas declaran desarrollar acciones de patrocinio cultural o apoyo a proyectos culturales de forma puntual, una ocasionalmente y una no lo hace.

La lectura es clara: existe disposición a colaborar, pero todavía no parece haber una cultura de patrocinio estructural. La empresa participa de forma puntual, aporta apoyo en especie, coproduce en algunos casos o colabora en iniciativas concretas, pero no necesariamente integra la acción cultural como una línea estable de estrategia empresarial. Esta situación coincide con lo observado en administraciones y fundaciones: la financiación híbrida y el patrocinio cultural requieren marcos de confianza, incentivos, mediación, proyectos bien definidos y capacidad de demostrar impacto.

TABLA 5. ACCIONES DE PATROCINIO CULTURAL O APOYO A PROYECTOS CULTURALES.

DESARROLLO DE APOYO CULTURAL	RESPUESTAS	%
SÍ, DE FORMA PUNTUAL	4	66,70%
OCASIONALMENTE	1	16,70%
NO	1	16,70%
TOTAL	6	100%

Fuente: Cuestionario IND 2025-2026. Pregunta IND17. n=6.

ANEXO II.9 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LA INDUSTRIA Y LOS SERVICIOS FOTOGRÁFICOS: PRODUCCIÓN, APOYO TÉCNICO Y CONEXIÓN CON EL MERCADO

Las formas de apoyo cultural desarrolladas muestran una orientación práctica. Cuatro empresas señalan apoyo en especie; tres coproducción cultural; tres apoyo a creadores; dos patrocinio económico; dos eventos o iniciativas culturales propias; y una indica que no aplica.

El apoyo en especie tiene especial importancia en este actor. Para muchas empresas del sector, colaborar con festivales puede significar aportar impresión, materiales, producción, equipamiento, servicios, asesoramiento técnico o condiciones especiales. Este tipo de colaboración puede ser muy valioso, pero también debe leerse con cuidado: el apoyo en especie no sustituye necesariamente a la financiación económica ni a la remuneración profesional. Puede complementar la sostenibilidad de los festivales, pero no resolver por sí solo la fragilidad estructural del sector.

TABLA 6. FORMAS DE APOYO CULTURAL DESARROLLADAS POR EMPRESAS DE INDUSTRIA Y SERVICIOS.

FORMA DE APOYO CULTURAL	RESPUESTAS
APOYO EN ESPECIE	4
COPRODUCCIÓN CULTURAL	3
APOYO A CREADORES/AS	3
PATROCINIO ECONÓMICO	2
EVENTOS O INICIATIVAS CULTURALES PROPIAS	2
NO APLICA	1

Fuente: Cuestionario IND 2025–2026. Pregunta IND18. Respuesta múltiple. n=6.

ANEXO II.9 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LA INDUSTRIA Y LOS SERVICIOS FOTOGRÁFICOS: PRODUCCIÓN, APOYO TÉCNICO Y CONEXIÓN CON EL MERCADO

La relación principal de las empresas con los festivales confirma esta orientación. Cuatro empresas señalan el apoyo en especie; tres la participación profesional en ferias, charlas o encuentros; dos la función de proveedor de servicios; dos indican que no mantienen relación; y una se sitúa como patrocinador económico.

Esta tabla permite formular una conclusión prudente: las empresas pueden aportar mucho a los festivales, pero su relación se sitúa todavía más en el terreno del apoyo, la prestación de servicios o la colaboración puntual que en el de la alianza estratégica. Para que el vínculo adquiriera mayor valor estructural, sería necesario pasar de acuerdos ocasionales a modelos de colaboración más claros: paquetes de apoyo técnico, programas de patrocinio, residencias de producción, circuitos de impresión, acuerdos de sostenibilidad material,

TABLA 7. RELACIÓN PRINCIPAL DE LA EMPRESA CON LOS FESTIVALES.

RELACIÓN PRINCIPAL CON FESTIVALES	RESPUESTAS
APOYO EN ESPECIE	4
PARTICIPACIÓN PROFESIONAL: FERIAS, CHARLAS, ENCUENTROS	3
PROVEEDOR DE SERVICIOS	2
NO MANTIENE RELACIÓN	2
PATROCINADOR ECONÓMICO	1

Fuente: Cuestionario IND 2025–2026. Pregunta IND21. Respuesta múltiple. n=6.

ANEXO II.9 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LA INDUSTRIA Y LOS SERVICIOS FOTOGRÁFICOS: PRODUCCIÓN, APOYO TÉCNICO Y CONEXIÓN CON EL MERCADO

La valoración general de la colaboración empresa-festival aparece dividida. Tres empresas la consideran bastante acertada; dos no tienen opinión; y una la considera poco acertada.

