



COMITÉS DE JURADOS DE FESTIVALES DE CINE Y EL CINE DE CALIDAD

Estudio de caso del Festival Internacional de Cine de San Sebastián

FILM FESTIVAL JURY COMMITTEES AND QUALITY CINEMA
Case study of the San Sebastian International Film Festival

MONTserrat JURADO-MARTÍN ¹,
¹Universidad Miguel Hernández de Elche, España

KEYWORDS

Film Festival
Cultural Industry
Film industry
Jury committees
Quality cinema
Organization events
Jury Genre

ABSTRACT

In whose hands do we trust to determine what quality cinema is? Based on this premise, the jury committee of the San Sebastian Film Festival is analyzed, as responsible for determining which the best productions are. The methodology used is the analysis of the content of its website and a sample of 24 people in the 2021 edition. The conclusions will show that there are more women than men, with higher university studies, active in film production and with little experience as jurors. The analysis leaves the door open for debate on the composition of these committees.

PALABRAS CLAVE

Festival de cine
Industria Cultural
Industria cinematográfica
Comités de jurados
Cine de calidad
Organización eventos
Género

RESUMEN

¿En manos de quién confiamos que se determine qué es el cine de calidad? Sobre esta premisa se analiza el comité de jurados del Festival de Cine de San Sebastián responsable de establecer cuáles son las mejores producciones. La metodología parte del análisis de contenido de su web y una muestra de 24 personas en la edición de 2021. Las conclusiones mostrarán que son más mujeres que hombres, con estudios superiores universitarios, en activo en la producción cinematográfico y con una experiencia poco extensa como jurados. El análisis deja abierta la puerta al debate sobre la composición de estos comités.

Recibido: 20/ 06 / 2022

Aceptado: 30/ 08 / 2022

1. Introducción: los festivales de cine y la industria cultural

En manos de quién confiamos que se determine qué es el cine de calidad? Sobre esta premisa se ha analizado el Festival Internacional de Cine de San Sebastián. Este certamen es la referencia en España de la tendencia actual y de calidad de la cinematografía, es decir, su palmarés determinará cuáles son las mejores producciones del cine en un momento concreto de la historia. Cumple así con su función prospectiva en el descubrimiento de novedades estéticas (Sedeño, 2013, p. 293). Pero, ¿quién o quiénes determinan esta calidad? Detrás de los premios hay un elenco de profesionales¹ que bajo el amparo de ser comité de jurado tienen en sus manos una gran responsabilidad.

En la base de las industrias culturales se haya el sector cinematográfico, uno de los más consolidados y fuertes de la economía cultural. Los festivales de cine son un agente activo aportando un sello de calidad indiscutible en torno a la realidad audiovisual y cinematográfica actual. Los certámenes aportan a la industria este reconocimiento mediante la concesión de premios. El palmarés es el resultado del trabajo consensuado y profesional de un grupo de expertos. No obstante, es poco lo que conocemos de estos comités de jurados en quienes se sustenta la responsabilidad de las producciones cinematográficas que pasarán a ser consideradas grandes obras de la historia del cine. De hecho, son escasas las publicaciones que analizan de forma concreta los jurados de los festivales y ninguno que se haya encontrado, sobre el certamen de cine más emblemático en España. Por lo tanto, resulta de obligada responsabilidad investigar esta temática.

Los estudios culturales en el ámbito de la comunicación se inician a mediados del siglo XX, el de las industrias culturales se remonta al último tercio del siglo pasado, sin embargo, referido a los festivales de cine apenas encontramos referencias anteriores al siglo XXI y, en todos los casos, se trata de menciones que lo observan como un fenómeno tangencial enumerado como uno más de los eventos en la fase de difusión o distribución de películas como es el caso de Cabezón y Gómez-Urdá (1999) y Redondo (2000).

A partir de esta fecha surgen los primeros trabajos a nivel nacional e internacional. Generalmente estudian algún aspecto cultural, social, político o económico, pero muy pocos se centran en el análisis en sí de los propios festivales. En este recorrido cronológico, los trabajos más representativos del estudio de los certámenes son los de Harbord (2002), Jurado (2006), De Valck (2007), Wong (2011), Iordanova y Leshu (2012) y Vallejo (2014), De Valck, Krendell y Loist (2016).

Los numerosos motivos por los que los investigadores se han planteado el estudio de estos eventos han determinado que se trate de un ámbito disperso, con multitud de intereses y, en ocasiones, poca conexión. Hoy en día, el fenómeno se recoge bajo el paraguas de las industrias culturales lo que ha facilitado su contextualización y ha consolidado esta área de conocimiento específica.

De ese modo, puede afirmarse que la investigación en torno a los festivales de cine tiene sus bases epistemológicas en las industrias culturales, sector donde se ha centrado en los últimos años (Quintana, 2016) favoreciendo la consolidación de su estudio, ya sea por: la consideración de espacio no comercial y globalizado que sirven de nexo entre la cultural local, nacional e internacional (Ramírez y Martínez, 2013) (Rueda, 2019, 59); eventos fundamentales en el proceso de distribución y promoción (Cecilia, 2019); mercados independientes del cine más allá del controlado por las *majors* (Gutiérrez y Wagenberg, 2013); lugares de encuentro de una audiencia que busca satisfacer su necesidad de ocio y cultura (Vivar, 2016) (Narváez, 2019) (Peirano y Vallejo, 2021), entre otros. Los investigadores han mostrado su atención por estos desde numerosos enfoques, destacando el turismo y la política (Redondo, 2015), la etnografía y la antropología (Vallejo, 2014), la educación y ocio (Peirano y Vallejo, 2021), ocio y audiencias (Rosana Vivar, 2016), economía y circulación de la producción cinematográfica (Narváez, 2019), y, por supuesto, como concurso (Cecilia, 2019) (Gutiérrez y Wagenberg, 2013), entre otros.

