

# Los festivales de ficción televisiva en España como dinamizadores de la industria

FICTIONAL TELEVISION FESTIVALS IN SPAIN AS INDUSTRY DRIVERS

Recibido el 12/01/2024 | Aceptado el 18/09/2024 | Publicado el 15/01/2025

<https://doi.org/10.62008/ixc/15/01Losfes>

**Javier Mateos-Pérez** | Universidad Complutense de Madrid  
✉ [jmateosperez@ucm.es](mailto:jmateosperez@ucm.es) |  <https://orcid.org/0000-0003-2056-8704>  
**Rebeca Sirera Blanco** | Universidad Complutense de Madrid  
✉ [rsirera@ucm.es](mailto:rsirera@ucm.es) |  <https://orcid.org/0000-0003-0288-173X>

**Resumen:** Este artículo desarrolla una aproximación al panorama de los festivales españoles especializados en ficción televisiva. Para analizar los datos se propone una metodología mixta: descriptiva y explicativa, que aplica técnicas etnográficas y entrevistas en profundidad, con el objetivo de observar, describir y analizar el contenido y funcionamiento de los cuatro principales festivales que conforman el circuito en España (Serializados Fest, Conecta Fiction & Entertainment, Iberseries y Platino Industria y South International Series Festival). Los resultados distinguen varias funciones relevantes en estos eventos: la creación de redes y sinergias entre profesionales, la compraventa de obras, la búsqueda de financiación, la formación de creadores y la promoción de series a través de estrenos, coloquios y charlas, que concitan la asistencia de públicos y medios de comunicación. Se concluye que los festivales de ficción televisiva se han convertido en un elemento clave dentro del sector y que contribuyen de forma significativa a la consolidación de la industria en España.

**Palabras clave:** festivales de televisión; ficción televisiva; redes culturales; producción; distribución; televisión.

**Abstract:** This article explores Spanish festivals dedicated to fictional television. A mixed methodology was used to analyze the data, combining descriptive and explanatory research with ethnographic techniques and in-depth interviews. The aim was to observe, describe and examine the content and workings of the four main festivals in the Spanish circuit: Serializados Fest, Conecta Fiction & Entertainment, Iberseries y Platino Industria, and South International Series Festival. The results showed that these events serve several key purposes, including networking among professionals, buying and selling of television series, securing funding, training creators, and promoting series through premieres, open discussions and talks. It is concluded that these festivals play a crucial role in strengthening Spain's fictional television industry.

**Keywords:** Television Festivals; Fictional Television; Cultural Networks; Production; Distribution; Television.



**Para citar este trabajo:** Mateos-Pérez, J. y Sirera Blanco, R. (2025). Los festivales de ficción televisiva en España como dinamizadores de la industria. *index.comunicación*, 15(1), 183-205. <https://doi.org/10.62008/ixc/15/01Losfes>

## 1. Introducción

Las ficciones televisivas se han posicionado como elementos clave en la industria audiovisual y en el sector del entretenimiento. Cascajosa Virino (2016) se refiere a la *cultura de las series* como el resultado de un proceso de legitimación cultural que se viene produciendo desde comienzos del siglo XXI, como consecuencia de la combinación de factores institucionales, socioeconómicos y tecnológicos. Una de las consecuencias más visibles de este auge en el sector ha sido la aparición y proliferación de eventos especializados en ficción televisiva. Pese a que estos guardan algunas semejanzas con los festivales de cine, son confluencias distintas. Si bien estos festivales tienen como objetivo exhibir, hacer concursar y promocionar obras televisivas, también procuran otro tipo de actividades beneficiosas para el progreso del emprendimiento, como las operaciones comerciales o la interacción entre los diferentes agentes de la industria televisiva, en particular, profesionales que forman parte de la creación, la producción y la distribución de las series de televisión, así como periodistas, académicos o curadores culturales expertos en el campo de la ficción televisiva. La singularidad de los festivales de ficción televisiva reside en su aspiración de articularse como espacios de estimulación e impulso de la industria.

En el presente, existen eventos de ficción televisiva consolidados por todo el mundo, con denominaciones diversas, según su estructura y sus contenidos. Europa concentra la mayoría de las citas recurrentes. Las más relevantes, por su proyección e influencia, son cinco: Series Mania —Francia, desde 2010—, Canneseries —Francia, desde 2018—, Serial Killer —República Checa, desde 2018—, MipCom —Francia, desde 1985— y Berlinale Series Market —Alemania, desde 2014—. En sus últimas ediciones (2023), estos cinco eventos congregaron a la mayor parte de la industria televisiva. En los 21 días en los que se celebraron estos eventos asistieron cerca de 40.000 participantes.

Series Mania se organiza en tres ejes: el festival, dedicado a la exhibición de series; el fórum, donde productores, distribuidores y guionistas de ficción televisiva participan en sesiones de *pitch* —presentaciones de proyectos—, conferencias y eventos de *networking* —creación de redes de contactos profesionales—; y el instituto, de carácter formativo y destinado a creadores noveles de ficción televisiva. Por otra parte, Canneseries y Serial Killer funcionan de manera similar a los festivales de cine, es decir, un contingente de ficciones televisivas concursa y un jurado premia las que considera mejores en las distintas categorías. De hecho, el primero es una iniciativa anexa del Festival de

Cannes, y destaca por ser uno de los principales focos de compraventa de contenidos televisivos de toda índole; el segundo se distingue por considerar las *webseries* además de las series de televisión. Por su parte, el MipCom, que también se celebra en Cannes y se organiza en colaboración con Canneseries, aglutina la mayor reunión de profesionales de contenidos audiovisuales del mundo y cuenta con un vasto espacio dedicado al mercado de la televisión, el MipTV, y un foro dedicado a la exhibición y distribución de formatos de televisión, en especial documentales y ficción televisiva. La intersección entre ambos lo convierte en el gran referente mundial especializado en series de televisión. Por último, Berlinale Series Market, apéndice del Festival Internacional de Cine de Berlín, funciona a la vez como mercado y como foco para la exposición de series de ficción televisiva.

En España se ha creado una cadena de eventos especializados en ficción televisiva que se han ido asentando y conformando un circuito que privilegia estos contenidos audiovisuales. Desde que comenzara a celebrarse en 2017, Conecta Fiction & Entertainment, por ejemplo, se ha configurado como un espacio para el mercado dedicado a la compraventa internacional de productos audiovisuales. Iberseries & Platino Industria inició su trayectoria en 2021. Se presenta como un conglomerado de actividades que reúne a profesionales iberoamericanos del negocio para establecer nexos de comercio, fomentar las sinergias y promover la coproducción a través de conferencias, *keynotes* (charlas sobre temas destacados en la industria), exhibiciones, presentaciones, talleres y foros. También existen los festivales cuyo principal propósito es el estreno y la promoción de ficciones, como Serielizados Fest, que organiza desde 2014 la revista en línea homónima, o Crossover, que fomenta la cultura de las series entre el público desde 2018. En ambos casos la programación se compone de charlas realizadas por creadores, guionistas, actores y actrices, y de la exhibición de series, nacionales e internacionales, que no recurren a la modalidad del concurso.