La valoración no es negativa, pero tampoco plenamente entusiasta. La mitad de la muestra percibe que la colaboración funciona bastante bien, mientras que un tercio no tiene opinión. Esto indica que la relación puede ser útil, pero necesita mayor claridad, continuidad y lectura compartida. Las empresas no siempre saben cómo situarse en el ecosistema cultural, y los festivales no siempre cuentan con una estrategia específica para implicar de forma estable a empresas proveedoras, marcas, laboratorios, servicios técnicos o distribuidores.

TABLA 8. VALORACIÓN GENERAL DE LA COLABORACIÓN EMPRESA-FESTIVAL.

VALORACIÓN	RESPUESTAS	%
BASTANTE ACERTADA	3	50,00%
NO TIENE OPINIÓN	2	33,30%
POCO ACERTADA	1	16,70%
TOTAL	6	100%

Fuente: Cuestionario IND 2025-2026. Pregunta IND22. n=6.

ANEXO II.9 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LA INDUSTRIA Y LOS SERVICIOS FOTOGRÁFICOS: PRODUCCIÓN, APOYO TÉCNICO Y CONEXIÓN CON EL MERCADO

La percepción sobre los públicos de los festivales sí resulta muy significativa. Cinco empresas consideran que los festivales reúnen públicos de interés profesional y cultural en determinados casos, y una lo afirma claramente.

Este dato muestra una oportunidad. Para la industria y los servicios, los festivales pueden ser espacios de contacto con públicos cualificados, profesionales, autores, instituciones, prescriptores y comunidades interesadas en fotografía. Sin embargo, la fórmula “en determinados casos” indica que no todos los festivales generan el mismo interés empresarial. La capacidad de atraer a la industria dependerá de la calidad de públicos, la visibilidad, la profesionalización, la comunicación, el posicionamiento territorial, la claridad del proyecto y la posibilidad de generar retorno.

TABLA 9. PÚBLICOS DE INTERÉS PROFESIONAL Y CULTURAL EN LOS FESTIVALES.

VALORACIÓN SOBRE PÚBLICOS DE INTERÉS	RESPUESTAS	%
SÍ, EN DETERMINADOS CASOS	5	83,30%
SÍ, CLARAMENTE	1	16,70%
TOTAL	6	100%

Fuente: Cuestionario IND 2025-2026. Pregunta IND23. n=6.

ANEXO II.9 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LA INDUSTRIA Y LOS SERVICIOS FOTOGRÁFICOS: PRODUCCIÓN, APOYO TÉCNICO Y CONEXIÓN CON EL MERCADO

La percepción de precariedad estructural en el sector cultural de la fotografía aparece ampliamente reconocida. Cuatro empresas consideran que existe precariedad estructural, una que existe en parte y una no lo sabe.

Este dato confirma que la fragilidad del ecosistema no es percibida solo por autores, festivales, agrupaciones o espacios culturales. También las empresas detectan precariedad. Esta percepción es importante porque la industria depende, en parte, de la salud del ecosistema cultural: si los festivales no tienen presupuesto, si los autores no pueden producir obra, si los espacios no programan, si las publicaciones no circulan y si las administraciones no sostienen proyectos, la propia cadena de servicios profesionales se debilita.

TABLA 10. PERCEPCIÓN DE PRECARIEDAD ESTRUCTURAL EN EL SECTOR CULTURAL DE LA FOTOGRAFÍA.

PERCEPCIÓN DE PRECARIEDAD	RESPUESTAS	%
SÍ	4	66,70%
SÍ, EN PARTE	1	16,70%
NO LO SÉ	1	16,70%
TOTAL	6	100%

Fuente: Cuestionario IND 2025-2026. Pregunta IND24. n=6.

ANEXO II.9 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LA INDUSTRIA Y LOS SERVICIOS FOTOGRÁFICOS: PRODUCCIÓN, APOYO TÉCNICO Y CONEXIÓN CON EL MERCADO

Las barreras para una colaboración estable empresa-ecosistema muestran el núcleo del problema. Cinco empresas señalan la dificultad para medir impacto; cinco el presupuesto; tres la falta de marcos o incentivos públicos; dos la burocracia; y una la falta de interlocutores o proyectos.

Esta tabla es muy importante porque conecta directamente con las recomendaciones del estudio. Las empresas no señalan únicamente falta de interés; señalan dificultad para medir impacto, falta de presupuesto, ausencia de marcos o incentivos, burocracia y necesidad de interlocución. Esto significa que la colaboración empresa-cultura necesita traducción: indicadores, relato de valor, retorno reputacional, públicos identificables, condiciones fiscales o institucionales, proyectos claros y capacidad de gestión profesional.

TABLA 11. BARRERAS PARA UNA COLABORACIÓN ESTABLE EMPRESA-ECOSISTEMA CULTURAL.

