

Lidia Peralta García

<https://orcid.org/0000-0003-2934-0108>

lidia.peralta@ugr.es

Univ. de Castilla-La Mancha

Raquel Gómez-Rosado

<https://orcid.org/0000-0002-1881-5203>

raquel.GomezRosado@uclm.es

Univ. de Castilla-La Mancha

Clara López Cantos

<https://orcid.org/0000-0001-6227-6107>

Clara.lopez@uclm.es

Univ. de Castilla-La Mancha

Recibido

8 de mayo de 2023

Aprobado

24 de julio de 2023

© 2023

Communication & Society

ISSN 0214-0039

E ISSN 2386-7876

www.communication-society.com

2023 – Vol. 36(4)

pp. 135-153

Cómo citar este artículo:

Peralta García, L., Gómez-Rosado,

R. & López Cantos, C. (2023).

Festivales de cine rural: funciones sociales, obstáculos y retos.

Communication & Society, 36(4),

135-153.

[doi.org/10.15581/003.36.4.135-](https://doi.org/10.15581/003.36.4.135-153)

153

Festivales de cine rural: funciones sociales, obstáculos y retos

Resumen

Esta investigación se centra en los festivales de cine que en España toman como referente el mundo rural. El estudio presenta una aproximación de conjunto a un fenómeno emergente. La perspectiva de análisis adoptada otorga centralidad al concepto de “función social”, para entender qué valores añadidos aportan este tipo de festivales especializados en temáticas rurales, especialmente en relación con los retos que hoy en día presenta la despoblación. Se recurre principalmente a la metodología cualitativa, basada en entrevistas semiestructuradas con las personas que los dirigen o gestionan, con el apoyo documental procedente de las propias páginas webs y el rastreo de la huella digital en las webs y las redes sociales. Promover y financiar un festival de cine rural supone, cuanto menos, un reto de carácter social y organizativo, pero este estudio se aleja de la visión economicista, que mediría el éxito de un festival en términos de mercadeo, para contemplar su “rentabilidad social”. Desde esta perspectiva nos preguntamos a través de qué canales se vinculan con la ciudadanía y hasta qué punto. Los resultados muestran que, a pesar de la vulnerabilidad del sector, representan una oportunidad para la vinculación con el territorio, la cohesión social y la revitalización del espacio sociocultural.

Palabras clave

Festivales, cine, temática rural, ruralidad, industrias culturales, rentabilidad social, funciones sociales.

1. Introducción

De manera más o menos emergente o explícita, siempre ha existido la dicotomía entre lo urbano y lo rural, que resume y resuelve dos grandes maneras de hacer frente a la vida, de ocupar un sitio y vivir en él, ocupando un innegable espacio ideológico en el discurso de la modernidad (García, 2001). Como indican Pérez y Merino (2014), la ruralidad se entiende como el vínculo que establece una comunidad con un espacio rural, una relación a través de la cual se produce la construcción de un sentido social y de la construcción de identidad: “Puede decirse que la ruralidad es una forma de relación entre el ser humano y el espacio rural que implica la valorización del patrimonio y una apropiación de carácter simbólico” (recurso *online*). Parafraseando a García (2001), estamos en pleno momento para explicar, no ya la ciudad, sino lo rural, para volver a pensar el pueblo y el campo.

Como parte de ese sustrato simbólico, las industrias culturales, y entre ellas los festivales de cine, llevan décadas ocupando un espacio social en los entornos rurales como un lugar de encuentro (Lee, 2012) que posibilita lazos colectivizantes en las comunidades territorializadas. El estudio de los festivales de cine como un campo académico de investigación abierto a la

indagación interdisciplinaria cobró cuerpo cuando las investigadoras Marijke de Valck y Skadi Loist fundaron la Film Festival Research Network (FFRN) en 2008. Desde entonces, los festivales de cine han despertado un gran interés académico y han sido abordados desde diferentes marcos teóricos y perspectivas históricas, sociológicas o económicas. Así, la editorial especializada Palgrave Macmillan lanzó en 2015 la serie de libros “Framing Film Festivals”, que ya cuenta con nueve títulos especializados.

Gran parte de los estudios sobre festivales de cine se centran en cuestiones relacionadas con la importancia de los mismos para comprender la producción, distribución, recepción y estética fílmicas, así como con las funciones promocionales de la industria audiovisual a través de estos eventos, en tanto que “nodos estratégicos” (Iordanova & van de Peer, 2014). Entre las funciones de los festivales de cine, Iordanova y van de Peer resaltan su capacidad para construir audiencias, establecer una cultura cinematográfica, promover el atractivo territorial y apoyar a los talentos locales emergentes, entre muchas otras variables. Para Duffy (2005), los festivales de cine son eventos especiales creados con el objetivo de fomentar el orgullo de la comunidad y “moldear la identidad y la diferencia cultural en alguna forma de comunidad para promover la cohesión social y el sentido de pertenencia” (p. 681).

En España, Jurado (2003) se ha centrado principalmente en la incidencia en los nuevos realizadores y analizando el tratamiento que reciben en los medios de comunicación. El trabajo de Vivar (2016), por su parte, se basa en el estudio de la relación entre los festivales, los *new media* y el público. Devesa Fernández (2006) se ha interesado en el impacto económico de los festivales culturales, con el caso específico de la “Semana Internacional de cine de Valladolid”, así como en el estudio de los factores que determinan la asistencia o no a un festival de cine (Devesa Fernández *et al.*, 2015).

A pesar del interés manifiesto por los festivales con un perfil temático especializado, aún son una minoría las investigaciones que abordan el mundo rural como área de análisis. Entre ellos destaca el trabajo de Connal Ó Duibhir (2015) sobre el festival “Guth Gafa”, que tiene lugar en un pequeño entorno rural de 106 habitantes en el condado de Donegal, en Irlanda. Para el autor, este festival ofrece una plataforma para discutir temas de carácter local a través de lo particular, más que a través de lo general. Por su parte, Redondo (2015) ha centrado su análisis en el festival de cortometrajes “Curtas Vila do Conde-International Film Festival”, un caso de éxito en una localidad portuguesa, mostrando cómo desde una cinematografía periférica se puede marcar tendencias.

Uno de los estudios más cercanos a esta investigación es el trabajo de Jurado y Cortés (2018), que rescata el resultado de 147 entrevistas semiestructuradas realizadas entre 2000 a 2002 a diferentes perfiles profesionales del sector para conocer qué funciones se atribuyen a los festivales. El trabajo concluye que existen tres tendencias sobre las que debe cumplir un festival de cine y van ligadas a los intereses de la industria, los productores y los distribuidores. Para las autoras, “no está claro si un festival de cine debe ser una fiesta mediática del cine, un encuentro de profesionales o un espacio de exhibición competitiva” (p. 84). Las autoras valoraron hasta 18 funciones asociadas a los festivales de cine, como erigirse en lugar de encuentro de profesionales, el público y los medios de comunicación; promover películas; lugar, de formación, de mercado o fiesta en torno al cine, entre otras.

Siendo todas y cada una de estas funciones propias de los festivales de cine, la perspectiva de análisis de esta investigación incorpora también su dimensión social. Promover y financiar un festival de cine rural supone, cuanto menos, un reto de carácter social y organizativo, además de económico y financiero. Asumiendo la importancia de este último, nuestro estudio trata sin embargo de alejarse de la visión economicista como único marco referencial de interpretación de los resultados, que mediría el éxito de un festival en términos de mercadeo, para contemplar su “rentabilidad social”, que implica su capacidad de incidir en el territorio desde la responsabilidad social (Chaparro, 2009).

Frente al *glamour* que se pasea por las alfombras rojas de los festivales de clase A como Cannes, la Berlinale, Venecia o San Sebastián; frente a la guerra de cifras presupuestarias, publicitarias y asistenciales que llevan asociados este tipo de eventos, y frente al despliegue mediático que implican, asumimos que existen otro tipo de eventos cuyos beneficios no pueden medirse en términos cuantitativos. Especialmente, porque en algunos casos hablamos de núcleos poblacionales que no superan el centenar de habitantes; en otros casos, se trata de comunidades autónomas, regiones, comarcas o municipios con una extensa demarcación territorial y una baja densidad poblacional, algo que promueve la concentración de ciudadanos en las capitales de provincia; y entre las variables se encuentran también niveles bajos de renta, el peso de la economía rural y el fenómeno de la despoblación (Peralta *et al.*, 2020).