La proliferación de los festivales de cine en el siglo XXI ha potenciado también el interés de su estudio. Incluso, en el caso de España, donde este incremento se vio dramáticamente mermado tras la crisis de 2008, se registraban poco más de una centena y cuando a inicios de siglo superaban los 200 (Jurado, 2006). Al producirse este auge (Vallejo, 2014) se dispara también la diversidad y cantidad de estudios (Campos, 2020).

A pesar de las diferentes aproximaciones al estudio de los festivales de cine, los investigadores coinciden en destacar su valor cultural que les viene reconocido por sus públicos y los profesionales que participan en ellos (Narváez, 2019) (Vivar, 2016) (Peirano y Vallejo, 2021). Este es el motivo por el que los certámenes no sólo deben cumplir con las exigencias derivadas de la actividad industrial, turística, económica, etc., sino también con una responsabilidad con la cultura. Desde este enfoque y, teniendo en cuenta que su actividad principal es ser concursos competitivos de películas “donde sus premios contribuyen a dar un valor añadido (De Valck y Soeteman, 2010), es lógico asumir la importancia que para el sector tiene el palmarés del certamen.

Este listado de ganadores es fundamental para la consolidación de los futuros profesionales desde el enfoque de la industria, pero una responsabilidad cultural respecto a la sociedad. Por lo que “es necesario diseñar un instrumento metodológico para trazar las trayectorias de los jurados y observar los criterios por los que son

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

seleccionados” (Salas, 2016, p. 66). Los expertos que firman el acta de los premios y los organizadores de los festivales como garantes de la selección de estos comités, son determinantes para el proceso. El jurado es una pieza fundamental en el proceso de legitimidad de un certamen (Mathieu y Bertelsen, 2011) (Salas, 2016) y sus opiniones serán un reflejo de las tendencias culturales a nivel mundial (Santry, 2020) convirtiendo el festival en un creador de tendencias (Redondo, 2015). Sus miembros son el máximo órgano de decisión sobre los premiados, de manera que controlan una parte importante de la dinámica de la cadena de producción del cine (Arranz *et al*, 2007).

Por este motivo se ha considerado estudiar los comités de uno de los festivales de cine más emblemático de España, el Festival Internacional de Cine de San Sebastián. El estudio se centra en conocer el perfil de edad, sexo, profesión, formación académica y experiencia. Se toma como punto de partida la web del propio certamen para continuar el proceso de investigación y documentación en Internet.

2. Antecedentes: El estudio de los jurados de los festivales de cine

2.1. El poder y la influencia del certamen

Como explica Fernando Redondo (2015) el festival recurre a un instrumento fundamental para organizar sus contenidos en una programación, “que debe entenderse como una estructura dotada con cierta complejidad” (p.623). Tal y como explica el autor:

En su conformación intervienen elementos tales como los criterios de selección, las secciones (oficiales, paralelas, retrospectivas), los homenajes, las personalidades invitadas de especial relevancia o los premios. Singular interés adquiere también la figura del programador, sobre el que gravitan otros agentes, tales como los críticos y el público en general, que también participan del festival entendido como discurso. (Redondo, 2015, p. 623)

Aunque la valoración de los expertos para la selección de películas y la concesión de premios tenga una base objetiva cuantitativa en el sistema de puntuación, ésta prácticamente se sostiene sobre argumentos de naturaleza subjetiva argumentada en criterios como la formación o los conocimientos del propio experto (técnico o artístico), la experiencia y el desarrollo profesional. En definitiva, las opiniones divergen a la hora de concretar cuáles son las mejores películas en una determinada edición (De Valck y Soeteman, 2010).

Además, en las reuniones de deliberación de los jurados las tesis que defienden para apostar por una película van asociada, directa o indirectamente, con las filias y fobias que, consciente o inconscientemente, dirigen la decisión y el voto hacia una dirección u otra, ya que votar no es una ciencia exacta (*Voting may not exactly be a science*) (Valck y Soeteman, 2010, p. 303). Si no fuera así, no podría entenderse que las mismas películas circulen por diferentes festivales dándose circunstancias tan arbitrarias como obtener un primer premio a no ser ni seleccionadas. La película es la misma. Lo que cambia es el jurado. Sin perder de vista aquellas que acumulan numerosos premios a lo largo de su recorrido por festivales y que, en muchas ocasiones, pasado poco tiempo, caen en el olvido. Por lo que su aportación al cine pudo no ser tan significativa como la esgrimida en estas sesiones de deliberación. No cabe duda que este tema por sí solo merece un estudio.

En consecuencia, el programador, aunque no es miembro del jurado ni otorga los premios, pero es responsable de la conformación del comité, también lo es de forma subsidiaria del resultado del palmarés. La programación del festival aspirar “a crear un canon del cine contemporáneo en lo que esto supone de intento de abrir paso a una tendencia dominante en estilos, géneros, voces, autores y, yendo aún más lejos, una determinada visión del mundo a través de su reflejo en las películas” (Redondo, 2015, p. 624). Lo que se pretende con la explicación de quién es y qué hace el programador es demostrar el grado de influencia que los festivales pueden ejercer en la industria del cine porque, en definitiva, “el valor de marca de un festival depende de su capacidad para influir sobre el cine del futuro” (p. 626).

No existe, por lo tanto, neutralidad en las películas que resultan premiadas, ya que el propio certamen, a través de la figura del programador, determina qué películas y/o quiénes votarán por ellas. Es decir, las películas que serán consideradas las mejores de una edición concreta son el resultado de una selección de expertos no arbitraria y jerárquica, es decir, que viene determinada de arriba a abajo (*a top-down affair*) (De Valck y Soeteman, 2010)

2.2. La composición de los comités del jurado

Se ha estudiado muy poco sobre los jurados de los festivales de cine o sobre su carácter competitivo (De Valck y Soeteman, 2010). Aunque pueda resultar una afirmación algo manida y con poco sustento en el ámbito científico, no por ello deja de ser cierta, pero en el caso de los festivales de cine y, más en concreto, el estudio de los jurados, apenas encontramos investigaciones especializadas y menos las que llevan a cabo con base científica.