También existen otros festivales de contenidos audiovisuales que dedican segmentos de su programa a la ficción televisiva. Por ejemplo, FestTVal es la cita que desde 2015 inaugura la temporada televisiva y sirve para presentar y promocionar las nuevas ficciones de cadenas y plataformas; el Festival Internacional de Contenidos Audiovisuales de Cataluña (Zoom Festival), concurso que desde su primera edición en 2002 premia diferentes categorías de ficción televisiva; Carballo Interplay, donde compiten contenidos digitales de ficción producidos por jóvenes desde 2014; o Series Nostrum, cuya dinámica

se complementa con encuentros y mesas redondas que reúnen creadores de series de ficción y *docuseries* desde 2020.

Los festivales de cine españoles, de igual manera, se han apuntado al reconocimiento de la calidad de las ficciones televisivas nacionales. Las citas tradicionales, como la Seminci de Valladolid, el Festival de Málaga, el Festival de Cine de Alicante o el Festival Cinema Jove, proyectan desde hace años estrenos y presentaciones de las series con el equipo artístico de la ficción, aunque marcando un carácter promocional y situándolas fuera de la competencia oficial. El Festival Internacional de Cine de San Sebastián fue el primer evento en incorporar ficción televisiva en su programación en 2017.

Así, los eventos especializados en ficción televisiva parecen organizarse alrededor de la industria, puesto que en ellos se concitan lugares de encuentro, promoción, compraventa y exposición de contenidos. Al mismo tiempo, buscan marcar las líneas de desarrollo y la posición de la industria española en el contexto internacional, porque se articulan como escaparates para la promoción de la producción propia. Su implementación se relaciona con las líneas institucionales establecidas en los Proyectos Estratégicos para la Recuperación y Transformación Económica, el llamado *Plan de PERTE*, de colaboración público-privada, que persigue fortalecer el tejido empresarial nacional y modelar un canal de actividades para fomentar la internacionalización del sector (Gobierno de España, 2022). Finalmente, estas citas constituyen un eje estratégico del *Plan España*, que forma parte de la agenda Digital 2025, y que tiene como meta que España se convierta «en el principal Hub audiovisual de Europa».

El circuito de festivales de ficción televisiva representa, por tanto, una de las claves de la industria actual al modelar esferas de trabajo donde interaccionan sus agentes principales. Sin embargo, a pesar del número creciente y de la importancia que este tipo de eventos posee para la televisión española, apenas se ha investigado. Por este motivo interesa compendiarlo, observar su funcionamiento, su estructura y analizar sus contenidos. Así, los objetivos que se proyectan para el presente trabajo son, por un lado, conceptualizar los festivales de series de televisión en España y, por otro lado, observar, describir y analizar el contenido, así como el funcionamiento de estos eventos.

## 2. Marco teórico

Como se ha señalado, los eventos especializados en ficción televisiva son relativamente recientes y apenas existe literatura académica sobre la materia. Por esta razón, y considerando lazos de proximidad entre los objetos y los antece-

dentes que representan, se revisan las referencias de estudios realizados acerca de los festivales de cine. Existen trabajos que los recopilan y categorizan, como el de Jurado Martín y Nieto Martín (2014) que, por medio de 41 entrevistas estructuradas a profesionales del sector —directores de los festivales, realizadores, productores—, cartografía los festivales de cine españoles y describe sus funciones más representativas. El estudio confirma su utilidad como herramienta de promoción de nuevos creadores, difusión de la cultura cinematográfica, punto de encuentro entre profesionales y público, y espacio de negociación entre la industria y las instituciones gubernamentales. En otro trabajo (Jurado Martín y Cortés Selva, 2018), a partir de 147 entrevistas a profesionales de la industria, profesores de comunicación y escuelas de cine, periodistas y responsables de filmotecas, se establece una clasificación por grupos de festivales en función de parámetros, como el presupuesto, los premios o la asistencia. Ambos trabajos concluyen que la importancia de los festivales cinematográficos radica en su función de mercados para promocionar y distribuir las ficciones.

En el contexto actual de crecimiento continuo de la industria audiovisual internacional, otro de los aspectos que se ha estudiado es el nacimiento de nuevos festivales de cine (Peirano, 2016) y las transformaciones producidas en sus estructuras y contenidos (Peirano, 2018). En ambos estudios se analizan los modos de participación de los agentes de los festivales de televisión en Chile, y se infiere que la proliferación de estos nuevos eventos está relacionada con el crecimiento de festivales en todo el mundo. Además, la evolución y el posicionamiento en el panorama internacional es el resultado de políticas gubernamentales que tienen como meta la expansión de la industria nacional. Asimismo, han aparecido distintos monográficos y publicaciones anuales dedicados al estado y a la evolución de los festivales de cine internacionales (Iordanova y Rhyne, 2009; Iordanova y Cheung, 2010; Iordanova y Leshu, 2012; Marlow-Mann, 2013), que los sitúan en una zona geográfica determinada, como América Latina (Peirano y Vallejo, 2020), Europa (De Valck, 2007), Oriente Medio (Iordanova y Van de Perr, 2014) o Asia Oriental (Iordanova y Cheung, 2011). En todos estos estudios se cartografiaban los festivales de cada región y se destacan las principales características de los más relevantes mediante el estudio de caso.

Otros estudios han analizado la participación de los agentes en estos festivales. Por ejemplo, se han catalogado las audiencias y su nivel de implicación en 19 festivales españoles, realizando 480 encuestas de espectadores y 32 entrevistas en profundidad a sociólogos, organizadores de festivales y res-

ponsables de entidades culturales (Palma *et al.*, 2014). También se ha indagado sobre los perfiles que componen los jurados —en concreto, en el jurado de la edición 2021 del Festival de San Sebastián— para extraer el retrato de un jurado formado por más mujeres que hombres, con estudios universitarios, activas en el sector cinematográfico y con escasa experiencia previa en este papel (Jurado Martín, 2022). También se ha examinado el protagonismo incipiente de las series de televisión en festivales de cine y sus modos de participación. Los resultados confirman el aumento de su presencia en estas citas y la validez de los festivales como plataformas de exhibición, más allá de la pantalla de televisión (Soria, 2020). En esta línea, Cascajosa Virino (2018) analiza la estrategia de lanzamiento de Movistar+ durante su primera temporada de producción de ficción televisiva en 2017. La plataforma optó por estrenar sus series en eventos televisivos y cinematográficos, como FesTVal o el Festival de San Sebastián.

La repercusión económica y turística de los festivales es otra de las perspectivas de estudio de varias investigaciones (Devesa, 2006; Araújo Vila y Domínguez Vila, 2012; Devesa *et al.*, 2012; Flores Ruiz, 2015). En todos los festivales trabajados —San Sebastián, Huelva, Valladolid y Valdivia— se confirma que impulsan el turismo de las ciudades organizadoras y que su disposición integra un desarrollo económico estratégico. Por ejemplo, el Festival Iberoamericano de Huelva repercutió 1,5 millones de euros en su ciudad, mientras que el Festival Internacional de Cine de Valdivia generó más de 350 mil euros (353 millones de pesos) en la suya.

