
Primer Informe sobre el

Estado Actual de los Festivales de Fotografía en el Mundo

Julio de 2025



International
Photography
assoc. Festivals



Índice

- 1) Introducción**
 - a) Contexto
 - b) Metodología
 - c) Postfestivales de Fotografía
 - d) Reconocimiento
- 2) Festivales en todo el mundo: 1.000**
 - a) Activos
 - b) Inactivos
 - c) Comparando geografías
- 3) Calendarios**
 - a) Calendario mensual
 - b) Primeras ediciones
 - c) Ciclos de vida
 - d) Comparativa: festivales activos e inactivos
- 4) El equipo humano detrás de los festivales: entre 8.000 y 12.000 personas**
 - a) Cantidad de trabajadores
 - b) Formación de los trabajadores
 - c) Conclusiones: ¿es hora de una formación específica?
- 5) Remuneración económica y sostenibilidad**
 - a) Trabajadores
 - b) Artistas
 - c) Conclusiones: radiografía de un desequilibrio
- 6) Actividades realizadas: 18.000 cada año**
 - a) Tipo de actividad
 - b) Cantidad de actividades
 - c) Actividades durante el festival
 - d) Actividades durante el año
 - e) Conclusiones: programar no es solo proponer actividades, sino construir comunidades
- 7) Artistas, autores, expositores y curadores: 32.000 por año**
 - a) Última edición
 - b) Históricos
 - c) Conclusiones: resiliencia, diversidad, inclusión y renovación
- 8) Participantes presenciales y comunidades online: 10 millones**
 - a) Participantes presenciales: 5 millones de personas
 - b) Público objetivo
 - c) Comunidades online: 5 millones de personas
 - d) Conclusiones: presencias y posibilidades
- 9) Valoración**



- a) Social
- b) Institucional
- c) Conclusiones: los desafíos de articular impacto cultural y respaldo institucional

10) Financiamiento: 63,5 millones de euros al año

- a) Fuentes de financiamiento
- b) Subvenciones públicas
- c) Presupuestos
- d) Conclusiones

11) Colaboraciones entre festivales

- a) Análisis de las encuestas
- b) Recomendaciones para fortalecer las colaboraciones
- c) Itinerancia de exposiciones

12) Futuros posibles

- a) Principales preocupaciones para garantizar funcionamiento y continuidad
- b) Evolución de los festivales en los últimos años
- c) Planes de futuro
- d) Conclusiones

13) Futuras investigaciones del IPFA

14) Conclusiones

15) 215 Festivales participantes en este informe

Anexo I: Cuestionario de Investigación



1) Introducción, contexto, metodología y agradecimientos

Este informe es una iniciativa de la **International Photography Festivals Association (IPFA)** y representa un hito en la historia reciente del sector: es la **primera investigación a escala internacional** que ofrece una mirada global, comparativa y estructurada sobre los festivales de fotografía en los cinco continentes. Hasta ahora, los estudios y registros existentes han surgido desde contextos nacionales o locales, aportando análisis valiosos, pero fragmentarios. Este informe busca **trascender esas fronteras y construir una visión común** que permita identificar patrones, diferencias y tendencias compartidas entre eventos muy diversos, pero atravesados por problemáticas similares.

La investigación se basa en los datos proporcionados por **215 festivales y ferias de fotografía**, que representan una muestra significativa dentro de una comunidad estimada en **más de 1.000 festivales activos en todo el mundo**. A través de sus respuestas, buscamos comprender cómo se organizan estos eventos, cómo se financian, qué modelos de trabajo sostienen, cómo involucran a artistas y públicos, y qué desafíos enfrentan a nivel estructural, artístico y político.

El informe se organiza en **15 bloques temáticos** que permiten explorar el ecosistema global de los festivales de fotografía desde múltiples dimensiones. Comienza con una introducción al contexto y la metodología, seguida por una reflexión sobre los postfestivales como horizonte conceptual. A continuación, se analizan su distribución geográfica, cronologías de celebración, fechas de fundación, ciclos de vida y comparativas entre activos e inactivos. Se profundiza en los equipos humanos, condiciones laborales, formación, remuneración y participación de artistas, curadores y expositores. Se examinan las actividades desarrolladas dentro y fuera de los festivales, así como el perfil y número de participantes presenciales y comunidades online. También se aborda la valoración social e institucional, sus fuentes de financiamiento y presupuestos, con especial atención al volumen económico que movilizan. Un apartado específico se dedica a las colaboraciones entre festivales y la itinerancia de exposiciones. Finalmente, se plantean los principales desafíos y planes de futuro del sector, se proponen líneas estratégicas para futuras investigaciones y se ofrecen conclusiones que sintetizan los hallazgos clave.

Más que un simple diagnóstico, este informe busca convertirse en **una herramienta de consulta, reflexión y proyección** para quienes trabajan en el ámbito



de la cultura visual contemporánea: directores y directoras de festivales, curadores, artistas, investigadores, instituciones públicas, gestores culturales y organizaciones comprometidas con el desarrollo sostenible del sector fotográfico. Al mismo tiempo, este trabajo es también una doble invitación. Por un lado, al mundo académico, a **asumir el reto de investigar en profundidad** un fenómeno cultural global aún escasamente estudiado. Por otro, a los propios festivales, a **reconocerse como parte de una comunidad mundial viva y diversa**, a saberse acompañados, y a **aceptar el desafío urgente de su modernización** ante un cambio generacional y cultural impulsado, entre otros factores, por la digitalización.

Este informe nace en un **contexto de transformación profunda**, en el que los festivales de fotografía —como tantos otros espacios culturales— se ven interpelados por **cambios generacionales, tecnológicos y sociales**. La **digitalización** producida por la pandemia ha modificado las formas de producción, circulación y consumo de imágenes; el **multiculturalismo** y la **internacionalización** han ampliado los marcos de referencia, desafiando las narrativas hegemónicas y promoviendo una mayor diversidad de voces; y el **relevo generacional** está impulsando nuevas maneras de entender la cultura, la comunidad y la sostenibilidad. En este escenario, la **modernización de los festivales no es una opción, sino una necesidad urgente**, si queremos seguir siendo relevantes, accesibles y transformadores en un mundo que cambia a gran velocidad.

El **Horizonte 2030 de los Festivales de Fotografía** que nos guía en nuestro trabajo, nos exige repensar nuestras formas de hacer, conectar y comunicar. Los festivales que lograrán mantenerse y crecer serán aquellos capaces de **adaptarse a las nuevas necesidades sociales y culturales**, y de conectar auténticamente con **las generaciones emergentes**. Si no transformamos nuestras estructuras, lenguajes y prioridades porque los formatos tradicionales están en riesgo de volverse obsoletos. Como diría Walter Benjamin, **estamos en una encrucijada histórica**. Muchos de los festivales que hoy conocemos fueron creados y sostenidos por la generación del baby boom, que poco a poco se retira, dejando tras de sí un modelo que ya no responde plenamente a los desafíos del presente. **Intuimos que los festivales del futuro serán distintos, pero aún no sabemos con certeza cómo serán**. Y aquí radica el verdadero reto: sabemos quiénes somos, pero no quiénes debemos o queremos ser para seguir siendo cultural y socialmente **relevantes**. Este momento nos exige **repensarnos a fondo**: adaptar nuestras estructuras, cuestionar nuestras certezas, apoyarnos mutuamente y atrevernos a imaginar un nuevo horizonte para los festivales de fotografía. **Porque solo si nos transformamos colectivamente, podremos construir un futuro sostenible, inclusivo y significativo para las generaciones que vienen**. A partir de aquí, debemos preguntarnos: ¿cuáles sobrevivirán cuando desaparezca la



generación que los vio nacer? ¿Cómo responderemos a los públicos del presente y del futuro?

En definitiva, este informe no solo busca registrar el presente, sino también activar una conversación colectiva sobre el porvenir. Nos invita a imaginar qué tipo de festivales queremos construir para los próximos años y qué valores deben sostenerlos. **La pregunta ya no es si debemos cambiar, sino cómo y con quiénes hacerlo.** Porque la verdadera sostenibilidad no se alcanza repitiendo fórmulas del pasado, sino abriendo espacios de colaboración, escucha y transformación. Frente a un panorama en constante cambio, los festivales de fotografía tienen la oportunidad —y la responsabilidad— de reinventarse como plataformas vivas, conectadas y relevantes para las nuevas generaciones. Aspiramos a **fortalecer la colaboración internacional, fomentar el intercambio de conocimientos** y contribuir a la construcción de **un campo profesional más justo, inclusivo, dinámico y conectado.** Porque solo trabajando en red, aprendiendo unos de otros, podremos imaginar y construir el futuro de los festivales de fotografía. **El nacimiento de IPFA, el Primer Encuentro y este Informe son apenas el primer paso de un camino que debemos recorrer juntos.**

a) Contexto

En los últimos años, hemos sido testigos de una transformación profunda en la forma en que la fotografía —y los festivales que la celebran— se comunican, se organizan y se proyectan al mundo. La digitalización, el acceso global a las redes sociales y la aparición de nuevas formas de colaboración cultural han permitido a proyectos de todos los tamaños conectarse, crecer y aprender unos de otros. En este nuevo escenario, surgió **una necesidad urgente de conectividad, cooperación y reconocimiento mutuo entre iniciativas que, hasta hace poco, operaban de forma aislada.**

Es en este contexto donde nace la **International Photography Festivals Association (IPFA)**, impulsada por el deseo colectivo de profesionalizar el sector y construir una comunidad global sólida y horizontal. **IPFA aspira a ser una red internacional que reúna a los más de 1.000 festivales de fotografía que existen actualmente en el mundo**, con el propósito de fomentar la colaboración, la innovación y el intercambio de conocimientos entre sus integrantes. Esta asociación busca convertirse en **una plataforma abierta donde directores, curadores, productores, artistas y gestores culturales puedan compartir experiencias, buenas prácticas y estrategias, fortaleciendo mutuamente sus iniciativas.**



Nuestra visión se basa en principios de **inclusión, diversidad, sostenibilidad y cooperación internacional**. Todos los festivales, ferias e iniciativas afines —desde los más emergentes hasta los más consolidados— tienen un lugar en esta red. Creemos firmemente en un modelo colaborativo, donde el valor de cada proyecto no se mide por su tamaño o presupuesto, sino por **su compromiso con la comunidad, la creatividad y la transformación social**.

Desde nuestro punto de vista, para que un evento sea considerado un **festival de fotografía** en el marco de esta investigación, debe cumplir con ciertos criterios fundamentales que lo distinguen de una simple exposición, muestra puntual o premio de fotografía. En primer lugar, debe contar con una **programación curada que incluya al menos tres exposiciones fotográficas distintas** en un periodo acotado de tiempo, ya sea en formato presencial, virtual o híbrido. En segundo lugar, es relevante que el evento se **identifique a sí mismo como festival, encuentro o feria, entre otros**, bien sea en su nombre, en su estrategia de comunicación o en su planteamiento curatorial, lo que implica una **intención de construir comunidad, proyectarse públicamente y generar una experiencia cultural colectiva**. A estos dos elementos se suman otros factores clave: por un lado, debe tener una **frecuencia definida** —anual, bianual o trianual—, lo cual refleja una vocación de continuidad en el tiempo, incluso si ha habido interrupciones puntuales. Finalmente, debe presentar una **diversidad de actividades complementarias** (como talleres, conferencias, visionados de portfolios, mesas redondas o programas educativos), que permitan la participación activa de públicos diversos y fomenten el intercambio profesional y pedagógico en torno a la fotografía. Estos criterios permiten delimitar qué tipo de eventos forman parte del ecosistema fotográfico global, **priorizando aquellos que promueven el encuentro, la reflexión y la circulación de saberes más allá del simple acto expositivo**.

Hay que recordar que el formato de los festivales contemporáneos viene del cine y de la música y no es anterior a 1950 y su éxito reciente se debe a varios factores. En primer lugar, los festivales permiten condensar en pocos días una gran cantidad de propuestas culturales, facilitando la visibilidad de artistas y obras ante públicos diversos. En segundo lugar, ofrecen una narrativa curatorial que organiza la experiencia del participante, diferenciándose de actividades aisladas. Finalmente, se convierten en espacios de encuentro e intercambio que generan comunidad, proyección internacional y oportunidades económicas. En este sentido, la programación ya no responde únicamente a la lógica de la exhibición, sino a la necesidad de articular discursos, provocar conversaciones y construir redes y comunidades entre creadores, públicos e instituciones. **Esta lógica integral y experiencial es la que ha convertido a los festivales en un pilar fundamental de la vida cultural contemporánea.**



Entendemos que luego de 55 años de la fundación de Rencontres d'Arles y con más de 1.000 festivales activos, **ha llegado la hora de aprovechar las posibilidades digitales para crear comunidades y unirnos**. Otros sectores de la cultura llevan años organizados. Por ejemplo, hay que recordar que la Asociación Europea de Festivales (EFA) fue fundada en 1952. En este sentido, consideramos que IPFA es fruto de una revolución tecnológica producto de la pandemia pero también cultural y ética, propia de una nueva generación de gestores culturales. Apostamos por **modernizar la manera en que concebimos y gestionamos nuestros festivales**, incorporando valores como la **igualdad de género, la sostenibilidad ecológica, la apuesta por los artistas emergentes y la transparencia económica**. Creemos que solo así podremos construir eventos más justos, accesibles y alineados con las demandas de una sociedad en constante cambio. Al mismo tiempo, es imprescindible **reivindicar la figura del gestor cultural y su papel clave en el ecosistema artístico**, promoviendo también la **remuneración justa y el reconocimiento profesional** de quienes sostienen estos proyectos día a día. Una red global que utiliza las herramientas contemporáneas para construir el futuro de los festivales de fotografía: **más conectados, más responsables y más influyentes**.

b) Metodología

Con el objetivo de obtener una **visión integral y representativa** del estado actual de los festivales de fotografía en el mundo, se diseñó un **cuestionario estructurado** que abordó distintas dimensiones clave de estos eventos culturales. La formulación de las preguntas respondió a dos criterios fundamentales: por un lado, **mantener un nivel de generalidad que facilitara las respuestas** por parte de eventos con realidades muy diversas; por otro, **capturar la amplitud y heterogeneidad** de iniciativas activas en los cinco continentes. El diseño del cuestionario y la estrategia de recolección de datos se concibieron con la intención de **producir un conocimiento compartido, útil y aplicable** para el conjunto de la comunidad internacional de festivales de fotografía, sin perder de vista las condiciones específicas de cada contexto.

El **trabajo de campo** se desarrolló entre el **25 de febrero y el 25 de mayo de 2025**, utilizando la plataforma **Google Forms**, complementada con el **envío personalizado por correo electrónico, newsletters y publicaciones específicas en Instagram**, lo que permitió ampliar el alcance de la convocatoria. La encuesta fue dirigida a las personas responsables de los **709 festivales registrados en la base de datos de la IPFA** en la fecha del estudio. De ese total, **el 30,32%, 215 festivales, completaron el cuestionario**, lo que representa una muestra representativa y geográficamente diversa. Los datos obtenidos fueron **sistematizados y analizados**



mediante herramientas de **estadística descriptiva** en el caso de las preguntas cuantitativas, y técnicas de **análisis de contenido** para las respuestas abiertas o cualitativas. Para el redactado del informe y para la traducción colaboraron Juliana Gagné y Filip Mitra y se utilizaron herramientas de inteligencia artificial, principalmente ChatGPT4o Pro.

Aunque nuestra base de datos actual incluye **709 festivales de fotografía censados**, estimamos que existen **más de 1.000 activos** en todo el mundo. Esta proyección se basa en el conocimiento acumulado y la investigación realizada por el equipo del IPFA a lo largo del último año. Sin embargo, **localizar y contactar a todos los festivales es un desafío muy complejo**, debido a múltiples barreras tecnológicas, culturales y lingüísticas. Muchos no tienen presencia en los buscadores más utilizados en Occidente —como Google— porque operan en países donde se usan plataformas diferentes, como Baidu en China o Yandex en Rusia. Otros no están activos en las redes sociales (como Instagram o Facebook), ya que en sus contextos predominan otras aplicaciones o canales de difusión local de difícil acceso. Además, las diferencias idiomáticas y de escritura, especialmente en alfabetos no latinos, limitan nuestra capacidad para identificar eventos a través de palabras clave convencionales.

A esta dificultad estructural se suma una cuestión conceptual: el **IPFA adopta una definición amplia de festival de fotografía**, que incluye no solo los tradicionales, sino también ferias, bienales, congresos y eventos híbridos que presenten al menos tres exposiciones fotográficas dentro de una misma programación, dejando de lado los premios y los festivales dedicados a la imagen en general o a las artes visuales, muchos de ellos vinculados al cine y la imagen en movimiento. Aun así, sabemos que existen **muchas otras formas de celebración fotográfica** en distintas regiones del mundo que podrían ser consideradas festivales bajo otros criterios culturales o contextuales, pero que aún no han sido incorporadas a nuestra base de datos. Por eso, este informe también es una **invitación abierta a colaborar**: si conoces uno que no figura en nuestro registro, te animamos a compartirlo con nosotros.

Dado que se estima que existen **más de 1.000 festivales de fotografía activos a nivel mundial**, los resultados cuantitativos finales fueron **proyectados, extrapolados y ponderados** en relación tanto a la base de datos propia de IPFA como al universo estimado. Este procedimiento nos permite ofrecer una estimación realista del conjunto del sector **detectar tendencias, identificar patrones globales y comparar distintas realidades locales o regionales**, manteniendo una perspectiva amplia pero atenta a las particularidades del sector. Este informe, por tanto, no solo representa un diagnóstico de la situación actual, sino también **un punto de partida para futuras investigaciones y acciones colaborativas dentro del universo fotográfico global**.



c) Postfestivales de Fotografía

A partir del espíritu crítico y visionario del Decálogo Postfotográfico de Joan Fontcuberta (2011)¹, proponemos un **Decálogo sobre los Postfestivales de Fotografía**, una guía provocadora para repensar el futuro de los festivales más allá de sus formas tradicionales, en un contexto de transformación cultural, ecológica, tecnológica y social. La fotografía lleva años cambiando, desde la digitalización, su incorporación a los teléfonos móviles y el regreso de formas analógicas, todo ello en un contexto de ascenso de internet y la intercomunicación. Ahora, todas esas revoluciones tienen que llegar a la forma en que hacemos y vivimos los festivales, de ahí nace nuestro decálogo que contextualiza nuestras reflexiones y deseos de futuro:

1. Del evento al ecosistema

Un festival ya no debe pensarse como un acontecimiento puntual y local, sino como una red viva, un ecosistema de relaciones, intercambios y aprendizajes distribuidos en todo el año y en todo el mundo.

2. Del programa al proceso

No basta con exhibir resultados (grandes obras o grandes nombres); el valor del festival reside en el proceso compartido de producción, mediación y reflexión. La curaduría se vuelve una práctica expandida, pedagógica y política cuando hacemos espacio a aquellos que no lo tienen.

3. De la autoría a la comunidad

Los festivales del futuro no celebran únicamente la figura del artista individual, sino que promueven experiencias de co-creación, trabajo colaborativo y ensamblaje colectivo entre participantes, artistas, comunidades y territorios. La obra final del festival es la creación de su propia comunidad.

4. De la exposición al dispositivo

La exposición ya no es el formato exclusivo ni necesariamente el más eficaz y esto abre las puertas a los talleres, las conferencias, las visitas guiadas, los visionados de portafolios, etc. El festival se convierte así en un laboratorio de producción de formatos híbridos orientados a provocar pensamiento crítico y acción comunitaria.

¹ Publicado en La Vanguardia, el 11 de mayo de 2011.



5. De la visibilidad al cuidado

Más que buscar visibilidad a toda costa eligiendo autores consagrados, los festivales del futuro cuidan la comunidad, su imagen, el entorno, las relaciones laborales y los recursos. Optan por la sostenibilidad en lugar de la espectacularidad y optan por generar experiencias que cambian vidas.

6. Del arraigo local a la conectividad global

En lugar de replicar modelos globales estandarizados, los festivales parten de su realidad concreta para proyectarse globalmente mediante redes colaborativas, plataformas digitales y comunidades transnacionales. No se trata de encerrarse en lo local, sino de expandirlo estratégicamente hacia una esfera internacional conectada y crítica.

7. ¡Bienvenidxs participantes!

Del público como espectador al público como agente: ya no se trata solo de asistir, sino de formar parte. Los festivales invitan a la colaboración, a la co-creación y a la toma de decisiones compartidas. La audiencia se convierte en una comunidad activa que sostiene y transforma el evento desde dentro.

8. Del silencio a la transparencia y a la igualdad

Los festivales del futuro construyen confianza desde la transparencia: comparten cómo se financian, cuánto cuestan las cosas y quién paga qué. La pedagogía económica no es un apéndice técnico, sino una forma de conciencia colectiva. Y no hay modernidad sin coherencia: si el 50 % del público y del alumnado fotográfico son mujeres, lo justo es que también lo sean sobre los muros, en la toma de decisiones y en los equipos de trabajo.

9. De la competencia a la interdependencia

Un festival no puede (ni debe) competir con otros por fondos, artistas o fechas. Se reconoce como parte de un ecosistema interdependiente donde la colaboración, el intercambio y la solidaridad producen la sostenibilidad de todos. Los festivales del futuro no se aíslan: se conectan, comparten recursos, generan redes de apoyo y construyen agendas comunes. La inteligencia colectiva sustituye al individualismo institucional. El futuro no será de quienes sobrevivan en soledad, sino de quienes se organicen juntos para reinventar los modelos culturales.

10. Del consumo cultural a la acción situada



Los festivales dejan de ser vitrinas de consumo rápido de productos masivos para transformarse en espacios de intervención crítica, afectiva y política. Se alinean con sus comunidades y con las luchas sociales, ambientales y culturales, y entienden su rol como agentes de transformación, no de entretenimiento. No trabajan para complacer a marcas ni a instituciones: trabajan para quienes los habitan, los sostienen y los necesitan.

d) Reconocimiento

Detrás de cada iniciativa colectiva hay personas que creen profundamente en el poder de la colaboración. Este documento no sería posible sin la generosa participación de los **215 festivales** que respondieron en profundidad el cuestionario enviado por IPFA, de un total de **709 invitados**. Además de agradecer a los festivales, queremos reconocer con gratitud a quienes han hecho posible la coordinación y realización de este primer informe: **Pablo Giori, Laura Ligari, Emiliano Covello y Pedro Pereira**, cuyo compromiso ha sido clave en cada etapa del proceso. Este equipo trabaja en el contexto de la **Asociación Experimentalphotofestival** (Barcelona, España), organización madre de la **International Photography Festivals Association (IPFA)**. Su impulso, tanto humano como profesional, ha permitido que esta investigación vea la luz y trace un camino hacia el futuro de los festivales de fotografía en el mundo. Finalmente, este informe no hubiese sido posible sin la co-financiación del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya y el Ayuntamiento de Barcelona.