2. La rentabilidad social en el contexto de los festivales de cine rural

Estudiar la rentabilidad social en el contexto de los festivales de cine de temática rural se convierte en una vía para comprender los principios, valores y circunstancias que residen en las dinámicas de estos eventos con capacidad para movilizar a los públicos, en términos cognitivos, afectivos, políticos y axiológicos (Galletero & Saiz-Echezarreta, 2022); en este caso, a través del cine y de sus propuestas de programación y actividades paralelas. En el marco de las industrias culturales, la consideración de la rentabilidad social estaría asociada a un proceso de gestión horizontal reforzado a través de redes de intercambio con contenidos que promuevan la participación social y política (Carpentier & Scifo, 2010), a sujetos colectivos que se auto-gestionan sus propias actividades (McQuail & van-Cuilenburg, 1983), y a actividades que van construyendo con carácter democrático un vínculo con su entorno social y territorial, entre otros atributos (Chaparro, 2012). En el imaginario político y empresarial, por el contrario, es frecuente relacionar el éxito de un proyecto con su rentabilidad económica, sin atender a las oportunidades de financiación en función de la rentabilidad social, cuestión que investigaciones previas han puesto de manifiesto en el caso de los medios de comunicación, a través de la aplicación del Indicador de Rentabilidad Social en Medios de Comunicación IRSCOM (Chaparro *et al.*, 2016; Peralta *et al.*, 2022).

Junto con el concepto de rentabilidad social aparece la idea de “función social”. Las funciones sociales performativas de los festivales de cine como espacios de subjetivación, testimonio, negociación y transformación será una perspectiva clave en nuestro enfoque teórico. En *Social Theory and Social Structure* (1968), Merton distinguía entre funciones sociales manifiestas y latentes. Mientras que las funciones manifiestas son planificadas por los actores y actrices del sistema social, las funciones latentes sobrevienen sin ser a veces ni reconocidas, ni buscadas, ni planificadas. En cualquier caso, para el autor, la función social adquiere su máximo exponente cuando se refiere a consecuencias objetivas observables, y no a disposiciones subjetivas, tales como los fines, motivos o propósitos.

3. Objetivos, material y métodos

A la luz de la revisión de la literatura académica y el marco teórico que nos guía, el principal objetivo de esta investigación reside en conformar un primer mapa de estudio sobre el fenómeno de los festivales de temática rural en España desde la perspectiva de sus funciones sociales. Como objetivos específicos se proponen los siguientes:

- OE1. Determinar cuáles son las principales funciones sociales que cumplen en la actualidad los festivales de cine rural, en un contexto de preocupación y revalorización de los entornos rurales.
- OE2. Determinar si existen patrones y elementos recurrentes en relación con sus actividades, misiones y visiones.
- OE3. Conocer las dificultades y los retos que afrontan.
- OE4. Detectar algunos hitos y logros desde el punto de vista de las funciones sociales.

OE5. Analizar cómo se vinculan con el territorio y hasta qué punto se convierten en eje de cohesión social y vertebración territorial.

Nuestra hipótesis de partida asume que, a pesar de los obstáculos y retos que afrontan este tipo de eventos culturales, cumplen unas funciones sociales relevantes, al poderse convertir en un eje de cohesión territorial y de propensión de dinámicas sociales, precisamente debido –o gracias– al contexto rural y, en su caso, de despoblación en el que se insertan.

Son numerosas las metodologías desde las que puede abordarse el estudio de los festivales de cine, como han realizado Paz y Vallejo (2021). Para los objetivos específicos de esta investigación hemos optado por el uso de la entrevista semiestructurada, uno de los métodos más significativos en las aproximaciones cualitativas (Valles, 1999), siendo una estrategia de recopilación de datos que permite realizar una serie de preguntas predefinidas pero abiertas. La utilidad del método viene determinada por permitir que algunas preguntas surjan del diálogo entre las personas que entrevistan y las entrevistadas (Vasilachis de Guialdino, 2009).

Las entrevistas semiestructuradas se llevaron a cabo de manera telefónica y no presencial, dada la dispersión geográfica de las personas entrevistadas. Se realizaron entre julio de 2022 y marzo de 2023, en su mayor parte a las personas al cargo de los eventos (que en muchos casos coincidía con las personas que los fundaron), pudiendo ser a título individual, representantes de asociaciones o de los consistorios.

Se informó a los y las participantes sobre la finalidad de la entrevista y se solicitó permiso tanto para la incorporación de la información al presente artículo como para la grabación de la conversación y su posterior transcripción con sistemas automatizados. Las entrevistas tuvieron una duración de entre media y una hora, rebasando en algunos casos esta duración.

Las preguntas del cuestionario atendían a tres bloques principales:

1. Datos identificativos: nombre del festival (incluyendo web y redes sociales), nombre de la persona responsable y la persona que respondía a la entrevista, de la asociación que organiza el festival, y datos geográficos y poblacionales. En relación con estos últimos, se indaga sobre cómo el concepto de ruralidad alimenta las dinámicas del festival.
2. Datos sobre el perfil, la gestión y la programación del festival. En este bloque se indaga sobre los orígenes del festival y su contexto de creación. Se recaban datos de carácter organizativo en relación con el número de personas contratadas, voluntarias y asociaciones colaboradoras, presupuestos y formas de financiación, entre otros. Se consulta también sobre los procesos de selección de películas, la programación de actividades y datos sobre audiencias.
3. Datos sobre la función social de los festivales. Este bloque indaga tanto en datos objetivos como en otros de percepción subjetiva. Es decir, además de conocer los tipos de colaboraciones y acciones concretas con asociaciones del territorio, se preguntaba sobre cómo se percibía que estas acciones fomentaban la cohesión social o hasta qué punto habían promovido algún tipo de transformación beneficiosa para la localidad y su ciudadanía. En este sentido, se pedía también información sobre qué les había hecho sentirse más orgullosos/as desde el punto de vista de las funciones sociales.

La generación de nuestra base de datos y la configuración de la muestra se ha llevado a cabo a través de una búsqueda en publicaciones académicas, blogs, internet, periódicos, y principalmente se ha realizado gracias a los motores de búsqueda integrados en plataformas de inscripción a festivales de cine. En todas las búsquedas se utilizó la etiqueta “rural”, término que ha aparecido en el nombre del festival, en alguna de sus secciones o como requerimiento de las bases. Las plataformas especializadas usadas fueron las siguientes:

1. Festhome¹: este buscador identificó 10 festivales españoles con el término “rural”. No encontramos indicadores del número total de festivales representados en España.
2. Movibeta²: esta plataforma indicaba la existencia de 486 festivales de cine en España; sin embargo, no facilitaba búsquedas a través de la etiqueta de “rural”.
3. Archivo del cortometraje³: este portal se localizó cuando ya se había iniciado el proceso de entrevistas; dedicado exclusivamente a los festivales de cortometrajes en territorio español, permitía usar el filtro “rural-etnográfico” relativo a la temática de las producciones presentadas; señaló 29 entre los 582 festivales españoles inscritos.

Las entrevistas se fueron llevando a cabo según íbamos logrando acceder a los y las responsables de los festivales, tras haber realizado unas fichas extensas sobre ellos. A lo largo del proceso, llegamos a identificar un total de 50 festivales de carácter rural; de estos 50, seleccionamos entre aquellos que llevaban específicamente la etiqueta de “rural” en su nomenclatura, descartando otros que aun celebrándose en entornos rurales, estaban especializados en temáticas específicas. Ejemplo de ello son festivales como “Most Penedès – Festival Internacional de Cinema del Vi y el Cava” o “Mares da Fin do Mundo”.