Por último, interesa fijarse en las investigaciones que revisan las metodologías y las herramientas empleadas para el estudio de los festivales de cine, como la de Vallejo (2014a) y Peirano y Vallejo (2021). Se enumeran y explican fuentes y técnicas utilizadas, extraídas de los *Film Festival Studies*: materiales de archivo, documentos etnográficos y análisis de contenido. Tras revisar los recursos empleados, se evidencia lo heterodoxo del campo y la diversidad de enfoques propuestos. Esto ha provocado la incorporación de técnicas de investigación procedentes de áreas diversas, como la antropología, la sociología, la economía, los estudios culturales, la historia y los estudios de medios. El creciente interés por estos eventos, así como la necesidad de obtener un conocimiento preciso y riguroso, requieren de mayor especialización metodológica y del afianzamiento de los modelos utilizados (Peirano y Vallejo, 2021). Para contribuir a la creación de nuevos marcos, se ha propuesto un modelo de análisis que estudia la influencia y la importancia de los festivales de cine en Latinoamérica (Campos-Rabadán, 2020).

Como se ha descrito, los festivales de cine son eventos que se estudian de forma multidisciplinar. Si se atiende a los diseños metodológicos, se advierte la preferencia por los enfoques cualitativos. Asimismo, es habitual la diversificación de técnicas según los estudios, aunque se perciben como más recurrentes la cartografía, para ofrecer el estado general de la situación; las entrevistas y las encuestas, para los casos más enfocados en las percepciones y valoraciones; la observación participativa, para el conocimiento de las dinámicas internas y de las estructuras organizativas; y el estudio de caso, para los análisis económicos y de perfiles profesionales.

### 3. Metodología

Como se ha mencionado, este trabajo se propone como objetivo principal comprender y describir la naturaleza de los eventos especializados en la ficción televisiva celebrados en España. Para guiar el trabajo se plantean las siguientes preguntas de investigación: 1) ¿Qué es un festival de series de televisión?, 2) ¿Cuáles son los contenidos, funcionamiento y modos de participación de los realizados en España?, 3) ¿Qué funciones para el sector de la ficción televisiva desempeñan los festivales de series de televisión?

Para responder a estas cuestiones se propone una investigación de carácter descriptivo y explicativo, en tanto que se analizan las propiedades y procesos de los eventos de ficción televisiva, así como comprender sus causas y condiciones (Hernández-Sampieri *et al.*, 2014). Asimismo, se trata de un trabajo aplicado, pues la meta es generar conocimiento que sea transferible para la mejora y expansión de estos eventos. Desde la perspectiva del diseño y procedimiento de investigación, se sigue el enfoque cualitativo, porque nos permite indagar en el desarrollo natural de los procesos (Corbetta, 2003) y analizar en profundidad las dinámicas y el funcionamiento de las actividades de cada evento. De esta forma se obtienen los puntos de vista de los agentes implicados y se logran datos descriptivos fundamentales a partir de testimonios, acciones y conductas observables (Pérez-Serrano, 1994).

La muestra de investigación se compone de los cuatro festivales de ficción televisiva más destacados que se celebran en el circuito español: Serializados Fest —desde 2014—; Conecta Fiction & Entertainment —desde 2017—; Iber-series y Platino Industria —desde 2021—; y South International Series Festival —desde 2023—. Se han elegido estos festivales por su impacto en la industria audiovisual, por la innovación presentada en sus contenidos, por la capacidad de atracción de público, por su interés mediático y por la movilización de recursos económicos. Según los datos extraídos de las notas de prensa publicadas por

los propios festivales, han participado más de 3.000 agentes de la industria en el conjunto de estos eventos en las ediciones de 2022 y 2023. En los festivales con *networking* se han registrado más de 8.000 reuniones entre profesionales. En los mercados se presentaron más de 180 proyectos y hubo interacciones de más de 80 compradores. Entre equipo técnico y artístico, intervinieron más de 400 profesionales adscritos a la ficción televisiva en las diferentes modalidades: coloquios, ponencias, alfombras rojas o encuentros con los fans. Por último, la audiencia de las proyecciones superó las 8.300 personas.

El estudio sobre el terreno tuvo lugar en las ediciones celebradas entre septiembre de 2022 y octubre de 2023: III Edición de Iberseries y Platino Industria (del 27 al 30 de septiembre de 2022 en Madrid); IX Edición de Serieliados Fest (del 18 al 22 de octubre de 2022 en Barcelona y del 25 al 29 de octubre de 2022 en Madrid); VII Edición de Conecta Fiction & Entertainment (del 26 al 29 de junio de 2023 en Toledo); y I Edición de South International Series Festival (del 6 al 12 de octubre de 2023 en Cádiz).

Se aplicaron dos técnicas de investigación. Por un lado, la observación participante, que implica la asistencia del investigador/a al evento, la recopilación de las experiencias de los participantes y organizadores *in situ* y el análisis de las relaciones entre ellos y con las distintas actividades (Velasco y Díaz de Rada, 2006; Peirano, 2018). Por otro lado, se ha recurrido a la entrevista en profundidad. Así, se han realizado seis entrevistas a diferentes participantes de los cuatro festivales de la muestra, entre los que se encuentran guionistas, productores, consultores y representantes de instituciones gubernamentales (Tabla 1). Las entrevistas tuvieron lugar de forma presencial en los propios festivales. Se aplicó un cuestionario semiestructurado, cuyas preguntas estaban relacionadas con su participación dentro del evento y sus impresiones acerca del funcionamiento de los festivales dentro de la industria. A continuación, se plantearon otras cuestiones de forma individual, dependiendo del cargo y su función dentro de festival.

**Tabla 1.** Listado de entrevistados y cargo que desempeñan

Nombre	Cargo
Fabia Buenaventura	Jefa de Departamento Audiovisual de ICEX
Teresa Migoya	Responsable de Ventas Internacionales de RTVE
Gloria Saló	Consultora de Producción y Contenidos de GECA
Claudia Tornos	Coordinadora de Proyectos y Negocios de Secuoya Studios
Juanjo Verdura	Guionista y participante de Talentos de Fundación SGAE
Miguel Ángel Villanueva	Film Commissioner de Castilla-La Mancha Film Commission

Fuente: elaboración propia.

Estas conversaciones han permitido «profundizar en las experiencias, sentimientos y perspectivas de las y los entrevistados, así como generar conocimientos nuevos en diálogo con los participantes» (Peirano y Vallejo, 2021: 29). El paradigma de investigación de la etnografía busca describir e interpretar dinámicas sociales de un grupo, puesto que su objetivo es reseñar el comportamiento y las funciones de las personas en un determinado contexto y sistema (Hernández-Sampieri *et al.*, 2014).