2) Festivales en todo el mundo: 1.000

En el momento de cierre de esta investigación (junio de 2025), la base de datos de la International Photography Festivals Association (IPFA) registra un total de **1.031 festivales de fotografía documentados en todo el mundo**, de los cuales **709 se encuentran activos** y **322 figuran como inactivos o discontinuados**. Esta información proviene de un proceso sostenido de mapeo digital, basado en búsquedas sistemáticas en internet, redes sociales, directorios culturales y la colaboración directa con sus responsables. A pesar de su amplitud, reconocemos que **esta base de datos es provisional y está en construcción permanente**. La cifra real de festivales activos podría superar los **1.000**, como se detalla en la sección anterior dedicada a la metodología.²

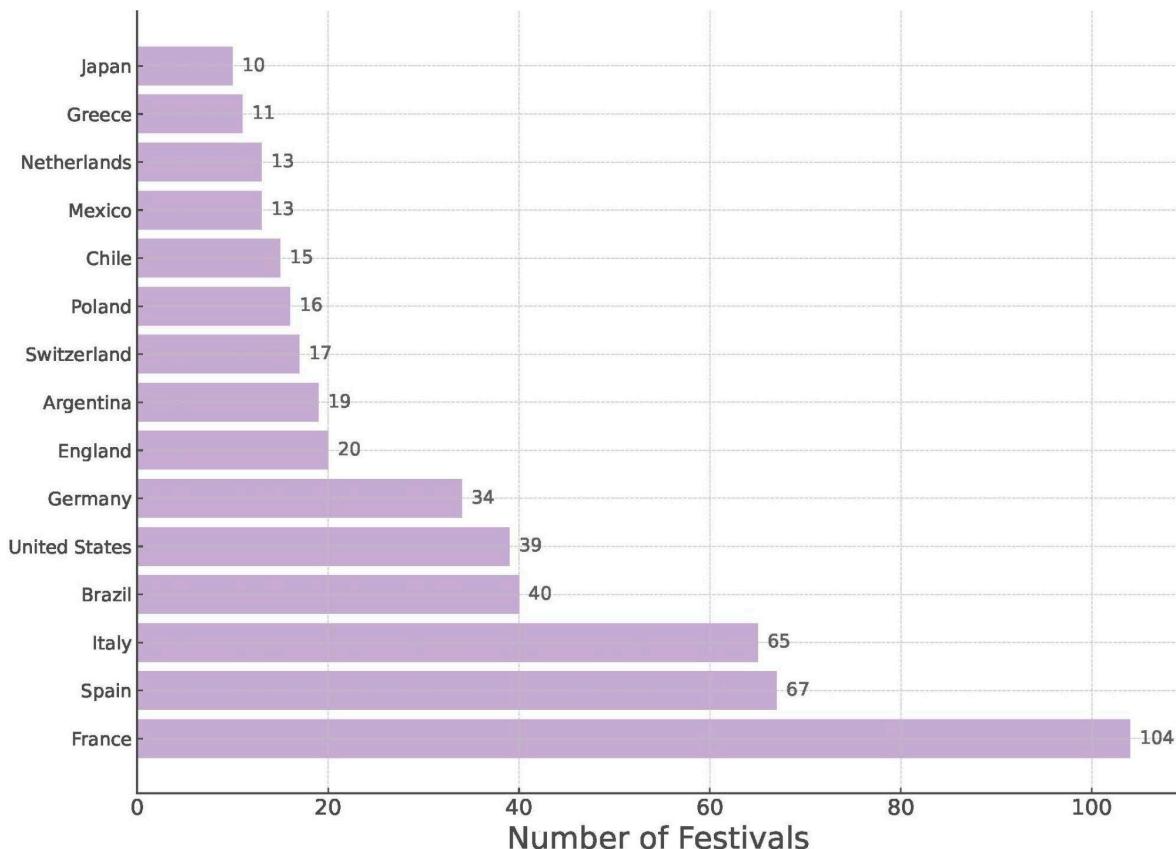
a) Activos

Los 709 festivales activos identificados hasta la fecha están distribuidos **en 509 ciudades diferentes de 91 países**, abarcando los cinco continentes y consolidando la fotografía como una herramienta cultural, educativa y política con proyección global. La concentración geográfica varía significativamente entre regiones. **Europa** lidera con **406 festivales**, siendo Francia (103), España (66), Italia (63), Alemania (34), Inglaterra (20) y Suiza (17) los países con mayor actividad. En **América** se contabilizan **177 festivales: 113 en América Latina**, donde Brasil (40), Argentina (18), Chile (15), México (13) y Colombia (8) se destacan, y **64 en América del Norte**, con Estados Unidos (39) y Canadá (9) como principales exponentes. **Asia** reúne **69 festivales activos**, liderados por Japón (10), China (9), India (7), Corea del Sur (7), y Rusia (8), aunque la diversidad se extiende hasta países como Irán, Malasia, y Bangladesh. En **África**, se registran **16 festivales**, con presencia en países como Sudáfrica, Egipto, Nigeria y Burkina Faso. Finalmente, **Oceanía** cuenta con **11 festivales**, repartidos entre Australia (5), Nueva Zelanda (4) y otras islas del Pacífico. Este panorama evidencia tanto la consolidación del fenómeno en regiones de alta tradición fotográfica como Europa y América, como su expansión hacia geografías emergentes en Asia, África y Oceanía. Asimismo, pone de relieve **la creciente diversidad cultural y lingüística del ecosistema fotográfico internacional**.

² Puedes consultar la base de datos completa y enviar información adicional a través de nuestro sitio web: <https://www.photographyfestivalsassociation.com/es/festivals>



Top 15 countries with the highest number of photography festival



El mapa actual de los festivales de fotografía activos refleja un ecosistema vibrante, en constante expansión y con una distribución geográfica desigual, pero cada vez más diversificada. La clara concentración de festivales en **Europa** —particularmente en países como Francia, España e Italia— pone en evidencia tanto la tradición histórica del continente en torno a la fotografía como la existencia de políticas culturales sostenidas y redes institucionales consolidadas. Sin embargo, resulta particularmente significativo el crecimiento de festivales en **América Latina y Asia**, donde el fenómeno adquiere formas específicas vinculadas a procesos sociales, identidades locales y luchas políticas. La existencia de encuentros en contextos de mayor fragilidad institucional, como ciertos países africanos o del sudeste asiático, demuestra que **la fotografía se está convirtiendo en una herramienta estratégica de visibilidad cultural y participación ciudadana, incluso allí donde los recursos son limitados**. En conjunto, estos datos revelan una tensión productiva entre consolidación y expansión, entre tradición e innovación, que desafía la idea de que los festivales son solo fenómenos occidentales o elitistas, y abre la puerta a una



redefinición del mapa global de la fotografía desde el sur, desde lo emergente y desde lo híbrido.

El ecosistema de festivales de fotografía a nivel mundial revela una diversidad notable tanto en los temas que abordan como en su estructura organizativa. La categoría más representada es la de **fotografía contemporánea**, con 446 festivales, lo que demuestra la centralidad de este enfoque en las agendas curatoriales actuales. Esta prevalencia puede vincularse al carácter flexible y abarcador del término “contemporáneo”, que permite integrar una amplia gama de discursos visuales, estilos y prácticas. Sin embargo, también destaca el fuerte crecimiento de festivales dedicados a la **fotografía alternativa**, con 80 casos registrados, lo que señala una necesidad creciente de explorar formatos no convencionales, tecnologías emergentes, y lenguajes visuales de ruptura. Este dato es clave, ya que indica un desplazamiento de muchos festivales hacia territorios de innovación formal y conceptual, reforzando su papel como laboratorios de creación más que como vitrinas de exhibición. Por otro lado, aunque con cifras menores, encontramos áreas especializadas con un fuerte potencial de desarrollo: la fotografía **documental y el fotoperiodismo** (47 festivales), los **fotolibros y publicaciones** (42), y la fotografía de **naturaleza** (29). En conjunto, estas cifras muestran que los festivales no solo son espacios de exhibición, sino también de producción, reflexión editorial, y activación de nichos específicos de la cultura visual.

En cuanto a la estructura y alcance de los festivales, el panorama está dominado por los **eventos de periodicidad anual** (642), lo que confirma la voluntad de continuidad, fidelización de públicos y presencia estable en el calendario cultural. Los festivales **bienales o trianuales, aunque menos frecuentes** (67), suelen apostar por mayor ambición curatorial y producción más compleja, lo que permite explicar su menor número. Además de los festivales propiamente dichos, la base de datos registra **20 congresos y encuentros, 12 concursos y 8 ferias**, lo que indica una diversidad tipológica que va más allá del modelo tradicional de festival, incorporando formatos de reflexión teórica, competitividad artística y comercialización. Territorialmente, **312 festivales se identifican como locales**, lo que pone de relieve la importancia del anclaje comunitario y el impacto cultural de cercanía. Sin embargo, **217 se definen como internacionales**, lo que evidencia una clara voluntad de proyección global, redes transnacionales y circulación artística. Los **59 regionales**, por su parte, operan en un punto medio estratégico entre lo local y lo global, funcionando como plataformas de integración territorial. Esta diversidad de escalas y modelos muestra que el mundo de los festivales fotográficos es profundamente plural y que su riqueza reside en la coexistencia de diferentes formas de operar, programar y conectar con públicos diversos.



A nivel estructural, la mayoría de los festivales adopta un modelo de periodicidad anual, lo que evidencia **una intención de permanencia y de generación de vínculos continuos con su comunidad**. Esta regularidad, sin embargo, plantea desafíos en términos de sostenibilidad económica y humana, especialmente para festivales pequeños o autogestionados. La coexistencia de festivales de ámbito local, regional e internacional —junto a formatos como congresos, concursos y ferias— confirma que **el ecosistema no responde a un único modelo replicable, sino a un mosaico de prácticas adaptadas a contextos, objetivos y capacidades diversas**. Esta pluralidad no debe ser vista como debilidad, sino como una de las principales fortalezas del sector: permite responder a públicos distintos, sostener iniciativas comunitarias y al mismo tiempo facilitar la circulación internacional de artistas y discursos. En este sentido, los festivales no solo configuran un mapa cultural globalizado, sino también un laboratorio descentralizado donde **se ensayan formas de colaboración, visibilidad y pertenencia que redefinen las nociones de territorio, audiencia y autoría en el siglo XXI**.

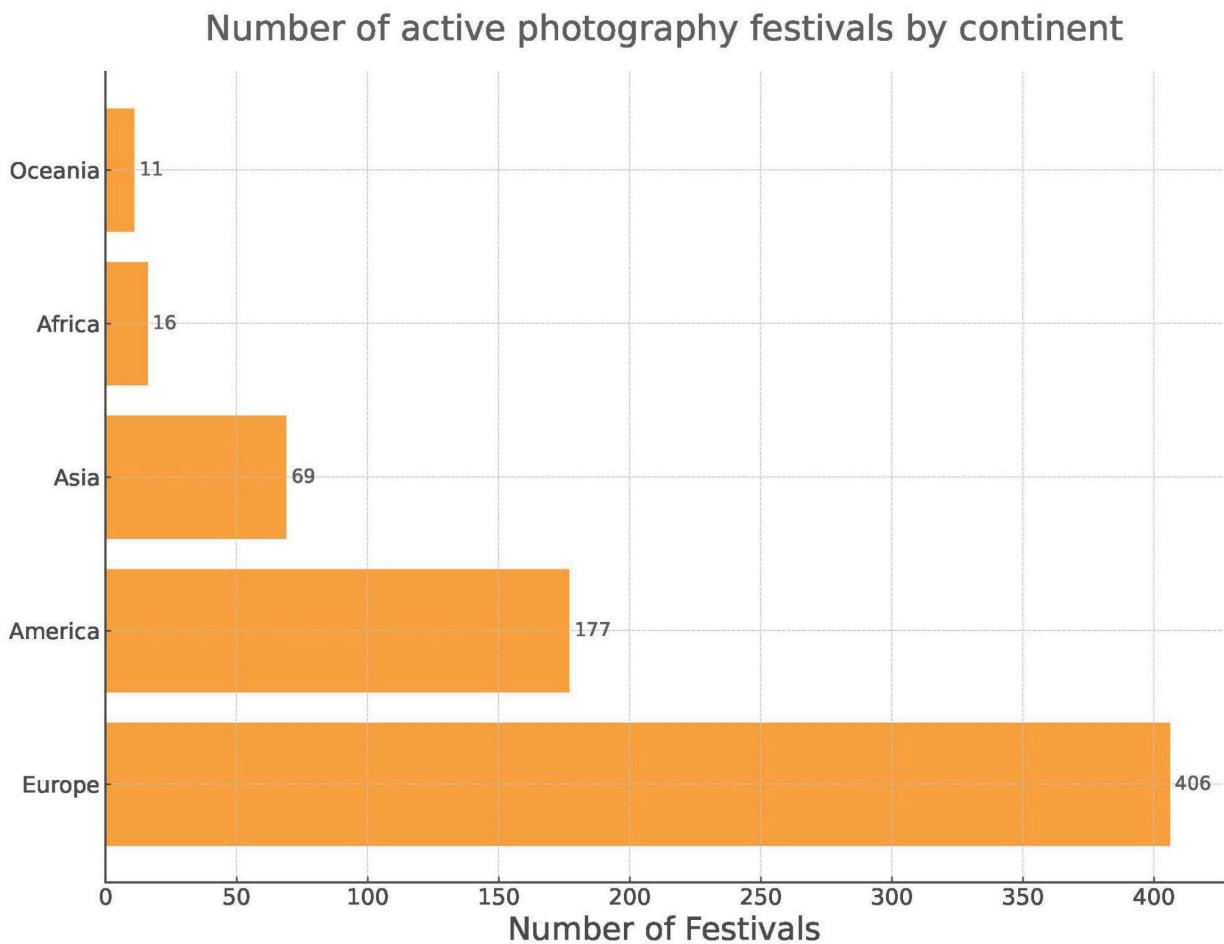
b) Inactivos

En cuanto a los **322 festivales clasificados como inactivos**, si bien el análisis es aún preliminar, se observan ciertos patrones que permiten esbozar algunas hipótesis. Muchos de estos eventos comenzaron su andadura entre **2005 y 2015**, con el promedio en 2014, una década marcada por el auge de la fotografía digital, la democratización de los medios de producción visual y la proliferación de plataformas de autoedición y difusión. Sin embargo, una proporción significativa **dejó de operar entre 2018 y 2022**, en parte como consecuencia de la **crisis económica derivada de la pandemia de COVID-19**, la reducción de subvenciones públicas en ciertos países y el agotamiento de modelos de gestión tradicionales, un cambio generacional.

Otro dato relevante es que **los cierres no están limitados a festivales pequeños o de reciente creación: hay varios casos de iniciativas que duraron entre 10 y 20 años y que sin embargo no lograron sobrevivir a los nuevos desafíos**. Esto indica que **la madurez no garantiza su sostenibilidad**, y que incluso proyectos consolidados pueden desaparecer si no actualizan sus modelos, diversifican sus fuentes de financiación o fortalecen su relación con el territorio y sus comunidades. Este fenómeno nos plantea preguntas de fondo sobre la **sostenibilidad estructural** del ecosistema global de festivales. ¿Qué factores permiten que un evento perdure en el tiempo? ¿Qué apoyos necesita un proyecto cultural para consolidarse y adaptarse a los cambios del entorno? ¿Cuáles son los signos de agotamiento de un modelo?



Es importante destacar que puede haber un sesgo en los datos de festivales inactivos que se encuentran en nuestra base de datos: al tratarse de una investigación basada principalmente en fuentes digitales, **no siempre es posible verificar con precisión la continuidad o cese de un festival**, especialmente cuando los organizadores no han dejado registros actualizados en línea o han migrado a otras formas de producción cultural no etiquetadas como “festivales”. Para poder responder con mayor profundidad a estas cuestiones, es necesario **ampliar y diversificar nuestras herramientas de investigación**, incluyendo entrevistas, análisis de archivos históricos y colaboración directa con organizaciones locales que no siempre tienen presencia digital, especialmente en regiones con idiomas, culturas o marcos tecnológicos distintos al canon occidental.





c) Comparando geografías

La comparación entre los países con festivales activos y aquellos con festivales inactivos permite identificar tanto las geografías más dinámicas como los contextos de mayor fragilidad en la sostenibilidad de los festivales de fotografía. Un primer dato relevante es que **los países con más festivales activos también tienden a concentrar un alto número de festivales que han cesado su actividad**. Francia, por ejemplo, lidera la lista de activos con 104, pero también registra al menos 37 inactivos, lo que representa una tasa significativa de rotación en su ecosistema. Lo mismo ocurre con España (66 activos / 62 inactivos), Italia (65 / 34), Brasil (40 / 28) y Estados Unidos (39 / 32), lo que indica que los contextos con mayor densidad de festivales también enfrentan mayores desafíos para su continuidad.

Sin embargo, en otros casos, como la India (7 activos / 14 inactivos), México (13 activos / 18 inactivos) o Argentina (19 / 12), **la cantidad de festivales desaparecidos supera o se aproxima peligrosamente al número de los que siguen en activo**, lo que sí podría ser un síntoma de estructuras organizativas frágiles, dependencia excesiva de financiación local o falta de redes de apoyo. Por otro lado, algunos países presentan una presencia exclusivamente activa o muy baja de festivales inactivos, como Corea del Sur (7 activos / 2 inactivos), Portugal (10 / 2), o Países Bajos (13 / 4), **lo que podría reflejar una mayor capacidad de sostenibilidad o una menor saturación del sector**.

Este cruce de datos permite reflexionar sobre la necesidad de políticas culturales a largo plazo que fortalezcan las infraestructuras existentes y eviten la obsolescencia de proyectos valiosos. Además, pone en evidencia la importancia de compartir buenas prácticas entre países, construir redes internacionales de colaboración y promover modelos sostenibles que reduzcan la alta tasa de mortalidad del sector. En resumen, donde más festivales nacen, también más mueren: **el reto está en transformar esa vitalidad en permanencia, sin renunciar a la experimentación**.



3) Calendarios

El calendario de un festival de fotografía no es solo una cuestión logística: es una expresión directa de sus condiciones de existencia, de sus alianzas institucionales, de su relación con el clima y con los ritmos culturales de cada territorio. **Elegir en qué momento del año organizar un festival implica negociar con múltiples factores** —económicos, sociales, climáticos y simbólicos— que determinan tanto su viabilidad como su alcance. En este sentido, analizar las temporalidades de los eventos fotográficos **es clave para entender no solo su distribución a lo largo del año, sino también las estrategias de sostenibilidad, visibilidad y comunidad que los sostienen.**

Los datos recogidos en esta investigación permiten por primera vez observar **una marcada concentración de festivales en determinados meses del año**, especialmente en los períodos de primavera y otoño en el hemisferio norte. Esta preferencia temporal responde a la convergencia entre mejores condiciones climáticas, ciclos institucionales favorables y mayores posibilidades de activación del público. Pero también refleja una cierta estandarización global en la forma de programar eventos culturales, influenciada por las agendas europeas y norteamericanas. En contraposición, el invierno —y en menor medida el verano— se presenta como un período de menor densidad, **lo que abre la puerta a una posible redistribución más estratégica y sostenible de las programaciones a lo largo del año.**

Por otro lado, este capítulo explora también las formas en que los festivales se organizan a lo largo del tiempo: **su frecuencia, su duración, y su capacidad para sostenerse entre ediciones.** La periodicidad anual sigue siendo la más común, pero crece el número de festivales que optan por modelos bianuales o incluso trianuales, ya no como una limitación, sino como una elección consciente de desaceleración. Estos nuevos ritmos permiten replantear los tiempos de producción, cuidar más los procesos curatoriales y mitigar la fatiga de los equipos.

Finalmente, este capítulo ofrece una mirada comparativa entre los festivales activos y los que han cesado su actividad. Esta perspectiva histórica y estadística permite reconocer patrones, identificar ventanas de oportunidad y plantear preguntas de futuro: **¿cómo podría evolucionar el calendario global?** ¿Qué meses están hoy subutilizados y podrían abrir espacio a nuevas iniciativas? ¿Qué condiciones favorecen la estabilidad temporal de un evento? **Al comprender el “cuándo” de los festivales, abrimos una puerta a repensar su “cómo” y su “para qué” en un ecosistema cultural en constante transformación.**



a) Calendario mensual

En cuanto a la **distribución temporal de los festivales de fotografía**, los datos revelan una fuerte concentración en los meses de otoño y primavera del hemisferio norte, coincidiendo con las estaciones tradicionalmente más activas para la programación cultural en muchas regiones del mundo. A continuación, se presenta el número de festivales que tienen lugar en cada mes del año, según la información recopilada:

- **Enero:** 7 festivales
- **Febrero:** 4 festivales
- **Marzo:** 13 festivales
- **Abril:** 15 festivales
- **Mayo:** 30 festivales
- **Junio:** 28 festivales
- **Julio:** 12 festivales
- **Agosto:** 19 festivales
- **Septiembre:** 57 festivales
- **Octubre:** 61 festivales
- **Noviembre:** 23 festivales
- **Diciembre:** 7 festivales

La marcada concentración de festivales de fotografía en los meses de septiembre (57) y octubre (61) no es casual, sino que responde a una combinación de factores estructurales, climáticos y financieros que moldean el calendario internacional. En muchas regiones del mundo, especialmente en el hemisferio norte, estos meses coinciden con temperaturas templadas que favorecen la movilidad del público y la realización de actividades al aire libre, especialmente en festivales que integran espacios urbanos o naturales como parte de su propuesta expositiva. Además, septiembre y octubre marcan el inicio del curso académico y del calendario institucional en numerosos países, lo cual no solo facilita la colaboración con centros culturales y universidades, sino que también coincide con **la ejecución de presupuestos públicos asignados en el primer semestre del año**. La presencia o ausencia de financiamiento público es aquí un factor clave: **cuando dependen en gran parte de fondos estatales o municipales, sus cronogramas tienden a alinearse con los calendarios administrativos de convocatorias y subvenciones**. Esta lógica institucional, sumada a las condiciones meteorológicas y al ritmo de la vida

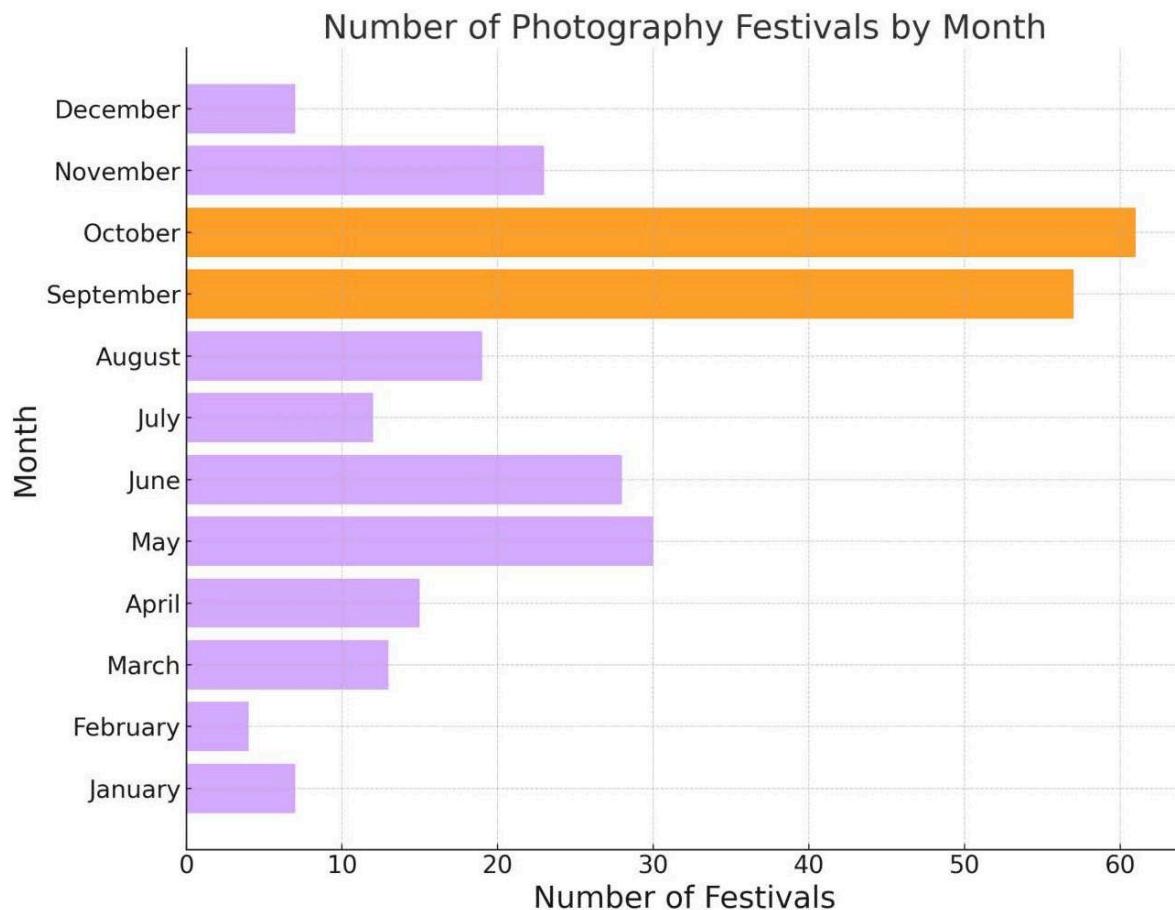


cultural, ha consolidado al otoño como el momento de mayor densidad de festivales en todo el mundo.