De los escasos estudios destacamos el de Chris Mathieu y Marianne Bertelsen (2011) donde ponen en relación el jurado y los premios. Destacan la importancia del comité y la necesidad de conocer su composición, así como los procesos de formación por parte de la organización. Aunque no lo dice explícitamente, sacan a luz la opacidad

de algunos festivales en esta gestión, que o no la ofrecen o lo hacen de forma parcial. Tampoco logran más datos si los festivales son preguntados acerca de cómo es el proceso de votación.

A pesar de las dificultades con las que se encuentran en su investigación, determinan que generalmente existen dos tipos de jurados: el jurado que determina la selección en función de las bases del concurso y el jurado de expertos, que es el responsable de dar los premios. Este segundo es el que da el prestigio al festival por lo que su composición requiere de una dedicación concreta de cara a formar un comité competente. Explican que los comités suelen tener un presidente, que no suelen cobrar por esta labor e intentan buscar diversidad y complementariedad, es decir, perfiles diferentes que ofrezcan opiniones heterogéneas. Salas (2016) destaca la necesidad de comités con perfiles diversos en su origen geográfico, su experiencia y formación o la institución a la que representan. Fátima Arranz (2007) en *Mujeres y Hombres en el cine español: una investigación empírica* concreta que “la gran mayoría de los miembros que conforman los jurados son varones” (p.72), donde de los nueve grandes certámenes internacionales españoles el 62% son hombres y el 38% son mujeres. Raimanova (2020), en un estudio más actual concluye en relación al International Documentary Film Festival Ámsterdam que existe igualdad de género en la composición del jurado.

Inoue y Sakuma (2014) mencionan la existencia de dos perfiles de jurados en los comités: el jurado oficial y el jurado externo. De Valck y Soeteman (2010) describen la existencia doble filtro que denominan *pre-selection (programming)* y final *selection (by juries)* que se reúne durante la celebración del certamen. Ambos jurados se caracterizan por su perfil profesional. En el segundo caso se trata de perfiles profesionales activos en el sector, como directores, productores, actores, periodistas e, incluso, directores de otros festivales. De este modo, la selección inicial está en manos de la organización. Esta estructura tiene implicaciones de poder tanto por la distribución de películas como por el establecimiento de otras prioridades, por ejemplo, la exigencia de estrenos y aquellas que vayan a suponer una mayor repercusión mediática.

Un aspecto significativo es el relacionado con la publicidad que se les da a los miembros de los comités. Las opciones son diversas, aunque se basan en dos criterios: mencionarlos como partes del proceso de calidad de la sección competitiva o mantenerlos en el anonimato. La transparencia del primero viene ejemplificada en páginas específicas de la web donde se recogen sus nombres, fotografías y breve currículum. Otras opciones son: ofrecer el listado de nombres y cargos con o sin foto, la mención en las bases a concurso, elaboración y difusión de noticias centradas en su figura, etc. En el lado opuesto, vertiendo opacidad del proceso competitivo, eventos que no los nombran, se limitan a mencionar que contará con expertos sin dar los nombres o perfiles, e incluso certámenes que olvidan mencionar en su sección a concurso que tienen jurados o comités de expertos. Según Salas (2016) la segunda opción parecer condenar al premio a la indignación y la deslegitimación absoluta” (p. 60-61). Afirma también que en el lado opuesto están los eventos que, como el Festival de Cannes, caen en “la exhibición de los miembros del jurado” (p. 61) poniéndolos al nivel de auténticas estrellas de cine, ya que en muchos casos también lo son.

3. Objetivos y metodología

El objetivo que persigue este estudio es conocer el perfil del jurado del festival de cine más representativo a nivel internacional en España (O1). Este jurado será el responsable de determinar cuáles son las mejores películas, en diferentes categorías, que ha producido la industria cinematográfica durante un periodo de un año, ya que el certamen es anual. Sin embargo, son tan pocos los estudios en torno a este tema, que no se pretende determinar qué perfil es más o menos adecuado o si tiene la suficiente calidad profesional, pero sí presentar las bases para iniciar el debate.

El paso previo a cualquier crítica constructiva o valoración interpretativa es conocer ampliamente el universo de estudio y este trabajo sólo se aplica al estudio de caso de un festival, por lo que, aunque se estima que las conclusiones serán relevantes por el certamen que se analiza, sólo permitirá la consecución de objetivos descriptivos y con una representación limitada. Sin duda, estos resultados cubrirán otro objetivo: proponer un método de estudio (O2) de los perfiles de los comités de jurados de los festivales de cine que en el futuro vayan ampliando y completando el universo.

Sin embargo, no es objeto de este trabajo valorar las bases argumentativas de los expertos sobre los que sustentan sus opiniones, pero a partir de los datos obtenidos sí generar una reflexión cualitativa descriptiva en torno al comité de jurados de un festival (O3).

La metodología empleada se ha centrado en dos métodos que parten del estudio de caso. El Festival Internacional de Cine de San Sebastián es, probablemente, el más representativo a nivel nacional e internacional en el caso de España. No obstante, que sea representativo no implica que sea de calidad y que el cine sea el principal de sus intereses. De hecho, su origen radia que la promoción turística (Redondo, 2015), “mantiene una vinculación muy estrecha con la ciudad y la vertiente puramente cinematográfica parece ocupar un segundo plano, como si casi se tratara de una excusa para atraer visitantes, estrellas de cine o aparecer en los medios” (p. 626).