Paralelamente descubrimos referencias sobre una red de festivales rurales desaparecida, “Cine Grande en pequeño”⁴, formada por un conjunto de festivales, de carácter diverso, que aspiraba a crear una red nacional e internacional de festivales rurales. Esta red y los festivales que la formaron ayudaron a crear una muestra más representativa al poder incluir festivales ya desaparecidos con el objeto de ilustrar e identificar los obstáculos que algunos de estos eventos deben sobrepasar para su supervivencia. Estos fueron los siguientes: “Agrofilm festival”, “Festival internacional de cine rural de Galicia Carlos Velo” (FICCVELO), “Festival internacional de cine de Porcuna”, y la “Mostra de cinema rural ‘Al nostre ritme’”. Con esta lógica de representatividad también se incluyeron dos festivales de cine, que aun auto-etiquetándose como “rurales”, tienen sede en ciudades. Se trata del “Festival internacional de cine rural” (FICRURAL) y del “Festival de cine lento de Guadalajara”.

Contemplando las diversas casuísticas fueron iniciándose contactos hasta completar una muestra formada por 20 festivales a los que conseguimos entrevistar, como se puede ver en la Tabla 1. No se trata de una muestra exhaustiva –20 sobre un total de 50 localizados–, aunque, sin serlo, sí se trata de una muestra significativa del fenómeno analizado. De la lista están ausentes 9 festivales⁵ para los que se crearon fichas, pero que no pudieron incluirse en la muestra final tras varios intentos fallidos de contactar con ellos, y algún festival representativo que se identificó a lo largo del proceso para los que tampoco se obtuvo respuesta. Entre ellos: “Festival Internacional de Cine de Calzada de Calatrava”, con una sección a la España vaciada, “Festival de Cans”, “Biosegura Cine, Medio ambiente y Mundo Rural”, “Luces, Cameros, Acción”, “MICE, Mostra internacional de cinema etnográfico Museo do Pobo Galego” o “Lazos, Festival de Cine Descentralizado”.

¹ <https://filmmakers.festhome.com/festivals>

² <https://festival.movibeta.com/web/controllers/siteController.php?action=4>

³ <https://archivodelcortometraje.es/etiquetas-del-festival/rural-etnografico/>

⁴ <http://web.archive.org/web/20180423183820/http://www.cinegrandeinpequeno.org/index.html>

⁵ Los festivales de los que no obtuvimos respuesta son los siguientes: “Semana de Cine Rural Villa de Saldaña”, “Festival de cine de Afinidad Rural – RAFFA”, “Muestra Nacional de Cine y Mujeres Rurales”, “Al nostre ritme”, “Cinemascampo–encuentros de lo audiovisual y lo rural”, “Festival de Cine de Música en Roca”, “Gateando–Festival de cine rural medioambiental Sierra de Gata”, “Festival Internacional de Time Lapse Molina de Aragón” y la “Muestra de Cine de Aineto”.

Tabla 1. Muestra de festivales e información contextual.

Nombre del festival	Año de creación	Localidad y provincia	Habitantes	Persona entrevistada
“Muestra de Cine Rural de Dos Torres”	1998/2002 (inactivo pero se incluye por su interés)	Dos Torres (Córdoba, Andalucía)	2.339	Miguel Coletto Vizquete (técnico de Cultura Ayto./ corresponsable)
“Festival Internacional de Documental Etnográfico de Sobrarbe”	2003	Boltaña, Comarca de Sobrarbe, 19 municipios (Huesca, Aragón)	986	Patricia Español (directora)
“Certamen de Cine de Viajes del Ocejón en el Montgó”	2009	Jesús Pobre, Comarca de La Marina Alta (Alicante, Comunidad Valenciana)	783	María José Ramos y Álvaro Pardo (coordinadores)
“Mediu Güeyu”	2011	Asturias	369	Tilo Martín (cofundador)
“Festival Cine Lento de Guadalajara”	2011	Guadalajara (Castilla-La Mancha)	87.064	Elvira Ongil (cofundadora)
“FESTIFAL Festival de Cortos de Temática Rural”	2011 (bienal)	Urrea de Gaén (Teruel, Aragón)	436	José Ángel Guimerá (presidente del centro de estudios Bajo Martín y director del festival)
“Muestra de Cine de Ascaso” – “la muestra de cine más pequeña del mundo”	2012	Ascaso, municipio de Boltaña (Huesca, Aragón)	7 de 1.065	Miguel Cordero (cofundador festival)
“Festival Internacional de Cine de Porcuna”	2012	Porcuna (Jaén, Andalucía)	6.156	Alberto Gallego (director festival)
“Agrofilm Festival” (Festival Nacional de Cortometrajes y Cine Rural del Parque Natural de Redes)	2013-2016	Sobrescobio y Campo Caso (Parque Natural de Redes, Asturias)	829 y 1.441	Ricardo Alonso (cofundador/director)
“Rural Film Fest” (Festival Internacional de Cinema Rural i Medi Ambient)	2013	Itinerante. En localidades de las provincias de Ciudad Real, Comunidad Valenciana y Alicante.	Densidades poblacionales variadas	Jaume Quiles y Alberto Gutiérrez (creadores), Joaquín Antón Larrosa (jefe de sección Técnica de Medio Ambiente y Agricultura, Ayuntamiento de Elche), Juan Carlos Aranda López (coordinador del área de Sostenibilidad y Movilidad Urbana. Ayuntamiento de Elche)

FICCVELO (I, II y III) / FICRURAL (IV y V) “Festival Internacional de Cine Rural de Galicia Carlos Velo”	2014-2019	Cartelle/Santiago de Compostela (Orense/La Coruña-Galicia)	2.570/ 97.858	Inés Vázquez (cofundadora/directora)
“Puertas FilmFest. L”	2014	Puertas de Cabrales, Parque Natural de los Picos de Europa-Asturias, Concejo de Cabrales (18 pueblos), Asturias	50 de 1.942	Griselda Coro (cofundadora)
“Cortometrajes Mudos Goya Rural”	2018	Fuendetodos (Zaragoza, Aragón)	142	Sonia Rodríguez Penich (concejala de cultura y directora del festival)
“Muestra y Festival Audiovisual Peralejos Caminos Cortos”	2018	Peralejos de las Truchas (Guadalajara, Castilla-La Mancha)	152	Nerea Moreno (directora)
“Muestra de Cine de La Vera”	2018	Jarandilla de La Vera (Cáceres, Extremadura)	2.805	Mane Cisneros Manrique (directora)
“Festival Internacional De Cine De La Siberia ‘Reyes Abades’”	2019-2020	Comarca de la Siberia (11 municipios, Badajoz (Extremadura)	Densidades poblacionales variadas	José Antonio Morales (presidente ONG Misión Humanitaria y director del festival)
“Festival de Cine Ambiental Ecozine Rural”	2019	Aranda de Moncayo (Zaragoza, Aragón)	145	Lydia Bermejo (directora)
“Festival de Cortos por el Desarrollo Rural”	2020	Guzmán (Pedrosa del Duero, Burgos, Castilla y León)	102	Beatriz García Rodríguez (miembro de la asociación Sanidad Rural. Festival de cortos por el desarrollo rural)
“Festival de Cinema Rural Espadà CASDA”	2021	Tales, en paraje natural de Sierra de Espadà (Castellón, Valencia)	825	Moisés Agustín Torres (director del festival)
“RURÉFILOS, Festival Internacional de cine y mundo rural”	2022	Rabé de las Calzadas y Tardajos (Burgos, Castilla y León)	229 y 783	Inés Vázquez (fundadora/directora)

Fuente: elaboración propia con datos poblacionales del INE (2021).