## 4. Resultados

### 4.1. Funciones de los festivales de series de televisión

#### 4.1.1. *Networking*, contactos y sinergias

Uno de los principales motivos de la asistencia a estos eventos es el *networking*, es decir, la creación de contactos para establecer relaciones profesionales que puedan dar lugar a futuras colaboraciones (Vallejo, 2014b: 77). Estos festivales fomentan el encuentro entre creadores, directores, productoras y distribuidoras. En unos eventos, como Iberseries y Conecta, esta función es el eje que vertebra su funcionamiento. En ambos casos, la organización cuenta con una plataforma virtual que sirve para conectar a los asistentes. Cada usuario crea su perfil —con su trayectoria profesional, sus intereses y expectativas— y la aplicación genera un calendario con la disponibilidad para posibles reuniones. De esta forma, el acreditado puede solicitar una cita con el asistente de su interés. El festival habilita un espacio (zona *networking*) para estos encuentros con sillas, mesas, enchufes y conexión a internet. Estas zonas se hallaban siempre ocupadas con reuniones entre participantes. Según los acreditados, «la generación de estos espacios era el aliciente para su asistencia al festival». Estas reuniones —de 30 minutos de duración— se producían principalmente entre creadores de ficción, que buscaban vender sus proyectos, y productoras, cuyo objetivo era encontrar ideas para desarrollar.

Esta dinámica no se practica en Serielizados y South, que carecían de zonas para reuniones y de plataformas para conectar asistentes. Claudia Torros, Coordinadora de Proyectos y Negocios en Secuoya, explicaba los objetivos de la productora en los eventos:

Buscamos entablar relaciones con distribuidoras y sobre todo también con *broadcasters* latinoamericanos para la venta de nuestro producto. A la vez también estamos aquí, ya que somos una productora de contenidos, para escuchar proyectos de gente que viene con sus ideas, buscando desde coproducciones a procesos de desarrollo. Esto lo hacemos vía *es-tand*: recibimos a la gente ya con reuniones cerradas. Hay una parte muy

importante, que creo que aquí se hace bien, que es el presentar el *net-working* o las conferencias para luego hablar con el ponente (Tornos, 28 de septiembre de 2022).

Iberseries, Conecta y South también organizaron actividades fuera de la programación oficial, a modo de cóctel o *afterwork*, que proporcionaban una vía más para la generación de contactos.

#### 4.1.2. Búsqueda de financiación y contratos de desarrollo

Otros de los propósitos fundamentales de estos eventos son la propuesta de proyectos de ficción televisiva y la búsqueda de financiación para desarrollarlos. Estas actividades se organizan para promover la presentación de proyectos. El objetivo es conseguir financiación, oportunidades de desarrollo y/o segundas ventanas de distribución. Iberseries y Conecta organizaron instancias para la consecución de estos propósitos (Tabla 2).

**Tabla 2.** Actividades de presentación de proyectos o series de ficción en festivales

Nombre	Festival	Dirigido a	Objetivo	Propuesta	Premio
Showcase de Pilotos de Ficción	Serializados	Creadores y/o responsables de las ficciones	Ganar el premio y presentar la ficción ante el público	Presentación del piloto o primer episodio	Sí
Spain Content Showcase	Conecta	Productoras	Segundas ventanas de emisión internacionales	Presentaciones breves del contenido más reciente y exportable ante compradores internacionales	No
Pitch de Conecta Fiction & Entertainment	Conecta	Creadores y/o responsables de las ficciones	Contrato de desarrollo y/o financiación	Exposición del proyecto abierta a los asistentes	Sí
Pitch SGAE	Conecta	Creadores de las ficciones	Contrato de desarrollo y/o financiación	<i>Pitching</i> con los profesionales interesados en sus proyectos	Sí
Pitch DAMA	Conecta	Creadores de las ficciones	Contrato de desarrollo y/o financiación	Exposiciones privadas <i>one to one</i> de proyectos	Sí
Pitch CIMA	Conecta	Creadores de las ficciones	Contrato de desarrollo y/o financiación	Exposiciones privadas <i>one to one</i> de proyectos	Sí
Pitch de plataformas, pro-	Iberseries	Creadores y/o responsables	Contrato de desarrollo y/o	Exposiciones independientes	Sí

ductoras y distribuidoras		de las ficciones	financiación	<i>one to one</i> de proyectos en etapa de desarrollo, producción o terminados	
Foro de coproducción y financiación	Iberseries	Productoras	Socios productores, creativos, financieros y agentes de venta internacionales	<i>Pitching</i> con profesionales interesados en sus proyectos en fase de producción avanzada en busca de coproducción o financiación	Sí
Iberscreening	Iberseries	Productoras	Segundas ventas de emisión internacionales	Proyección del primer capítulo e imágenes en exclusiva de series nacionales	No

Fuente: elaboración propia.

Respecto a las presentaciones para conseguir el desarrollo del proyecto, la organización de Iberseries escogió 132 proyectos de los más de 1.000 recibidos, según los intereses de las 11 productoras y distribuidoras participantes<sup>1</sup>. Estos encuentros consistieron en breves presentaciones privadas (10 minutos) entre los creadores de las ficciones y los representantes de los emisores —plataformas, distribuidoras, cadenas—. Además de esta iniciativa, la productora Punta Fina otorgó un premio al mejor *pitch* (1.500 euros) y el acompañamiento y la asesoría durante un año para el desarrollo y la venta del proyecto<sup>2</sup>.

Por su parte Conecta contó con cuatro actividades de *pitch*, que son sesiones en las que se presentan proyectos en fase de desarrollo para buscar posibles vías de financiación ante un grupo de inversores (Vallejo, 2014a: 31). La primera conforma uno de los ejes principales del evento y considera tres categorías de ficción televisiva: *high-end* (series de alto presupuesto); *copro* (series de coproducción internacional); y *music* (series en las que la música juega un papel narrativo fundamental). Las otras tres actividades de

<sup>1</sup> Estas empresas fueron: Ánima, Dandeloo, Delart Distribution, Dopamine, HBO Max Latin America, Punta Fina, Secuoya Studios, Sony Pictures, Telemundo Streaming Studios y Under The Milky Way.

<sup>2</sup> La ganadora fue Sara Bamba Alía, con el proyecto *Cuando no esté*.

presentaciones estaban promovidas en colaboración con distintas entidades y asociaciones de la industria audiovisual. Por ejemplo, el *Pitch Talentos* de la Fundación SGAE (Sociedad General de Autores y Editores) se proyectó como la actividad final del Laboratorio de Creación de Series de Televisión, y consideraba la presentación de 33 proyectos, que se dividieron por categorías —comedia, drama, fantasía/terror, histórico/documental, serie diaria, *thriller*/policiaco—. Juanjo Verdura, uno de los guionistas seleccionados, habla de su experiencia en el proceso:

Un laboratorio es un centro donde vas a desarrollar un poco más tu trabajo. Estás con un guionista y trabajas con él durante cuatro meses, en mi caso, con Ignasi Rubio. Nosotros mandamos un dossier. Él te dice cuáles son los puntos fuertes y los puntos débiles de tu proyecto. Después, vas viendo qué es lo que te falta, lo que tienes que redondear hasta cerrar el dossier, una biblia. Después entregamos ese dossier con el piloto y se acaba el laboratorio. Tenemos otra reunión donde presentamos un *pitch* y lo comentamos. Y ahora nos juntamos aquí en el Conecta para presentarlo a la industria. Ahora, veremos con SGAE sobre la viabilidad del producto, quién se ha interesado, qué productoras o plataformas. No sabemos quiénes van a estar en el jurado. Sabemos que la gente que va a la sala es porque previamente ha visto el dossier y tiene una idea de lo que va a ver (Verdura, 27 de junio de 2023).