En contraste, los meses de invierno —como **enero, febrero y diciembre**— presentan una actividad mucho más baja, con apenas 7, 4 y 7 festivales respectivamente. Aunque en algunos contextos esta temporalidad puede responder a decisiones estratégicas para evitar la saturación del calendario o aprovechar períodos festivos, en términos generales refleja los límites impuestos por el clima y la falta de recursos disponibles al inicio o cierre del ejercicio fiscal. Frente a esta concentración en unos pocos meses del año, cabe preguntarse si **la expansión del calendario podría contribuir a una distribución más sostenible del trabajo cultural, al tiempo que permitiría a públicos y artistas acceder a una oferta más diversa a lo largo del año.**

En este sentido, **resulta interesante observar que 67 festivales declararon tener carácter bianual y trianual**. Estos modelos alternativos, lejos de ser una señal de debilidad, pueden constituir estrategias conscientes de sostenibilidad, permitiendo procesos curatoriales más cuidados, mayor consolidación institucional y planificación presupuestaria más estable. En un contexto global marcado por la precarización del trabajo cultural, el cambio climático y la necesidad de repensar los modelos de producción cultural, la periodicidad bianual o trianual puede ofrecer una vía para fortalecer el impacto y la resiliencia de los festivales, evitando la presión de la hiperproducción anual. Por otro lado, **aunque estos modelos pueden fortalecer la sostenibilidad estructural, también conllevan un riesgo importante**: al espaciarse en el tiempo, estos corren el peligro de diluir su presencia en el imaginario colectivo y perder continuidad en el vínculo con sus comunidades. En un ecosistema cultural saturado de estímulos, donde la atención del público se disputa a diario, la ausencia prolongada puede traducirse en una pérdida de relevancia simbólica y operativa. **Mantener viva una comunidad sin encuentros regulares exige estrategias específicas de comunicación, programación intermedia o trabajo en red** que refuerzen el sentido de pertenencia y mantengan activa la conexión emocional e intelectual con el público. De lo contrario, existe el riesgo de que, al llegar el siguiente evento, el tejido comunitario haya cambiado o incluso desaparecido, y el festival deba comenzar casi desde cero en su labor de convocatoria y legitimación social.

Repensar el "cuándo", por tanto, es también una forma de cuestionar el "cómo" y el "para qué" de nuestras prácticas culturales. Esta información puede resultar clave para comprender las estrategias de programación y planificación, así como para **identificar posibles ventanas de oportunidad para nuevos festivales en meses menos saturados**.



b) Primeras ediciones

Con base en los datos obtenidos en el cuestionario de años de fundación de los festivales de fotografía, se puede observar **una evolución clara y significativa en la dinámica de surgimiento de estos eventos a lo largo del tiempo**. Desde los años ochenta hasta principios de los dos mil, la creación de festivales fue **esporádica y moderada, con entre uno y tres eventos nuevos por año**. En este período, el impulso inicial fue más limitado, probablemente debido a las barreras logísticas, tecnológicas y de acceso a la producción fotográfica y curatorial. La década de los 90 y **los primeros años del 2000 marcan una etapa de gestación del ecosistema, caracterizada por iniciativas pioneras y una lenta consolidación**.

Sin embargo, **a partir del año 2003 se percibe un crecimiento sostenido**. Este crecimiento se intensifica especialmente entre 2010 y 2019, con años como 2017 (12 nuevos festivales), 2016 y 2018 (11 cada uno), y un pico en 2019 con 14 nuevos



festivales. Esta tendencia coincide con factores clave como **la democratización de la fotografía digital, la expansión del acceso a internet y redes sociales, y la emergencia de nuevas generaciones de artistas y gestores culturales interesados en crear sus propias plataformas de difusión**. Durante esta década, los festivales se diversifican territorial y conceptualmente, respondiendo a un contexto de creciente interés por lo visual y lo colaborativo.

El crecimiento no se detiene con la pandemia. De hecho, entre 2020 y 2024 nacen 61 nuevos festivales, con un nuevo récord en 2024 con 16 eventos fundados. Este dato es especialmente relevante porque muestra la resiliencia y vitalidad del sector incluso en contextos de crisis sanitaria y económica global. En estos años recientes, muchos festivales han surgido con modelos más flexibles, híbridos o digitales, conectando con comunidades tanto locales como internacionales. **Esta última etapa sugiere una clara expansión del fenómeno como forma de organización cultural contemporánea, lo que confirma que estamos ante un ecosistema en plena transformación y crecimiento.**

c) Ciclos de vida: creación y desaparición

El análisis de los **322 festivales de fotografía actualmente inactivos registrados en nuestra base de datos** ofrece una radiografía profunda del ciclo de vida de estas iniciativas culturales. La base de datos incluye información sobre el año de la primera y última edición, permitiendo estudiar con precisión los momentos de auge, consolidación y declive del sector desde mediados del siglo XX hasta la actualidad.

Los festivales de fotografía, en su forma **contemporánea**, son un fenómeno relativamente reciente. Antes de 1950, la mayoría de los eventos vinculados a la fotografía consistían en **exposiciones organizadas por sociedades fotográficas, salones de arte o colectivos de artistas**, muchas veces con un enfoque competitivo o institucional. Aunque estos encuentros jugaron un papel fundamental en la consolidación de la fotografía como forma artística y documental, no respondían aún a la lógica de festival tal como la entendemos hoy.

El formato de festival tal como lo conocemos hoy comenzó a consolidarse a mediados del siglo XX, especialmente con la proliferación de **festivales de cine** como Cannes o Locarno (fundados en 1946) o Berlín (1951), que marcaron un antes y un después en la manera de organizar eventos culturales. Estos no eran simples muestras de obras, sino plataformas multidimensionales que combinaban exhibiciones, debates,



premios, encuentros profesionales y experiencias colectivas. Pronto, **este modelo fue adoptado y adaptado por otros sectores culturales, como la música, el teatro y, más tarde, la fotografía.**

En nuestro ámbito, surgió y se consolidó en paralelo al **desarrollo de las culturas visuales contemporáneas, el turismo cultural, la globalización del arte y la expansión de los medios digitales**. A partir de la segunda mitad del siglo XX —y con mayor intensidad desde los años 90—, los festivales comenzaron a configurarse como plataformas de exhibición, encuentro y profesionalización, conectando creadores, curadores, instituciones y públicos de forma directa. Desde una perspectiva sociológica, los festivales no solo cumplen una función cultural, sino también social: **son espacios de socialización, negociación de significados, construcción de identidad colectiva y formación de redes profesionales**. Su carácter abierto, participativo y transnacional ha permitido democratizar el acceso a la fotografía, acercar los procesos creativos al público y fomentar el diálogo crítico entre disciplinas, generaciones y territorios. Esta transformación explica **por qué no encontramos festivales con las características actuales antes de 1950: no existía aún el ecosistema cultural, tecnológico y económico necesario para sostenerlos como tales**.

Según nuestra base de datos, es a partir del año **2000** cuando se observa un crecimiento sostenido y significativo en el nacimiento de nuevos festivales de fotografía que siguen activos en la actualidad. Este proceso se intensifica especialmente entre **2010 y 2024, un período en el que se fundaron más de 130**. Los años **más prolíficos han sido 2024 con 16 nuevos**, seguido por 2022 con 15, 2019 con 14 cada y 2023 con 13. Este auge coincide con transformaciones estructurales del campo cultural y tecnológico: **la democratización de la fotografía digital, el acceso generalizado a las redes sociales, y la emergencia de nuevas generaciones de fotógrafos y gestores culturales que decidieron impulsar sus propias plataformas**. En muchos casos, estos festivales surgieron en contextos locales sin grandes infraestructuras culturales, convirtiéndose en espacios clave de encuentro, formación, visibilidad y circulación para las prácticas fotográficas contemporáneas.

En contraste, el análisis de los años de la última edición antes del cierre revela un patrón altamente significativo. Aunque las clausuras de festivales se distribuyen a lo largo de varias décadas, se observa **un aumento sostenido y alarmante a partir de 2016**, con un fuerte ascenso en los años posteriores. Los datos indican un crecimiento progresivo en la cantidad de festivales que dejaron de realizarse, **alcanzando cifras especialmente críticas en 2022 con 43 cierres y un máximo histórico en 2023 con 55 festivales cerrados**. Este patrón está claramente influido por el impacto acumulado de la pandemia de COVID-19 y sus consecuencias estructurales: **reducción del**



financiamiento público, pérdida de equipos humanos, disminución de audiencias presenciales, y dificultades para sostener formatos tradicionales sin una transformación digital efectiva. Más allá de la pandemia, esta ola de cierres también refleja las tensiones propias de un ecosistema que, sin apoyo sistemático, ve limitada su capacidad de adaptación a los nuevos desafíos sociales, económicos y tecnológicos. **La “curva de muertes” se intensifica cuando los proyectos no logran renovarse, diversificar sus fuentes de ingreso o consolidar comunidades más allá de sus fundadores.**

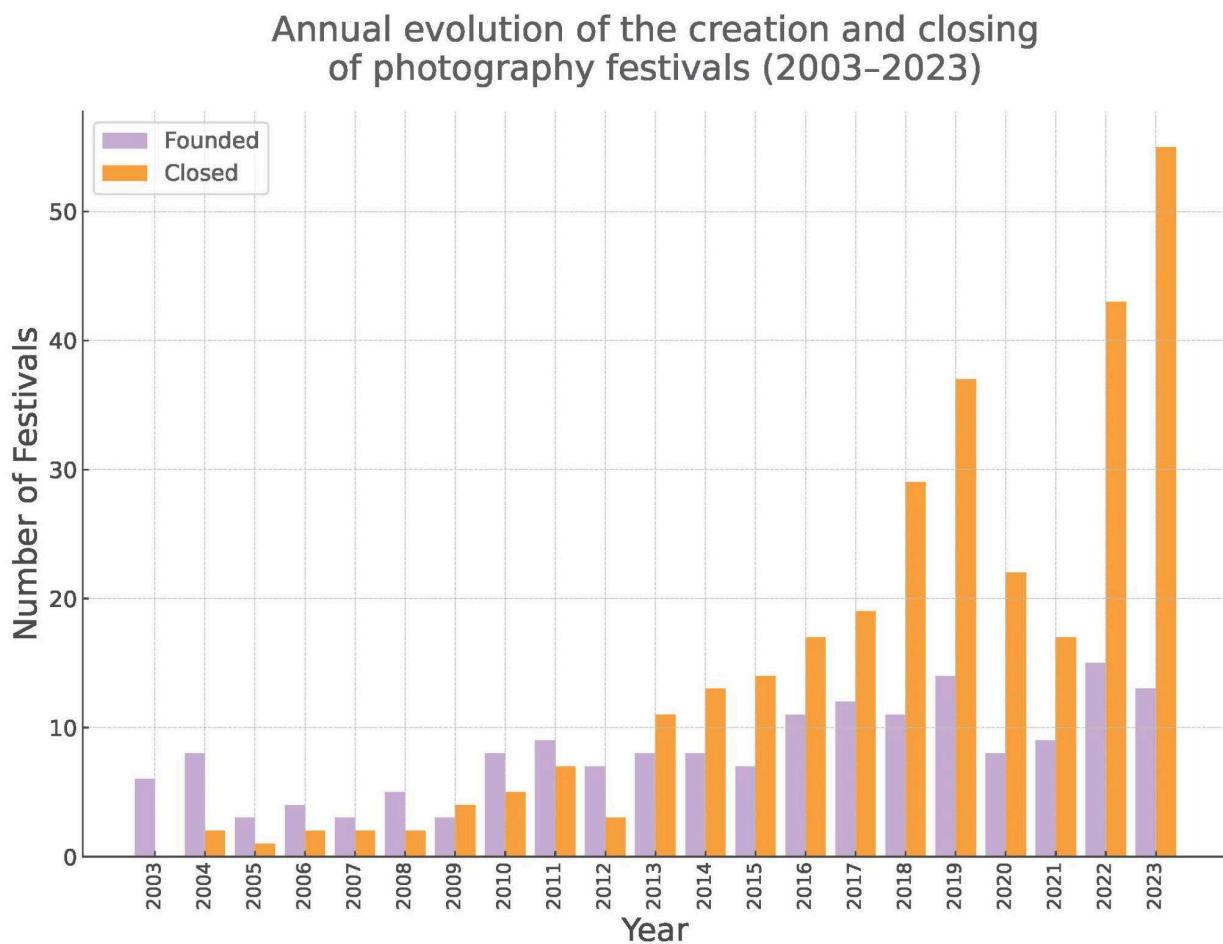
Si pensamos en la duración media y sostenibilidad, aunque algunos festivales solo sobrevivieron uno o dos años, la mayoría de los proyectos inactivos duraron **más de una década.** Esto revela que **no estamos ante proyectos efímeros** (o que estos están aún representados en nuestra base de datos), sino ante esfuerzos culturales valiosos que alcanzaron cierta consolidación antes de desaparecer. **La falta de renovación institucional, el agotamiento de los equipos y la ausencia de apoyo estructural (público o privado) emergen como causas frecuentes del cierre.** La duración media estimada de vida **se sitúa en 13,6 años.** Este dato desafía la idea de que la inactividad responde exclusivamente a la inexperiencia o precariedad: **muchos festivales cerraron tras años de programación estable, con impacto artístico y social comprobado.**

El análisis revela una paradoja estructural: **mientras se fundan más festivales que nunca, también aumentan los cierres.** Esta doble tendencia muestra un ecosistema vibrante, pero también vulnerable. La creación de nuevos festivales continúa siendo un motor de dinamismo cultural, pero **la falta de políticas públicas sostenidas, la precarización del trabajo cultural y la ausencia de marcos de colaboración dificultan su supervivencia a largo plazo.** **La concentración de festivales cerrados en los últimos tres años sugiere una saturación del modelo tradicional.** Muchos proyectos nacen con entusiasmo pero sin planificación estratégica, sin modelos de gobernanza claros, y sin estructuras jurídicas, comunicacionales o financieras capaces de sostenerlos en el tiempo. **La aparición de festivales con ciclos más cortos (2-5 años) también refleja una nueva lógica: más flexibles, pero también más expuestos a la discontinuidad.**

Finalmente, hay que tener en cuenta que el estudio de los inactivos no debe abordarse únicamente como un inventario de pérdidas, sino como **un espacio de aprendizaje colectivo.** Comprender por qué desaparecen los festivales nos ayuda a diseñar mejores herramientas de apoyo, a fomentar la profesionalización del sector y a desarrollar modelos más sostenibles y colaborativos. El desafío no es evitar el cierre de festivales a toda costa, sino **crear condiciones para que puedan transformarse, migrar o reconvertirse** en otros formatos cuando sea necesario. Porque la verdadera



vitalidad del ecosistema de la fotografía no depende solo de cuántos existen, sino de **cuántos logran adaptarse, reinventarse y seguir teniendo un impacto cultural y social significativo en sus comunidades.**



d) Comparativa entre festivales activos e inactivos: entre la expansión y la fragilidad

El cruce de datos entre festivales activos e inactivos ofrece una imagen compleja y profundamente reveladora del estado actual del ámbito fotográfico internacional. A primera vista, podría parecer alentador que haya **más de 700 activos** en el mundo. Sin embargo, la existencia de **322 inactivos** nos obliga a ir más allá del



conteo numérico para entender las **dinámicas de sostenibilidad, crecimiento y riesgo** que coexisten en el sector.

Un sector joven, vibrante y aún inestable

El hecho de que el **promedio de fundación** de los activos esté en **2014**, y que la **duración media** de los inactivos ronde los **13,6 años**, indica que la mayoría de estos proyectos nacieron en el contexto de la digitalización global y todavía están en proceso de consolidación. Esto refuerza la idea de que se trata de un **ecosistema joven y en expansión**, pero también frágil, expuesto a cambios culturales, económicos y tecnológicos que afectan directamente su continuidad.

El boom de los años 2010: impulso digital y crisis de continuidad

Muchos festivales de nuestra base de datos fueron creados entre **2010 y 2019**, una década marcada por la eclosión de internet, las redes sociales, y una creciente necesidad de plataformas independientes para la fotografía contemporánea. Este auge, sin embargo, también genera una **curva de madurez crítica**: muchos creados hace 8 a 12 años están llegando ahora a un punto donde **necesitan profesionalizarse, crecer o reinventarse para no desaparecer**. Los datos sugieren que la transición entre el entusiasmo fundacional y la sostenibilidad a largo plazo sigue siendo uno de los mayores retos del sector.

Una generación intermedia como motor del cambio

Los festivales que han participado en esta investigación —mayoritariamente activos y con entre 5 y 15 años de existencia— representan una **generación intermedia**, más profesionalizada y con capacidad de renovación y visión global. Son festivales con equipos jóvenes, abiertos a la colaboración internacional, con estrategias digitales activas y una fuerte voluntad de crecimiento. Esta franja temporal parece ser, hoy, el verdadero **motor del ecosistema: quienes están en condiciones de sostenerse y, al mismo tiempo, de innovar**.

La sostenibilidad como frontera común

El contraste entre los activos y los inactivos revela que la **sostenibilidad institucional, financiera y generacional** es el gran punto de inflexión. Los festivales que logran diversificar sus fuentes de ingreso, establecer redes de colaboración y construir comunidad a largo plazo son los que tienden a perdurar. Aquellos que dependen exclusivamente del voluntariado, de una única persona, o de una subvención puntual, suelen extinguirse cuando cambia el contexto.



El futuro se juega en las redes y en la comunidad

Una diferencia clave entre muchos festivales activos y aquellos que han desaparecido es el **uso estratégico de las redes sociales, la internacionalización de sus públicos y su capacidad para generar comunidad**. Hoy, no basta con organizar exposiciones: **los festivales que sobreviven y crecen son aquellos que entienden su trabajo como una plataforma relacional, educativa y profesional. La fotografía ya no se piensa solo como imagen, sino como una red.**



4) El equipo humano detrás de los festivales: entre 8.000 y 12.000 personas

Más allá de los programas, las exposiciones o los nombres internacionales, todo festival de fotografía es, ante todo, el resultado del trabajo sostenido y comprometido de un equipo humano. Detrás de cada inauguración, cada catálogo, cada exposición o taller, existe un entramado invisible de decisiones, cuidados, urgencias y saberes que hacen posible su existencia. **Comprender cómo están conformados estos equipos —en términos de tamaño, formación y condiciones— nos permite acceder a las dinámicas internas del ecosistema, y reconocer tanto sus fortalezas como sus vulnerabilidades estructurales.**

Nuestros eventos no solo movilizan imágenes, sino también personas: **profesionales, voluntarios, gestores, curadores, técnicos, comunicadores y mediadores culturales que invierten tiempo, energía y conocimiento para que cada edición se haga realidad.** Estudiar quiénes conforman estos equipos —cuántas personas los integran, qué formación tienen, cómo se organizan— es una forma de leer entre líneas las posibilidades y los límites del sector. **Reconocer estas condiciones es un paso clave para imaginar políticas culturales más inclusivas y efectivas, capaces de fortalecer el corazón humano de los festivales: sus equipos.**

a) Cantidad de trabajadores

La dimensión humana de los festivales de fotografía es tan esencial como su programación artística. Según las respuestas recogidas en nuestra encuesta, se estima que **entre 8.000 y 12.000 personas colaboran anualmente en la organización de estos eventos a nivel global.** Esta cifra incluye personal como técnicos, curadores, comunicadores, gestores culturales y personal de mediación (sin tener en cuenta a voluntarios), lo que demuestra el carácter intensivo en capital humano de este tipo de iniciativas. Los festivales no son estructuras automatizadas ni replicables en serie: **su viabilidad depende del trabajo artesanal, contextual y coordinado de múltiples actores.**



Los datos reflejan que más de la mitad de los festivales activos (exactamente un **55,5%**) funcionan **con equipos compuestos por entre 4 y 10 personas**. Este segmento representa el núcleo del ecosistema: los de mediana escala, con cierta profesionalización, pero que aún dependen de **la versatilidad y polivalencia de sus equipos**. Este tamaño permite cierta estabilidad organizativa, pero **obliga a asumir múltiples tareas simultáneamente**, lo que puede generar sobrecarga laboral, especialmente en contextos de escasos recursos o alta programación.

Un **18%** de los festivales declaran contar con equipos de entre **11 y 20 personas**. Aunque minoritarios, estos suelen presentar un mayor grado de consolidación institucional. Suelen ser eventos con **programación ampliada, alianzas internacionales, mayor capacidad de financiamiento y estructuras más jerarquizadas**. Este tamaño permite dividir funciones con mayor claridad, establecer departamentos internos (exposiciones, producción, comunicación, educación) y asumir proyectos paralelos como **ferias, escuelas, publicaciones o residencias**. Representan, en muchos casos, modelos de gestión más sostenibles, aunque también más exigentes en términos administrativos y financieros.

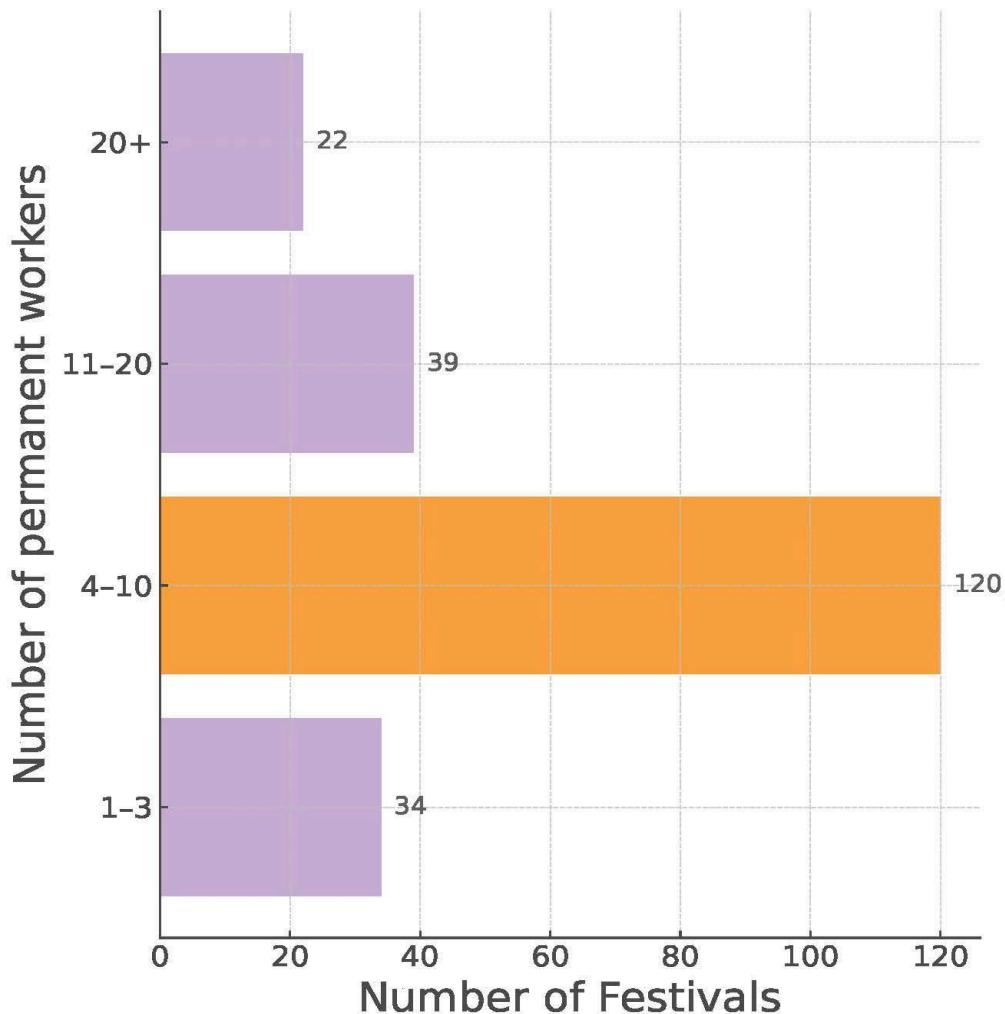
En el otro extremo, un **16%** de los festivales reportan trabajar con equipos de **tan solo 1 a 3 personas**. Este dato es clave para comprender la resiliencia —pero también la fragilidad— de una parte significativa del sector. Estos, muchas veces impulsados por **artistas, colectivos o gestores locales, suelen adoptar modelos autogestionados, horizontales y profundamente ligados a su territorio**. Funcionan con estructuras mínimas, donde la pasión y el compromiso personal son motores fundamentales. Sin embargo, su supervivencia a largo plazo suele estar amenazada por el agotamiento de los equipos, la falta de relevo generacional y la escasez de recursos estructurales.