4. Resultados

4.1. Cine y ruralidad: un concepto que recorre la geografía española con diversas casuísticas

El conjunto de festivales de cine de temática rural analizados comparte una serie de patrones y elementos recurrentes en relación con sus objetivos y misiones. En general, muchos de ellos buscan que las películas estén ubicadas en zonas rurales, por un lado, y que reflejen temáticas

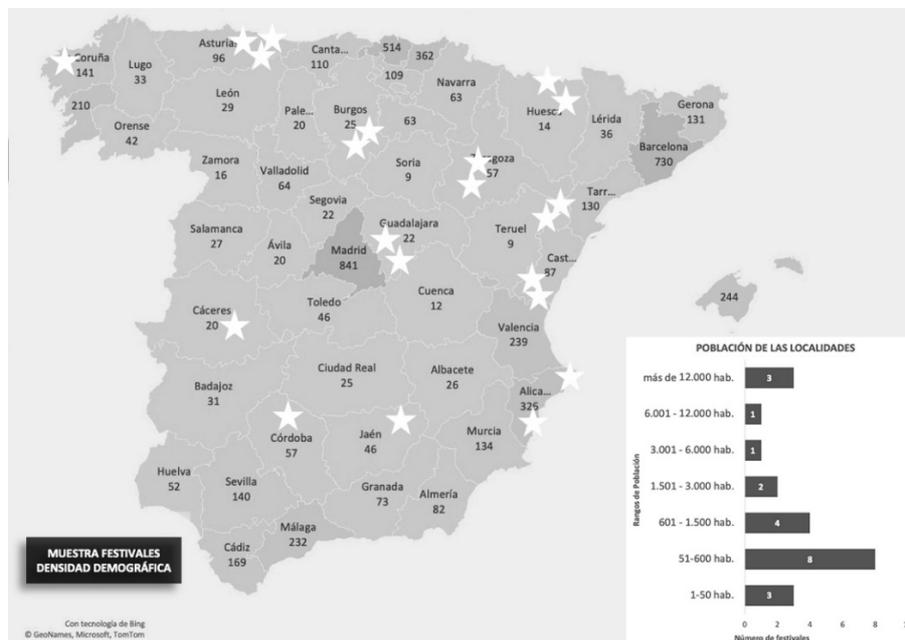
rurales, por otro. De igual forma, la pasión por la cultura cinematográfica se erige en motor de creación de festivales, ofreciendo “otras” formas de ocio y de cultura audiovisual en contextos con un fuerte predominio de la cultura popular, las tradiciones y la religiosidad. Otro de los grandes alicientes en el fundamento conceptual de los festivales de la muestra es la idea de mostrar un cine “diferente” y de calidad que se sitúa fuera del circuito comercial y que normalmente solo puede disfrutarse en las salas de cine de las grandes ciudades.

Como valor añadido, algunos festivales señalan el interés por una cinematografía capaz de ofrecer una imagen en positivo sobre los entornos rurales y cómo hoy en día representan una alternativa para vivir de forma más acorde con la naturaleza y sus ciclos, con la economía circular, y con un concepto apegado a la idea de justicia social y medioambiental.

Algunos de ellos tienen un eje de trabajo muy vinculado con la concienciación social, añadiendo capas interseccionales, que se suman al concepto de ruralidad, como el medio ambiente, el género, o la visibilización de comunidades minorizadas. Entre ellos podemos destacar el “Cinema Rural Espadà CASDA” (Tales, Comunidad Valenciana), un evento sensible con las realidades de la comunidad LGTBI en las zonas rurales, por un lado, y la incidencia del VIH sida, por otro.

Los festivales de cine de temática rural estudiados recorren la geografía española y surgen en contextos territoriales muy diversos, desde Aragón a Andalucía, de Galicia a Extremadura. La Figura 1 muestra la localización de los festivales estudiados, con indicadores de la densidad poblacional de las localidades donde se celebran, un primer indicador que nos ayuda a mapear la etiqueta de “festivales de cine rural” en sus diversas casuísticas.

Figura 1. Mapa con indicadores de densidad poblacional 2021.



Fuente: elaboración propia a partir de datos del INE y del mapa elaborado por Pedro Wave con licencia de uso bajo reconocimiento⁶.

En términos poblacionales, un 14 % de los festivales de la muestra se sitúan en localidades que no tienen más de 50 habitantes. La mayor parte de los festivales, un 36 %, tienen sede en localidades que no superan los 600 habitantes.

⁶ Fuente: <https://pedrowave.blogspot.com>

Los festivales que se sitúan en localidades con mayor núcleo poblacional, al contar con sedes urbanas, son el “Festival internacional de cine rural” (FICRURAL) como el “Festival de cine lento de Guadalajara”, celebrándose respectivamente en las ciudades de Santiago de Compostela, con 97.858 habitantes, y Guadalajara, con 87.064 habitantes (INE, 2022). “FICRURAL” nació como “FICVELO”, el primer festival rural de Galicia, en la pequeña localidad de Cartelle, pero en aras de su supervivencia acabó trasladándose a la capital. En el extremo contrario se sitúa la “Muestra de cine de Ascaso”, cuyo marchamo identitario lo define como “la muestra de cine más pequeña del mundo”. Tiene su sede en una pequeña aldea, casi despoblada, del municipio de Boltaña (comarca de Sobrarbe, Huesca), con tan solo 7 habitantes, una vez que sus dos fundadores, Néstor Prades y Miguel Cordero, se empadronaron en ella. Entre los hitos sociales de tan particular muestra de cine se encuentran los siguientes:

- a. La construcción de un camino de acceso a la aldea.
- b. La rehabilitación de construcciones tradicionales de la localidad (Bordas).
- c. La transformación de un antiguo e inviable proyecto de central eléctrica-hidráulica en una novedosa central eléctrica-solar, dotando a la aldea de energía eléctrica por primera vez en su historia.
- d. Movilizar a un público de 1.200 a 1.500 espectadores.
- e. Movilizar un presupuesto de 30.000 € (edición 2022), superior al de otros festivales analizados y en línea con el dinamismo de actividades celebradas.

4.2. Un sector emergente, inestable y creciente

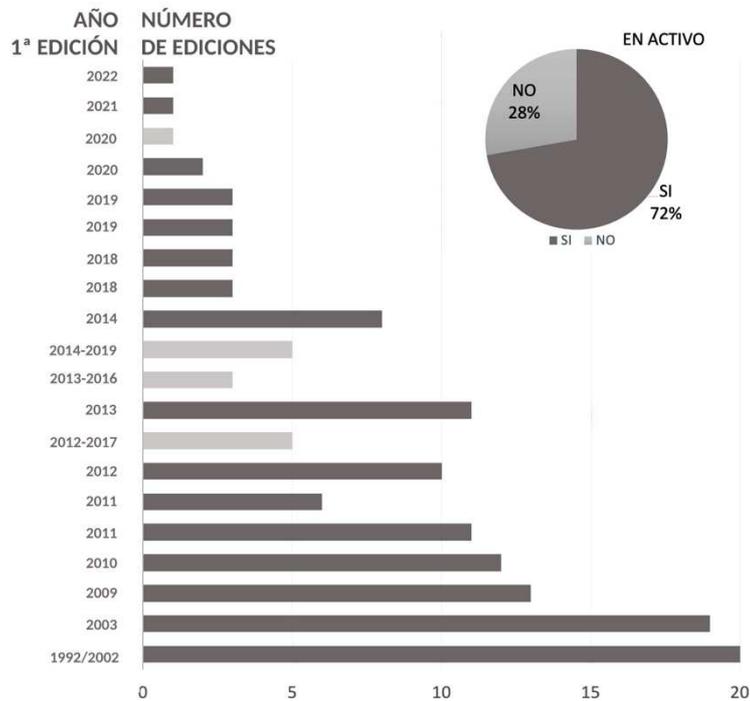
La irrupción de los festivales de cine rural en España tiene lugar a partir de los años 90 del siglo XX. Uno de los más antiguos de nuestro estudio, y según Miguel Colet⁷ el primer festival de cine rural de España, aún activo, es la actual “Muestra de cine rural de Dos Torres” (Córdoba, Andalucía). Esta muestra surgió en Pedroche en el año 1998 como un proyecto auspiciado por la Universidad de Córdoba. En el año 2002 trasladó su sede a la localidad de Dos Torres, donde organizado desde el ayuntamiento fue certamen internacional y local durante sus primeros diez años. Tras este periodo pasó a ser muestra de largometrajes nacionales, siempre en conexión con la universidad, y manteniendo el apoyo a los nuevos creadores con la organización de un maratón de cine instantáneo, una actividad externalizada y cedida a “La penúltima producciones”.

Un año más tarde, en 2003, surge otro festival en el mismo municipio que la actual “Muestra de cine de Ascaso”, el “Festival Internacional de Cine Documental Etnográfico de Sobrarbe-Sabiñánigo” (Huesca). También conocido como “Espello”, este festival fue el primero con esta especialización en España, otorgando una dimensión etnográfica a los festivales de cine rural. Ambos muestran una continuidad notable a lo largo de los años, lo cual les ha acabado otorgando un sello de calidad y una marca de identidad.