El primer método es la revisión documental bibliográfica sobre la composición de los jurados en los festivales de cine y, en segundo lugar, el estudio de los expertos que componen el jurado de calificación. Este tiene como base el

análisis de contenido de la página web del certamen en la edición de 2021. La muestra se concretó en 24 personas de las que se han utilizado indicadores en materia de sexo, edad, formación académica, actividad profesional actual, formación académica y experiencia anterior en comités de estas características. Para comprender mejor los diferentes comités del jurado, se han recogido los datos de las diferentes categorías de premios que convoca el certamen para centrar cada uno de los comités. Con todos los datos recabados se ha creado una base de datos que, por un lado, contempla la información bibliográfica del tema que nos ocupa y, por otro, el relativo al perfil de los miembros del jurado.

Esta fase se ha completado con datos del buscador de Google, sobre todo en aquellos ausentes en la web del certamen. Se han tomado como referencia al menos tres fuentes/web por cada experto y siempre seleccionando entre las que contuviera más información con respecto a otras. Aquellos datos que no se han descrito en los resultados, pero que por su interés se estiman relevantes para la transparencia y formalidad del método que se presenta, se han anexado al final del capítulo.

Finalmente se extraen una serie de valoraciones que invitan al debate, cumplen con los objetivos previstos y animan a elaborar un borrador de ideas en torno a la mejora de los perfiles de los jurados.

4. Resultados

4.1. *Categorías de premios del Festival de Cine de San Sebastián*

El festival contó en 2021 con diez categorías:

1. La sección oficial, consta de siete premios:
 1. Concha de Oro a la mejor película (para el/la productor/a).
 2. Concha de Plata a la mejor dirección.
 3. Concha de Plata a la mejor interpretación protagonista.
 4. Concha de Plata a la mejor interpretación de reparto.
 5. Premio del Jurado a la mejor fotografía.
 6. Premio del Jurado al mejor guion.
 7. Premio Especial

Además, existen otros premios que, en algunos casos, reciben el nombre del patrocinador. Este es el caso de:

2. New director: Kutxabank-New Directors
3. Horizontes Latinos: Premios Horizontes
4. Zalbategi-Tabakalera: Premio Zalbategi-Tabakalera
5. Perlak. Premio del Público Ciudad de San Sebastián: 1. Premio a la mejor película y 2. Premio a la mejor película europea
6. Nest: Premio a un corto creado por alumnos inscritos por sus escuelas
7. TCM de la Juventud. Optan a este premio películas de las secciones: Horizontes Latinos y New Directors.
8. Premio Cooperación Española. Optan a este premio películas iberoamericanas de las secciones: Horizontes Latinos, Sección Oficial y New Directors.
9. Zinemira-Premio Irizar al Cine Vasco. Optan a este premio largometrajes, que tengan un 20% de producción vasca y/o estén mayoritariamente habladas en euskera y/o que tengan por marco o tema la comunidad vasca, de cualquier sección competitiva.
10. RTV Otra Mirada. Optan a este premio películas que traten temas cercanos al mundo femenino; dirigido, interpretado o escrito por mujeres. O también por hombres que muestren, en sus películas, una especial sensibilidad por el citado mundo de la mujer.

4.1. *Composición de los comités de jurados: nombres, cargos, nacionalidad*

La composición de los miembros del jurado para cada una de las categorías a premiar fue:

1. Sección oficial:
 1. Dea Kulumbegashvili, directora y guionista, Georgia (presidenta)
 2. Maite Alberdi, directora y guionista, Chile
 3. Audrey Diwan, guionista y directora, Líbano-Francia
 4. Susi Sánchez, actriz, España
 5. Ted Hope, productor, Estados Unidos
2. New director:
 1. Mary Burke, productora de cine y televisión, Reino Unido (presidenta)
 2. Irene Escolar, actriz, España
 3. Suzanne Lindon, directora y actriz, Francia
3. Horizontes Latinos:

1. María Zamora, productora, España (presidenta)
 2. Lila Avilés, directora y actriz, México
 3. Luciano Montegudo, crítico de cine, Argentina
4. Zalbategi-Tabakalera
 1. Sergio Oksman, cineasta, Brasil (presidente)
 2. Miriam Heard, guionista y actriz, Gales, Reino Unido
 3. Elena López Riera, directora, España
5. Perlak Premio del Público Ciudad de San Sebastián: Premia el público
 6. Nest director:
 1. Isabel Peña, guionista, España (presidenta)
 2. Jorge Cantos, director, España
 3. David Pinheiro Vicente, director, Portugal
 4. Elsa Rosengren, directora, Alemania
7. TCM de la Juventud: 75 jóvenes previamente acreditados
 8. Premio Cooperación Española. No especifican los nombres del jurado
 9. Zinemira-Premio Irizar al Cine Vasco
 1. Aitor Arregi, director y guionista, Oñati, Gipuzkoa, España (PRESIDENTE)
 2. Arantzazu Calleja, compositora musical. Bilbao, España
 3. Edurne Portela, escritora, Santurtzi, Bizkaia, España
10. RTV Otra Mirada
 1. Concepción Cascajosa, presidenta del Observatorio de Igualdad de RTVE y consejera de la Corporación;
 2. Anna Castillo, actriz (Mediterráneo, que se presenta en el Festival, La llamada, Viaje al cuarto de una madre, Estoy vivo...) y la periodista
 3. Rosa Zufia, periodista que ha trabajado, entre otros, en EITB y en el Centro Internacional de Cultura contemporánea-Tabakalera.

4.3. Perfiles de los comités: sexo, edad y procedencia

El análisis de la composición de los diferentes comités del jurado² en función del sexo³ se llevó a cabo con una asignación manual de carácter binaria tomando como referencia la nacionalidad para determinar si el nombre corresponde a hombre o mujer y, en caso de duda, se ha recurrido a Google localizando el uso de pronombres y determinantes referidos a cada persona seleccionada en la muestra, el mismo aplicado por Ehrich *et al* (2022). La muestra desprende un total de 24 expertos de los que, en la edición de 2021, 18 (75%) fueron mujeres y 6 (25%) hombres.