BARRERA IDENTIFICADA	RESPUESTAS
DIFICULTAD PARA MEDIR IMPACTO	5
PRESUPUESTO	5
FALTA DE MARCOS O INCENTIVOS PÚBLICOS	3
BUROCRACIA	2
FALTA DE INTERLOCUTORES O PROYECTOS	1

Fuente: Cuestionario IND 2025–2026. Pregunta IND27. Respuesta múltiple. n=6.

ANEXO II.9 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LA INDUSTRIA Y LOS SERVICIOS FOTOGRÁFICOS: PRODUCCIÓN, APOYO TÉCNICO Y CONEXIÓN CON EL MERCADO

La sostenibilidad ambiental aparece como una dimensión muy integrada. Cuatro empresas declaran integrar criterios de sostenibilidad ambiental de forma clara y dos parcialmente.

Este dato tiene gran interés para los festivales. Una parte importante de la sostenibilidad ambiental de los proyectos fotográficos depende de decisiones de producción: materiales, impresión, transporte, montaje, embalaje, reutilización, soportes, logística, eficiencia de procesos y gestión de residuos. La industria puede aportar conocimiento técnico para reducir costes ocultos, mejorar procesos, evitar producción innecesaria, diseñar exposiciones más sostenibles y profesionalizar la toma de decisiones materiales.

TABLA 12. INTEGRACIÓN DE CRITERIOS DE SOSTENIBILIDAD AMBIENTAL EN LA ACTIVIDAD EMPRESARIAL.

INTEGRACIÓN DE SOSTENIBILIDAD AMBIENTAL	RESPUESTAS	%
SÍ, CLARAMENTE	4	66,70%
SÍ, PARCIALMENTE	2	33,30%
TOTAL	6	100%

Fuente: Cuestionario IND 2025-2026. Pregunta IND28. n=6.

ANEXO II.9 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LA INDUSTRIA Y LOS SERVICIOS FOTOGRÁFICOS: PRODUCCIÓN, APOYO TÉCNICO Y CONEXIÓN CON EL MERCADO

La alfabetización visual vuelve a aparecer como una línea compartida por todo el ecosistema. Cuatro empresas consideran que el valor social de la imagen y la fotografía está insuficientemente reconocido en las políticas culturales públicas, y dos que no se integra de forma específica. Además, las seis empresas consideran necesario impulsar acciones de alfabetización visual como parte de otras políticas educativas o culturales.

Este dato confirma que incluso desde el ámbito empresarial se reconoce la necesidad de mejorar las competencias visuales de la ciudadanía. La fotografía no aparece solo como producto, servicio o mercado, sino como lenguaje social. La industria también percibe que el valor cultural de la imagen está insuficientemente reconocido y que la alfabetización visual debería formar parte de políticas educativas y culturales más amplias.

TABLA 13. RECONOCIMIENTO Y NECESIDAD DE ALFABETIZACIÓN VISUAL DESDE LA INDUSTRIA Y LOS SERVICIOS.

INDICADOR	RESPUESTAS
CONSIDERAN INSUFICIENTEMENTE RECONOCIDO EL VALOR SOCIAL DE LA IMAGEN Y LA FOTOGRAFÍA	4
CONSIDERAN QUE NO SE INTEGRA DE FORMA ESPECÍFICA	2
CONSIDERAN NECESARIO IMPULSAR ALFABETIZACIÓN VISUAL COMO PARTE DE OTRAS POLÍTICAS EDUCATIVAS O CULTURALES	6

Fuente: Cuestionario IND 2025-2026. Preguntas IND29 e IND30. n=6.

ANEXO II.9 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LA INDUSTRIA Y LOS SERVICIOS FOTOGRÁFICOS: PRODUCCIÓN, APOYO TÉCNICO Y CONEXIÓN CON EL MERCADO

Los ámbitos considerados más adecuados para estas acciones son la educación formal, señalada por seis empresas; la formación de profesionales culturales y educativos y la comunicación institucional, señaladas por cinco; la educación no formal en espacios culturales, festivales y bibliotecas, señalada por cuatro; y la mediación cultural y trabajo con públicos, señalada por tres.

Esta lectura refuerza el papel potencial de los festivales como plataformas de alfabetización visual, también desde una perspectiva técnica y empresarial. Los festivales pueden ayudar a mostrar procesos de producción, materiales, oficios, impresión, conservación, circulación de imágenes, sostenibilidad de soportes y transformación del objeto fotográfico. La industria puede aportar conocimiento práctico sobre cómo se produce, materializa, conserva, vende y distribuye la fotografía.

TABLA 14. ÁMBITOS ADECUADOS PARA ACCIONES DE ALFABETIZACIÓN VISUAL SEGÚN LA INDUSTRIA.