Finalmente, un **10%** de los festivales indican tener equipos de **más de 20 personas**. Estos eventos representan la franja más institucionalizada del ecosistema, con capacidad para sostener grandes volúmenes de asistentes, múltiples sedes y alianzas estratégicas con instituciones culturales o patrocinadores privados. Son también los que más contribuyen al empleo cultural directo y que, en muchos casos, establecen los estándares de profesionalización para el resto del sector. Hay que tener en cuenta que las agrupaciones con mayor cantidad de personal también organizan **otros eventos (fotográficos o no) y actividades (como museos, editoriales y escuelas)** y es donde es más complicado saber la cantidad de horas reales del equipo destinado a cada proyecto. Sin embargo, su peso numérico sigue siendo minoritario, lo que indica que la mayoría de los festivales de fotografía siguen operando en estructuras de mediana o pequeña escala.



En conjunto, este panorama revela **un equilibrio inestable entre profesionalización y precariedad**. Mientras una parte del ecosistema ha logrado consolidarse, otra sigue dependiendo del esfuerzo extraordinario de pequeños equipos con recursos limitados. **La sostenibilidad en el mediano y largo plazo no puede desvincularse de la capacidad de fortalecer sus estructuras organizativas**. Garantizar el financiamiento adecuado, fomentar la profesionalización y crear redes de colaboración entre festivales son condiciones indispensables para asegurar que el capital humano que sostiene estos proyectos pueda hacerlo en condiciones dignas, estables y con perspectivas de futuro.

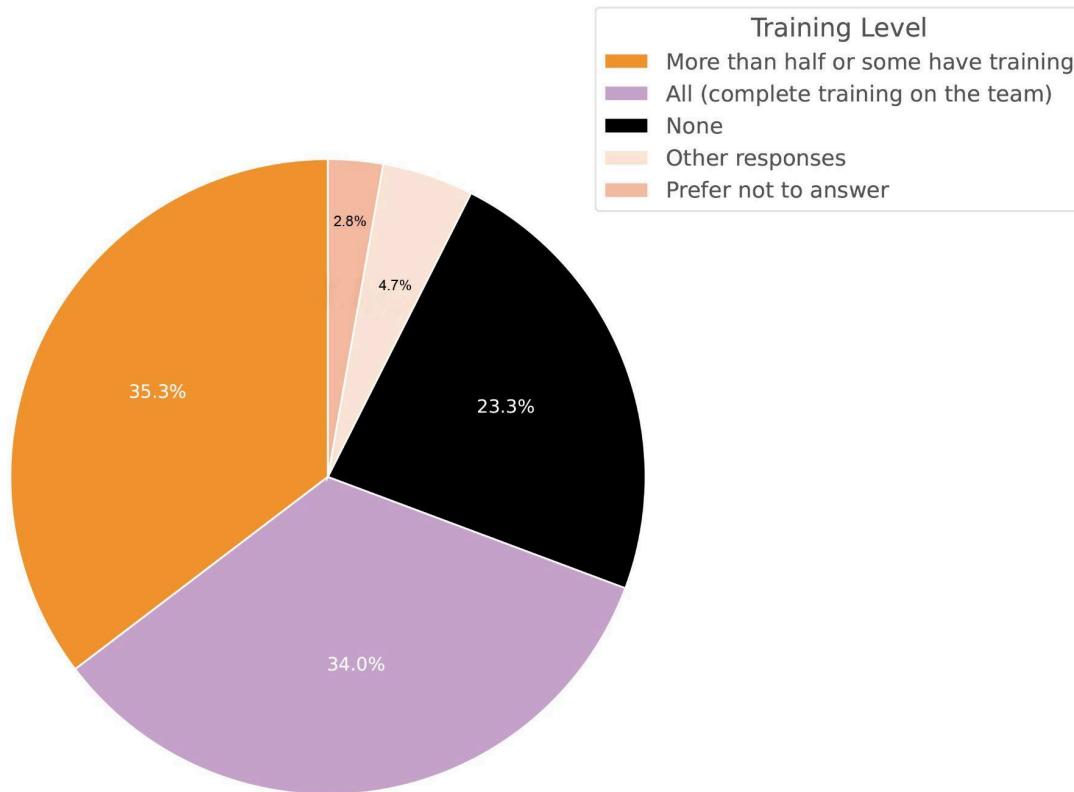
How many people work at the festivals?



**Data exclude volunteers and temporary staff*

b) Formación de los trabajadores

Team training in cultural management



La calidad y sostenibilidad de un festival de fotografía no dependen únicamente de su programación o sus recursos financieros: también están directamente relacionadas con **la preparación, experiencia y capacidades de los equipos humanos que los impulsan**. Por ello, una de las preguntas clave de esta investigación ha sido comprender qué nivel de formación específica en gestión cultural tienen quienes organizan los festivales de fotografía en el mundo.

Los datos revelan un panorama **alentador en términos de profesionalización**: 73 festivales —un 33% de la muestra— declaran que **todo su equipo cuenta con formación específica en gestión cultural**. A esto se suman otros 76 (el 35% de los casos), donde **más de la mitad del equipo o al menos algunos miembros tienen**



formación en el área, lo cual indica un sector que, en su mayoría, ha entendido la necesidad de adquirir herramientas técnicas para planificar, ejecutar y proyectar sus proyectos en el tiempo.

Sin embargo, no todo el ecosistema responde a esta lógica. **Un 23% (50 en total) afirma no contar con ningún miembro con formación formal en gestión cultural**. Este dato, lejos de ser alarmante en sí mismo, abre la puerta a una reflexión sobre los distintos modelos de organización que conviven en el sector. En muchos casos, se trata de festivales autogestionados, comunitarios o desarrollados por colectivos artísticos que priorizan la experiencia, la práctica situada y el conocimiento empírico por sobre la certificación académica. También puede reflejar **las desigualdades geográficas, lingüísticas y económicas en el acceso a programas formativos especializados**, especialmente en regiones donde las políticas culturales son débiles o inexistentes.

A esto se suman 6 festivales que prefirieron no responder a esta pregunta y otros 10 cuyas respuestas no pudieron clasificarse dentro de las categorías propuestas. **La baja proporción de respuestas omitidas sugiere que hay una conciencia generalizada sobre la relevancia de esta dimensión**, incluso en aquellos que no tienen formación formal, pero que se ven a sí mismos como agentes culturales legítimos.

Ahora bien, **formarse en gestión cultural no es lo mismo que saber organizar un festival**. La gestión cultural, como disciplina académica, suele poner énfasis en marcos teóricos, políticas públicas, historia de las instituciones o economía de la cultura. Sin embargo, la realidad de un festival contemporáneo de fotografía exige competencias mucho más amplias, así como también más específicas: desde la curaduría aplicada a espacios no convencionales, hasta la logística internacional, la coordinación de equipos transversales, el diseño de experiencias para el público, la relación con artistas emergentes, el trabajo con redes sociales, la sostenibilidad financiera mixta o la mediación comunitaria. **Muchas de estas habilidades no están contempladas en los programas universitarios tradicionales**.

c) Conclusiones: ¿es hora de una formación específica?

Cruzando ambos ejes —**tamaño de equipo y formación**—, se desprende que el ecosistema de festivales de fotografía está sostenido en gran parte por equipos **reducidos pero cualificados**, con entre 4 y 10 personas que en muchos casos cuentan con formación profesional en gestión cultural. **Este modelo híbrido entre profesionalización y flexibilidad parece ser la norma, reflejando la naturaleza**



artesanal, intensiva en capital humano y relacional de la mayoría de estos festivales.

Sin embargo, la presencia significativa de festivales sin formación especializada o con equipos muy pequeños plantea **desafíos estructurales importantes**: sostenibilidad a largo plazo, riesgo de burnout, dependencia de personas clave, escaso relevo generacional en algunos casos, limitaciones de recursos que impiden consolidar estructuras más estables y limitaciones en la creación de modelos de gestión más sólidos. Este diagnóstico sugiere **la necesidad de políticas públicas, redes de apoyo y programas de capacitación que fortalezcan las capacidades de gestión de los equipos, especialmente en festivales emergentes o situados en regiones con menor acceso a recursos**. En este contexto, fortalecer la formación, fomentar redes de colaboración y garantizar apoyos públicos adecuados no solo son estrategias deseables, sino **condiciones necesarias para la sostenibilidad en el largo plazo**.

Los datos recogidos abren la puerta a **una reflexión crítica sobre la formación en gestión cultural** tal como existe actualmente. Si bien una parte importante de los equipos organizadores proviene del área de la gestión cultural, la realidad cotidiana de un festival de fotografía **plantea desafíos complejos que muchas veces desbordan los contenidos de los programas académicos tradicionales**. Esta situación invita a reconsiderar si los **modelos formativos actuales** son suficientes o si es necesario avanzar hacia propuestas más especializadas, centradas en las particularidades de la organización de festivales culturales, y específicamente de fotografía. Una formación de este tipo permitiría articular de manera más coherente saberes que hoy se adquieren de forma dispersa o empírica, y **ofrecería herramientas adaptadas a las exigencias de un sector que opera en contextos cada vez más globales, diversos y cambiantes**.

En este contexto, el sector se enfrenta a una **paradoja formativa**: aunque existe una conciencia creciente sobre la necesidad de profesionalización, los marcos educativos disponibles no siempre logran acompañar las transformaciones reales del campo. De ahí que **el desarrollo de programas específicos no deba verse como una desvalorización de las trayectorias autoformadas o comunitarias, sino como una oportunidad para complementar y fortalecer esa diversidad de saberes**. Apostar por una formación especializada contribuiría no solo a mejorar la calidad y sostenibilidad de los festivales, sino también a **dignificar el trabajo de quienes los hacen posibles**, brindándoles mayores herramientas estratégicas y una proyección



internacional más sólida. **Formar equipos competentes es, en definitiva, una apuesta por la justicia cultural y por un ecosistema más equitativo y resiliente.**

A partir de esta reflexión, desde IPFA creemos que ha llegado el momento de dar un primer paso colectivo para comenzar a compartir y transmitir de manera sistemática todo el conocimiento acumulado en estos años por cientos de personas que han creado y sostenido festivales en contextos muy diversos. Aunque no podemos organizar una formación profesional en el sentido académico, sí queremos comenzar a construir un **espacio horizontal de aprendizaje entre pares, donde los saberes empíricos, las estrategias cotidianas, los errores y los aciertos de cada uno puedan ponerse en común**. Esta iniciativa será una forma de democratizar el conocimiento organizativo, generar redes de apoyo mutuo y comenzar a trazar, entre todas y todos, un mapa colectivo de competencias específicas que solo se adquieren haciendo festivales. Nuestro objetivo no es imponer un modelo único, sino fomentar una comunidad de aprendizaje intergeneracional, donde aquellos con más trayectoria puedan acompañar a aquellos que recién comienzan, y donde los desafíos comunes encuentren respuestas colectivas. Esta apuesta por una formación entre iguales, arraigada en la práctica real, puede ser **una herramienta clave para fortalecer el ecosistema global y abrir nuevas posibilidades de sostenibilidad y crecimiento para todos los festivales que lo conforman**.



5) Remuneración económica y sostenibilidad

Uno de los puntos menos visibilizados —y a la vez más estructurales— en el funcionamiento de los festivales de fotografía es la **distribución de los recursos económicos entre los recursos humanos necesarios: los equipos organizadores y los artistas participantes**. La mayoría de los independientes funcionan con presupuestos ajustados y una fuerte dependencia de voluntariado, autofinanciación o convocatorias públicas inestables. En este contexto, la **investigación indica que suele priorizarse la retribución a los artistas invitados**, lo que genera una paradoja: **los trabajadores que hacen posible el festival a menudo acaban el mismo sin un salario digno, sin un contrato estable o incluso sin ninguna retribución**. Desde el IPFA sostenemos que esta lógica debe ser repensada. **Pagar de forma justa y sostenida a los equipos gestores no compite con los derechos de los artistas: los garantiza**. Un festival con trabajadores estables, cualificados y bien remunerados es uno que puede crecer, mejorar su programación, expandir sus públicos, negociar mejores condiciones con instituciones y patrocinadores, y construir redes de colaboración internacionales más sólidas. Es decir, **mejores condiciones para el equipo producen mejores condiciones para los artistas**.

Invertir en la profesionalización y remuneración del personal organizador no es un gasto accesorio, sino una **inversión estructural en la sostenibilidad del ecosistema cultural**. Reconocer que los gestores culturales son también trabajadores creativos, con derechos y necesidades propias, es clave para garantizar que los festivales no sean espacios de precarización, sino **plataformas vivas y transformadoras para la fotografía contemporánea**.

a) Trabajadores

La remuneración económica del equipo organizador es uno de los aspectos más sensibles en la estructura de los festivales de fotografía y es uno de los temas de los que menos se habla. Los resultados del estudio reflejan una **disparidad notable** entre aquellos que logran sostener modelos laborales más estables y aquellos que dependen casi por completo del trabajo no remunerado. Si bien **un 39%** de los encuestados afirma que **todo el equipo recibe remuneración**, lo cual sugiere cierta consolidación y profesionalización, la cifra se ve contrarrestada por otro **36% que declara que solo una parte del equipo es económicamente compensada**. Esto revela una situación intermedia donde conviven roles profesionales con tareas

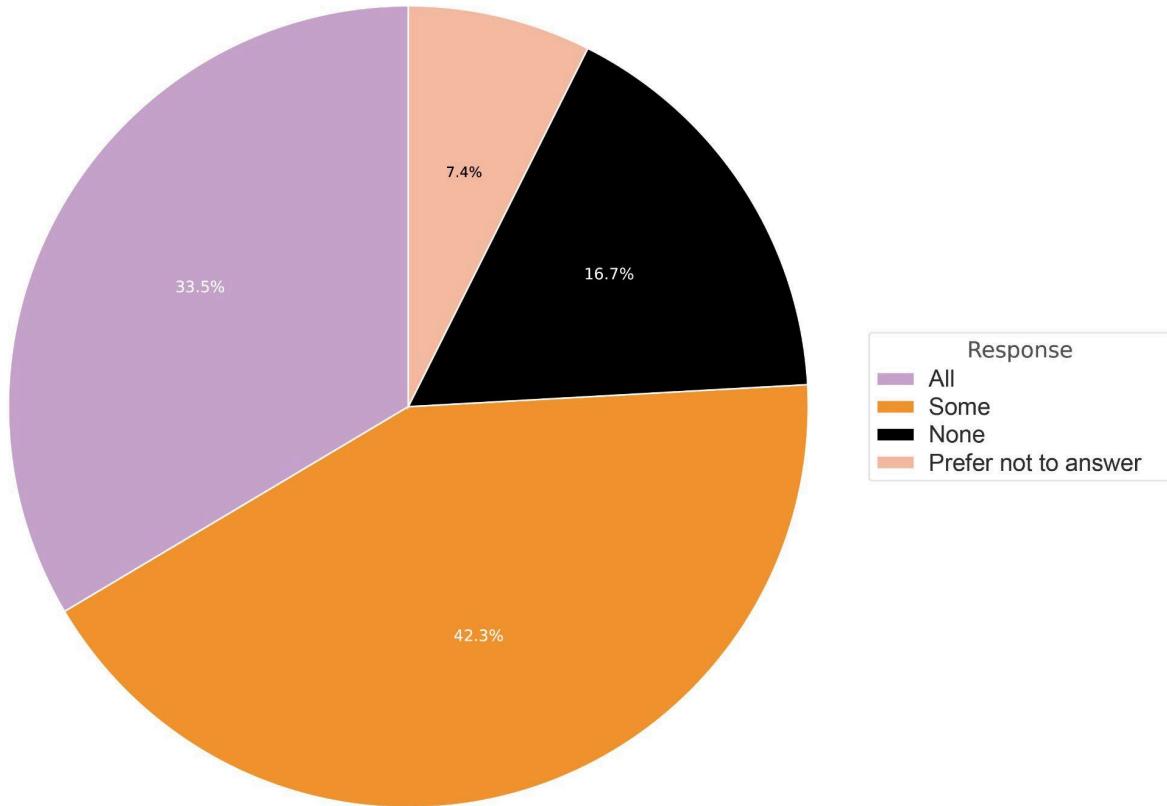


realizadas por compromiso personal, militancia cultural o falta de alternativas sostenibles.

Aún más preocupante es el dato de que el 23% no remunera a ninguno de sus miembros. Este número, lejos de ser anecdótico, habla de un modelo extendido de precarización estructural, muchas veces naturalizado en el ámbito cultural. Si bien algunos pueden justificarse en su carácter emergente o comunitario, la falta total de compensación económica a quienes sostienen los festivales año tras año pone en riesgo su continuidad, su calidad y su impacto social. En este panorama, el **acceso desigual a los recursos financieros** se vuelve un factor determinante. Quienes tienen acceso a subvenciones públicas, alianzas institucionales o redes de patrocinadores logran sostener estructuras más profesionales. En cambio, aquellos autogestionados o en contextos geográficos con menor apoyo cultural deben recurrir al voluntariado sistemático, lo cual puede alimentar **ciclos de agotamiento y desmotivación en los equipos y, finalmente, al cierre de los festivales**.

Frente a este escenario, entendemos que **la remuneración justa al equipo organizador no debe entenderse como un privilegio, sino como una condición esencial para la sostenibilidad de los festivales**. Asegurar condiciones laborales dignas fortalece a quienes hacen posible estos espacios y amplifica su impacto sobre artistas, públicos e instituciones. Invertir en los equipos no es una amenaza para el arte, sino su garantía. Aunque sabemos que alcanzar una compensación equitativa para todos puede ser un reto en las etapas iniciales, es posible —y necesario— **diseñar estructuras de remuneración proporcionales, en las que tanto artistas como trabajadores reciban un trato igualitario**. Esta igualdad no radica únicamente en los montos absolutos, sino en reconocer que todos los actores implicados merecen ser valorados en igualdad de condiciones.

Economic remuneration of the organising team



b) Artistas

La remuneración económica a **artistas, autores, exponentes o curadores** en festivales de fotografía es un tema fundamental para comprender tanto el modelo de sostenibilidad cultural como el posicionamiento ético de estos eventos. El análisis de los datos revela un panorama mixto, en el que **coexisten prácticas profesionales con modelos aún basados en la precarización del trabajo artístico**.

En términos cuantitativos, **el grupo más numeroso (42.3%) corresponde a festivales que solo pagan a algunos de sus artistas o curadores**. Esta realidad revela un desequilibrio estructural: los criterios de selección para realizar una retribución económica, pueden ser diversos (trayectoria, rol, financiamiento disponible), pero el resultado es **una jerarquización interna que precariza a una parte del ecosistema cultural**. **Muchas veces, quienes no reciben remuneración son artistas emergentes o de territorios periféricos**, lo cual reproduce dinámicas de



exclusión ya existentes. Por otro lado, **el 33.5% afirma pagar honorarios a todos los participantes involucrados en la programación artística sin hacer diferencias.** Esta cifra, aunque positiva, se sitúa en minoría frente a la suma de los festivales que pagan solo a algunos o a ninguno. Este dato refleja una voluntad en parte del sector por consolidar relaciones más justas y horizontales con los creadores, donde su tiempo, talento y aportes sean debidamente retribuidos.

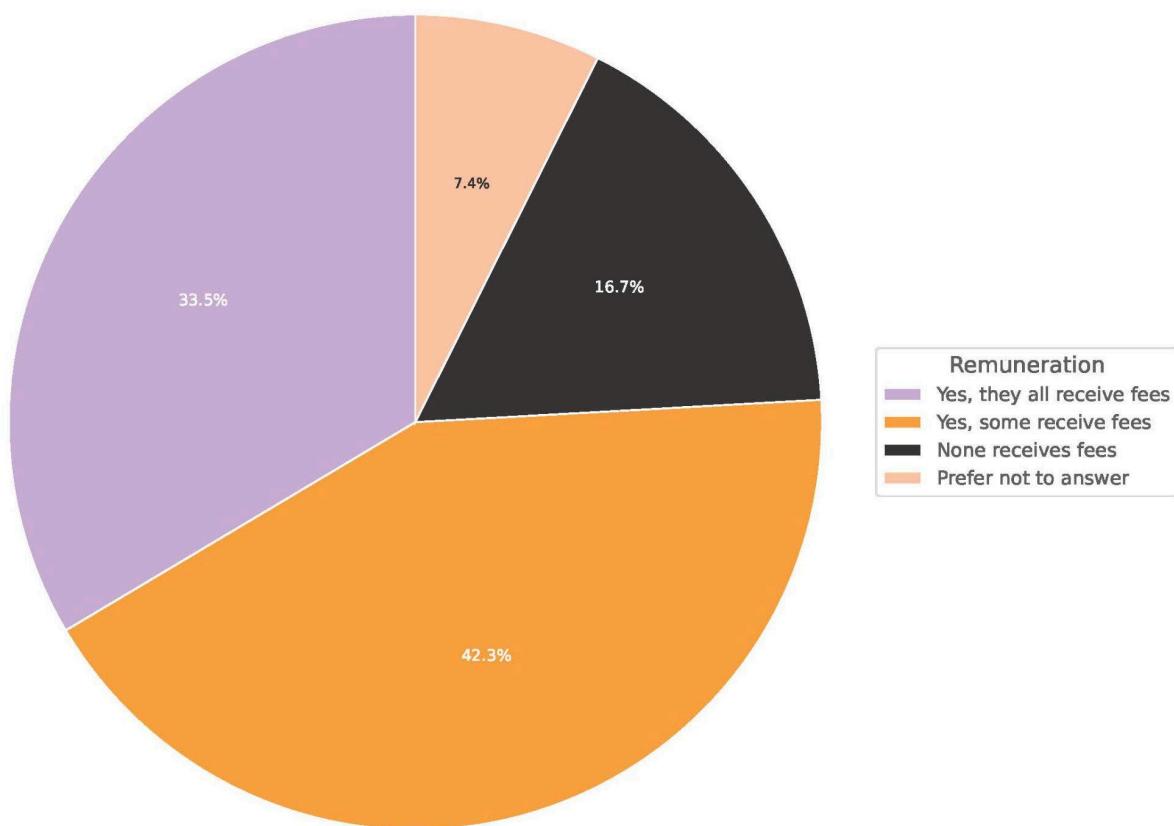
De manera alarmante, **un 16.7% de los festivales declara no pagar honorarios a ninguno de los artistas.** Este dato no puede interpretarse simplemente como un problema de presupuesto: también habla de modelos culturales que aún no han interiorizado la centralidad del trabajo artístico en la cadena de valor cultural. En un contexto global donde se lucha por la profesionalización del sector creativo, esta ausencia de honorarios, aunque sea mínima o simbólica, **debilita la legitimidad y la sostenibilidad de los festivales.** Finalmente, **el 7.4% que ha preferido no contestar esta pregunta** puede interpretarse como una zona de incertidumbre o una señal de falta de claridad interna. En muchos casos, puede tratarse de festivales que aún no han formalizado sus estructuras económicas o que prefieren no transparentar prácticas que saben problemáticas.