Los *pitches* de Talentos DAMA (Derechos de Autor de Medios Audiovisuales) y CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales) se desarrollaron en privado, y participaron 11 creadores y creadoras y las productoras interesadas. Conecta instauró la posibilidad de 13 premios promovidos por productoras, distribuidoras o entidades, a las que optaban las mejores presentaciones. Las más relevantes fueron la comedia de SGAE, *De buena familia* (sin fecha), adjudicada a un contrato de desarrollo por RTVE, y la serie de coproducción *Favàritx* (TV ON, sin fecha), que Spain Film Commission dotó con 3.000 euros.

Serielizados Fest organizó, en colaboración con Zoom Festival Internacional de Continguts Audiovisuals de Catalunya, un *Showcase* de Pilotos de Ficción, Formats TV & Internet, abierto al público. El concurso consiste en la presentación de un piloto que no supere los 35 minutos. Los cinco proyectos finalistas aspiran a dos premios: el del jurado, patrocinado por DAMA (1.500 euros), y el del público (300 euros). El *showcase* permite presentar los proyectos ante el público y los posibles productores para obtener financiación.

Estos festivales también sirven para que productoras y distribuidoras localicen socios para encarar nuevos proyectos (coproducciones), y para vender su contenido en segundas ventanas de distribución. Sobre el primer pro-

pósito, en Iberseries las productoras Caballo Films, El Estudio, Onza y Zebra Producciones expusieron proyectos en fase de producción avanzada en el Foro de Coproducción. Gloria Saló, consultora de Producción y Contenidos en GECA, sostiene que «la coproducción se ha convertido en un elemento fundamental para llevar a cabo las ficciones». Sobre la distribución, en Conecta presentaron un vídeo resumen de sus contenidos: Atresmedia, Onza, Filmax, Movistar+, The Mediapro Studio y Mediterráneo. En Iberseries se proyectaron con este fin 11 series. Teresa Migoya, responsable de Ventas Internacionales de RTVE, pone en valor la importancia de las segundas ventanas:

Nosotros nos dedicamos a enseñar todo lo que se hace en Televisión Española, tanto canales como contenidos que se pueden vender en lo que llamamos «la lata», ya producido. Intentamos buscar compradores, en este caso, iberoamericanos, pero también distribuidores de Estados Unidos, que vienen aquí. Los mercados son fundamentales para hacer clientes, para dar a conocer productos, proyectos... Es la mejor manera. La vida de las series no acaba con la emisión en TVE (Migoya, 29 de septiembre de 2022).

#### 4.1.3. Estrenos y promoción de series

La presentación y la promoción de nuevos títulos constituye una función clave de este tipo de actividades. Presentarlos como un modelo de festival capta la atención de la industria, atrae al público y, además, a los medios de comunicación durante su celebración, lo que redundará en la difusión de los títulos. Por ello, es frecuente que se empleen estos acontecimientos para estrenar ficciones televisivas. Para Serielizados y South la *premier* de series es uno de los núcleos principales de su programación. El primero presenta series<sup>3</sup> acompañadas de un coloquio posterior con el equipo técnico y artístico. Esta acción contribuye a la promoción mediante charlas donde creadores y actores conversan sobre la construcción de las producciones<sup>4</sup>. En el segundo se estrenaron los primeros capítulos de diferentes series<sup>5</sup> en sección oficial, y de otras

---

<sup>3</sup> En Madrid se presentaron *No me gusta conducir* (Sayaka Producciones, 2022) y *Pobre diablo* (Rockyn Animation, Buendía Estudios, 2023) y, en Barcelona, *La ruta* (Caballo Films, 2022-actualidad), *Fácil* (Colosé Producciones, 2022) y *Smiley* (Minoría Absoluta, 2022).

<sup>4</sup> Las charlas versaron sobre las localizaciones de *¡García!* (Zeta Studios, 2022) y el proceso creativo en *Reina Roja* (Dopamine, 2024).

<sup>5</sup> *La ley del mar* (Studio 60, MacFly Producciones, 2024); *Galgos* (Buendía Estudios, 2024), *Serries, madera de actor* (Producciones Mandarina, 2024); *Beguinás* (Buendía Estudios, 2024), y el primer episodio de la tercera temporada de *Entrevías* (Alea Media, 2022-actualidad).

fuera de concurso<sup>6</sup>. Otra parte de la programación de South consistió en proyectar producciones ya estrenadas y realizadas en Andalucía, y avances de obras en proceso de producción<sup>7</sup>, que se acompañaron de coloquios con el elenco artístico. Estas proyecciones de sendos festivales estaban abiertas al público —se completaron los aforos— y a los medios, que reportan informaciones, críticas o entrevistas, lo que redundaba en la publicidad de las ficciones.

Finalmente, este tipo de festivales añaden otro cometido: atraer proyectos de producción de ficción extranjeros para grabar en el territorio español. Es común la presencia de entidades gubernamentales participando en los eventos. Ahí se brindan como apoyo para aquellas productoras internacionales que acuden a estas instancias para informarse sobre las condiciones y las ventajas de producir en España. Así, Iberseries y Conecta contaron con la participación de ICEX España Exportación e Inversión, Spain Film Commission, Oficina Media España. También estaban representadas las Film Commission y Film Offices de distintas comunidades y ciudades españolas en sus secciones de mercado. De hecho, algunas Films Commissions participaron en el *pitch* de Iberseries (*Pitch* Film Commission) con el objetivo de presentar las regiones y exponer las ventajas de rodar en estos territorios<sup>8</sup>. También concurren agentes de la industria audiovisual nacional, como los canales públicos RTVE y Canal Sur, la entidad de gestión de derechos de la propiedad intelectual (EGEDA) y productoras como Secuoya. Todos estos disponían de un stand en la zona de mercado. Otra estrategia fue la participación en paneles con denominaciones específicas<sup>9</sup>. Así definen algunos profesionales su misión:

Nosotros (ICEX) vamos a las ferias del audiovisual, y a los festivales y mercados de cine también, tanto de España como del exterior. Nuestra labor es doble: por una parte, cuando estamos en España lo que intentamos es dar servicio e información a las empresas españolas que desean internacionalizar sus productos; y también simultáneamente estamos para ayudar y poner infraestructura e información a las empresas extranjeras que están buscando en España o bien localizaciones o bien empresas

---

<sup>6</sup> *La red púrpura* (Diagonal TV, 2023) y los dos primeros de la segunda temporada de *Ser o no ser* (Big Bang Media, Mediapro, 2022).