ÁMBITO	RESPUESTAS
EDUCACIÓN FORMAL	6
FORMACIÓN DE PROFESIONALES CULTURALES Y EDUCATIVOS	5
COMUNICACIÓN INSTITUCIONAL Y CAMPAÑAS PÚBLICAS	5
EDUCACIÓN NO FORMAL: ESPACIOS CULTURALES, FESTIVALES, BIBLIOTECAS	4
MEDIACIÓN CULTURAL Y TRABAJO CON PÚBLICOS	3

Fuente: Cuestionario IND 2025-2026. Pregunta IND31. Respuesta múltiple. n=6.

ANEXO II.9 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LA INDUSTRIA Y LOS SERVICIOS FOTOGRÁFICOS: PRODUCCIÓN, APOYO TÉCNICO Y CONEXIÓN CON EL MERCADO

El cambio en los hábitos de consumo aparece como una preocupación clara. Cinco empresas detectan cambios relevantes —por ejemplo, menor impresión en papel— y consideran clave actuar para revalorizar el objeto fotográfico; solo una no lo detecta.

Este dato resulta especialmente relevante porque conecta cultura, mercado y pedagogía. La digitalización ha modificado la relación social con la imagen, pero no necesariamente ha reforzado el valor material, patrimonial o profesional del objeto fotográfico. Para la industria, revalorizar la impresión, el soporte, el libro, la copia, la exposición, el archivo y la producción material puede ser una línea estratégica. Para los festivales, esto abre un campo de trabajo con empresas: talleres de producción, demostraciones técnicas, laboratorios abiertos, programas de mediación sobre materialidad fotográfica, formación para autores y campañas de valorización del objeto fotográfico.

TABLA 15. CAMBIOS EN HÁBITOS DE CONSUMO Y NECESIDAD DE REVALORIZAR EL OBJETO FOTOGRÁFICO.

DETECCIÓN DE CAMBIOS	RESPUESTAS	%
SÍ, ES CLAVE Y HAY QUE ACTUAR	5	83,30%
NO LO DETECTAMOS	1	16,70%
TOTAL	6	100%

Fuente: Cuestionario IND 2025-2026. Pregunta IND32. n=6.

ANEXO II.9 LOS FESTIVALES VISTOS DESDE LA INDUSTRIA Y LOS SERVICIOS FOTOGRÁFICOS: PRODUCCIÓN, APOYO TÉCNICO Y CONEXIÓN CON EL MERCADO

En síntesis, la industria y las empresas de servicios fotográficos aparecen como actores necesarios, pero todavía insuficientemente integrados en la estructura cultural de los festivales. Aportan producción, impresión, laboratorio, apoyo en especie, servicios profesionales, conocimiento técnico, sostenibilidad ambiental y conexión con públicos profesionales. Sin embargo, la relación con los festivales sigue siendo en buena medida puntual, técnica o de apoyo, más que estratégica y estable.

La lectura ecosistémica permite formular una conclusión clara: los festivales necesitan a la industria para producir, materializar, sostener y profesionalizar una parte importante de su actividad; y la industria necesita festivales, autores, espacios, universidades, editoriales y administraciones para mantener vivo el ecosistema cultural que da sentido y mercado a sus servicios.

La relación entre ambos no debería reducirse a proveedor-cliente o patrocinio ocasional, sino avanzar hacia modelos de colaboración más inteligentes: apoyo técnico, producción sostenible, formación, mediación, patrocinio, visibilidad profesional, revalorización del objeto fotográfico y participación en cadenas de valor cultural.

Desde esta perspectiva, fortalecer la relación entre festivales e industria no significa mercantilizar el festival, sino reconocer que la cultura visual también necesita condiciones materiales, saber técnico, empresas especializadas y economía profesional. En un ecosistema donde la visibilidad no siempre se convierte en mercado, y donde la precariedad afecta tanto a la creación como a la producción, la industria puede ser una aliada importante para transformar actividad cultural en estructura, calidad, sostenibilidad y desarrollo profesional.

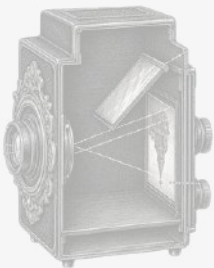
ANEXO II.10 CONTRASTE CUANTITATIVO ECOSISTÉMICO: DE LA AUTOPERCEPCIÓN DE LOS FESTIVALES AL RECONOCIMIENTO DEL ECOSISTEMA

El análisis desarrollado hasta este punto permite establecer un primer nivel de validación cuantitativa del papel de los festivales dentro del ecosistema cultural de la fotografía. Por un lado, las fichas específicas del actor FEST muestran cómo los festivales se describen a sí mismos: qué impacto económico, cultural, social, territorial y organizativo declaran generar; qué relaciones activan; qué funciones cumplen; qué debilidades reconocen; y qué condiciones estructurales limitan su sostenibilidad. Por otro lado, los cuestionarios dirigidos al resto de actores permiten contrastar esa autopercepción con la mirada externa de profesionales, agrupaciones, espacios culturales, centros de formación, universidades, fundaciones, editoriales, administraciones e industria.