El hecho de que un 42.3% afirme pagar únicamente a algunos de sus artistas o curadores revela una práctica extendida de contratación individualizada que, lejos de responder a criterios estandarizados de equidad (como, por ejemplo, con tablas salariales homogeneizadas), **reproduce las desigualdades dentro del ecosistema cultural.** En este modelo, la remuneración depende en gran medida del prestigio o la capacidad de negociación de cada artista, lo que genera escenarios en los que **un nombre reconocido puede cobrar el doble o el triple que un creador emergente por participar en el mismo evento.** A medio y largo plazo, esta dinámica fomenta un circuito endogámico, donde los mismos nombres circulan por todos los festivales, y los nuevos quedan relegados a márgenes simbólicos, muchas veces sin honorarios.

Ante este panorama, es fundamental que los festivales asuman **un compromiso real con la apertura y la equidad. Contar con convocatorias abiertas** no basta si solo se utiliza para seleccionar una pequeña fracción de las exposiciones. Es necesario que una parte sustancial —y preferiblemente mayoritaria— de la programación provenga de estas convocatorias públicas, gestionadas de forma transparente y accesible. Solo así se podrá garantizar un espacio de circulación y representación internacional para artistas de distintas trayectorias, territorios y enfoques, promoviendo una verdadera diversidad en los contenidos y fortaleciendo un ecosistema más justo, dinámico y representativo. **Apostar por este modelo no es solo una cuestión ética, sino una estrategia vital para la renovación y relevancia a largo plazo de los**

festivales de fotografía. Es fundamental implementar formas de acceso igualitarias para todos los artistas y donde todos y cada una pueda cobrar lo mismo por su trabajo. **Esto también quiere decir que todos los trabajadores reciban lo mismo y que todos los artistas reciban lo mismo, sin hacer diferencias ni clasificaciones entre ellos.** Solo así podremos construir festivales más justos, inclusivos y sostenibles en el tiempo.

Economic remuneration of the invited artists



c) Conclusiones: radiografía de un desequilibrio

Un análisis profundo de los datos revela que la percepción generalizada es que los **artistas reciben una mayor remuneración por hora trabajada que los trabajadores del festival**, con un 35,8% de los encuestados eligiendo esta opción.



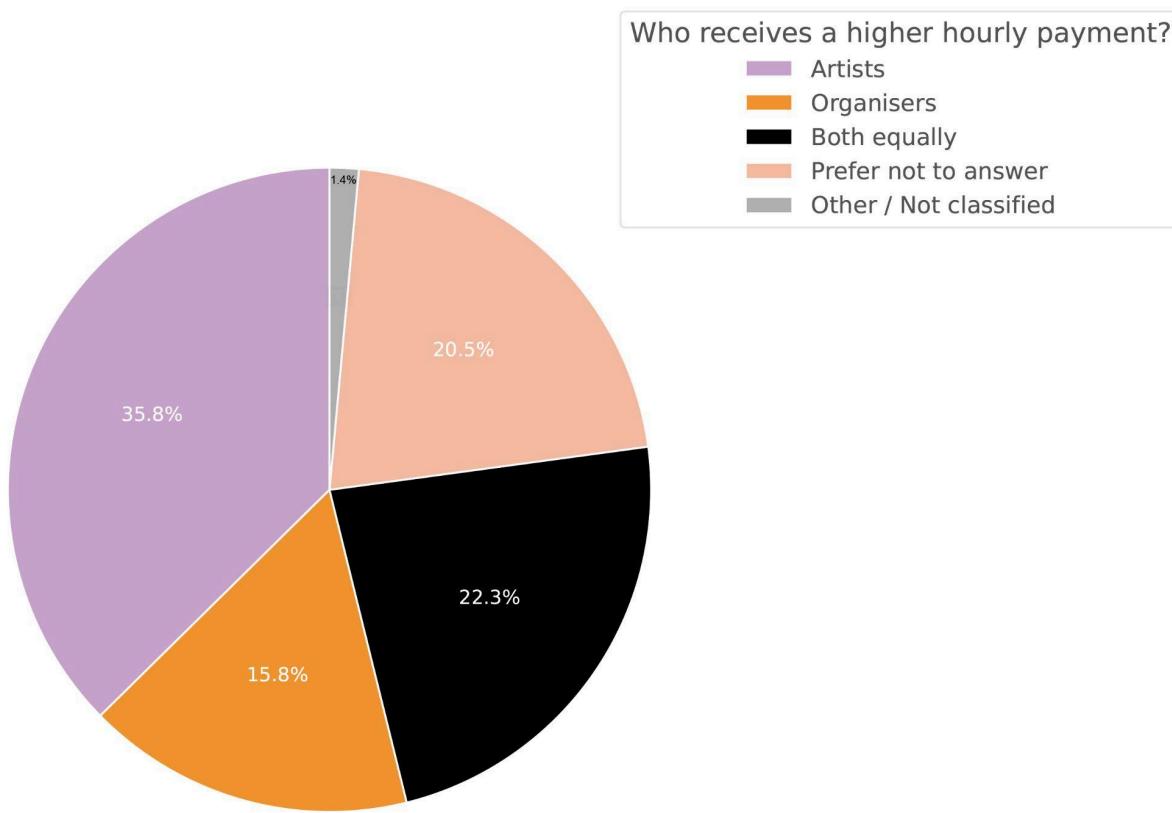
Esta cifra casi duplica la cantidad de festivales que consideran que los organizadores cobran más (15,8%). Esto podría estar vinculado a las condiciones estructurales de los festivales, donde las tarifas para artistas —especialmente consagrados— suelen concentrarse en actividades muy específicas (charlas, exposiciones, workshops), mientras que **los organizadores asumen meses de trabajo previo con menor visibilidad y compensación**.

Por otra parte, un **22,3%** declara que **ambos colectivos reciben lo mismo**, lo cual sugiere esfuerzos por establecer modelos más equitativos, o al menos la percepción de que el balance está bien distribuido. Esta tendencia puede indicar que algunos festivales están comenzando a adoptar **estructuras salariales más transparentes o simétricas entre creadores y gestores, lo que representa un paso importante hacia una mayor profesionalización del sector**.

Es también significativo que un **20,5%** de las respuestas eligieron **Prefiero no contestar**. Este silencio estadístico alto en comparación, puede ser interpretado de varias maneras: desde una falta de datos precisos hasta una renuencia a revelar desigualdades internas, pasando por la inexistencia de un cálculo por hora como referencia salarial. **Esto subraya la necesidad urgente de establecer estándares más claros de compensación y criterios de transparencia dentro de los festivales de fotografía**. En conjunto, esta distribución de respuestas pone sobre la mesa una tensión entre lo ideal (una remuneración justa y equitativa para todos los agentes culturales) y la realidad operativa, donde todavía priman los desequilibrios y la falta de remuneraciones estandarizadas.



Who receives a higher hourly payment?



El primer dato que destaca es que **la mayoría de los festivales sí remuneran a su equipo organizador de alguna manera**: un 71,2% en total declara que todos o algunos reciben compensación. Sin embargo, el hecho de que **más de un 23% no pague absolutamente nada a su equipo** revela una fragilidad estructural: muchos festivales están siendo sostenidos por **trabajo no remunerado, informal o voluntario** en sus fases de producción, planificación y gestión.

En contraste, **los artistas tienen un acceso ligeramente más alto a la remuneración**, con un 78,1% que declaran pagarles a todos o algunos. Esto podría parecer positivo desde una perspectiva de apoyo a la creación, pero el dato clave está en que **el 42,3% de los festivales solo paga a “algunos” artistas**. Esto deja en evidencia que **los contratos individuales dominan el sistema**, donde artistas consolidados negocian mejores condiciones mientras los emergentes muchas veces participan gratuitamente. Esta práctica, como ya se ha reflexionado antes, **reproduce**



desigualdades sistémicas y limita el acceso democrático a los espacios expositivos.

El tercer nivel de análisis —la **remuneración por hora**— aporta una dimensión crucial: no se trata solo de si se paga o no, sino de cuánto y cómo se valora el tiempo y el trabajo. Aquí, la percepción mayoritaria es que **los artistas ganan más por hora que los organizadores**. Esta visión, que podría interpretarse como un signo de valorización de la práctica artística, también esconde el desequilibrio del sistema: **mientras los artistas trabajan puntualmente, los equipos organizadores suelen trabajar durante meses con ingresos bajos o nulos**. Necesitamos hacer visible nuestro trabajo para que se pueda valorar en términos sociales y económicos, así como lo hacen los artistas. El reconocimiento monetario no refleja el tiempo, la carga emocional ni la complejidad del trabajo de producción cultural.

Esta realidad plantea una urgencia clara: **es necesario repensar las condiciones laborales dentro del ecosistema de los festivales, estableciendo marcos éticos de remuneración que garanticen la sostenibilidad de quienes lo hacen posible**. Reforzar el valor del trabajo organizativo no implica quitarle espacio a los artistas, sino, por el contrario, consolidar un sistema donde la profesionalización sea la norma para todas las partes involucradas. Solo así los festivales podrán desarrollarse como plataformas justas, inclusivas y socialmente influyentes, capaces de construir cultura desde la equidad. Hay una **urgente necesidad de establecer estándares éticos y salariales claros** en el ecosistema, donde la profesionalización de todos los actores sea una prioridad, no una excepción.



6) Actividades realizadas: 18.000 cada año

Las actividades que conforman la programación de un festival no solo definen su identidad, sino también su capacidad de impacto cultural, social y profesional. En este bloque analizamos tres dimensiones clave que permiten comprender cómo se estructuran los festivales de fotografía actuales: **los tipos de actividades que ofrecen, la cantidad total realizada durante su última edición y, finalmente, la extensión de su programación y las actividades que organizan más allá del evento principal, a lo largo del año.**

Este enfoque integral permite detectar tanto las tendencias curatoriales y educativas predominantes, como los grados de institucionalización o crecimiento. Mientras que algunos mantienen una estructura concentrada en unos pocos días con actividades centrales como exposiciones, talleres o conferencias, otros avanzan hacia modelos más amplios que integran formación continua, residencias, ferias, proyecciones, convocatorias o acciones comunitarias durante todo el año. **Observar este ecosistema diverso nos ayuda no solo a entender mejor el estado actual de los festivales, sino también a proyectar futuros modelos de gestión y sostenibilidad.**

a) Tipo de actividad

A partir del análisis, podemos confirmar que la **actividad más presente en los festivales de fotografía sigue siendo la exposición fotográfica**, con **211 de los 215 festivales** indicando que la realizan, es decir, **más del 95%**. Esto consolida su lugar como **el eje simbólico y material de los festivales de fotografía**, incluso en un contexto contemporáneo donde los formatos se diversifican. La excepción continúa siendo representada por **ferias y encuentros especializados en fotolibros**, que suelen privilegiar formas alternativas de exhibición como los stands o presentaciones. La imagen impresa en una pared, sin embargo, **mantiene su centralidad como forma de legitimación cultural** en este ecosistema.

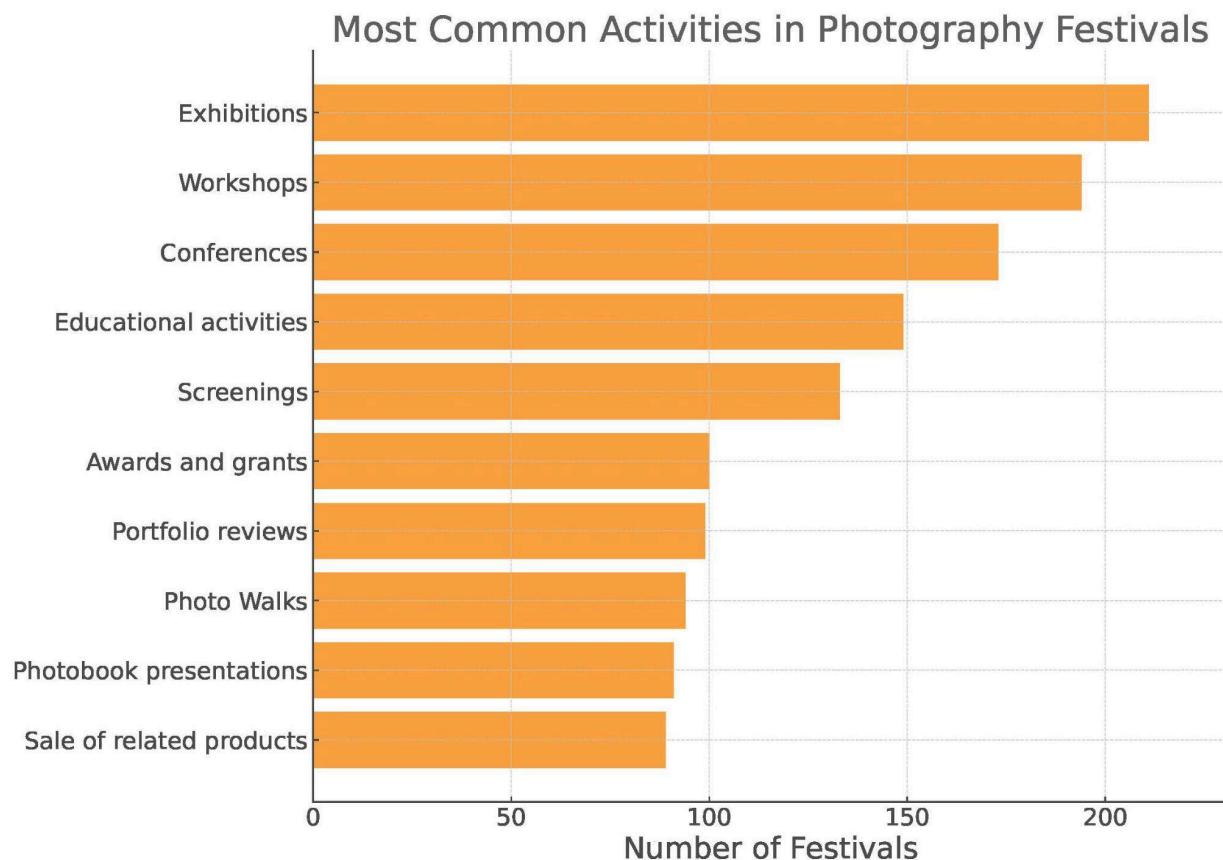
A esta dimensión expositiva se suma un **conjunto amplio de prácticas formativas y participativas**. **194 festivales** (88%) ofrecen **talleres**, **173** incorporan **conferencias** y **99** realizan **visionados de portafolios**. Estas cifras reflejan una **clara voluntad de los organizadores de impulsar la transmisión de saberes**, el intercambio entre pares y el crecimiento profesional del sector. Este bloque de



actividades convierte al festival no solo en una vitrina de imágenes, sino también en **una plataforma pedagógica, de reflexión y profesionalización**. Asimismo, las **actividades colectivas y participativas** tienen una notable presencia: **133 festivales incluyen proyecciones, 94 organizan caminatas fotográficas, y 91 presentan fotolibros**. Estas propuestas permiten **acercar la fotografía a la vida cotidiana** y fomentan una **experiencia inmersiva, relacional y comunitaria**.

Por otro lado, **la venta de productos relacionados (89) y los premios y becas (100)** reflejan un **aumento de la profesionalización** y una **preocupación creciente por las economías del sector creativo**. La incorporación de estas dimensiones también señala una apertura a **modelos de sostenibilidad económica**, que complementan la misión artística y educativa. En conjunto, la **amplitud de actividades registradas** sugiere que los festivales de fotografía están **asumiendo un rol interdisciplinario**, actuando como **espacios de conexión entre arte, educación, economía, participación cultural y derechos sociales**.

Estos datos revelan un ecosistema de festivales de fotografía en plena expansión y diversificación. **La exposición tradicional se mantiene como pilar esencial**, pero es acompañada por **un conjunto dinámico de actividades que apuntan a la formación, la interacción social, la sostenibilidad y la participación ciudadana**. Este panorama pone de manifiesto una **madurez creciente del sector**, que no solo celebra la imagen, sino que **la utiliza como herramienta para construir comunidad, estimular el pensamiento crítico y activar transformaciones culturales**. De cara al futuro, será esencial **fortalecer las estructuras de gestión, asegurar condiciones de trabajo justas y accesibles, y mantener una programación plural e inclusiva**, que esté a la altura de las complejidades del mundo contemporáneo.



b) Cantidad de actividades

Los datos sobre la cantidad de actividades realizadas por los festivales de fotografía en su última edición ofrecen una imagen reveladora sobre la capacidad organizativa y los recursos de los eventos encuestados. Con **un 61.4% realizando entre 1 y 15 actividades**, es evidente que la mayoría de estos eventos funcionan con estructuras reducidas, tanto en términos de personal como de presupuesto. Esta franja probablemente está compuesta por festivales emergentes, iniciativas independientes o eventos impulsados por comunidades locales, que **priorizan la sostenibilidad operativa por encima de la expansión programática**.

El segundo grupo más numeroso, con **21.9% que ofrecen entre 16 y 30 actividades**, representa a aquellos festivales en un estado intermedio de desarrollo. Estos eventos ya muestran una mayor complejidad en su programación, probablemente cuentan con equipos más amplios, y están en una fase de consolidación. Este rango suele incluir a aquellos que han logrado cierto

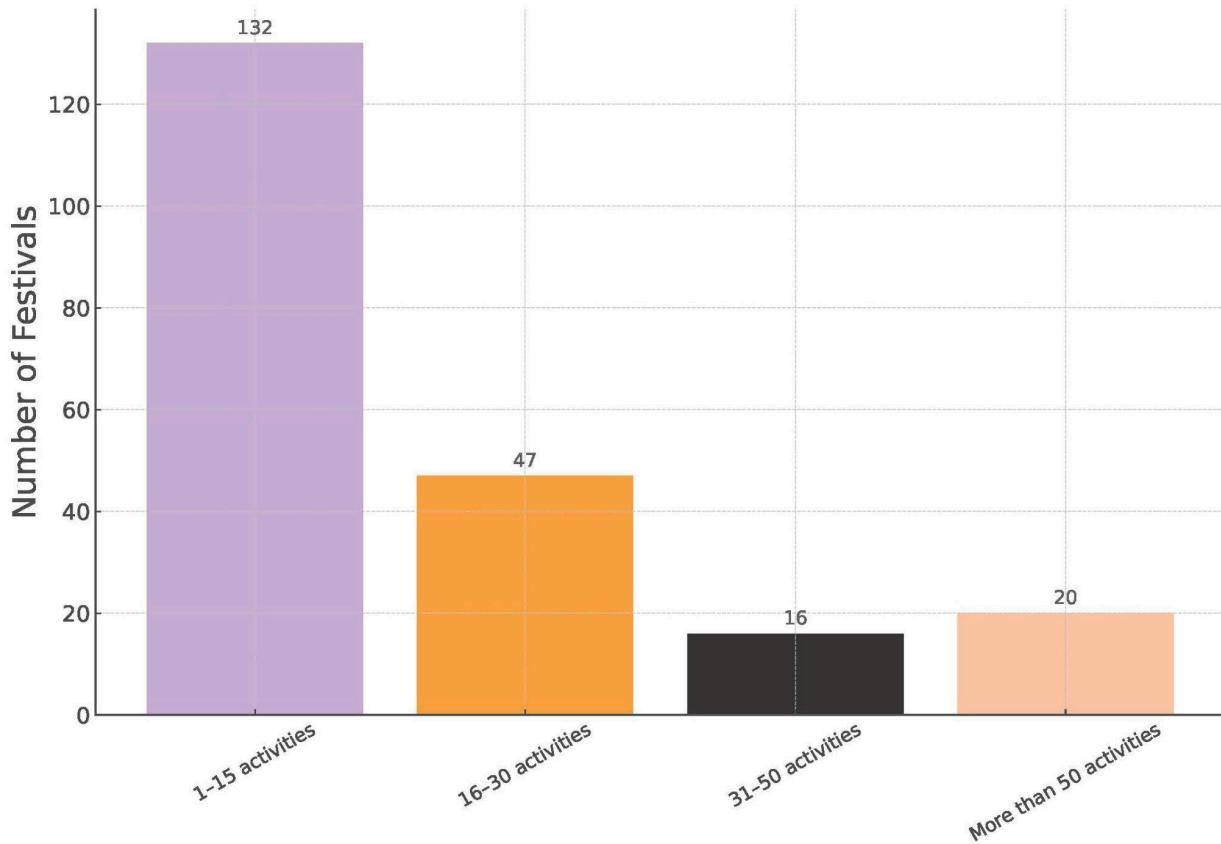


reconocimiento y que, **gracias a apoyos institucionales o a una estructura sólida de producción, pueden diversificar su oferta de actividades.**

En el otro extremo, apenas un **9.3% organizaron más de 50 actividades**. Este pequeño grupo refleja el **reducido número de festivales con gran proyección internacional, equipos profesionales extensos y una financiación sólida, capaces de operar durante varias semanas o incluso meses**, con programación simultánea en diferentes sedes. Estos funcionan como verdaderos polos culturales y plataformas de referencia para la fotografía, con capacidad de generar impacto mediático y atraer tanto a públicos especializados como masivos.

La reflexión que emerge de esta distribución es doble. Por un lado, demuestra la vitalidad y diversidad del ecosistema de festivales de fotografía, donde conviven desde microeventos hasta estructuras complejas. Por otro, plantea un desafío claro en términos de equidad y sostenibilidad: **si más del 60% de los festivales no supera las 15 actividades** (en un promedio de 31 días de programación), **es fundamental generar políticas de apoyo que les permitan hacer crecer estas actividades sin comprometer su identidad o agotarse en el esfuerzo.**

Number of activities carried out in the last edition by each festival



El promedio estimado de actividades organizadas por los festivales en su última edición es de aproximadamente **18 actividades**. Si tomamos como referencia una estimación de **1.000 festivales activos en todo el mundo**, estaríamos hablando de **18.000 actividades fotográficas anuales** desarrolladas en el marco de festivales. Esta cifra incluye exposiciones, charlas, talleres, mesas redondas, visionados de portafolio, concursos, premios, caminatas, visitas guiadas y otras dinámicas que forman parte de la programación habitual.

Dentro de estas actividades, las **exposiciones** representan una parte fundamental tanto en cantidad como en relevancia. Aunque esta cifra es una aproximación, podemos considerar que la exposición constituye como mínimo entre el **30% y el 50%** de la programación total, dependiendo del enfoque del festival. Más allá de su proporción numérica, su **peso simbólico y logístico es significativamente mayor**: requiere inversión en producción, montaje, transporte, seguros y suele ser el



principal punto de atracción para el público general y especializado. A partir de los datos obtenidos en este estudio, los **215 encuestados** reportan aproximadamente **913 exposiciones al año**. Extrapolando esta proporción, **1.000 festivales** generarían cerca de **4.250 exposiciones fotográficas anuales a nivel mundial**. Esta producción revela una enorme potencia en términos de **visibilización de artistas**, circulación de obra y acceso público a la cultura visual contemporánea.

Esta magnitud plantea también importantes desafíos. La cantidad de exposiciones producidas anualmente por los festivales requiere **estrategias de sostenibilidad, cooperación e inteligencia colectiva**. Para reducir costes, evitar duplicaciones y minimizar el impacto ecológico, sería deseable fomentar la itinerancia de exposiciones, las **co-producciones internacionales** y el **reaprovechamiento de contenidos curatoriales**. Esta dimensión colaborativa no solo optimiza recursos, sino que puede enriquecer la programación, ampliar los públicos y consolidar redes de trabajo cultural más equitativas y resilientes.