Los años que experimentan mayor dinamismo en el lanzamiento de festivales de temática rural son los comprendidos entre el 2011 y el 2015, como se aprecia en el Gráfico 1. Estos años se corresponden con el inicio de una década marcada por la necesidad de especialización por parte de los festivales cinematográficos tras el *boom* generalizado de los años 90 (Jurado, 2003). Ello coincide además con una sensibilización social por los problemas de despoblación, fruto o reacción de los estudios que la vinculan a un problema y controversia social (Cefaï, 2016; Peñamarín, 2017; Galletero & Sáiz-Echezarreta, 2022). El Gráfico 1 muestra también como el quinquenio comprendido entre 2016 y 2020 experimenta una ligera desaceleración que se evidencia con el “frenazo” producido por los años de la pandemia de la COVID-19 (2019-2022).

⁷ Técnico del Ayuntamiento de Dos Torres y uno de los responsables actuales de la Muestra (entrevista, 03/09/2022).

Gráfico 1. Evolución de la creación de festivales de cine de temática rural en España y número de ediciones de los festivales analizados (en activo o no).



Fuente: elaboración propia.

Frente a las casuísticas del lanzamiento de los festivales, quizás uno de los principales indicadores de calidad y de la existencia de un proyecto sólido sea la permanencia en el tiempo. El Gráfico número 1 da muestra de ello y permite observar cómo los dos festivales más antiguos han alcanzado la edición número 20 y 19 respectivamente. Junto a ellos, existe una franja intermedia de unos cinco festivales cuya vida operativa gira entre las 11 y 14 ediciones. Una franja inferior contempla 3 festivales con 4 o 5 ediciones y, finalmente, 8 festivales no han superado más de tres ediciones.

Curiosamente algunos de los festivales de reciente creación deben su aparición a la evidencia de las carencias sociosanitarias que la pandemia puso de manifiesto. Es el caso del “Festival de Cortos por el Desarrollo Rural” (Burgos), que nace en 2020 a partir de la asociación Sanidad Rural, creada para paliar la falta de recursos sanitarios en la población de Guzmán, perteneciente a la comarca Pedrosa del Duero (Burgos). Nace de forma *online* por las restricciones al contacto físico que se establecieron y en 2021 comienza a celebrarse también presencialmente. El festival cuenta con un archivo en la plataforma YouTube donde pueden visualizarse todos los cortometrajes de las diferentes ediciones. Desde 2020 se ha celebrado ininterrumpidamente; la primera edición comenzó acotada en la temática “sanidad rural” y en 2021 se amplió a “desarrollo rural” para tratar de visibilizar otras limitaciones que afectan a estas poblaciones.

Se trata de un festival reivindicativo, organizado por la Junta Directiva de la asociación, y con un equipo de voluntarios y voluntarias del pueblo. La particularidad de este evento es que animan a cualquier persona a participar, ya sea *amateur* o profesional, de cualquier nacionalidad, y subrayan la idea de que la calidad no es importante, sino la idea. Por tanto, supone un portal para que toda la ciudadanía reflexione sobre la ruralidad y los diferentes problemas generados por la despoblación. El festival promueve el “cine comunitario”, una valiosa práctica social, como recuerda Gumucio (2014), ya que repercuten en el fortalecimiento de la identidad cultural.

El proyecto de más reciente creación en la muestra analizada, “Ruréfílos, Festival Internacional de cine y mundo rural”, data de 2022. Su directora es Inés Vázquez, quien fue a su vez una de las fundadoras del “Festival Internacional de Cine Rural de Galicia”, uno de los afectados por la pandemia, emprendiendo en esta ocasión otra aventura como gestora cultural más allá de las tierras gallegas. Este singular festival celebró su primera edición en junio de 2022. Para llevarla a cabo, Inés Vázquez hizo lo que ella denomina un “casting de pueblos” para seleccionar los ayuntamientos que consideró de mayor interés. La seña de identidad con la que quiere dotar a “Ruréfílos” es la vinculación entre cultura, desarrollo y sostenibilidad. Los alcaldes de los dos ayuntamientos seleccionados –Rabé de las calzadas y Tardajos–, en la provincia de Burgos a escasos kilómetros el uno del otro, unieron esfuerzos para acoger el festival con un presupuesto inicial de unos 8.000€. En este caso, se asignó una pequeña parte del presupuesto para pagar los servicios de gestión. De acuerdo con Inés Vázquez: “aunque no llega a ser un sueldo, es de las pocas veces que se ha valorado el esfuerzo de los organizadores” (entrevista, 08/09/2022).

4.3. Infraestructura, vinculación social y presupuesto

Los indicadores numéricos, como hemos expresado, no son la base principal para constatar el nivel de éxito o de logros de un festival, pero se considera que sirven para mapear las realidades que subyacen al concepto de “festival de cine rural”. La Tabla 2 arroja datos relativos a las infraestructuras y la vinculación social a través de una serie de indicadores numéricos. Como puede observarse, se mueven en un espectro minimalista de medios y recursos, pero desde el enfoque cualitativo adoptado se prioriza comprender e interpretar la necesidad y el beneficio real que aportan a las poblaciones de las localidades donde se celebran los eventos, además del esfuerzo para generar dinámicas culturales.

Tabla 2. Indicadores numéricos extraídos de las 20 entrevistas realizadas.

INFRAESTRUCTURA		
SEDES	Con sede propia	5
	Sin sede propia	12
	Con sala de cine	2
	Sin sala de cine	16
SALAS DE PROYECCIÓN	1 sala de proyección	7
	Entre 2 y 3 salas de proyecciones	6
	Entre 3 y 5 salas de proyecciones	5
	Más de 5 salas	0
PERSONAS CONTRATADAS	Ninguna persona contratada	6
	Proyecto unipersonal	2
	Entre 2 y 5 personas	5
	Entre 5 y 10 personas	2
	Entre 10 y 20 personas	1
	Más de 20	2
VINCULACIÓN SOCIAL		
PERSONAS VOLUNTARIAS DURANTE EL FESTIVAL	Entre 2 y 5	4
	Entre 5 y 10	3
	Entre 10 y 20	5
	Más de 20	6
COLABORACIÓN CON ASOCIACIONES	De 1 a 2	6
	De 3 a 5	10
	6 o más	2
ACTIVIDADES PARALELAS	Sí	17

	No	1
	Visitas turísticas/Promoción/paseos culturales	10
	Música/conciertos/danza	13
	Pasacalles	3
	Exposiciones	16
	Talleres	17
	Rifa	2
	Festival gastronómico/comidas	10
	Debates / mesas redondas	17
COLOQUIOS/DEBATES TRAS LAS PELÍCULAS	Sí	20
	No	0
	Solo de carácter cinematográfico	4
	Solo de carácter social/temáticas	0
	Ambas	16

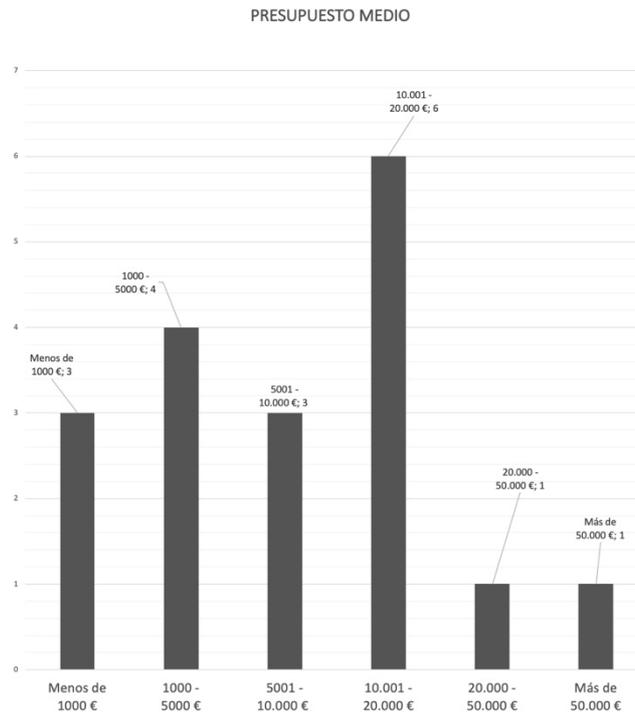
Fuente: elaboración propia.