Este contraste resulta metodológicamente importante porque evita que el informe se limite a reproducir la autodefinición del actor festival. La cuestión no es únicamente qué dicen los festivales sobre sí mismos, sino hasta qué punto el resto del ecosistema confirma, matiza o cuestiona esa función. En este sentido, el análisis comparado permite sostener una conclusión sólida: muchas de las funciones que los festivales se atribuyen aparecen reconocidas por otros actores del sistema. Los festivales son identificados como espacios de visibilidad, activación territorial, mediación cultural, colaboración, circulación, profesionalización, publicación, transferencia, apoyo técnico y relación con públicos.

interno. Al contrario, las precisa. El resto de actores confirma que los festivales son importantes, pero también muestra que esa importancia depende de una estructura ecosistémica todavía insuficiente. Los festivales abren puertas, pero no siempre existe circuito posterior. Generan visibilidad, pero no siempre continuidad profesional. Activan territorio, pero no siempre cuentan con planificación estable. Movilizan economía cultural, pero dependen de financiación frágil, recursos no monetarios y apoyos discontinuos. Articulan red, pero esa red no siempre se convierte en sistema.

La siguiente tabla sintetiza el contraste entre lo que los festivales declaran desde su propio cuestionario y lo que el resto de actores permite validar desde una mirada externa.



ANEXO II.10 CONTRASTE CUANTITATIVO ECOSISTÉMICO: DE LA AUTOPERCEPCIÓN DE LOS FESTIVALES AL RECONOCIMIENTO DEL ECOSISTEMA

Tabla. Contraste cuantitativo entre autopercepción de los festivales y reconocimiento del ecosistema.

DIMENSIÓN ANALIZADA	EVIDENCIA DESDE LOS FESTIVALES	VALIDACIÓN EXTERNA POR OTROS ACTORES	LECTURA DE CONTRASTE
VISIBILIDAD DE AUTORES Y PROYECTOS	LOS FESTIVALES DECLARAN PROGRAMACIÓN EXPOSITIVA, APOYO A LA CREACIÓN, HONORARIOS, PARTICIPACIÓN DE AUTORES Y ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS.	LOS PROFESIONALES RECONOCEN LOS FESTIVALES COMO ESPACIOS DE VISIBILIDAD, LEGITIMACIÓN, RED Y OPORTUNIDAD.	VALIDACIÓN ALTA. LOS FESTIVALES FUNCIONAN COMO PUERTA DE ENTRADA, PERO LA CONVERSIÓN EN TRAYECTORIA PROFESIONAL CONTINUADA SIGUE SIENDO LIMITADA.
ACTIVACIÓN TERRITORIAL	LOS FESTIVALES DECLARAN IMPACTO CULTURAL, ECONÓMICO, SOCIAL, EDUCATIVO, TURÍSTICO Y DE PROYECCIÓN DEL TERRITORIO.	AGRUPACIONES, ESPACIOS CULTURALES, ADMINISTRACIONES Y FUNDACIONES RECONOCEN SU FUNCIÓN TERRITORIAL Y SU CAPACIDAD DE ACTIVAR COMUNIDADES, ESPACIOS Y PÚBLICOS.	VALIDACIÓN ALTA. EL FESTIVAL APARECE COMO DISPOSITIVO TERRITORIAL, AUNQUE NECESITA MAYOR CONTINUIDAD PARA PASAR DEL ACONTECIMIENTO AL PROCESO CULTURAL.
MEDIACIÓN, PÚBLICOS Y ALFABETIZACIÓN VISUAL	LOS FESTIVALES DESARROLLAN TALLERES, ACTIVIDADES EDUCATIVAS, FORMACIÓN, PARTICIPACIÓN AUTORAL Y ACCIONES DE MEDIACIÓN.	ESPACIOS CULTURALES, CENTROS DE FORMACIÓN, UNIVERSIDADES, EDITORIALES, ADMINISTRACIONES, FUNDACIONES E INDUSTRIA COINCIDEN EN LA NECESIDAD DE REFORZAR LA ALFABETIZACIÓN VISUAL.	VALIDACIÓN TRANSVERSAL MUY FUERTE. LA FOTOGRAFÍA APARECE COMO CAMPO CENTRAL DE CIUDADANÍA VISUAL, PERO FALTA UNA ESTRATEGIA COMPARTIDA DE MEDIACIÓN Y EVALUACIÓN DE PÚBLICOS.
CONOCIMIENTO Y TRANSFERENCIA	LOS FESTIVALES DECLARAN ACTIVIDADES FORMATIVAS, PROFESIONALES Y CULTURALES VINCULADAS A AUTORES Y PÚBLICOS.	UNIVERSIDADES Y CENTROS DE FORMACIÓN LOS RECONOCEN COMO ESPACIOS DE APRENDIZAJE SITUADO, TRANSFERENCIA, INVESTIGACIÓN APLICADA Y CONTACTO CON EL ECOSISTEMA REAL.	VALIDACIÓN ALTA. LOS FESTIVALES PUEDEN CONVERTIRSE EN LABORATORIOS DE CONOCIMIENTO Y PROFESIONALIZACIÓN SI SE CONECTAN MEJOR CON FORMACIÓN Y UNIVERSIDAD.