Más allá de las exposiciones, se vuelve urgente repensar no solo la duración del festival, sino también la densidad y diversidad de su programación. **Uno que declara 15 actividades** en un promedio de 31 días **puede parecer dinámico** en términos numéricos, pero al desglosar esa cifra encontramos que muchas veces se trata de una estructura mínima: por ejemplo, **8 exposiciones, 4 visitas guiadas, una presentación de libros y dos talleres**. Aunque estas actividades son valiosas, su alcance puede resultar limitado si se busca una relación sostenida con el público, una articulación territorial o una oferta formativa significativa. **Incrementar el número y la variedad de propuestas –sin perder coherencia curatorial ni saturar al equipo ni gastar más dinero del que se tiene– podría tener un efecto multiplicador en términos de impacto cultural y social**, especialmente en contextos donde los festivales son una de las pocas plataformas activas de difusión fotográfica.

En este sentido, puede proponerse como modelo un festival que logre articular al menos **30 actividades en 30 días** en su programa, distribuidas en distintos formatos y niveles de participación. Esto podría incluir unas **10 exposiciones, 10 talleres formativos, 4 conferencias abiertas, un visionado de portafolios, 2 proyecciones o 2 presentaciones de fotolibros, 2 caminatas fotográficas, una feria o mercado de venta de obra con merchandising o un premio para artistas emergentes**. Esta diversidad no solo amplifica las oportunidades de participación, sino que también permite a distintos públicos –profesionales, estudiantes, vecinos, coleccionistas, curiosos– encontrar su lugar dentro del festival. **Al combinar producción artística, mediación, mercado y formación, se construye un ecosistema más robusto, atractivo y sostenible**.



El número de actividades no debe ser el único indicador de éxito, pero sí puede funcionar como un termómetro de los recursos disponibles y del impacto potencial del evento en sus comunidades. Por ello, **es importante fomentar entornos colaborativos, redes de apoyo y políticas públicas que reconozcan la función social de todos los festivales, independientemente de su tamaño.**

c) Actividades durante el festival

La duración de los festivales de fotografía es un indicador clave para entender su modelo organizativo, su ambición cultural y su relación con los territorios donde se desarrollan. Los datos recopilados en esta investigación revelan que **la duración media es de 31 días**, lo cual refleja una clara tendencia hacia formatos **mensuales**. Este promedio señala que el formato “festival” no responde exclusivamente a la lógica del fin de semana o de encuentro breve, sino que en muchos casos opera como una plataforma que se extiende en el tiempo, ofreciendo exposiciones de larga duración, ciclos de actividades educativas o acciones repartidas durante varias semanas.

Sin embargo, la diversidad en la duración es notable. El rango de respuestas va desde festivales extremadamente breves —como tres casos con solo **1 día de programación**— hasta un caso excepcional que declara **365 días de duración**, que podría interpretarse como una entrada errónea o como la manifestación de un modelo institucionalizado, en el que el festival se convierte en un organismo permanente de programación. Asimismo, **4 de 215 indicaron tener entre 90 y 120 días**, lo que probablemente remite a exposiciones de largo aliento, ciclos extensos o **estructuras híbridas entre festival y centro cultural**. Esta amplitud extrema revela que, más allá de una definición única, **el concepto de festival fotográfico alberga múltiples formas temporales**.

En este contexto, resulta clave observar las **modalidades de concentración y expansión** que conviven en el sector. **El valor estadístico más frecuente es de 3-4 días**, adoptada por **38 festivales**, lo que apunta a un modelo compacto y centrado en **un fin de semana**. Le siguen en frecuencia los formatos de **30 días (24 casos)**, un mes, con actividades extendidas en el tiempo. Esta **bimodalidad revela dos estrategias distintas**: por un lado, aquellos que concentran su energía en pocos días para generar impacto, visibilidad y dinamismo; por otro, aquellos que apuestan por una **presencia extendida en el tiempo**, con actividades que se despliegan en paralelo, con públicos diversos y con un mayor énfasis en la experiencia de recorrido, la mediación o el vínculo territorial. De entre los que indican un mes de duración, también



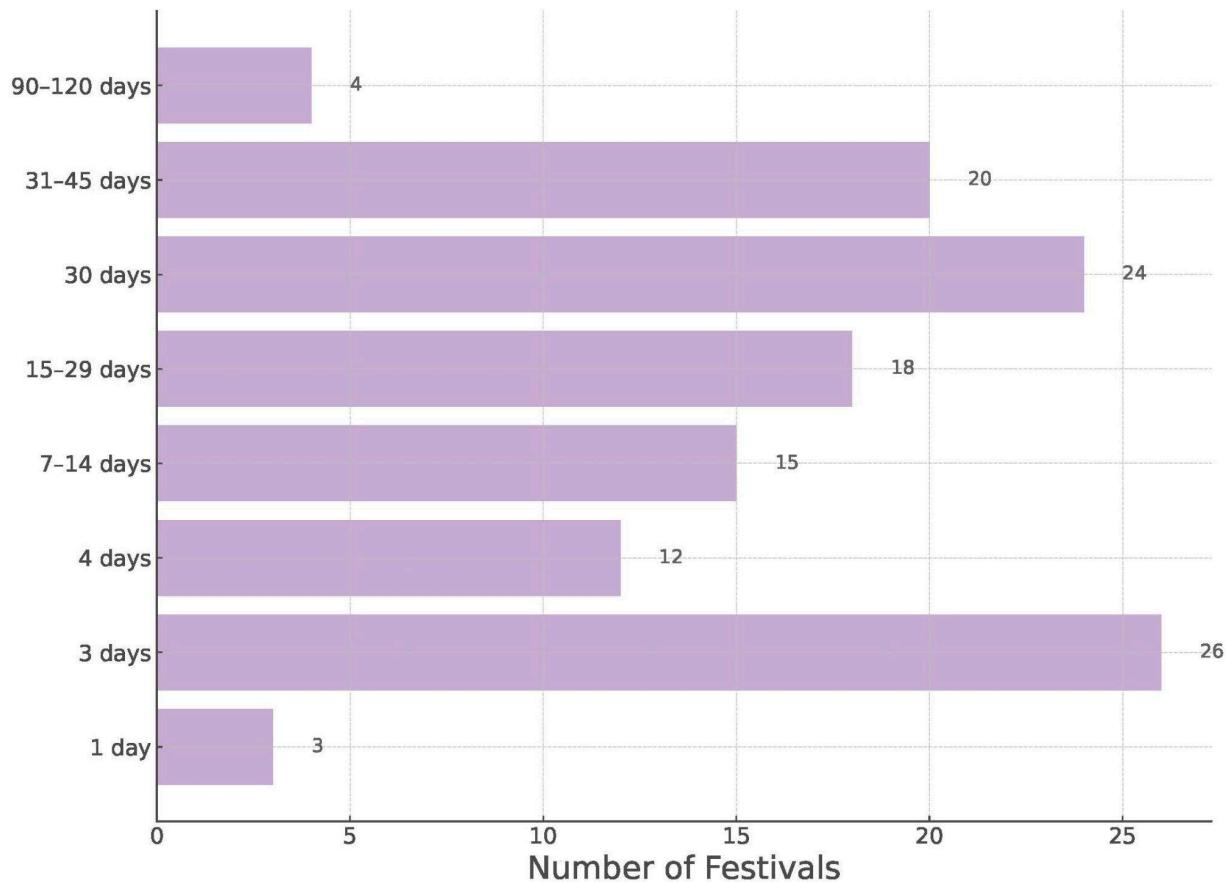
se producen los dos fenómenos, **extensión y concentración**: concentran sus actividades en los fines de semana, que es cuando el público puede desplazarse para hacer las actividades, y dejan abiertas las exposiciones durante todo el mes.

Entre estos dos extremos, se observa una franja intermedia robusta, con **numerosos festivales que duran entre 7 y 14 días (15) y entre 30 y 45 días (20)**. Este rango parece ofrecer un equilibrio adecuado entre impacto cultural y sostenibilidad operativa. Permite **atraer a distintos tipos de públicos** —locales, nacionales e incluso turísticos—, al mismo tiempo que habilita una programación más rica y variada. En estos casos, es frecuente encontrar una combinación de inauguraciones, talleres, charlas, visitas guiadas, acciones comunitarias y encuentros profesionales, lo que permite articular **una propuesta más sólida y diversa, incluso si el equipo humano y el presupuesto siguen siendo limitados**.

Desde una perspectiva de sostenibilidad, **la duración del festival condiciona profundamente su modelo de gestión**. Cuanto más extenso es el evento, mayor es la necesidad de contar con **financiamiento estable, profesionalización del equipo y planificación de largo plazo**. Uno que se sostiene durante uno o dos meses necesita estructuras más sólidas, mayor dedicación del equipo y alianzas estratégicas para sostener su programación. En cambio, **los breves pueden operar con menos recursos**, mayor flexibilidad y un equipo más reducido que puede colaborar con el proyecto en su tiempo libre o vacaciones, pero tienen menos tiempo para construir vínculos duraderos con sus comunidades o generar un legado simbólico. La duración, por tanto, no es solo una decisión logística, sino también estratégica: **define qué tipo de relación establece el festival con sus públicos, con su entorno y consigo mismo**.

Finalmente, el análisis muestra que **no existe una fórmula única de duración ideal**, sino que el ecosistema internacional de festivales de fotografía está caracterizado por una **alta adaptabilidad a contextos específicos, capacidades operativas y objetivos curatoriales**. El promedio de 31 días no debe interpretarse como un estándar normativo, sino como la evidencia de una tendencia creciente hacia **modelos híbridos, que combinan momentos intensivos con períodos de exhibición o actividad extendida**. Esta flexibilidad constituye una **fortaleza del sector**, pero también plantea la necesidad de **diseñar políticas de apoyo diferenciadas**, indicadores de evaluación ajustados a cada tipo de duración y marcos de sostenibilidad que consideren las especificidades de cada formato. En última instancia, la duración es un reflejo de su visión cultural y de su capacidad para transformar el tiempo en experiencia compartida.

Duration in days of photography festivals



d) Actividades durante el año: una práctica aún incipiente

Esta pregunta, introducida para estudiar la consolidación de los festivales y su posible replicación, dejó resultados muy significativos. De los 215 participantes, **solo un 28%, 60, ofrecieron** una respuesta cuantificable a esta pregunta, y, por ende, **actividades fuera de su evento**, lo que ya de por sí resulta revelador: **la mayoría de los festivales de fotografía (un 72%) no organizan actividades más allá del momento puntual de celebración**.

Entre los 60 festivales que sí respondieron con datos concretos, el **promedio anual de días programados con actividades** fuera del evento principal es de **37 días**, mientras que la **mediana** se sitúa en **20 días**. Es decir, la mitad de aquellos que hacen actividades durante el año programan menos de 20 días anuales, y la otra mitad más.



El rango es bastante amplio, con respuestas que van desde apenas **2 días** hasta un máximo de **250 días** al año. Este último dato corresponde a festivales con **una fuerte vocación institucional, espacios con sedes físicas estables**, o iniciativas que combinan el evento principal con **escuelas, galerías, residencias o ciclos de formación continua**. En el extremo opuesto, algunos realizan apenas una o dos actividades complementarias al año, como **una exposición itinerante, una presentación de libro o un taller específico**.

Estos datos también sugieren una tensión estructural entre dos modelos: el **festival-evento**, generalmente impulsado por voluntariado o equipos pequeños que operan temporalmente con alta intensidad, y el **festival-institución**, que comienza a funcionar más como un **centro cultural** con programación continua o como una **escuela** con cursos durante todo el año. La mayoría de los que alcanzan los 60 días o más han indicado contar con sedes estables, equipos permanentes o alianzas estratégicas que les permiten sostener actividad todo el año, algo que, como se ha discutido previamente, requiere mayores recursos humanos, financieros y de infraestructura.

Si bien muchos festivales se proyectan hacia una mayor profesionalización con voluntad de impacto territorial y contratación de personal, la mayoría sigue funcionando con una lógica de evento concentrado en el tiempo. La falta de actividades a lo largo del año puede deberse a múltiples factores: limitaciones presupuestarias, ausencia de sede física, falta de personal, dependencia de subvenciones anuales o simplemente una decisión estratégica de centrarse en una única edición fuerte al año. Más allá de los números, este dato refleja un desafío estructural del ecosistema: **la dificultad de sostener una presencia cultural continuada que no dependa exclusivamente del momento festival.** Si consideramos que uno de los valores diferenciales de los festivales es su capacidad para generar comunidad, visibilidad y formación, **la pregunta que se abre es cómo reforzar ese papel durante los meses en que el evento no está activo.** En un contexto global donde las audiencias demandan una relación más cercana y constante con los proyectos culturales, **diversificar las actividades a lo largo del año** puede ser no solo una estrategia de sostenibilidad, sino también **una herramienta para fortalecer vínculos, ampliar públicos y consolidar equipos de trabajo.**

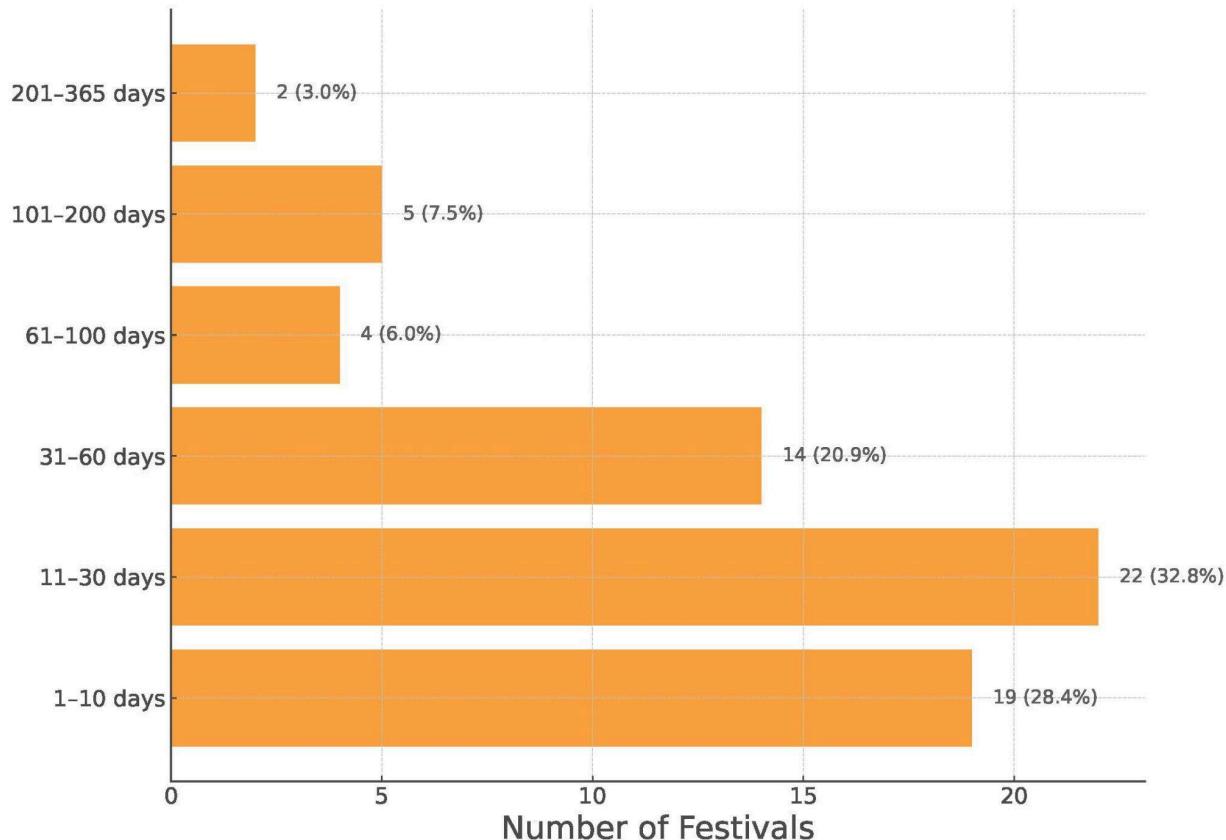
Por último, es importante destacar que esta extensión temporal del trabajo no implica necesariamente convertirse en una institución permanente. Se trata más bien de **imaginar nuevas formas de continuidad:** desde ciclos temáticos hasta espacios de encuentro informales, desde colaboraciones con escuelas y universidades hasta programas online de mediación o difusión. La clave está en comprender que el festival no es solo un evento anual, sino **una plataforma de relación con su comunidad.** En



la medida en que esa plataforma logre extender su presencia e impacto en el tiempo, también aumentarán sus posibilidades de sostenibilidad, innovación y relevancia cultural. **Incluso es posible generar esa continuidad únicamente publicando en redes sociales todo el año, manteniendo el interés y compartiendo y dialogando con nuestra comunidad, sin que esto genere un costo extra.** Son muchos los que abandonan sus redes sociales durante meses luego del final de una edición, hasta que comienzan, dos o tres meses antes, a llamar la atención del nuevo festival y esto genera una desconexión total de las comunidades digitales.

En este contexto, la reflexión que se impone es doble. Por un lado, existe una necesidad clara de reconocer y profesionalizar el trabajo organizativo incluso en los de corta duración, que son la mayoría. Por otro, se abre la oportunidad de **explorar modelos híbridos que mantengan el espíritu del festival como evento cultural efervescente, pero que incorporen actividades continuadas, colaboraciones interinstitucionales o propuestas educativas sostenidas que contribuyan tanto a la visibilidad del festival como a su impacto social y cultural a largo plazo.** En definitiva, repensar la temporalidad puede ser una clave estratégica para su sostenibilidad futura.

Number of programmed days per year
(beyond the main festival dates)



*Únicamente contestaron a esta pregunta, y desarrollan eventos fuera de su festival, 60 de los 215 encuestados.

d) Conclusiones: programar no es solo proponer actividades, sino construir comunidades

El análisis cruzado de los tipos de actividades realizadas, su volumen en la última edición y la programación fuera del evento principal revela **una fotografía plural de los festivales actuales**. La mayoría incluye una oferta diversa que va más allá de las exposiciones, incorporando talleres, conferencias, visionado de portafolios, presentaciones de fotolibros y proyecciones. **Esta diversidad responde a una voluntad de conectar con diferentes públicos, fomentar el desarrollo profesional de los artistas y aportar una dimensión educativa que posiciona al festival como espacio de pensamiento, formación y comunidad.** Al mismo tiempo, muestra una



madurez en la curaduría y un esfuerzo consciente por enriquecer la experiencia del público y de los participantes.

En cuanto al número de actividades realizadas por edición, una mayoría significativa de festivales (**casi el 70%**) **sigue operando con una escala reducida**, ofreciendo entre 1 y 30 actividades. Solo una minoría alcanza volúmenes superiores a 50 actividades. Esta limitación puede deberse a cuestiones presupuestarias, logísticas o de estructura, pero también señala la existencia de dos modelos operativos: **unos con una programación compacta, posiblemente más especializada y concentrada, y otros con un despliegue mayor, más ambicioso y diversificado**. Estos últimos tienden a tener mayor visibilidad y a establecerse como referentes internacionales, pero también implican una mayor presión sobre los equipos de producción.

Por último, el grado de actividad durante el resto del año revela otra línea de diferenciación importante: **solo una minoría de festivales tiene una programación estable fuera de los días oficiales del evento**. Aquellos que sí la desarrollan —con exposiciones itinerantes, talleres mensuales, actividades en centros culturales o colaboraciones con otras instituciones— **logran mantenerse activos como agentes culturales permanentes en sus territorios**. Esta continuidad no solo amplía su impacto social y educativo, sino que también **contribuye a una mayor estabilidad para sus equipos de trabajo y artistas vinculados**.

En conjunto, los datos sugieren que **aunque los festivales han diversificado su programación y buscan una relación más profunda con sus comunidades**, siguen predominando estructuras frágiles, sostenidas por un esfuerzo concentrado en pocos días y con una programación puntual más que continua. Fomentar modelos que promuevan tanto una mayor estabilidad anual como una expansión de las actividades podría ser clave para **consolidar su rol como instituciones culturales de referencia, capaces de combinar impacto local e influencia internacional**.



7) Artistas, autores, expositores y curadores: 32.000 al año

Conocer cuántos **artistas, autores, expositores y curadores han participado en los festivales de fotografía** —tanto en la última edición como a lo largo de su historia— nos permite trazar una radiografía del alcance real de estas plataformas. Estas cifras no solo reflejan volumen, sino también **capacidad de convocatoria, apertura a nuevas voces y sostenibilidad en el tiempo**. Este apartado se propone analizar en detalle los datos actuales e históricos sobre participación artística, evidenciando las dinámicas de crecimiento, estancamiento o concentración que pueden estar ocurriendo en el ecosistema internacional.

La comparación entre la participación reciente y la acumulada a lo largo de los años también permite observar la coherencia (o no) entre las trayectorias declaradas y los modelos actuales de programación. **Esta mirada invita a reflexionar sobre cómo se construye y proyecta la historia de los festivales, qué lugar se otorga a la renovación artística, y cuáles son los desafíos para asegurar una circulación diversa, amplia y sostenible de los actores que hacen posible estos encuentros.**

a) Última edición

Los datos revelan que la mayoría de los festivales de fotografía tienen una alta participación artística: **más de la mitad (51.8%) contaron con más de 30 artistas, autores, expositores o curadores en su última edición**. Esta cifra es significativa, ya que evidencia la magnitud y diversidad de propuestas que muchos son capaces de movilizar, lo que a su vez habla de una estructura organizativa sólida y de una fuerte red de colaboración con el ecosistema artístico. Este tipo de festivales tiende a tener una programación extensa, con múltiples exposiciones, actividades y convocatorias.

Un segundo grupo importante (24.5%) reunió entre 16 y 30 participantes, lo que también representa un volumen considerable y muestra un equilibrio entre diversidad y gestión operativa. Estos pueden caracterizarse por ser medianos, con un programa bien articulado que permite visibilidad tanto a artistas consolidados como a emergentes.

En contraste, un **20.5% tiene entre 6 y 15 artistas**, lo que podría indicar eventos más pequeños, de tipo local o temático, que apuestan por una curaduría más concentrada o formatos más íntimos. Finalmente, **el 3.2% presentaron solo entre 1 y**



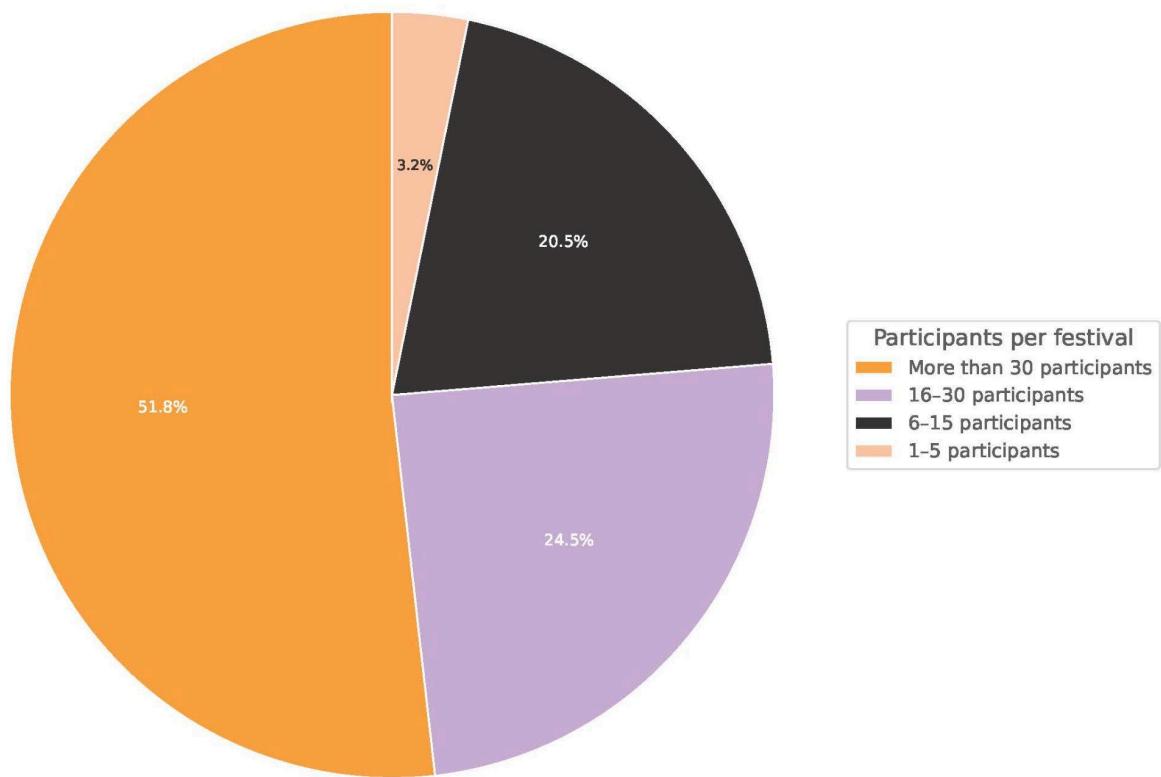
5 participantes, lo cual podría deberse a festivales muy especializados, nuevas iniciativas o eventos que se centran en exposiciones individuales o proyectos de autor.