En relación con las infraestructuras, se observa que un 69 % de los festivales carecen de sede propia y un 88 % no cuenta con sala de cine. Sin embargo, el 35 % cuenta con entre 3 y 5 salas o locales, usando generalmente espacios cedidos por los ayuntamientos: centros de conferencias, plazas del pueblo o lugares afines. Puede llegar a sorprender donde se improvisan sedes, como en el caso de “Mediu Güeyu”, que ha realizado proyecciones en un pajar, en su devenir itinerante por los pequeños pueblos del concejo de Villaviciosa (Asturias). Son escasas –se lamentan– las ocasiones en las que consiguen proyectar en salas de cine debidamente acondicionadas para apreciar las obras seleccionadas.

En relación con la cuestión presupuestaria, la financiación de los festivales de cine ha sido calificada como un gran reto o dificultad por la mayor parte de los festivales. El cofundador del “Rural Film Fest”, Jaume Quiles, lo expresa en los siguientes términos: “Lo más difícil en estos años, hasta que hemos conseguido consolidar el evento, ha sido la financiación, la falta de apoyo, la lucha constante y la inseguridad de no saber qué va a pasar el próximo año, lo que nos hacía estar a todos pendientes de un hilo” (entrevista, 29/07/2022).

El rango presupuestario ofrece casuísticas que van desde aquellas muestras que se financian con menos de 1000€ –e incluso a coste 0– a otros festivales que con el tiempo han consolidado su presupuesto, superando los 50.000€, con ejemplos solventes como “Espello” (70.000€). No obstante, la mayor franja está ocupada por festivales que cuentan con un presupuesto entre los 10.000€ y 20.000€, como muestra el Gráfico 2.

Gráfico 2. Presupuesto medio de los festivales analizados.



Fuente: elaboración propia.

4.4. Los aterrizajes de las funciones sociales: hacia los indicadores cualitativos

En este último epígrafe recogemos los indicadores que vinculan los resultados del trabajo de campo con la idea de las funciones sociales de los festivales de cine rural. Algunos de estos indicadores tienen una base cuantitativa y factual; otros obedecen a las opiniones de las personas entrevistadas y a las interpretaciones inductivas implementadas. Ambos nos parecen igualmente importantes, porque ayudan a establecer las fortalezas sociales de estos eventos, objeto de estudio. Cabe destacar la importancia de la programación (que incluye tanto selección de películas como actividades paralelas) para incidir socialmente sobre el territorio. Todos los festivales de la muestra realizan esfuerzos por invitar a los y las directoras de las películas para debatir con el público detalles de la producción en los Q&A. Estas sesiones promueven la confrontación de ideas y el pensamiento crítico, generando al mismo tiempo cohesión social. Se pone de manifiesto el interés por llevar a cabo otro tipo de iniciativas como debates (19 %), talleres (19 %), exposiciones (15 %), conciertos y espectáculos en vivo (15 %), actividades gastronómicas (11 %) y otras actividades minoritarias como los pasacalles o las rifas, entre otras.

Una de las principales funciones sociales de los festivales reside en la vertebración con el territorio y su tejido asociativo y ciudadano. La Tabla 2 muestra esta vinculación social a través del número de personas voluntarias que participan en los festivales. Así, la franja mayoritaria está ocupada por los festivales que cuentan con más de 20 personas para esta finalidad, en un 29 %. Un 33 % de festivales cuenta con entre una y dos asociaciones colaboradoras, y un 11 % de ellos ha involucrado a más de 6 asociaciones como colaboradoras del festival.

Entre los ejemplos destacables desde el punto de vista de la red de personas colaboradoras cabe nombrar el festival “Espiello” de Sobrarbe, que comenzó siendo una iniciativa de 3 personas que creían en la necesidad de crear una actividad que combinara cine y etnografía. En su segunda edición, en el año 2004, ya eran 10 personas voluntarias, un indicador de que

este tipo de eventos generan dinámicas sociales al tiempo que cubren un vacío cultural en numerosos casos. En la actualidad cuenta con un equipo de 35 personas voluntarias y una red sólida de patrocinadores públicos, además de 3 personas con contrato estable. A Patricia Español, técnica de Cultura del Ayuntamiento de Sobrarbe y directora de “Espiello”, le enorgullece ver cómo las actividades relacionadas con el festival se expanden mucho más allá de los días del evento y durante siete meses, por ejemplo, un grupo de personas se involucra en el visionado de las películas, de cara a su selección (entrevista, 06/07/2022).

Hasta 30 personas de los 142 habitantes de Fuentetodos se han implicado en “Cortometrajes Mudos Goya Rural” en tareas como la clasificación de los cortos y en la logística del festival. Por su parte, el “Cinema Rural Espadà CASDA” ha conseguido involucrar a asociaciones locales como las mujeres mayores del Centro de Participación Activa, el Colectivo LGTBI Castelló y el propio Ayuntamiento de Tales para llevar a cabo tareas como la elaboración de los carteles para decorar la sala de proyección, cuestiones logísticas o la pertenencia al jurado, entre otras. Para Jaume Quiles, las principales funciones sociales que han desarrollado desde el “Rural Film Fest”, actualmente “Festival Internacional de Cinema Rural i Medi Ambient”, es haber conseguido que los municipios se sientan parte del festival.

5. Discusión y conclusiones

Esta investigación ha tratado de llevar luz a un campo de investigación incipiente, como es el de los festivales de cine de temática rural que se celebran en entornos rurales, con núcleos poblacionales que van desde los 7 habitantes, como en el caso de Ascaso (Huesca), hasta los 97.858 habitantes de Santiago de Compostela (Galicia).

El estudio conecta sus resultados con algunas de las referencias prominentes del marco teórico, demostrando en primer lugar que el concepto de rentabilidad social (Chaparro *et al.*, 2016), que ha sido aplicado en otros contextos y para otras finalidades, puede ejercer de encuadre cualitativo desde el que analizar este tipo de eventos del sector de las industrias culturales. Sería deseable, en este sentido, seguir avanzando en la idea del desarrollo de un indicador que, a modo del Indicador Mediático en Rentabilidad Social IRSCOM, manejara las variables adecuadas para permitir valorar la calidad intrínseca y extrínseca de los festivales de cine rural.

El estudio demuestra también que las características que subyacen a los festivales de cine, tal y como han sido definidas por otros autores y autoras (de Valck, 2007; Devesa, 2006; Iordanova & van de Peer, 2014), se aplican también a los festivales de cine rural. Pero por encima de todo revelan, en línea con los preceptos de Dovey (2015), que cada festival es una creación en sí mismo y que, a modo de película de autor/a, hay que contemplarlos como “obras únicas”. En efecto, como se ha demostrado, lo que estos eventos ponen de manifiesto es su permeabilidad para adaptarse a las circunstancias o casuísticas en las que se desarrollan.

El análisis de la muestra de 20 festivales en términos demográficos nos lleva a constatar que las poblaciones que acogen estos eventos son en su mayoría inferiores a los 1.500 habitantes. Este dato resulta relevante porque, según los estudios de carácter demográfico de España (Esparcia, 2022), son las poblaciones de entre 1.500 y 2.000 habitantes las que actúan como proveedoras de servicios culturales de otras poblaciones menores. Nuestros resultados contradicen de alguna manera estos datos, ya que la mitad de las sedes de festivales de nuestra muestra se localizan en poblaciones con menos de 600 habitantes. Este hecho refleja su importancia como motores satélites, desde la perspectiva de sus funciones sociales; es decir, que a pesar de tener una población reducida se convierten en agentes y dinamizadores de la vida cultural.