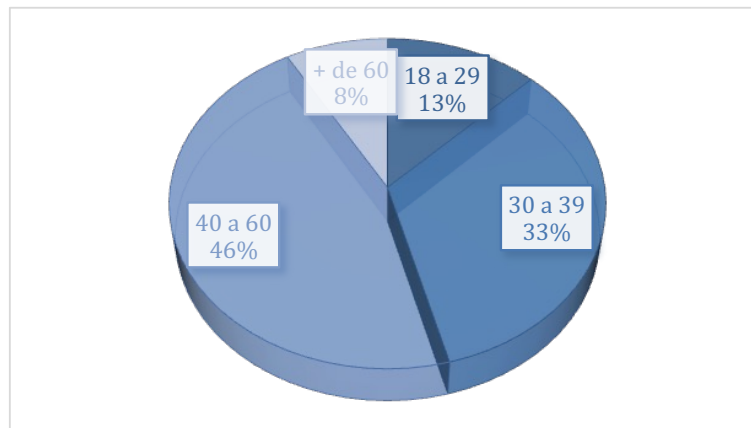
En lo que tiene que ver con la edad, los datos se han localizado en Google ante la ausencia de estos en la web del certamen. Se han aplicado los rangos de edad del Instituto Nacional de Estadística⁴, que simplifican los resultados de cara a su exposición y fundamentalmente, ofrecen una visión descriptiva de los perfiles. Los rangos del INE son: niños de 0 a 14 años, jóvenes de 15 a 29, adultos de 30 a 59 y adultos mayores a partir de 60. Sobre estos se ha procedido a una adaptación al caso que nos ocupa: se han excluido los menores de edad y se ha desglosado el grupo de adultos en dos, de 18 a 29 años y de 30 a 39 años, valorando la experiencia del segundo grupo. No obstante, se trata de un dato con cierto nivel interpretativo ya que no es frecuente hallar la fecha de nacimiento. Así y todo, el resultado de este apartado es que el grueso de expertos está entre los 40 y los 60 años (46%), le siguen los que tienen entre 30 y 39 años (33%), entre 18 y 29 años (13%) y, finalmente, los que tienen más de 60 (8%).

Estos rangos.

² Se han excluido de los datos el comité que da el premio de Cooperación Española, cuyos nombres no se han localizado, y el premio del público.

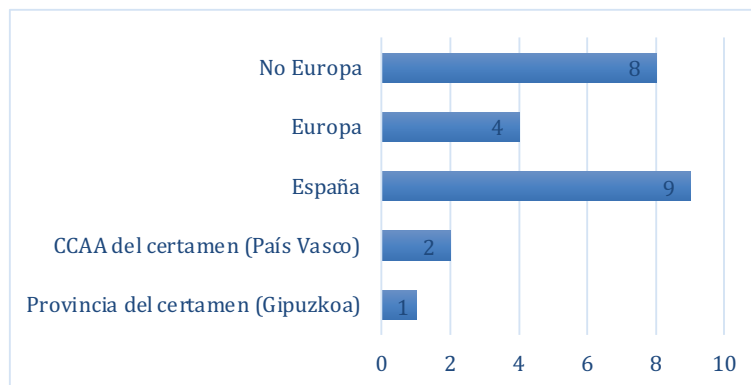
³ Este capítulo no entra en la cuestión de debate de género, que no necesariamente tiene que ser binario (Ehrich et al, 2022), sino que se establece en función del sexo.

⁴ INE: Características de la población: <https://bit.ly/3ultveU>

Tabla 1. Edad de los miembros del jurado

Fuente: Elaboración propia, 2022.

El Festival de Cine de San Sebastián en su edición de 2021 contó con una distribución genérica, equilibrada y diversa en cuanto a la procedencia de los miembros del jurado. De los 24 expertos, la mitad eran españoles y la otra mitad extranjeros. De los nacionales, sólo tres (12,5%) de la misma provincia donde se celebra el evento; y de los extranjeros, cuatro europeos (16,7%) y el resto no europeos (33,33%). Los países de procedencia de estos fueron: Estados Unidos (3), Francia (2), México, Argentina, Brasil, Reino Unido, Portugal, Chile y Suecia.

Tabla 2. Procedencia de los miembros del jurado

Fuente: Elaboración propia, 2022.

4.3. Perfiles de los comités: profesión, formación académica y experiencia como jurados

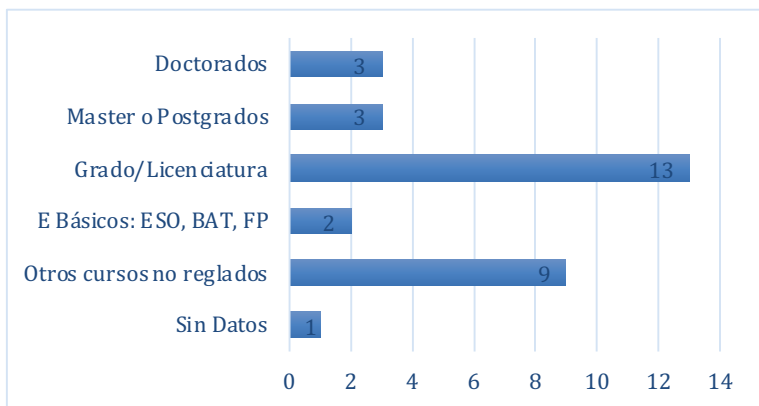
Los datos referidos a la profesión de los jurados se han concretado en los siguientes grupos: 1. profesión relacionada directamente con el cine, 2. profesión relacionada con la comunicación, por ejemplo, televisión; 3. profesión relacionada de forma tangencial con el cine; 4. profesión no relacionada con el cine; 5. sin profesión. De los resultados se deriva que en 19 de los 26 casos⁵, es decir, el 73%, son profesionales en activo en empresas relacionadas directamente con el cine; en seis casos (23%), se trata de empresas relacionadas con el entorno audiovisual o de la comunicación, y sólo un caso (4%) de empresa estimada como tangencial.