Esta distribución evidencia que los festivales de fotografía no son homogéneos: existen distintos modelos de escala, gestión y alcance. Los festivales grandes ofrecen una plataforma de visibilidad potente, pero también suponen mayores retos logísticos y presupuestarios. Los más pequeños, en cambio, permiten relaciones más cercanas entre artistas, organizadores y públicos, y muchas veces actúan como espacios de innovación, riesgo y experimentación.

La participación artística es uno de los motores esenciales de los festivales. Según las estimaciones realizadas a partir del promedio de respuestas, cada uno acoge entre **25 y 40 artistas por edición**. Al proyectar esta cifra sobre una base aproximada de **1.000 activos en el mundo**, se estima que **alrededor de 32.000 artistas participan cada año** en festivales de fotografía. Este dato da cuenta no solo de la magnitud del sector, sino también de su papel estratégico como **plataforma de visibilidad, circulación profesional y validación cultural** para las prácticas fotográficas contemporáneas.

Sin embargo, más allá de su tamaño, lo esencial es que construyan espacios justos, accesibles y diversos para los y las artistas. **La participación elevada no debe traducirse en precariedad ni en invisibilidad para los menos conocidos.** Por eso, es clave que los festivales implementen políticas curatoriales abiertas y equilibradas que ofrezcan oportunidades a nuevos talentos sin sacrificar calidad ni coherencia conceptual. En este sentido, valorar la cantidad de participantes es importante, pero aún más lo es **comprender cómo se seleccionan, cómo se les apoya y qué papel juegan en el relato general del evento**. **En un panorama internacional en transformación, los festivales que logren combinar escala, diversidad y justicia serán los que marcarán el ritmo del futuro.**

Number of artists and curators participating per festival
(last edition)



b) Históricos

El análisis de la participación histórica de artistas y profesionales en los festivales de fotografía permite comprender tanto la escala como la evolución de estos eventos a lo largo del tiempo. A partir de las respuestas de los 215 encuestados, observamos que **la mayoría (97 casos)** reportan haber acogido **entre 1 y 100 artistas** a lo largo de su historia. Si consideramos que el promedio de duración de un festival en nuestra base de datos es de **13 años**, esto nos indica un promedio de **7,7 artistas por año**. Esto sugiere que una gran parte aún operan en una escala pequeña o mediana, con ediciones recientes o trayectorias limitadas, lo que también puede reflejar restricciones presupuestarias, logísticas o territoriales.

En un segundo nivel, **39 informaron haber acogido entre 101 y 300 participantes**, mientras que **27 registraron entre 301 y 500 participantes** históricos.



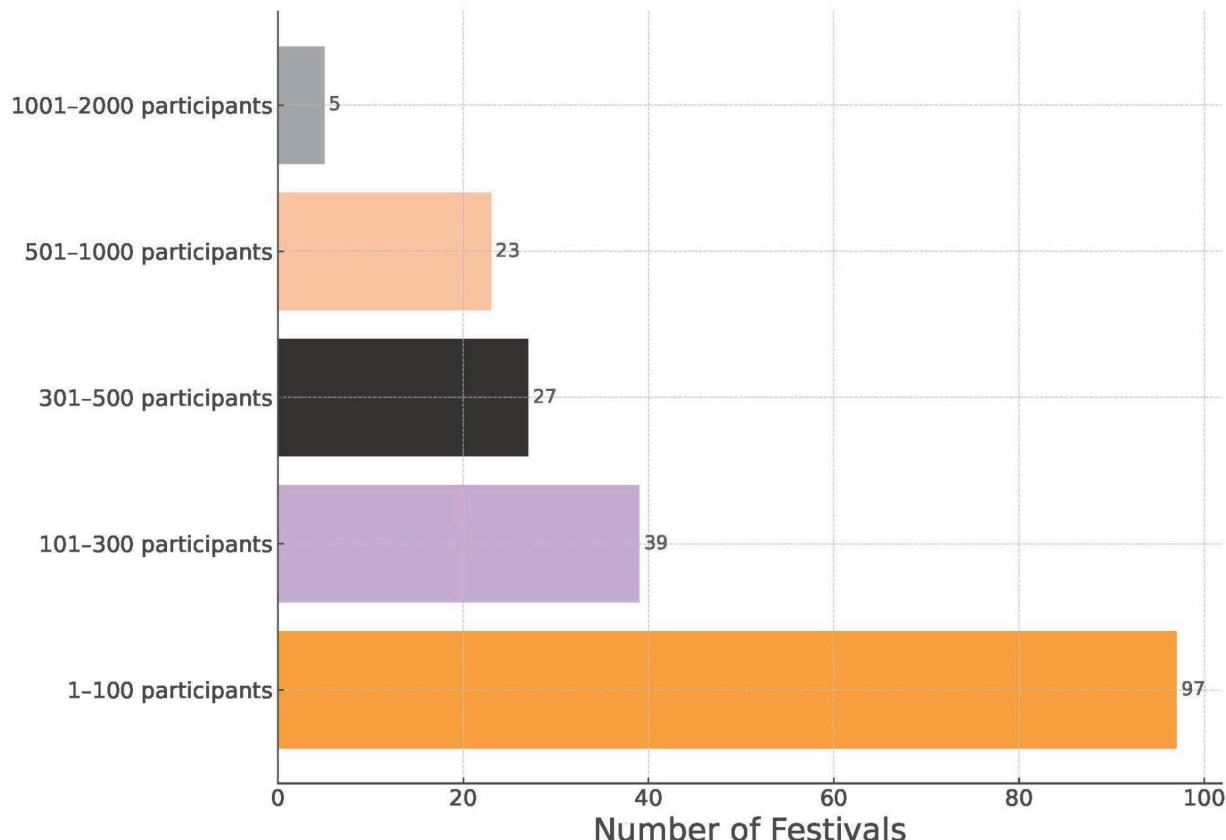
Este grupo medio representa una franja significativa del ecosistema que ha logrado una cierta consolidación. Estos probablemente han tenido varias ediciones sostenidas en el tiempo, han logrado alianzas institucionales, y han diversificado su programación para incluir exposiciones, talleres, portafolios y otros formatos colaborativos.

Aquellos con una **trayectoria de más de 500 participantes** ya se posicionan en un nivel más consolidado: **23 festivales reportaron entre 501 y 1.000 participantes históricos**, y **otros 5 superaron los 1.000**. Este último grupo se compone principalmente de encuentros con una larga trayectoria (más de una o dos décadas) o con modelos de programación continua durante todo el año. En algunos casos, estos funcionan como plataformas internacionales que combinan exposiciones presenciales con convocatorias abiertas, concursos, itinerancias y actividades formativas. Estos datos muestran que, aunque son menos numerosos, los festivales de gran escala desempeñan un papel central en la profesionalización del sector, la visibilización del arte fotográfico y la circulación de artistas consolidados.

En este contexto, es fundamental entender que el número total de artistas no solo refleja **el tamaño de un festival, sino también su vocación pública, su modelo curatorial y su capacidad de sostener una programación continuada en el tiempo**. **La construcción de trayectorias institucionales más sólidas, el fortalecimiento de redes internacionales y el diseño de políticas de apoyo adaptadas a cada fase del desarrollo** se presentan como ejes estratégicos para fomentar la equidad, la diversidad y la sostenibilidad del sector a largo plazo. Así, los datos no solo nos permiten medir el pasado, sino también proyectar escenarios de crecimiento y colaboración futura.



Historical number of participating artists and curators per festival



c) Conclusiones: resiliencia, diversidad, inclusión y renovación

Si no fruto de un problema estadístico, la comparación entre **el promedio histórico de 19,4 artistas por festival y por año, y el promedio de 32 artistas por festival declarados por los mismos en la última edición, revela un crecimiento significativo en la participación artística reciente**. En primer lugar, muchos inician su trayectoria con ediciones reducidas, con una participación limitada de artistas, y van ampliando progresivamente su escala y ambición. Por tanto, el promedio histórico incluye años iniciales de baja actividad que disminuyen la media general. **El número actual de 32 artistas por edición sugiere una etapa más madura del sector, donde han logrado consolidarse y ampliar su capacidad curatorial y operativa**.

Este crecimiento también está vinculado a una mayor profesionalización. Los festivales cuentan hoy con estructuras más robustas, equipos más



experimentados y mejores alianzas institucionales. Esto les permite diseñar programas más diversos, incorporar nuevos formatos (como talleres, revisiones de portafolio, caminatas fotográficas o ferias) y asumir una mayor cantidad de propuestas curatoriales. A ello se suma un proceso de **internacionalización** creciente: muchos lanzan convocatorias abiertas, colaboran con festivales hermanos en otros países o desarrollan plataformas híbridas, **lo que aumenta significativamente el número y la diversidad de artistas participantes**. Otra posible razón de este aumento reciente en la participación artística puede estar relacionada con el **efecto post-pandemia**. **Algunos han ampliado su programación o retomado actividades acumuladas tras los años de parón** sanitario, generando ediciones más densas en términos de contenido y participación. Esta expansión puntual podría haber elevado las cifras recientes, sin necesariamente representar una nueva norma estructural para todos los festivales.

Esta diferencia entre cifras históricas y actuales no debe interpretarse como una contradicción, sino como **un signo de transformación**. **Los festivales han crecido en impacto, visibilidad y ambición**. Sin embargo, también es importante recordar que no todos siguen esta misma trayectoria: muchos continúan operando a pequeña escala, con modelos autoorganizados o estructuras comunitarias. El crecimiento numérico de artistas no garantiza por sí solo una mejora en las condiciones de participación, ni sustituye la necesidad de curadurías coherentes, sostenibilidad organizativa y cuidado de las relaciones con los públicos y las comunidades. **No nos olvidemos que la cantidad importa, pero la forma en que se gestiona ese crecimiento será clave para el futuro de los festivales**.

En este sentido, el número de participantes en cada edición no debe ser únicamente un indicador de escala, sino también un reflejo del **compromiso con la circulación de saberes, la democratización del acceso y la construcción de comunidades fotográficas activas**. Reconocer estas tensiones entre historia e inmediatez permite no solo entender mejor el presente de los festivales, sino también orientar su futuro hacia prácticas más inclusivas, sostenibles y culturalmente significativas.



8) Participantes presenciales y comunidades online: 10 millones

La participación del público es uno de los indicadores clave para comprender el impacto real de un festival en su comunidad. En este capítulo abordamos tres dimensiones complementarias: **la cantidad de asistentes presenciales en la última edición, el tipo de públicos al que se dirige cada evento y la capacidad de cada uno para construir comunidades digitales estables a través de redes sociales y plataformas online**. En conjunto, estos datos nos permiten analizar hasta qué punto están logrando conectar con sus comunidades, tanto físicas como virtuales, y cómo combinan lo presencial con lo digital para ampliar su influencia.

Más allá de los números absolutos de asistencia, resulta clave observar la diversidad de públicos a los que se dirigen: desde fotógrafos profesionales y estudiantes hasta el público general. Esta amplitud de miradas refleja el papel del festival como **espacio de cruce entre creación, formación y divulgación**. Al mismo tiempo, el análisis de las comunidades online —a través de los 15 con mayor presencia en redes— permite evaluar su posicionamiento internacional y su capacidad para generar vínculos duraderos más allá del evento puntual. Este capítulo ofrece así una fotografía completa del ecosistema público de los festivales contemporáneos, donde **lo presencial y lo digital se entrelazan para dar forma a nuevas formas de relación, circulación y pertenencia**.

a) Participantes presenciales: 5 millones de personas

Lo primero que destaca del análisis es que **la mayoría de los festivales de fotografía en el mundo operan en una escala reducida o media**. En concreto, el **35,8% recibe menos de 500 asistentes**, y un **34,9% se sitúa entre los 500 y 2.500 asistentes**, lo que significa que **más del 70% tienen una asistencia inferior a 2.500 personas por edición**. Este dato refleja una escena internacional dominada por eventos de proximidad, orientados a comunidades locales o regionales, que priorizan la experiencia cercana y especializada por sobre la masividad.

Por otra parte, **sólo el 20% de los festivales encuestados superan los 2.500 asistentes**, y entre ellos, **solo un pequeño núcleo de 16 (7,4%) reporta tener más de 15.000 asistentes**. Este grupo reducido corresponde, probablemente, a encuentros consolidados, con trayectoria y recursos, y que han logrado posicionarse como referentes internacionales. Estos eventos suelen desarrollarse en ciudades grandes, contar con apoyos institucionales o gubernamentales significativos, y tener una



infraestructura capaz de acoger una programación amplia, exposiciones paralelas y actividades complementarias.

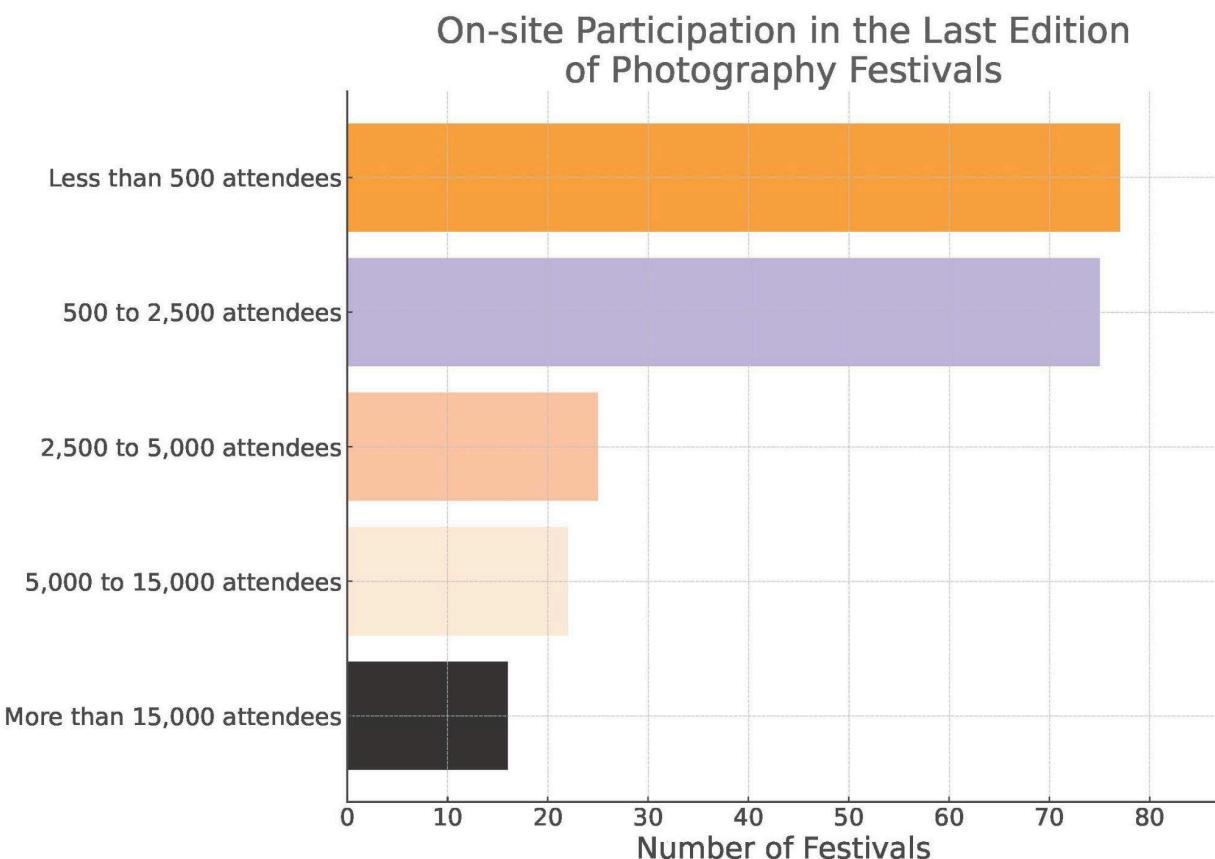
Este contraste entre la mayoría de festivales pequeños y la minoría de masivos nos permite hablar de **dos grandes modelos operativos dentro del ecosistema fotográfico actual**. Por un lado, **los de proximidad**, gestionados por equipos pequeños, con presupuestos limitados, pero con un alto grado de involucramiento comunitario y, en muchos casos, propuestas curatoriales innovadoras. Por otro lado, **los de gran escala**, con una fuerte capacidad de convocatoria, que funcionan como plataformas internacionales de legitimación y visibilidad para artistas y agentes del sector.

Es importante destacar que **el tamaño de un festival** (cantidad de actividades y tamaño de sus audiencias) **no es, en sí mismo, un indicador de su impacto cultural o artístico**. Muchos con audiencias pequeñas generan un efecto transformador profundo en sus territorios y en las carreras de artistas emergentes. Sin embargo, también es cierto que **los de mayor escala tienen más posibilidades de incidir en políticas culturales, atraer medios de comunicación y establecer redes internacionales más amplias**. Por ello, una reflexión crítica sobre la sostenibilidad, la visibilidad y el modelo de crecimiento resulta fundamental si se quiere fortalecer este ecosistema de manera equitativa y diversa.

Si bien cada festival es pequeño, los datos agregados permiten proyectar una imagen más amplia del impacto real de los festivales de fotografía en términos de público. Si bien la mayoría tienen una asistencia modesta, **al calcular un promedio ponderado estimado de 5.000 personas por festival, se llega a una cifra aproximada de 5 millones de participantes anuales en todo el mundo**. Esta estimación considera tanto a visitantes que acuden a exposiciones como a quienes participan en talleres, conferencias, actividades escolares, presentaciones de libros, ferias, visionados de portafolios y otras iniciativas asociadas. **Esta magnitud revela que, en su conjunto, los festivales de fotografía constituyen la principal infraestructura de contacto entre las audiencias y la fotografía con una enorme capilaridad y relevancia social**. Incluso los pequeños —cuando se replican por cientos en distintos países— generan una red descentralizada de acceso a la cultura fotográfica, funcionando como espacios de encuentro, educación visual y reflexión colectiva. El volumen total de participación también justifica con más fuerza el diseño de políticas públicas específicas, mecanismos de apoyo y estrategias de reconocimiento que no solo midan el tamaño individual, sino **su impacto acumulado en la construcción de ciudadanía cultural**.



En definitiva, los datos revelan que el **panorama de los festivales de fotografía está compuesto, en su mayoría, por proyectos medianos y pequeños**, muchos de los cuales funcionan con estructuras frágiles, aunque aportan significativamente a la vida cultural local. **Fomentar su profesionalización, garantizar condiciones dignas de trabajo y fortalecer su relación con las comunidades** podría ser tan relevante como visibilizar y apoyar a los de gran escala, **contribuyendo así a un sistema más equilibrado y sostenible**.



b) Público objetivo

Los resultados reflejan con claridad que la mayoría de los festivales de fotografía actuales construyen su programación pensando en **una amplia diversidad de públicos**. Con **204 (casi el 95%)** indicando que su público objetivo incluye a **fotógrafos**, queda de manifiesto que estos eventos siguen funcionando, en primera



instancia, como espacios de referencia y visibilidad dentro del propio ecosistema fotográfico. **La fotografía es, por tanto, tanto contenido como comunidad: los festivales son un punto de encuentro entre quienes crean, investigan, editan o enseñan la práctica fotográfica.**

Una cifra también muy significativa es la que corresponde al **público en general**, mencionado como objetivo en **194 de los encuestados**, lo que subraya el esfuerzo de los organizadores por ampliar el acceso y convertir sus eventos en experiencias abiertas a todas las personas interesadas en la cultura visual, más allá del circuito especializado. Este dato indica **una intención democratizadora**, una búsqueda de inclusión social que posiciona a los festivales no solo como vitrinas de arte, sino también como espacios de mediación, participación y comunidad.

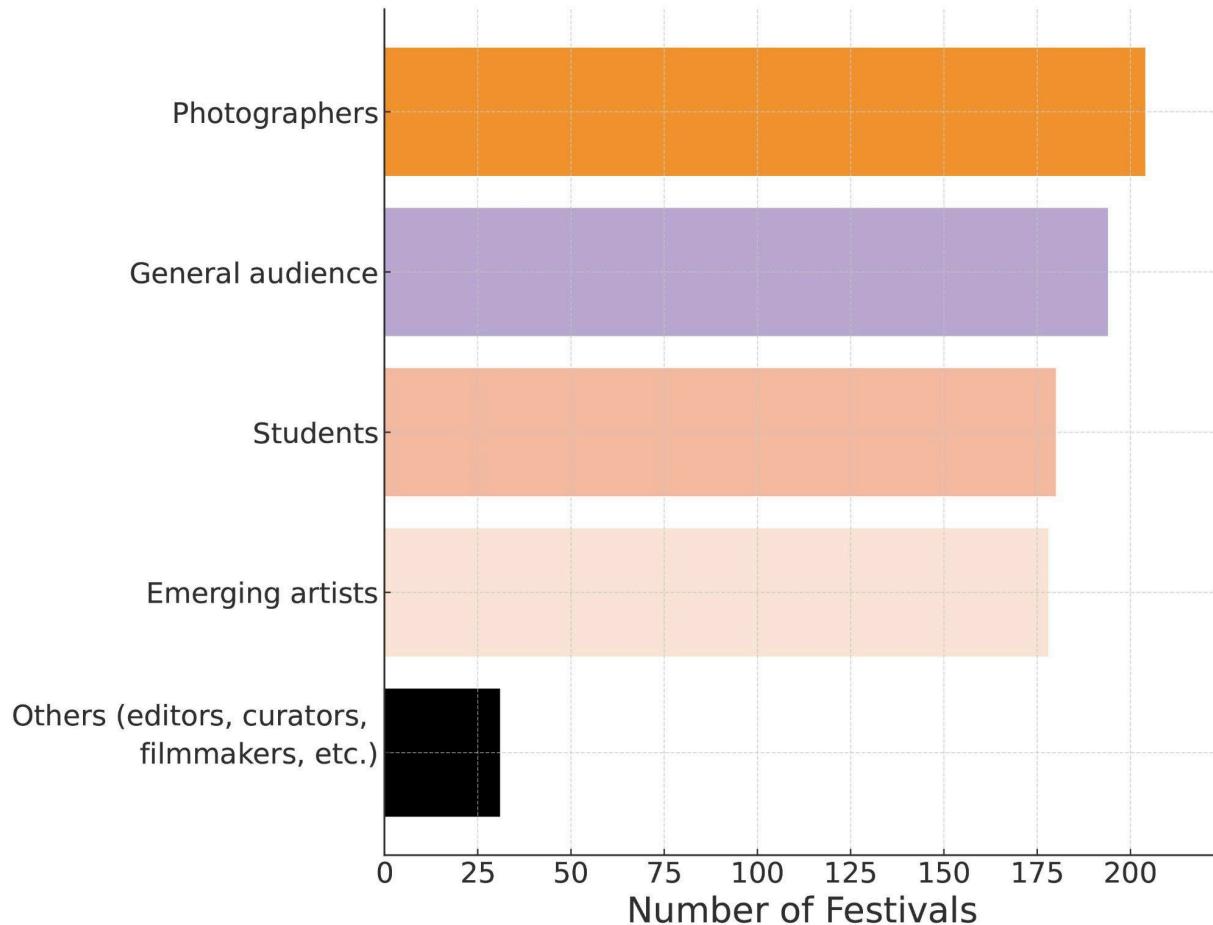
Por otro lado, **el alto número de festivales que apuntan a estudiantes (180) y artistas emergentes (178)** confirma el papel **formativo** y de **acompañamiento** que estos espacios asumen dentro del campo cultural. Estos eventos se presentan como **plataformas fundamentales de iniciación y profesionalización**, donde las nuevas generaciones pueden acceder a experiencias de exhibición, formación, redes de contactos y mentoría. Esta función educativa y de impulso es clave para el dinamismo del sector, y **revela también una responsabilidad institucional que va más allá de lo expositivo**.