<sup>7</sup> *La red púrpura* (Diagonal TV, 2023) y los dos primeros de la segunda temporada de *Ser o no ser* (Big Bang Media, Mediapro, 2022).

<sup>8</sup> Participaron las agencias de Andalucía, Asturias, Canarias, Cantabria, Castilla La Mancha, Navarra y Zaragoza. Funcionan como herramienta de promoción, al proyectar obras que se habían filmado en estas zonas.

<sup>9</sup> «España, localización única y rentable»; «Rodajes internacionales en España: todo tipo de territorios para todo tipo de historias»; «Contenido original de los canales públicos europeos».

de servicios o bien información sobre incentivos fiscales o bien invertir en España, invertir en empresas españolas, o abrir procesos productivos en España de series de televisión a otras partes del mundo. Esa es nuestra tarea fundamental (Buenaventura, 28 de septiembre 2022).

En Castilla La Mancha la Film Commission pertenece a la Consejería de Economía, Empresas y Empleo. Tenemos la encomienda de buscar en el audiovisual tanto un vector económico de desarrollo para la región, como la promoción turística de nuestros destinos. Entonces, atendemos a mercados como Iberseries, pero tenemos un itinerario a lo largo del año que oscila entre los 8 o 10 mercados especializados. Estamos desarrollando un catálogo de localizaciones y siempre buscamos que haya más proyectos que se fijen en nuestra región y que perciban que puedan desarrollar una amplia gama de contenidos dentro de Castilla La Mancha. En estos mercados también, al conocer productores, hacemos sinergias y establecemos una comunicación con las demás Film Commissions y con otras instituciones en las que buscamos también hacer equipo para promocionar y captar rodajes (Villanueva, 28 de septiembre de 2022).

#### 4.1.4. Formación

Por último, es interesante consignar que se considere la formación como uno de los apartados de la programación de este tipo de eventos. Todos los festivales analizados incluyeron módulos y sesiones dedicados a la formación, tanto de estudiantes que empiezan su carrera en la industria, como de profesionales experimentados que desean seguir aprendiendo. Como muestra, en el Taller de *Showrunner* de Iberseries, celebrado en dos jornadas e impartido por guionistas, productores ejecutivos y académicos universitarios, participaron 12 creadores con sus propios proyectos de serie. El objetivo era profundizar en las labores de escritura, producción y gestión de proyectos. En el caso de *Serielizados*, se programó la sección Masterclass, con dos charlas con enfoques didácticos<sup>10</sup>.

Como se mencionó, Conecta colabora con la SGAE en su Laboratorio de creación de series de televisión. Además, el festival forma parte del Programa Going European, una iniciativa que anualmente selecciona 10 creadores para formarlos en tres festivales europeos (Conecta Fiction & Entertainment, Series Mania y Festival de Cine de Sarajevo) mediante talleres y *masterclass* sobre

---

<sup>10</sup> La primera, en Barcelona, fue impartida por Ana Rujas y Álex de Lucas y trataba sobre la importancia del diálogo y la música en la serie *Cardo* (Buendía Estudios, Suma Content, 2021-2023). En Madrid, Joe Penhall, creador de *Mindhunter* (Denver and Delilah Productions, Panic Pictures, 2017-2019), explicó los procesos creativos y la construcción de personajes en los *thrillers* sobre asesinos en serie.

cuestiones relativas al diseño, venta y distribución de una serie. Para terminar, South organizó tres charlas con carácter formativo<sup>11</sup>.

## 4.2. Participantes

### 4.2.1. Creadores

La participación de los creadores se concreta en la asistencia y el envío de proyectos y obras a los festivales. Con la asistencia se busca crear contactos en la industria y mantener reuniones que permiten presentar un porfolio, vender proyectos o, incluso, comerciar con el talento propio. La participación en los *pitches* y *showcase* requiere de un proceso de selección previo. Si el proyecto es elegido, el creador podrá exponer su idea —o material— frente a una audiencia para buscar fuentes de financiación o contratos de desarrollo. No es el motivo principal de la participación, pero los premios económicos también suponen un aliciente para los creadores. Todos los eventos —excepto South— abren una ventana a la participación de guionistas mediante el envío de propuestas y la intervención en la programación del festival.

Por otra parte, profesionales del sector, como productores, guionistas, directores, técnicos y actores, pueden asistir a los festivales como ponentes en coloquios, conferencias o clases magistrales. Los trabajadores de la industria conforman estos eventos y su participación conlleva el encuentro con otros compañeros, lo que alimenta sinergias y abre posibilidades a crear nuevos proyectos.

### 4.2.2. Productoras y distribuidoras

Productoras y distribuidoras poseen un papel esencial en los festivales analizados. Su participación se realiza con un stand en el mercado, donde informan sobre la empresa, muestran sus títulos y, en algunos casos también, se ofrecen como *services* para proyectos internacionales:

Hay una pata también que tenemos, el *service*, que cada vez coge más valor en España, tanto por el incentivo fiscal como por las localizaciones. Tenemos un departamento para toda la parte de productoras latinoamericanas que quieren venir a rodar aquí. Ya no es tanto coproducir, sino que buscan alguien que les ejecute el proyecto (Tornos, 28 de septiembre 2022).

---

<sup>11</sup> Versaron sobre el proceso creativo en las series de ficción, con el guionista y director Armando Bo, sobre la dirección de series en Reino Unido, con el director Guillem Morales; y sobre la música en las series, con el compositor Cristóbal Tapia.

La presencia de estas empresas se materializa con la participación en actividades incluidas en la programación. Siempre por medio de invitación, toman parte en paneles, *keynotes*, *showcase* o foros donde explican su modelo de negocio, su desarrollo en la industria, sus procesos creativos y exponen sus productos y proyectos futuros, con el objeto de encontrar una segunda ventana de distribución o socios interesados en coproducciones. En Iberseries participaron en esta modalidad las productoras Buendía Estudios y Amazon Studios, las distribuidoras Rakuten TV, RTVE y Prime Video. En Conecta lo hicieron Atresmedia Studios, Onza Distribution, Filmax, Movistar+, The Mediapro Studios y Mediterráneo.

Las productoras y distribuidoras se invitan también para realizar la *premier* de sus series. Así se hizo, como ya se ha mencionado, en *Serielizados* y *South*. La dinámica consiste en presentar el capítulo piloto antes del estreno televisivo en un pase abierto al público y a los medios. Normalmente se realiza un coloquio sobre la producción con protagonistas, creadores, técnicos, representantes de las productoras y/o distribuidoras.