Las empresas mencionadas en el primer grupo son: dirección de cine (9), productora de cine (6), actriz/actor (5), guionista (3). Las mencionadas en el segundo: profesor universitario (3), periodista (3). Las empresas mencionadas en el tercer grupo son: compositor de música, publicidad y artes escénicas.

En este apartado se ofrecen los resultados correspondientes al análisis de la formación académica de los componentes de los comités y la experiencia como jurados. En el primer caso se observa que 19 miembros (72%) tienen estudios universitarios de grado o licenciatura (54%), tres además lo completan con másteres (12,5%) e incluso, tres casos, en los que son doctores (12,5%). Tal solo dos tienen estudios básicos, otros dos cursos o estudios no reglados y sólo de uno de los expertos no ha podido localizarse ningún dato referido a su formación

académica. Además, muchos de los expertos cuentan también con otros cursos formativos no reglados que completan su perfil. Éste es el caso de siete de ellos.

Tabla 3. Nivel de estudios alcanzado de los miembros del jurado



Fuente: Elaboración propia, 2022.

Las titulaciones de los expertos son las que siguen:

- Doctorado: Literaturas Hispánicas, Comunicación Audiovisual (2).
- Titulaciones de Máster o Posgrados: Estudios de Medios, Dirección Cinematográfica, Gestión de la Producción Audiovisual, Estética y Musicoterapia Avanzada y Aplicaciones.
- Titulaciones de Grado o Licenciatura: Dirección Audiovisual, Comunicación Social (Periodismo), Periodismo (3), Ciencias Políticas, Estudios Superiores de Arte Dramático, Estudios Cinematográficos (2), Literatura española, Literatura Inglesa (2), Comunicación Audiovisual, Bellas Artes, Empresariales.
- Estudio de Bachiller: Bachiller, Bachillerato de Artes Escénicas.
- Otros estudios no oficiales: Interpretación centro privado (3), formación en teatros, Taller de emprendedores europeos, Artes escénicas, Dirección de Escena, Guión Cinematográfico (2), Titulación no oficial relacionada con la dirección de cine (3) y talleres sobre cine.
- Sin datos (1)

En lo relativo a la experiencia profesional como jurados de festivales de cine llama la atención la ausencia de datos. En el caso de diez de los expertos (42%) no se ha podido concretar si tienen experiencia, lo que invita a deducir que no la tienen. De 21 de los 24, en la web del festival no se menciona nada sobre su experiencia, lo que sugiere que no es un rasgo destacable para la organización del evento o no les interesa dar a conocer. De los 14 (58%) que sí se cuenta con información en Internet, ésta se localizó fundamentalmente por otras fuentes. De este grupo, once tienen experiencia como jurado que oscila entre 1 y 3 años; de tres miembros se puede decir que tienen experiencia entre 4 y 10 años; ninguno tiene más de 10 años de experiencia en esta actividad de asesoría técnica experta. De los que sí tiene alguna experiencia, seis además la tienen en festivales internacionales.

Los certámenes internacionales con los que han colaborado los jurados son: Festival comunitario FECICOM, UDLA Festoc, Festival FICCI, Santiago Festival Internacional de Cine, Festival de Cine Woodstock, Festival Internacional de Cine de Morelia, Festival Internacional de Cine UNAM, Festival de Cine de Lima, Festival de Antofagasta, Festival Franco-Latinoamericano de Video Arte, Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, Festival de Locarno, Sundance / NHK International Filmmakers Award, la Mostra de Venecia, Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente, Cinéma du réel, Festival de Cannes, Festival de Karlovy Vary y Festival Arica Nativa.

Los festivales nacionales con los que han colaborado los jurados son: Festival Mujer y Cine, Festival RIZOMA, Festival Internacional de Cine de Documental de Navarra, Festival de Cine Documental de Alcances, Festival Internacional de Mediométrajes de Valencia, Filmadrid Festival Internacional de Cine, Festival de Cine Cortometraje Musical de Hondarribia, Festival de Cine de Vitoria-Gasteiz y Festival de Cine Fantástico de Bilbao.

Algunos expertos también tienen experiencia en concursos relacionados con el cine. Los que se mencionan en estos casos son: Universidad UTADEO: Nuevos Creadores, Nespresso Talents, Concurso de Cortos XX-S: Foco en la Mujer; Rally de cortometrajes vascos Lekeitio y Selección de Cortometrajes Vascos KIMUAK. Y finalmente, otro tipo de concursos no cinematográficos: Premios Ortega y Gasset de Periodismo, Premios Literarios de Barbastro, Premio Alfaguara, Premio Biblioteca Breve 2018 y Premios Ondas.

5. Conclusión y discusión

Los festivales de cine tienen la responsabilidad de crear tendencias y delimitar la calidad de las producciones, tal y como hemos podido observar en las conclusiones a las que han llegado otros investigadores. Esta función depende directamente de la acción de los comités de jurados, pero también de forma indirecta y subsidiaria de los programadores. A pesar de esta función tan esencial para la industria del cine, apenas hay estudio sobre los jurados de este tipo de evento. El trabajo que se presente ha llevado a cabo un estudio de caso centrado los comités del jurado del Festival Internacional de Cine de San Sebastián. La muestra se centró en 24 expertos.

Los objetivos de esta investigación se definieron en los siguientes: Objetivo 1: conocer el perfil del jurado del festival de cine más representativo a nivel internacional en España; Objetivo 2: proponer un método de estudio de los perfiles de los comités de jurados; y Objetivo 3: generar una reflexión cualitativa descriptiva en torno al comité de jurados de un festival.