ANEXO II.10 CONTRASTE CUANTITATIVO ECOSISTÉMICO: DE LA AUTOPERCEPCIÓN DE LOS FESTIVALES AL RECONOCIMIENTO DEL ECOSISTEMA

Tabla. Contraste cuantitativo entre autopercepción de los festivales y reconocimiento del ecosistema.

LOS FESTIVALES DECLARAN GASTO EN PROVEEDORES LOCALES, REMUNERACIONES, JORNADAS DE TRABAJO, ECONOMÍA INVISIBLE E IMPACTO ECONÓMICO LOCAL.	PROFESIONALES, EDITORIALES, INDUSTRIA, FUNDACIONES, ADMINISTRACIONES Y ESPACIOS CULTURALES CONFIRMAN LA EXISTENCIA DE CADENAS DE VALOR ASOCIADAS AL FESTIVAL.	VALIDACIÓN ALTA. EL IMPACTO ECONÓMICO EXISTE, PERO SE PRODUCE DESDE ESTRUCTURAS FRÁGILES, BAJA DIVERSIFICACIÓN DE INGRESOS Y FUERTE DEPENDENCIA PÚBLICA.	LOS FESTIVALES DECLARAN GASTO EN PROVEEDORES LOCALES, REMUNERACIONES, JORNADAS DE TRABAJO, ECONOMÍA INVISIBLE E IMPACTO ECONÓMICO LOCAL.
LOS FESTIVALES MUESTRAN UNA ELEVADA CAPACIDAD RELACIONAL Y COLABORATIVA DENTRO DEL ECOSISTEMA.	PRÁCTICAMENTE TODOS LOS ACTORES IDENTIFICAN A LOS FESTIVALES COMO INTERLOCUTORES, ALIADOS O ESPACIOS POSIBLES DE COLABORACIÓN.	VALIDACIÓN MUY ALTA. LOS FESTIVALES SON CONECTORES DEL ECOSISTEMA, AUNQUE SU FORTALEZA RELACIONAL CONTRASTA CON SU FRAGILIDAD ESTRUCTURAL.	LOS FESTIVALES MUESTRAN UNA ELEVADA CAPACIDAD RELACIONAL Y COLABORATIVA DENTRO DEL ECOSISTEMA.
LOS FESTIVALES MUESTRAN MODELOS ORGANIZATIVOS DIVERSOS, FUERTE PRESENCIA ASOCIATIVA, PLANIFICACIÓN DESIGUAL Y DEPENDENCIA DE APOYOS ANUALES.	AGRUPACIONES, ADMINISTRACIONES, FUNDACIONES E INDUSTRIA CONFIRMAN LA NECESIDAD DE MAYOR ESTABILIDAD, PROFESIONALIZACIÓN, MARCOS CLAROS Y COOPERACIÓN ESTRUCTURADA.	VALIDACIÓN CRÍTICA. LA FUNCIÓN CULTURAL DE LOS FESTIVALES ESTÁ RECONOCIDA, PERO NECESITA MEJORES CONDICIONES DE GOBERNANZA, FINANCIACIÓN Y PLANIFICACIÓN.	LOS FESTIVALES MUESTRAN MODELOS ORGANIZATIVOS DIVERSOS, FUERTE PRESENCIA ASOCIATIVA, PLANIFICACIÓN DESIGUAL Y DEPENDENCIA DE APOYOS ANUALES.
LOS FESTIVALES PRODUCEN EXPOSICIONES, APOYAN PROYECTOS, GENERAN PUBLICACIONES Y ACTIVAN NECESIDADES TÉCNICAS.	EDITORIALES E INDUSTRIA RECONOCEN LOS FESTIVALES COMO ESPACIOS DE VENTA, PRESENTACIÓN, PRODUCCIÓN, APOYO TÉCNICO, VISIBILIDAD Y CIRCULACIÓN MATERIAL DE LA FOTOGRAFÍA.	VALIDACIÓN ESTRATÉGICA. EL FESTIVAL NO SOLO PROGRAMA IMÁGENES: TAMBIÉN ACTIVA MEMORIA, EDICIÓN, PRODUCCIÓN, MATERIALIDAD, SERVICIOS Y CADENA DE VALOR.	LOS FESTIVALES PRODUCEN EXPOSICIONES, APOYAN PROYECTOS, GENERAN PUBLICACIONES Y ACTIVAN NECESIDADES TÉCNICAS.
LOS FESTIVALES DECLARAN ACTIVIDADES FORMATIVAS, PROFESIONALES Y CULTURALES VINCULADAS A AUTORES Y PÚBLICOS.	UNIVERSIDADES Y CENTROS DE FORMACIÓN LOS RECONOCEN COMO ESPACIOS DE APRENDIZAJE SITUADO, TRANSFERENCIA, INVESTIGACIÓN APLICADA Y CONTACTO CON EL ECOSISTEMA REAL.	VALIDACIÓN ALTA. LOS FESTIVALES PUEDEN CONVERTIRSE EN LABORATORIOS DE CONOCIMIENTO Y PROFESIONALIZACIÓN SI SE CONECTAN MEJOR CON FORMACIÓN Y UNIVERSIDAD.	LOS FESTIVALES DECLARAN ACTIVIDADES FORMATIVAS, PROFESIONALES Y CULTURALES VINCULADAS A AUTORES Y PÚBLICOS.