Este estudio lleva a reflexionar sobre la diferenciación entre “muestra” y “festival de cine”. La “Muestra de Ascaso” permite poner de relieve un fenómeno común a algunos de los eventos analizados, como “Dos Torres” (Córdoba) y “Mediu Güeyu/Medio Ojo” (Asturias). Ambos se iniciaron como certámenes competitivos, pero posteriormente se vieron forzados

a “reducir” su modalidad a la de muestras cinematográficas. Ello debido principalmente al exceso de carga asociada a la gestión de invitados, así como al visionado y selección de las películas. Conviene recordar que cualquier festival, por recóndita que sea su sede, puede llegar a recibir un volumen importante de películas en competición gracias a la mediación de las plataformas de distribución. Este es un aspecto relevante, ya que los festivales tienen en general un espectro de funciones mucho más amplio que una muestra cinematográfica. Para el apoyo de los cines minoritarios, el fortalecimiento de las relaciones profesionales y la interacción del territorio con el mundo exterior, el margen de los festivales resulta mayor que el de las muestras, de ahí que la “pérdida” de un festival o su reconversión en muestra se traduzca generalmente en una pérdida en el alcance o espectro de las funciones sociales.

La realización de festivales a bajo o medio presupuesto no significa que las acciones llevadas a cabo cuesten ese dinero, sino que muchas se consiguen con un sobreesfuerzo de sus organizadores apoyados por una indispensable red de voluntarios, generalmente no remunerados. Prueba de ello es que festivales como el “FICVELO I y II” (Orense), las sucesivas ediciones de la “Muestra y Festival Audiovisual Peralejos Caminos Cortos” (Guadalajara), el “I Festival Cine Lento” (Guadalajara), el “AgroFilm Festival I y II” (Asturias) y el “Puertas FilmFest I” (Asturias), se celebrasen, según sus respectivos organizadores, a coste cero. Todos ellos reivindican la necesidad de profesionalizar la cultura. En este sentido, el festival “Ruréfílos”, al intentar crear un festival desde la puesta en valor y profesionalización de la figura del gestor cultural, puede representar un camino a seguir.

Algunos ayuntamientos, por otra parte, han aportado estabilidad y profesionalización al involucrarse en las dinámicas de los festivales. Así, el “Rural Film Fest” (“Festival Internacional de Cinema Rural i Medi Ambient”) surgió en el año 2013 como muestra itinerante en Castilla-La Mancha por iniciativa de dos cineastas, Jaume Quiles y Alberto Gutiérrez. El presupuesto medio anual del evento circulaba entre 10.000€ y 12.000€. En el año 2022, el Ayuntamiento de Elche se interesó por el concepto de este festival. Una vez sus organizadores solicitaron un patrocinio, el ayuntamiento, a través de la Concejalía de Eficiencia Energética, Desarrollo Rural y Comercio, hizo una contraoferta. Tal y como declara Juan Carlos Aranda (2022), coordinador de sostenibilidad del consistorio: “más que el patrocinio, nos interesaba ser coorganizadores, con una mayor partida presupuestaria, pero con compromiso de permanencia en Elche. Formar parte de un festival de este tipo es un medio para atraer a las personas de la ciudad al campo” (entrevista, 09/03/2023). El presupuesto del festival asciende en la actualidad a 40.000€. La participación del ayuntamiento, como la de muchos de los que apoyan estos eventos, no se realiza en metálico, sino que el consistorio asume gastos que en ediciones previas iban a cargo del festival, liberando así más presupuesto para acometer nuevas funciones. En cualquier caso, representa un ejemplo de cómo una iniciativa particular es “adoptada” por una institución pública en un ejercicio de simbiosis entre cultura y gestión pública. En 2022 el festival contó con la participación de 28 países, con un total de 40 personas invitadas diarias, durante los 9 días de festival y con la presencia de 76 personas relacionadas con el mundo del cine y la producción.

A modo de conclusiones, este artículo pretende visibilizar la rentabilidad social de algunas iniciativas culturales que cumplen una labor esencial en la construcción y empoderamiento de la ciudadanía, ejerciendo un servicio público. La primera conclusión general confirma la hipótesis de partida, al constatar que se trata de un sector vulnerable que padece penurias presupuestarias y que en algunos casos están muy expuestos a los vaivenes políticos y consistoriales.

Sin embargo, desde la perspectiva de análisis no economicista, se ha demostrado cómo los festivales de cine rural cumplen unas funciones sociales relevantes que justifican su existencia y desempeño. Más allá de los indicadores que vinculan el éxito de los festivales de cine con cifras y volumen de asistencia, eventos realizados o número de personas invitadas, entre otros muchos indicadores, esta investigación pone de manifiesto la necesidad de

interpretar los resultados a través del prisma de la rentabilidad social. Más que el *share*, por usar un paralelismo con el mundo de los medios audiovisuales, lo que estos festivales demuestran es su capacidad de incidir en el territorio cubriendo una necesidad de carácter cultural bajo los parámetros de la comunicación y las actividades de cercanía y el contacto humano. Es más, algunos de ellos se han consolidado a lo largo de los años, ostentando un sello de calidad y una marca de identidad, consiguiendo generar dinámicas tanto centrípetas como centrífugas, desde la periferia al centro y viceversa. Algunos festivales han logrado aportar a la comunidad local, a través del cine, otras realidades de la vida rural procedentes de otras latitudes –sean comunes, compartidas o diferentes–, al tiempo que también han atraído a públicos procedentes del exterior de la comarca. Pero por encima de la repercusión nacional o incluso internacional, lo que estos festivales de temática rural demuestran es que están pensados para cubrir unas necesidades concretas a escala municipal, comarcal o regional.

Y es en ese ámbito donde ejercen sus principales funciones sociales, tal y como se ha definido en este estudio, al mostrar cómo este tipo de eventos culturales sirven como un eje de cohesión territorial y de propensión de dinámicas sociales, precisamente debido –o gracias– al contexto rural, y en su caso de despoblación, en el que se insertan. En numerosas ocasiones, el “éxito social” y la continuidad de este tipo de eventos reside justamente en la base social sobre la que se sustentan. Ello se hace patente, siguiendo el requisito de Merton (1968), a través de las numerosas asociaciones que se vinculan con los festivales, con interesantes canales de colaboración mutua con asociaciones ciudadanas, ONGs asistenciales, asociaciones de mujeres, de madres, colectivos minorizados o ciudadanía en general, entre otros. Al movilizar a la ciudadanía a través del tejido asociativo, se llega a una apropiación del evento por parte de los y las vecinas de la localidad, bien a través de su pertinencia a las comisiones permanentes de los festivales, o bien a través de colaboraciones puntuales en sus dinámicas.

No obstante, el estudio plantea una serie de limitaciones, como el no haber podido configurar una muestra exhaustiva, debido a las razones que han sido expuestas en el epígrafe metodológico. Los resultados, sin embargo, plantean un estudio de base que apuntan a nuevas preguntas de investigación para comprender mejor las claves de éxito social y sustentabilidad en el tiempo, vinculando este ideal con el estudio de variables como son los presupuestos, los contratos profesionales estables, las líneas programáticas y las redes de apoyo, entre otras.

Por otro lado, existen algunos indicadores, como la vinculación social, que requerirían un ulterior nivel de procesamiento. Convendría extraer inferencias de hasta qué punto un festival puede posicionarse y valorarse en función de su capacidad de movilización social. Efectivamente, no es lo mismo que haya entre 5 y 10 personas voluntarias en una población de 142 habitantes que en una de 2.339 o en una de 87.064, por recurrir a tres casos dispares.

En conclusión, los resultados muestran que, a pesar de la vulnerabilidad del sector, los festivales de cine que se celebran en los entornos rurales representan una oportunidad para la vinculación con el territorio, la cohesión social y la revitalización del espacio sociocultural; y sugieren sensibilizar a las administraciones públicas sobre la necesidad de apoyar la sustentabilidad económica de dichas iniciativas para que puedan ejercer en toda regla sus funciones sociales.