#### 4.2.3. Públicos

Mientras que para asistir a Conecta e Iberseries era obligada la inscripción con coste económico, en *Serielizados* y *South* la mayoría de las sesiones eran gratuitas, o con un precio inferior a 4 euros, por lo que este segmento tuvo especial concurrencia y protagonismo en sendos festivales. El público asiste a coloquios, ponencias o clases magistrales de protagonistas de la industria de ficción televisiva española. Normalmente, estos actos dialógicos tienen un carácter distendido y abren turno de preguntas para que el público participe. También acuden espectadores a los estrenos de las series y al coloquio posterior. En algunas excepciones, como en el *Showcase* de *Pilotos de Serielizados*, la opinión del público era decisiva para un premio del festival, valorado en 300 euros.

## 5. Conclusiones

Observando el análisis realizado de los contenidos, funcionalidades y modos de participación, se entiende que los festivales de ficción televisiva son eventos que se organizan, principalmente, para dinamizar la industria a través de la compraventa de series, la búsqueda de financiación y la presentación y promoción de ficciones televisivas. En estos actos, se congregan productoras, distribuidoras y creadores que, mediante la creación de sinergias, procuran activar y desarrollar nuevos proyectos. Pese a que cada festival tiene sus par-

ticularidades, suelen ser espacios que demandan presencialidad con la intención de fomentar tanto el mercado de compraventa como las relaciones entre agentes de la ficción televisiva nacional e internacional. Por este motivo, parte de su programación se cimienta en *pitches*, es decir, se propician las presentaciones de proyectos para que los creadores consigan financiación y para que las productoras descubran ideas nuevas y talento emergente. Varias de las producciones que se presentaron en estos festivales cristalizaron en series de ficción que se emitieron en televisión, como *Malaka* (Globomedia, 2019), *Inés del alma mía* (Boomerang TV, 2020) o *Asuntos internos* (Mediacrest, 2024). Las categorías para presentar *pitches* en festivales son múltiples, diversas y suponen una vía de acceso eficaz para ingresar en la industria.

Las productoras acuden a los *pitches* para buscar proyectos, pero también aprovechan su presencia en estos festivales para ofrecer sus productos a distintos agentes nacionales e internacionales. El propósito es localizar acuerdos de coproducción o segundas ventanas de difusión de sus contenidos. La presencia en estos eventos de productoras contrastadas de la industria española —Buendía Estudios, Mediapro— ha aumentado en estos últimos años, y su participación en las actividades de la programación es frecuente. También toman parte en estas prácticas entidades y asociaciones del sector, como EGEDA, el Sindicato ALMA, DAMA, o distribuidores españoles y extranjeros, como Movistar+, Atresplayer, RTVE, Canal Sur o HBO. Merece la pena destacar la participación en estos festivales de las Film Commission o Film Offices de diferentes ciudades y territorios españoles. Estos organismos juegan un papel fundamental para las productoras, porque facilitan permisos y lugares de rodaje, además de coordinar relaciones entre las productoras con las empresas de la zona, configurando una red de organizaciones de carácter público que gestionan las actividades del sector. Las Film Offices son relevantes porque permiten cohesionar las actividades del sector de la ficción televisiva y atraen proyectos de rodajes que generan economía para un determinado territorio.

La industria también emplea los festivales como un espacio para la promoción de series, sirviéndose de eventos como la celebración de *premieres* o la proyección de obras significativas. Si bien hace tiempo que las series de televisión se estrenan en festivales de cine españoles<sup>12</sup>, también lo hacen en este tipo de eventos, donde proyectan los primeros capítulos de las series en presencia de público y antes de su emisión oficial. Este tipo de actos promo-

---

<sup>12</sup> Las primeras series estrenadas en el Festival de San Sebastián fueron *La Peste* (Atípica Films, 2017) y *Vergüenza* (Apache Films, 2017) en el año 2017.

cionales —junto con las charlas, conferencias o mesas redondas— funcionan además como anzuelo para atraer a los medios de comunicación, quienes aprovechan los festivales para generar contenidos —noticias, críticas, entrevistas con creadores o miembros del elenco artístico—, lo que redundará en una mayor divulgación de los títulos proyectados.

La principal diferencia entre los festivales de televisión y los de cine tiene que ver con el concurso y la competición. Si en la industria cinematográfica los festivales sirven para que un jurado formado por profesionales premie las mejores obras inscritas y reconozca los trabajos o las carreras de determinados intérpretes, guionistas o realizadores (Jurado Martín y Cortés Selva, 2018: 98), en el caso de los festivales de televisión prevalece la función de mercado (compraventa de obras, segundas ventanas, búsqueda de financiación para proyectos en fase de desarrollo, etcétera). No obstante, tanto los festivales cinematográficos como los de ficción televisiva cumplen la función de erigirse como punto de encuentro de la industria.

Los festivales de ficción televisiva se han convertido en citas ineludibles para productores, creadores y distribuidores. Los agentes aprovechan estos espacios para fomentar el intercambio de ideas, las alianzas y la producción, difusión y promoción de series de televisión españolas. Las plataformas de vídeo bajo demanda han multiplicado su interés en el mercado iberoamericano como consecuencia de la popularidad internacional que han alcanzado algunos títulos propios, como *La casa de papel* (Vancouver Media, 2017-2021). Por esta razón, festivales reseñados como Iberseries, Conecta o Serielizados, ya consolidados, aumentan en cada edición su oferta de actividades y el número de participantes. El objetivo es propiciar un lugar de encuentro para la industria de la ficción televisiva y promover, a todos los niveles, el negocio y la cultura de las series.

En resumen, los festivales de ficción televisiva pueden considerarse eventos singulares, con suficiente grado de especificidad y de identidad para abordar su estudio con criterios y categorías propios. El elemento definitorio es su dualidad sistémica: son promotores de productos y creadores culturales y, al mismo tiempo, conforman estructuras de desarrollo económico y emprendedor.

Respecto a líneas de investigación futuras que este estudio propone, sería interesante conocer las repercusiones económicas de estos eventos para dimensionar el grado concreto de su efecto en la industria de la ficción televisiva. De igual manera resultaría útil analizar las relaciones entre festivales y distribuidores, con idea de comprender sinergias y contribuciones entre am-

bos agentes industriales. Desde la perspectiva de la producción correspondería seguir el desarrollo de las obras nacidas en los programas de formación y financiación de los festivales. Estas podrían ser algunas direcciones de investigación que completarían la efectividad de los estudios sobre festivales de ficción televisiva en España.

## Ética y transparencia

### Agradecimientos

Agradecemos a Julian Thomas y Susana Quintas Darbonnes su dedicado trabajo en la traducción de este texto.

### Conflicto de intereses

No existe conflicto de intereses por parte de los autores del artículo.