ANEXO II.10 CONTRASTE CUANTITATIVO ECOSISTÉMICO: DE LA AUTOPERCEPCIÓN DE LOS FESTIVALES AL RECONOCIMIENTO DEL ECOSISTEMA

La tabla permite observar que la autopercepción de los festivales no aparece aislada ni desmentida por el resto del ecosistema. Al contrario, buena parte de sus funciones queda confirmada por actores situados en posiciones muy distintas. Los profesionales validan su capacidad de visibilidad; las agrupaciones, su valor como aliado de proximidad; los espacios culturales, su papel en la programación, mediación e infraestructura territorial; la formación y las universidades, su potencial pedagógico y de transferencia; las fundaciones, su capacidad para vehicular impacto social y cultural; las editoriales, su relación con memoria, publicación y circulación; la industria, su conexión con producción, servicios técnicos y materialidad; y las administraciones, su condición de proyectos apoyables dentro de las políticas culturales.

Sin embargo, el contraste también muestra una tensión estructural. Los festivales son reconocidos, pero no son autosuficientes. Su valor depende de relaciones que todavía no siempre están suficientemente consolidadas. Necesitan autores, espacios, administraciones, proveedores, mediadores, públicos, universidades, editoriales, fundaciones, agrupaciones, empresas y redes. El festival funciona como nodo, pero el nodo necesita sistema. Esta es una de las conclusiones más importantes del análisis cuantitativo: el festival no puede cargar en solitario con la responsabilidad de sostener la circulación cultural de la fotografía.

La mirada de los profesionales permite formular esta idea con especial claridad. Los festivales son espacios de visibilidad, acceso y legitimación, pero la relación con los autores suele ser puntual. Esa puntualidad no debe interpretarse automáticamente como debilidad, porque responde a la propia lógica festival: los autores participan en una edición concreta y no necesariamente mantienen una relación permanente con el mismo festival. La debilidad aparece después, cuando esa participación no se convierte en continuidad, circulación posterior, nuevas oportunidades, mercado, publicaciones, itinerancias o trayectoria acumulada.

La lectura de las agrupaciones refuerza otra dimensión. Los festivales no solo se relacionan con autores profesionales, sino también con tejido social de proximidad. Las agrupaciones y asociaciones fotográficas pueden aportar continuidad, base comunitaria, aprendizaje informal, participación local y acompañamiento de trayectorias. Esta relación es especialmente relevante porque en muchos casos existe una zona de continuidad histórica, jurídica o cultural entre festivales y estructuras asociativas. Los festivales concentran intensidad; las agrupaciones pueden sostener continuidad.

ANEXO II.10 CONTRASTE CUANTITATIVO ECOSISTÉMICO: DE LA AUTOPERCEPCIÓN DE LOS FESTIVALES AL RECONOCIMIENTO DEL ECOSISTEMA

Los espacios culturales validan la dimensión infraestructural del festival. Muchos festivales no cuentan con espacios propios y necesitan apoyarse en centros culturales, museos, salas municipales, espacios híbridos o equipamientos territoriales. Estos espacios no actúan únicamente como contenedores. Pueden aportar mediación, públicos, accesibilidad, comunicación, coproducción, evaluación y legitimación institucional. Desde esta perspectiva, el impacto territorial de los festivales depende en gran medida de su capacidad para articularse con los espacios culturales existentes.