Referencias

- Bernal, J. C., Murrieta, A., Nardacchione, G. & Pereyra, S. (2018). *Problemas públicos: controversias y aportes contemporáneos*. Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.
- Bustamante, E. (2011). *Industrias culturales: amenazas sobre la cultura digital*. Madrid: Gedisa.
- Carpentier, N. & Scifo, S. (2010). Community Media: The Long March. *Telematics & Informatics*, 27(2), 115–118. <https://doi.org/10.1016/j.tele.2009.06.006>

- Chaparro Escudero, M., Olmedo-Salar, S. & Gabilondo-García-del Barco, V. (2016). El Indicador de la Rentabilidad Social en Comunicación (IRSCOM): medir para transformar. *CIC, Cuadernos de Información y Comunicación*, 21, 47-62.
<https://doi.org/10.5209/CIYC.52944>
- Chaparro Escudero, M. (2012). Medios de comunicación y democracia. Lecciones desde América Latina. *Commons. Revista de Comunicación y Ciudadanía Digital*, 1(1), 15-34.
<http://dx.doi.org/10.25267/COMMONS.2012.v1.i1.03>
- Chaparro Escudero, M. (2009). Comunicación para el empoderamiento y comunicación ecosocial. La creación de nuevos imaginarios. *Telos, Perspectivas de la comunicación*, 2(1), 146-158. Retrieved from
<https://www.perspectivasdelacomunicacion.cl/ojs/index.php/perspectivas/article/view/68>
- Cefai, D. (2016). Publics, problèmes publics, arènes publiques... Que nous apprend le pragmatisme? *Questions de communication*, 2(30), 25-64.
<https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10704>
- De Valck, M. (2007). *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Devesa Fernández, M. (2006). *El impacto económico de los festivales culturales: el caso de la Semana Internacional de cine de Valladolid*. Madrid: Fundación Autor.
- Devesa Fernández, M., Báez Montenegro, A., Figueroa, V. & Herrero, L. (2015). Factors Determining Attendance at a Film Festival. *Event Management*, 19, 317-330.
<https://doi.org/10.3727/152599515X14386220874724>
- Dovey, L. (2015). *Curating Africa in the Age of Film Festivals* [Series Framing Film Festivals]. New York: Palgrave MacMillan.
- Duffy, M. (2005). Performing identity within a multicultural framework. *Social and Cultural Geography*, 6(5), 677-692. <https://doi.org/10.1080/14649360500258153>
- Esparcia Pérez, J. (20-21 October 2022). De la despoblación y el territorio a algunas lecturas del fenómeno de la 'España Vacía' [Sesión de conferencia]. Simposio de investigación comunicación y despoblación. Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, Spain.
- Galletero Campos, B. & Saiz Echezarreta, V. (2022). Despoblación y comunicación: propuestas para abordar un objeto de estudio emergente. *Doxa Comunicación. Revista Interdisciplinaria de Estudios de Comunicación y Ciencias Sociales*, 35, 39-57.
<https://doi.org/10.31921/doxacom.n35a150>
- García Jiménez, M. (2001). Habitaciones separadas (o las grietas de la modernidad). *Gazeta de Antropología*, 17(19). Retrieved from
https://www.ugr.es/~pwlac/G17_19Modesto_Garcia_Jimenez.html
- Gumuncio Dagrón, A. (2014). *Cine Comunitario en América Latina y el Caribe*. Bogotá: Friedrich Ebert Foundation.
- Iordanova, D. & van de Peer, S. (Eds.) (2014). *Film Festival Yearbook 6: Film Festivals and the Middle East*. St. Andrews: St. Andrews Film Studies.
- Jurado Martí, M. (2003). *Los festivales de cine en España: incidencia en los nuevos realizadores y análisis del tratamiento que reciben en los medios de comunicación*. Doctoral Thesis. Complutense University of Madrid. Retrieved from
<https://hdl.handle.net/20.500.14352/56104>
- Jurado Martí, M. & Nieto Martí, A. (2013). Nuevas propuestas, viejos circuitos. El papel de los festivales de cine españoles en la consolidación de los nuevos realizadores. *Secuencias. Revista de Historia del Cine*, 39, 100-122. Retrieved from
<http://hdl.handle.net/10486/675727>
- Jurado Martín, M. & Cortés Selva, L. (2018). Y, ¿para qué sirven los festivales de cine? Estudio sobre las funciones de los certámenes cinematográficos en España (2000-2002). *Sphera*

- Publica*, 1(18), 83–103. Retrieved from <https://sphera.ucam.edu/index.php/sphera-01/article/view/333>
- Lee, F. (2012). *Film Festivals: Culture, People, and Power on the Global Screen Alphaville: Journal of Film and Screen Media*, 3, 100–103. <https://doi.org/10.33178/alpha.3.08>
- López Ruiz, M. C. (2021). El discurso de los políticos en torno al fenómeno de la despoblación en España a través de los medios de comunicación españoles y anglófonos. ¿Traducción paralela o comparable? In T. Fernández & M. Soler (Eds.), *Discursos al margen. Voces olvidadas en la lengua, la literatura y el cine en español e italiano* (pp. 25–54). University Press Palermo.
- McQuail, D. & van-Cuilenburg, J. (1983). Diversity as a Media Policy Goal: A Strategy for Evaluative Research and a Netherlands case study. *International Communication Gazette*, 31(3), 145–162. <https://doi.org/10.1177/001654928303100301>
- Merton, R. K. (1968). *Social theory and social structure*. New York: The Free Press.
- Nieto Calmaestra, J. A. (2021). Despoblación y despoblamiento en la provincia de Granada (España), 1991–2020. *Ager: Revista de Estudios sobre Despoblación y Desarrollo Rural*, 33, 215–247. <https://doi.org/10.4422/ager.2021.14>
- Ó Duibhir, C. (2015). Guth Gafa: Local and global perspectives of a global film festival. *Global/Local Film: Working Papers from the 2014 Falhousie–Sorbonne Nouvelle Summer Institute in Film Studies* (pp. 65–85). Canada: Centre for European Studies.
- Paz Peirano, M. & Vallejo, A. (2021). El estudio de festivales de cine: aproximaciones metodológicas. *Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual*, 10(2), 21–46. <https://doi.org/10.22475/rebeca.v10n2.821>
- Peñarín, C. (2017). Mediación y mediatización de la comunicación pública. Una perspectiva pragmática. In M. Álvarez-Peralta, G. Fernández & L. Mazolli (Eds.), *La mediación fragmentaria. Mediatización y controversia en la nueva esfera pública* (pp. 11–36). *Cuadernos Artesanos de Comunicación*. Retrieved from <http://www.cuadernosartesanos.org/2017/cac132.pdf>
- Peñarín, C. (2020). Fronteras afectivas de la esfera pública y semiótica pragmática. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, 25, 61–75. <https://doi.org/10.5209/ciyc.69968>
- Peralta García, L., Sanz-Hernando, C. & Álvarez-Peralta, M. (2022). Estado crítico de las emisoras municipales en Castilla-La Mancha: su gobernanza a través del Indicador de Rentabilidad Social en Comunicación (IRSCOM). *Estudios del Mensaje Periodístico*, 28(2) 379–390. <https://www.doi.org/10.5209/esmp.70341>
- Peralta García, L., Chaparro, M. & Espinar, L. (2020). *Las mujeres como impulsoras de transiciones ecofeministas hacia sociedades más justas y diversas. Castilla-La Mancha como laboratorio de experiencias*. Barcelona: Universidad Oberta de Catalunya (UOC).
- Pérez Porto, J. & Merino, M. (2014). Definición de ruralidad. *Definición.es* [online resource]. Retrieved from <https://definicion.de/ruralidad/>
- Redondo Neira, F. (2015). Festivales de cine y tendencias de futuro. Un estudio de caso. *Opción*, 31(1), 620–633.
- Subirós, P. (2015). *El productor accidental*. Barcelona: Anagrama.
- Vallejo Vallejo, A. (2014). Festivales cinematográficos. En el punto de mira de la historiografía fílmica. *Secuencias. Revista de Historia del cine*, [Special edition on festivals], 39, primer semestre, 13–42. Retrieved from <https://revistas.uam.es/secuencias/article/view/5838/6290>
- Valles, S. M. (1999). *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid: Síntesis.
- Vasilachis de Gialdino, I. (2009) (Coord). *Estrategias de la investigación cualitativa*. Madrid: Gedisa.

Vivar Navas, R. (2016). *Los festivales de cine en la era de los new media: una perspectiva lúdica sobre la fiesta del cine y sus públicos*. Doctoral thesis. University of Granada. Retrieved from <http://hdl.handle.net/10481/45941>