### Financiación

El presente trabajo forma parte del proyecto de investigación "Las series españolas de televisión del siglo XXI. Narrativas, estéticas, representaciones históricas y sociales". Investigación financiada por el Programa de Atracción al Talento Investigador de la Comunidad de Madrid. REF. 2023-5A/SOC-28930

## Contribuciones de los autores

Función	Autor 1	Autor 2	Autor 3	Autor 4
Conceptualización	X	X		
Curación de datos		X		
Análisis formal	X	X		
Adquisición de financiamiento	X			
Investigación	X	X		
Metodología	X	X		
Administración de proyecto	X			
Recursos	X			
Software	X			
Supervisión	X			
Validación	X			
Visualización	X	X		
Escritura - borrador original	X	X		
Escritura - revisión y edición	X			

## Referencias bibliográficas

- ARAÚJO VILA, N. y DOMÍNGUEZ VILA, T. (2012). Los festivales de cine como elemento potenciador de destinos turísticos. El caso de San Sebastián. *Vivat Academia*, (121), 31-49. <https://doi.org/10.15178/va.2012.121.31-49>
- ARTESEROS VALENZUELA, J. y ARBIOL CARMEN, J. (2016). La aportación cultural de los festivales de cine: Mostra Internacional de Cinema Educatiu (MICE) como caso de estudio. *Miguel Hernández Communication Journal*, 7, 443-462. <https://doi.org/10.21134/mhcj.v0i7.160>
- CAMPOS-RABADÁN, M. (2020). Tensiones en el circuito cinematográfico internacional: modelo para el estudio de los festivales latinoamericanos. *Comunicación y Medios*, 29(42), 72-84. <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2019.57224>
- CASCAJOSA VIRINO, C. (2016). *La cultura de las series*. Laertes.
- CASCAJOSA VIRINO, C. (2018). De la televisión de pago al vídeo bajo demanda. Análisis de la primera temporada de la estrategia de producción original de ficción de Movistar+. *Fonseca, Journal of Communication*, (17), 57-74. <https://doi.org/10.14201/fjc2018175774>
- CORBETTA, P. (2003). *Metodología y técnicas de investigación social*. McGraw Hill Interamericana de España.
- DE VALCK, M. (2007). *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*. Amsterdam University Press.
- DEVESA, M. (2006). *El impacto económico de los festivales culturales. El caso de la Semana Internacional de Cine de Valladolid*. Fundación Autor.
- DEVESA, M., BÁEZ, A., FIGUEROA, V. y HERRERO, L. C. (2012). Repercusiones económicas y sociales de los festivales culturales: el caso del Festival Internacional de Cine de Valdivia. *EURE (Santiago)*, 38(115), 95-115. <https://doi.org/10.4067/S0250-71612012000300005>
- FLORES RUIZ, D. (2015). Turismo cinematográfico y desarrollo económico local: el Festival de Cine de Huelva. *Cuadernos de Turismo*, (36), 175-196. <https://doi.org/10.6018/turismo.36.230931>
- GOBIERNO DE ESPAÑA. (2022). *Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia. Nueva economía de la lengua*. <https://tinyurl.com/4h472cjp>
- HERNÁNDEZ-SAMPIERI, R., FERNÁNDEZ COLLADO, C. y BAPTISTA LUCIO, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6ª ed.). McGraw Hill Education.
- IORDANOVA, D. & CHEUNG, R. (Eds.) (2010). *Film Festival Yearbook 2: Film Festivals and Imagined Communities*. St. Andrews Film Studies.
- IORDANOVA, D. & CHEUNG, R. (Eds.) (2011). *Film Festival Yearbook 3: Film Festival and East Asia*. St. Andrews Film Studies.

- IORDANOVA, D. & LESHU, T. (Eds.) (2012). *Film Festival Yearbook 4: Film Festivals and Activism*. St. Andrews Film Studies.
- IORDANOVA, D. & RHYNE, R. (Eds.) (2009). *Film Festival Yearbook 1: The Festival Circuit*. St. Andrews Film Studies.
- IORDANOVA, D. & VAN DE PERR, S. (Eds.) (2014) *Film Festival Yearbook 6: Film Festivals and the Middle East*. St. Andrews Film Studies.
- JURADO MARTÍN, M. (2018). Propuesta de categorización de festivales de cine. Estudio de caso en España. *Miguel Hernández Communication Journal*, 9(1), 131-160. <http://doi.org/10.21134/mhcj.v0i9.238>
- JURADO MARTÍN, M. (2022). Comités de jurados de festivales de cine y el cine de calidad. Estudio de caso del Festival Internacional de Cine de San Sebastián. *VISUAL REVIEW: International Visual Culture Review/Revista Internacional de Cultura Visual*, 11(4), 2-11. <https://doi.org/10.37467/revvisual.v9.3695>
- JURADO MARTÍN, M. y 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. <http://tinyurl.com/4j93edkv>
- JURADO MARTÍN, M. y NIETO MARTÍN, A. (2014). 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. <http://hdl.handle.net/10486/675727>
- MARLOW-MANN, A. (Ed.) (2013). *Film Festival Yearbook 5: Archival Film Festivals*. St. Andrews Film Studies.
- PALMA, T., ALVARADO, P. y GARCÍA, Í. (2014). Audiencias y estrategias de convocatoria en festivales de cine nacional. *Comunicación y Medios*, (30), 255-270. <https://tinyurl.com/4we29hd4>
- PEIRANO OLATE, M. P. (2016). Pursuing, resembling, and contesting the global: the emergence of Chilean film festivals. *New Review of Film and Television Studies*, 14(1), 112-131. <http://doi.org/10.1080/17400309.2015.1109345>
- PEIRANO OLATE, M. P. (2018). Festivales de cine y procesos de internacionalización del cine chileno reciente. *Cuadernos.Info*, (43), 57-69. <https://doi.org/10.7764/cdi.43.1485>
- PEIRANO OLATE, M. P. (2021). Between industry labs and audience formation: Film festivals and the transformation of the field of film production in Chile. *Loisir et Société/Society and Leisure*, 44(1), 47-65. <https://doi.org/10.1080/07053436.2021.1899396>

- PEIRANO OLATE, M. P. y VALLEJO, A. (Eds.) (2020). Editorial Monográfico: Festivales de cine en América Latina: historias y nuevas perspectivas. *Comunicación y Medios*, 29(42), 11-13.  
<https://doi.org/10.5354/0719-1529.2020.60660>
- PEIRANO OLATE, M. P. y VALLEJO, A. (2021). El estudio de festivales de cine: aproximaciones metodológicas. *Rebeca - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual*, 10(2), 21-46.  
<https://doi.org/10.22475/rebeca.v10n2.821>
- PÉREZ-SERRANO, G. (1994). *Investigación cualitativa. Retos e interrogantes. I. Métodos*. Editorial La Muralla.
- SORIA, C. (2020). Ficciones televisivas argentinas en los festivales internacionales de cine. *Comunicación y Medios*, 29(41), 117-128.  
<https://doi.org/10.5354/0719-1529.2020.56658>
- VALLEJO, A. (2014a). Festivales cinematográficos: en el punto de mira de la historiografía fílmica. *Secuencias, Revista de Historia del Cine*, (39), 13-42.  
<http://hdl.handle.net/10016/22734>
- VALLEJO, A. (2014b). Industry Sections. Documentary film festivals between production and distribution. *Illuminace*, 26(1), 65-82.
- VELASCO, H. y DÍAZ DE RADA, Á. (2006). *La lógica de la investigación etnográfica. Un modelo de trabajo para etnógrafos de escuela*. Editorial Trotta.