Los centros de formación y las universidades permiten ampliar la lectura hacia el conocimiento. Los festivales pueden ser espacios de contacto entre alumnado, autores, programación, públicos, mediación y realidad profesional. La universidad añade además investigación, transferencia, extensión, pensamiento crítico y legitimación académica. Esta dimensión resulta estratégica porque conecta el festival con una de las grandes carencias detectadas en el estudio: la necesidad de alfabetización visual, lectura crítica de imágenes y formación cultural adaptada a una sociedad atravesada por la comunicación visual.

Las fundaciones, editoriales e industria introducen otras capas del sistema. Las fundaciones sitúan los festivales en relación con impacto social, mediación, sostenibilidad y financiación complementaria. Las editoriales permiten entender el festival como espacio de publicación, memoria, archivo, presentación, venta y circulación de fotolibros o catálogos. La industria recuerda que la fotografía necesita condiciones materiales de producción: impresión, laboratorio, montaje, servicios técnicos, soporte profesional, sostenibilidad ambiental y revalorización del objeto fotográfico. Estas capas muestran que el festival no solo es programación cultural, sino cadena de valor.

La administración pública, por su parte, confirma la importancia institucional de los festivales, pero también las tensiones que condicionan su sostenibilidad: financiación anual, carga administrativa, tiempos incompatibles con la producción cultural, dificultad de encaje en instrumentos de contratación, debilidad de mecanismos de mecenazgo, necesidad de buenas prácticas y falta de integración plena de la fotografía en políticas culturales específicas. La administración valida el papel de los festivales, pero también revela que los instrumentos públicos todavía no siempre están ajustados a sus necesidades reales.

ANEXO II.10 CONTRASTE CUANTITATIVO ECOSISTÉMICO: DE LA AUTOPERCEPCIÓN DE LOS FESTIVALES AL RECONOCIMIENTO DEL ECOSISTEMA

El contraste cuantitativo permite, por tanto, formular una conclusión doble. En primer lugar, los festivales son reconocidos por el ecosistema como actores relevantes, útiles y necesarios. En segundo lugar, esa relevancia no se traduce automáticamente en estructura. Hay reconocimiento, pero falta sistema. Hay colaboración, pero no siempre continuidad. Hay actividad, pero no siempre medición. Hay visibilidad, pero no siempre circuito. Hay impacto, pero no siempre sostenibilidad.

Esta conclusión enlaza directamente con la lectura de los índices estructurales del estudio. Los festivales presentan una posición especialmente significativa: no son los actores más sólidos en términos de resiliencia o fortaleza estructural, pero sí aparecen como uno de los principales dispositivos de articulación relacional. Dicho de otro modo, los festivales no son fuertes porque dispongan de estructuras plenamente consolidadas; son importantes porque conectan actores, territorios, públicos, autores, espacios, instituciones y cadenas de valor que de otro modo permanecerían más dispersas.

El contraste cuantitativo confirma así una de las tesis principales del informe: los festivales de fotografía actúan como infraestructuras ligeras de articulación cultural. Su función no consiste únicamente en organizar exposiciones o actividades, sino en activar relaciones que permiten que la fotografía circule, se muestre, se explique, se produzca, se publique, se enseñe, se medie y se reconozca públicamente. Esa función, sin embargo, necesita mejores condiciones estructurales para no depender en exceso del voluntarismo, la financiación anual, la economía invisible o la capacidad personal de los equipos.

Desde esta perspectiva, el paso al análisis cualitativo resulta necesario. Los datos muestran patrones claros, pero los grupos de discusión y el panel de expertos permitirán comprobar cómo son vividos, interpretados y matizados por los propios agentes del sector.

El análisis cuantitativo ya ha identificado las principales tensiones: fragilidad estructural, centralidad relacional, déficit de circuito, necesidad de mediación, debilidad de métricas, dependencia institucional, oportunidad territorial y alfabetización visual. La fase cualitativa permitirá contrastar si esas tensiones son reconocidas por los actores, qué matices introducen y qué líneas de acción consideran prioritarias.

En síntesis, el contraste cuantitativo entre la autopercepción de los festivales y la mirada del resto del ecosistema valida el papel central de los festivales como nodos de activación cultural, territorial, profesional y relacional. Pero también demuestra que su impacto no puede depender únicamente de ellos. Para que la visibilidad se transforme en trayectoria, la programación en circuito, el evento en proceso y la actividad en estructura, es necesario fortalecer las relaciones entre festivales, autores, espacios, agrupaciones, formación, universidades, editoriales, industria, fundaciones y administraciones públicas. Ahí se sitúa el verdadero reto del ecosistema cultural de la fotografía.



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 estudio, del informe operativo y de sus anexos son responsabilidad de la dirección técnica del estudio.