El objetivo 1 se ha logrado y de sus resultados se destacan los siguientes: El Festival de Cine de San Sebastián en su edición de 2021 contó con un 75% de mujeres y un 25% de hombres. El 46% de sus miembros tiene entre 40 y 60 años, es decir, se encuentran en un momento consolidado de sus trayectorias profesionales y formativas. Este dato se confirma con el 75% de profesionales en activo en empresas relacionadas directamente con la industria cinematográfica. Además, el 72% tienen estudios universitarios, que en el 25%, además, cuentan con estudios superiores de máster y doctorado. Finalmente, en lo que respecta a la experiencia como jurados de festivales, no se ha podido determinar en el 42% de los casos, y de los que sí se ha podido, el 46% sólo ha técnicos asesores con menos de 3 años de experiencia en este ámbito.

El objetivo 2 se ha logrado con la propuesta de una metodología que analice los comités de jurados. Los criterios aplicados permiten conocer diferentes rasgos para definir su perfil y establecer comparativas en base a criterios cuantitativos. No obstante, el sistema puede ser mejorable en aquellos aspectos que permitan reducir el margen de incertidumbre, como la edad exacta de los miembros del jurado o la experiencia en esta función.

Los resultados ofrecidos permiten iniciar la discusión en torno a los perfiles de los jurados de los festivales, ya que sin una base que sirva de punto de partida cualquier afirmación no sería más que una opinión sin sustento científico. Por lo que se estime que el objetivo 3 se ha logrado con las siguientes conclusiones:

En primer lugar, se observa que en la edición analizada del certamen de San Sebastián su organización contó con un comité al que no puede criticársele la falta de paridad.

La segunda conclusión que se extrae es que cuenta con expertos que, cruzando datos de edad, formación y actividad profesional, gozan de un nivel de profesionalidad indiscutible, ya que el 46% han llegado a su madurez profesional estando en activo en el sector cinematográfico y/o con estudios universitarios finalizados. Sin embargo, este dato abre un tema de discusión en relación a la idoneidad de comités con mayor peso de profesionales en activo, ya que, como hemos observado en las afirmaciones de los investigadores, difícilmente los jurados van a valorar de forma negativa producciones de otros colegas con los que son afines o tienen otros intereses.

En tercer lugar, resulta llamativa la escasa experiencia que tienen ejerciendo esta actividad. Se evidencia que, aunque se recurra a profesionales, no se valora una profesionalización específica de esta actividad, que tiene sus bases en la competencia crítica, de análisis, conocimientos en torno a la historia del cine, su evolución, tendencias, etc. Por las consecuencias que los premios tienen para las películas y la responsabilidad del certamen con la industria y la cultura, debería ser proporcional a la experiencia del jurado en esta función. Una excelente cantera de profesionales neutrales y suficientemente formados es la que compone el profesorado investigador de las universidades tanto españolas como extranjeras, siempre que no tenga una actividad alternativa y en activo en la industria.

¿En manos de quién confiamos que se determine qué es el cine de calidad? En el caso del Festival de Cine de San Sebastián destacan los miembros del jurado que son profesionales en activo, con formación universitaria, fundamentalmente mujeres de entre 40 y 60 años, pero con poca experiencia en esta asesoría técnica específica. Ellas y ellos determinan qué es el cine de calidad. Ellos y ellas tienen una responsabilidad con la cultural y con la sociedad.

El Festival de Cine de San Sebastián contó en 2021 con un jurado basado en criterios de heterogeneidad propuesto por Salas (2016) al que sólo le puede ser criticable el exceso de profesionales en activo y la aparente ausencia de experiencia como jurados. El mismo autor proponía la necesidad de un instrumento metodológico para garantizar las trayectorias de los jurados y la observación de los criterios por lo que son seleccionados (p. 66). Este artículo ha resuelto o intentado resolver el metodológico y el siguiente paso sería estudiar en profundidad el perfil de la figura del programador y los criterios en los que se basa para formar un jurado, y más festivales con los que establecer comparativas.

6. Agradecimientos

El presente texto nace en el marco del proyecto de investigación JURPREFEST para el estudio de los comités de jurados de los festivales de cine en España (Resolución 03489/2021 Universidad Miguel Hernández de Elche). Agradecimientos personales a Dilcia Tuozzo por su minuciosidad y por su amistad.

Referencias

- Arranz, F.; Roquero, E.; Aguilar, P.; Pardo, P.; Rilova, B.; y Álvarez, O. (2007). *Mujeres y hombres en el cine español: una investigación*. Madrid: CIMA. Asociación de Mujeres Cineasta y Medios Audiovisuales. <https://bit.ly/3J7mg4V>
- Bendazzi, G. (2016). Animation a world history, (Volume 1). *Foundations the Golden age*. Boca Raton: CRC Press.
- Cabezón, A. & Gómez-Urdá, F. (1999). *La producción cinematográfica*. Madrid: Cátedra.
- Campos, M. (2012). Reconfiguración de flujos en el circuito internacional de festivales: El programa Cine en Construcción. *Secuencias. Revista de Historia del Cine*. 35, 84-102.
- Cecilia Trombetta, J. (2019). Cine con vecinos: el fenómeno Saladillo. *Imagofagia*, 20, 299-320.
- Candel, J.M. (1993). *Historia del dibujo animado español*. Murcia: Editora Regional de Murcia y Filmoteca Regional de Murcia. Colección Imagen. Extra.
- Cebollada, P. (1986). *Segundo de Chomón*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, Diputación Provincial de Teruel.
- Deitch, G. (2015). Animation. What The Heck is It? *Indiewire*. <https://bit.ly/3yMaDgt>
- De la Rosa, E. y Vivar, H. (1995). *Estrellas Animadas*. Madrid: Animateruel y XXV Festival De Cine de Alcalá de Henares.
- De Valck, M. (2007). *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*. Amsterdam University Press.
- De Valck, M., Soeteman, M. (2010). And the winner is': What happens behind the scenes of film festival competitions. *International Journal of Cultural Studies*. 13(3):290-307. Doi:10.1177/1367877909359735
- De Valck, M.; Krendell, B.; Loist, S. (2016). *Film Festivals: History, Theory, Method, Practice*. New York: Routledge.
- Gutiérrez, C.A., y Wagenberg, M. (2013). Meeting Points: A Survey of Film Festivals in Latin America. *Transnational Cinemas*, 4(2), 295-305. <https://bit.ly/3qW0lmL>
- Harbord, J. (2002). Film Festivals: Media Events and the Spaces of Flow. En Harbord, J. *Film Cultures*. London: Sage. pp. 59-75.
- Iordanova, D.; Leshu, T. (eds.) (2012). *Film Festival Yearbook 4: Film Festivals and Activism*. St. Andrews: St. Andrews Film Studies.
- Inoue, M.; Sakuma, S. (2014). Analysis of the Film Selection Process for a Film Festival. 582-587. Conferencia paper, may. 28th International Conference on Advanced Information Networking and Applications Workshops (WAINA)
- Jiménez, M., Simone, P., Kevin, D., Ene, L. y Talavera, J. (2015). *Mapping the Animation Industry in Europe*. Strasbourg: European Audiovisual Observatory. <https://bit.ly/3DhYtgx>
- Jurado Martín, M. (2006). *Los festivales de cine en España. Incidencia en los nuevos realizadores y análisis del tratamiento que reciben en los medios de comunicación*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid]. <http://eprints.ucm.es/7306/>
- Jurado Martín, M. (2017). El germen del cine más amateur: festivales de cine de educación. En *Nuevas realidades en la comunicación audiovisual*. Madrid: Tecnos (Grupo Anaya)
- Jurado Martín, M. y Benítez Rojas, R.V. (2022). Escasa visión comercial de los certámenes cinematográficos de animación en España. En *Comunicación, pantalla y ficción*, Madrid: Aranzadi.
- Mathieu, C., & Bertelsen, M. (2011). Creativity at Work: Film Festival Prize Juries. Copenhagen Business School [wp]. Creative Encounters Working Paper No. 69
- Manzanera, M. (1992). *Cine de Animación en España Largometrajes 1945-1985*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Narváz, G. (2019). El cine latinoamericano contemporáneo y la estética de festival: el caso de Cannes (2000-2015). *Archivos de la filmoteca*, 77, 2019, 21-46. <https://bit.ly/3PcN8ns>
- Quintero Rivera, H.A. (2016). Los festivales de cine independiente una ventana alterna de distribución. Concha Mateos y Javier Herrero (Coord.), *La pantalla insomne*, 2ª edición. La Laguna: Sociedad Latina de Comunicación, Colección: Cuadernos de Comunicación, 103. <https://bit.ly/3zj6Juw>
- Peirano, M.P. (2020). Artistas, trabajadores y emprendedores: disyuntivas y desafíos de la profesionalización del cine chileno. En *Revista Antropologías del Sur*, 7 (13), 79 a 102.
- Peirano, P. y Vallejo, A. (2021). Iniciativas de educación cinematográfica en los festivales de cine de Iberoamérica (2005 - 2019) *Arte, individuo y sociedad*, 22(3), 791-818. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/70186/4564456557154>
- Raimanova, D. (2020). The International Documentary Film Festival Ámsterdam (IDFA) 2019. *Alphaville: Journal of Film and Screen Media*, 19, pp. 303-306. <http://dx.doi.org/10.33178/alpha.19.34>
- Ramírez Alvarado, M. y Martínez García, A. (2013). Nuevos espacios para la promoción del sector audiovisual: Andalucía y su proyección en Internet. Zilles, Cuenca y Rom, *Breaking the Media Value Chain*. Universitat Ramon Llull. goo.gl/x6ecPK
- Redondo, I. (2000). *Marketing en el cine*. Editorial Pirámide.
- Rueda, A. (2019). Nuevas condiciones de la internacionalización de los cines de América Latina y plataformas profesionales de festivales: el caso de Cine en Construcción. *Archivos de la Filmoteca*, 59-78. <https://>

dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7122494

- Redondo, F. (2015). Festivales de cine y tendencias de futuro. Un estudio de caso. *Opción*, Año 31, No. Especial 1 (2015), 620 – 633.
- Santry, A. (2020). A Necessary Gesture: A review of the Ammodo Tiger Short Film Competition at the International Film Festival Rotterdam (IFFR) 2020. *Film Criticism*, 44 (3). <https://doi.org/10.3998/fc.13761232.0044.302>
- Salas, Pablo. (2017). La construcción de legitimidad del jurado en un festival oficial de teatro. *Chakiñan de Ciencias Sociales y Humanidades*, (1), 57-67. <https://bit.ly/3rx5E0k>
- Sedeño Valdellós, A. (2013). Globalización y transnacionalidad en el cine: coproducciones internacionales y festivales para un cine de arte global emergente. *Fonseca, Journal of Communication*, 6(6), 285–303. <https://bit.ly/3Pgg12f>
- Vallejo, Vallejo, A. (2014). Festivales cinematográficos. En el punto de mira de la historiografía fílmica. *Secuencias: Revista del Historia del Cine*, 39. Pp. 13-42. goo.gl/ySRxdH
- Vallin, P. (2013). La animación española vive su edad de oro. *La Vanguardia*. 19/01/2013. <https://bit.ly/3jj0qRT>
- Vicario, B. y Mateos, J.M. (2009). *10 Años de Animadrid un recorrido por la animación española de la década*. Madrid: Comunidad de Madrid.
- 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*. Tesis doctoral. Universidad de Granada.
- Wong, C. H. Y. (2011). *Film Festivals: Culture, People, and Power on the Global Screen*. Rutgers University Press.