Finalmente, el dato de que **31** mencionan explícitamente a otros públicos específicos —como **curadores, editores, cineastas, diseñadores, coleccionistas o académicos**— apunta a una creciente **profesionalización y especialización de algunos eventos**. Este tipo de público no solo consume contenidos, sino que también incide en la carrera de los artistas y en la circulación de sus obras, generando redes de colaboración, oportunidades de mercado y legitimación institucional. Esta apertura estratégica permite a los festivales posicionarse como nodos dentro de un ecosistema artístico más amplio, integrando agentes clave en la cadena de valor de la fotografía contemporánea.

En conjunto, los datos revelan **un equilibrio entre especialización y apertura**: los festivales funcionan como **espacios de legitimación profesional, formación emergente y democratización cultural**. Esta triple vocación refuerza su papel como actores centrales en el tejido artístico actual, con capacidad de incidir tanto en los procesos creativos como en el acceso social a la cultura visual.



Target Audience Mentioned by Photography Festivals in Their Latest Edition



c) Comunidades online: 5 millones de personas

La presencia digital se ha convertido en uno de los indicadores clave de visibilidad, prestigio y capacidad de influencia de los festivales contemporáneos. En este sentido, el número de seguidores en redes sociales —especialmente en Instagram, una plataforma visualmente centrada y ampliamente utilizada en el mundo de la fotografía— permite observar **quiénes han logrado construir comunidades internacionales y activas más allá del plano físico**. Los datos recogidos muestran una clara jerarquía: **sólo unos pocos festivales concentran volúmenes masivos de audiencia digital, mientras que la mayoría se sitúa en niveles intermedios o bajos**.

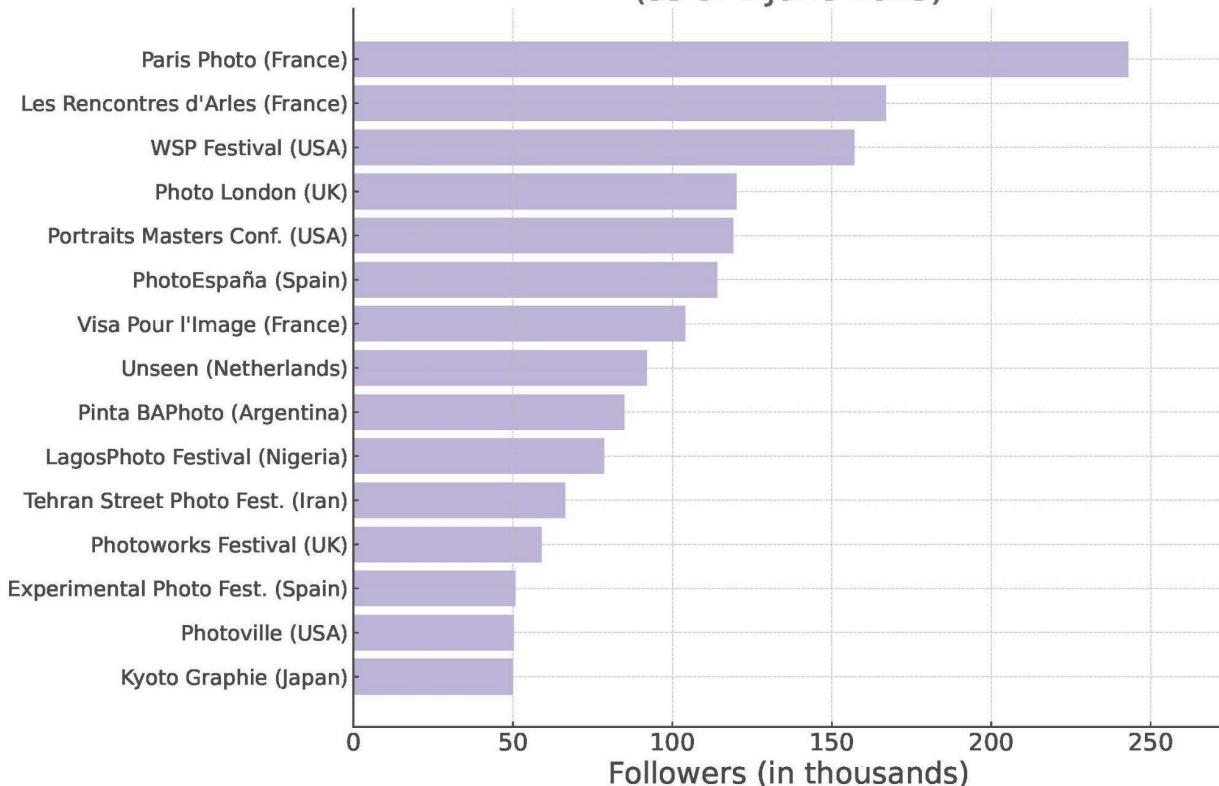


Los datos de seguidores revelan un panorama donde los festivales con mayor presencia digital coinciden, en muchos casos, con eventos de gran trayectoria internacional, fuerte inversión institucional y un posicionamiento consolidado en el mercado del arte y la fotografía. Encabezando la lista se encuentra **Paris Photo** con 243k seguidores, consolidado como una de las ferias de fotografía más influyentes del mundo. Le siguen **Les Rencontres d'Arles** (167k), también de Francia y el más antiguo en activo, y **WSP Festival** en Nueva York (157k), cuya estrategia digital ha sido particularmente efectiva. **Photo London** (120k) y **Portraits Masters Conference** (119k) muestran cómo los festivales centrados en nichos específicos (como el retrato) también pueden atraer grandes comunidades online. La mayoría de estos están ubicados en grandes centros culturales como **París, Londres, Nueva York o Madrid**, **lo que indica una correlación entre centralidad geográfica, recursos disponibles y alcance digital**.

Sin embargo, el ranking también deja espacio para lecturas más matizadas: festivales de geografías diversas como **LagosPhoto** en Nigeria (78,5k), **Tehran Street Photography Festival** en Irán (66,4k), **Experimental Photo Festival** en España (50,8k) o **Kyoto Graphie** en Japón (49,9k) demuestran que la notoriedad internacional ya no depende exclusivamente de estar en el norte global o en las capitales históricas del arte. Estos casos demuestran que con una propuesta alternativa y fuerte presencia online, hay festivales que han logrado posicionarse en un lugar destacado en muy pocos años. Esto confirma que, en el entorno digital, el crecimiento orgánico, el lenguaje visual coherente y el compromiso con la comunidad pueden ser tan decisivos como la historia o el presupuesto. **Las redes sociales, así, abren una vía paralela de legitimación y visibilidad que permite a emergentes insertarse en el mapa internacional con mayor rapidez y menor inversión que en las vías tradicionales**.

No obstante, el análisis también evidencia un fenómeno de concentración: los primeros cinco reúnen una parte sustancial del total de seguidores acumulados entre los 15 con mayor audiencia. Esto indica que la visibilidad digital no está distribuida de manera equitativa y que, al igual que ocurre en otros ámbitos del sistema artístico, **los más reconocidos tienden a atraer mayores volúmenes de atención, mientras que el resto opera en márgenes más reducidos**. Este panorama plantea una reflexión clave para los festivales emergentes o de menor tamaño: **la construcción de comunidad online no solo amplía su alcance, sino que refuerza su legitimidad frente a instituciones, patrocinadores y medios**. Más aún, una comunidad activa en redes sociales puede convertirse en aliada estratégica para la difusión de convocatorias abiertas, la venta de entradas o la participación en actividades educativas. Así, **invertir en comunicación digital no debe verse como una tarea secundaria, sino como parte del núcleo del trabajo curatorial y organizativo**.

Top 15 Photography Festivals by Instagram Followers
(as of 1 June 2025)



A partir del análisis de la base de datos general de IPFA (709 festivales), se observa que **solo 31 no tienen cuenta de Instagram**, lo que representa un **4,5% del total**. Esta cifra pone en evidencia la altísima penetración de esta red social visual en el ecosistema, convirtiéndose en una herramienta casi imprescindible para la comunicación cultural contemporánea. En contraposición, **10 festivales solamente utilizan Facebook como canal digital**, una plataforma que, si bien sigue teniendo una base de usuarios activa, ha perdido centralidad en la estrategia digital de los públicos más jóvenes y dinámicos. El uso exclusivo de Facebook —una red lanzada en 2004 y cuyo auge se consolidó antes de 2015— sugiere **una orientación hacia públicos más tradicionales o una limitada actualización de los recursos comunicativos de algunos festivales**.

Este panorama revela una realidad paradójica: **aunque muchos operan a nivel local o comunitario, casi todos se han sumado a la lógica de la comunicación**



global. Incluso los eventos más pequeños reconocen que su presencia digital, especialmente en Instagram, les permite **proyectarse más allá de su territorio inmediato, conectar con artistas, curadores, instituciones y públicos internacionales, y consolidar una identidad visual coherente** con el medio que promueven: la fotografía. En cierto modo, **el espacio digital ha amplificado la existencia de estos festivales**, permitiendo que los conozcamos desde cualquier parte del mundo, aunque su programación se realice en una sola ciudad, e incluso en un solo edificio. Esta doble dimensión, **local y global**, es hoy constitutiva, que ya no solo se definen por lo que ocurre en sus sedes físicas, sino por la manera en que se narran, se muestran y se conectan en el ecosistema digital.

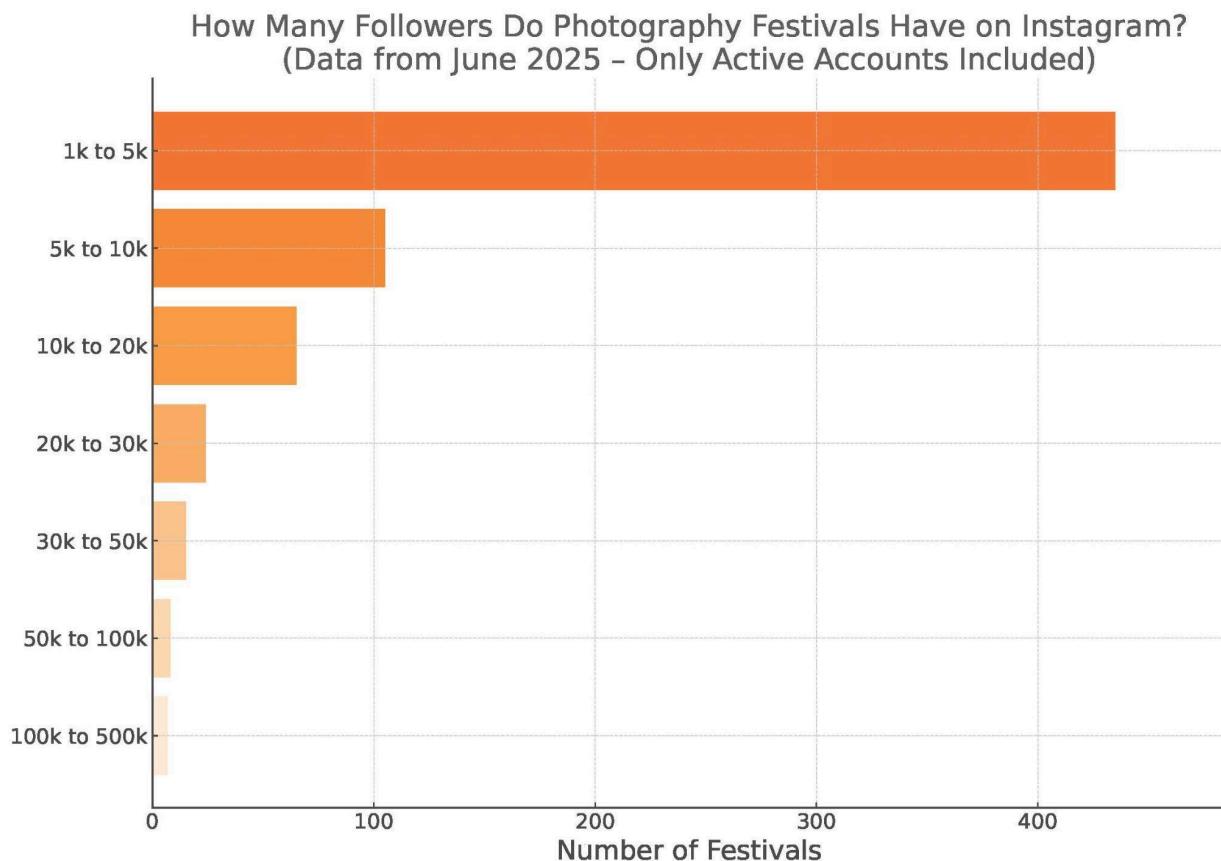
El análisis de la presencia de los festivales de fotografía en **Instagram** revela **una concentración significativa en los rangos más bajos de seguidores**. De todos los que se encuentran en nuestra base de datos (709), **435 (62%) tienen entre 1.000 y 5.000 seguidores**, lo que representa una gran mayoría del total con presencia activa en esta red. Este dato sugiere que la mayoría operan con una comunidad digital reducida pero probablemente cercana, en línea con los perfiles de festivales de escala local o media. Aun así, **la existencia de una cuenta en redes implica ya un esfuerzo de comunicación profesionalizado**, aunque los recursos y el alcance sean limitados.

En los rangos superiores, **105 (15%) festivales se ubican entre 5.000 y 10.000 seguidores**, mientras que **65 (9%) están en el rango de 10.000 a 20.000**. A medida que se **avanza hacia audiencias más amplias, el número disminuye**, lo que pone en evidencia una barrera de crecimiento digital que posiblemente se relacione con factores como la antigüedad, la inversión en redes, el idioma o la estrategia comunicativa. Solo una minoría muy destacada supera los 20.000 seguidores: **24 (4%) en el rango de 20k-30k, 15 (2%) en el de 30k-50k, y unos pocos casos excepcionales, 15 (2%) más allá de los 50.000**. El 4,5% restante corresponde a festivales sin cuenta. No se registran con más de 500.000 seguidores, lo que indica que, incluso en su punto más alto, los festivales de fotografía **aún no compiten con las grandes marcas culturales o influencers visuales en términos de alcance digital**.

Esta distribución confirma que la mayoría de los trabajan con comunidades **moderadas en tamaño, aunque significativas en términos de impacto**. El uso de Instagram está claramente generalizado en el sector, lo cual demuestra que incluso los más pequeños reconocen la importancia de tener presencia en redes sociales. Esta democratización del acceso a las plataformas digitales permite que eventos de todo tipo —desde ferias internacionales hasta festivales rurales— **puedan ser descubiertos y compartidos**. Sin embargo, también plantea desafíos: **mejorar las capacidades de comunicación, invertir en producción de contenido visual de**



calidad y profesionalizar la estrategia de redes para aumentar su impacto sin perder autenticidad. En resumen, los datos sobre comunidades online revelan una dimensión crucial del ecosistema actual: **la capacidad de generar públicos más allá del territorio, consolidando una presencia continua, dialogante y accesible a escala global.** Fortalecer estas redes no solo amplifica el impacto de los festivales, sino que los posiciona como agentes culturales vivos, en diálogo constante con su tiempo.



Finalmente, con base en los datos de los 709 festivales analizados, la suma total de seguidores en Instagram asciende a 5.062.730 seguidores. Esta cifra representa el alcance bruto de estas cuentas en esta red social. Si tomamos este dato como representativo del ecosistema a nivel global —que, según nuestras estimaciones, ronda los 1.000 activos—, podemos proyectar que **el universo total de**



seguidores en Instagram para todos los festivales del mundo estaría en torno a 7,1 millones de seguidores.

Sin embargo, esta cifra debe interpretarse con cautela debido al **fenómeno del solapamiento de audiencias**. Muchos seguidores están suscritos a más de un festival, especialmente en un campo cultural con alta interconexión como la fotografía contemporánea. Si estimamos un **30 % de solapamiento**, que es un valor medio aceptado en estudios de marketing cultural para comunidades especializadas, los seguidores únicos reales de festivales de fotografía en Instagram a nivel mundial estarían **entre los 4,5 y 5,5 millones de personas**. **Este rango puede considerarse una aproximación bastante realista del impacto digital efectivo del ecosistema.**

Esta estimación sitúa a los festivales de fotografía como una de las infraestructuras culturales más activas en redes sociales dentro del ámbito artístico. No se trata solo de la suma de cuentas o de la visibilidad agregada, sino del **potencial de movilización, circulación de contenidos, formación de audiencias y creación de comunidad que representan**. En un entorno cultural cada vez más definido por lo digital, esta red de más de 5 millones de seguidores únicos representa una capacidad estratégica **clave para la internacionalización, la sostenibilidad y la legitimación simbólica de la fotografía contemporánea**.

d) Conclusiones: presencias y posibilidades

El análisis conjunto de los datos sobre participación presencial y digital en redes sociales revela una dualidad central en el funcionamiento de los festivales contemporáneos: **su capacidad de operar simultáneamente en el espacio físico y en el digital. Ambas dimensiones no solo coexisten, sino que se complementan**, condicionan y reflejan el alcance real de los festivales como dispositivos culturales y sociales.

Por un lado, **los datos presenciales muestran que la gran mayoría de los festivales operan aún en escalas relativamente reducidas**: el 63% reúne menos de 5.000 personas por edición, y solo un 17,7% supera los 15.000 asistentes. Esto no necesariamente refleja un déficit, sino **un modelo generalizado de festivales de proximidad, con fuerte arraigo territorial, estructuras más ligeras y un contacto directo con el público**. Este formato, aunque modesto en términos de cifras, permite experiencias más inmersivas, accesibles y adaptadas al contexto local. En muchos casos, esta cercanía y horizontalidad representan su mayor fortaleza frente a eventos masivos y espectaculares.



Sin embargo, **el mundo digital ofrece una posibilidad de expansión que transforma radicalmente esta ecuación. Festivales que no superan los 2.000 o 3.000 asistentes en sus ediciones presenciales pueden llegar a tener comunidades online de miles de personas.** La diferencia entre la escala física y la digital se vuelve así evidente: **mientras el evento presencial está limitado por cuestiones logísticas, espaciales y económicas, las plataformas digitales permiten construir comunidades internacionales, multicéntricas y activas todo el año.** Un ejemplo claro es cómo algunos locales, gracias a una estrategia coherente en redes sociales, alcanzan una visibilidad global que supera con creces la dimensión de su audiencia física. **En este espacio digital, la creatividad, la constancia y la autenticidad pueden pesar tanto o más que los recursos económicos.** Así, el ecosistema online se presenta como un terreno democratizador: un espacio de oportunidad para emergentes que buscan crecer, proyectarse globalmente y participar activamente en la conversación cultural contemporánea. En la era de la hiperconectividad, el mundo de las redes sociales es también el mundo de la globalización cultural, y representa **una herramienta clave para expandir los horizontes más allá de sus fronteras físicas.**

Esta asimetría también pone en evidencia la aparición de **nuevas formas de legitimidad**: ya no basta con tener una buena programación o una larga trayectoria; hoy, la capacidad de generar contenido relevante, estéticamente cuidado y comunicacionalmente potente en el entorno digital se ha vuelto clave para **captar la atención de públicos, medios y financiadores**. En este contexto, Instagram —por su lenguaje visual, velocidad y alcance— se ha posicionado como la plataforma por excelencia para los festivales de fotografía.

La pregunta que emerge entonces es cómo se conectan y retroalimentan estos dos mundos. En los casos más exitosos, la comunidad digital no es solo una vitrina promocional, sino **una extensión real del festival**: se informa, participa, postula a convocatorias, comparte experiencias y hasta asiste virtualmente a ciertas actividades. A la inversa, los más activos en redes también logran atraer a nuevas personas al evento físico, tanto como público como artistas. **La convergencia entre lo presencial y lo online puede así potenciar el alcance, la diversidad y la sostenibilidad.**

La suma de ambas dimensiones —la presencial y la digital— permite dimensionar **el verdadero alcance del ecosistema de festivales de fotografía a nivel global: 10 millones de personas** cada año participan en las **18.000 actividades fotográficas** a través de nuestros eventos. Esta cifra, sin precedentes en el sector, sitúa a los festivales no solo como plataformas de exhibición, sino como verdaderas infraestructuras culturales internacionales, capaces de movilizar públicos, generar



redes de aprendizaje, difundir obras y producir sentido colectivo. Frente a la fragmentación del consumo cultural y la crisis de atención contemporánea, este dato evidencia que **los festivales siguen siendo una de las formas más eficaces de mediación entre la creación artística y la ciudadanía**.

Además, esta masa crítica de 10 millones de participantes permite proyectar una **legitimidad estructural** del sector ante otros actores culturales e institucionales. No se trata solo de eventos efímeros, sino de un conjunto orgánico de prácticas que impactan en la educación visual, el pensamiento crítico y el tejido social. Si bien cada festival actúa en su escala particular —pequeña, media o grande—, **la suma del conjunto permite hablar de un fenómeno cultural de alcance planetario, con capacidad de generar empleo, formación, circulación artística y transformación social**. Reconocer este impacto cuantitativo es el primer paso para diseñar políticas de apoyo adecuadas, pero también para reivindicar el rol de los festivales de fotografía como agentes estratégicos en la construcción de una cultura contemporánea más diversa, accesible y participativa.

En definitiva, los festivales de fotografía operan hoy en un campo híbrido, donde lo presencial y lo digital se entrelazan de forma estratégica. Reconocer esta complejidad y pensar ambos espacios como interdependientes, no como esferas separadas, será fundamental para imaginar el futuro de estos eventos. **Un futuro donde no se mida solo la cantidad de asistentes, sino la capacidad de activar redes, inspirar comunidades y generar impacto cultural sostenido en múltiples capas y territorios**.



9) Valoración social e institucional

Más allá de la cantidad de actividades o del número de visitantes, **la legitimidad de un festival también se mide por cómo es percibido por su entorno**. En este sentido, la valoración social e institucional resulta clave para comprender el lugar que ocupan los festivales en el ecosistema cultural y en el tejido comunitario. **¿Hasta qué punto sienten los organizadores que su trabajo es reconocido por el público general? ¿Qué tipo de respaldo o reconocimiento reciben por parte de instituciones como gobiernos, museos, fundaciones o centros culturales?** Estas preguntas subjetivas apuntan no solo al nivel de apoyo externo, sino también a la autoestima del proyecto y su capacidad de construir alianzas estratégicas para su sostenibilidad.

Las respuestas a estas cuestiones reflejan tanto el grado de integración de cada uno en su contexto como la forma en que su propuesta es interpretada por los diferentes agentes sociales. Medir esta percepción no solo aporta datos útiles sobre legitimidad y reconocimiento, sino que también **abre la puerta a una reflexión profunda sobre la necesidad de construir relaciones más sólidas, continuas y horizontales entre festivales, sociedad civil e instituciones culturales**.

a) Sociedad

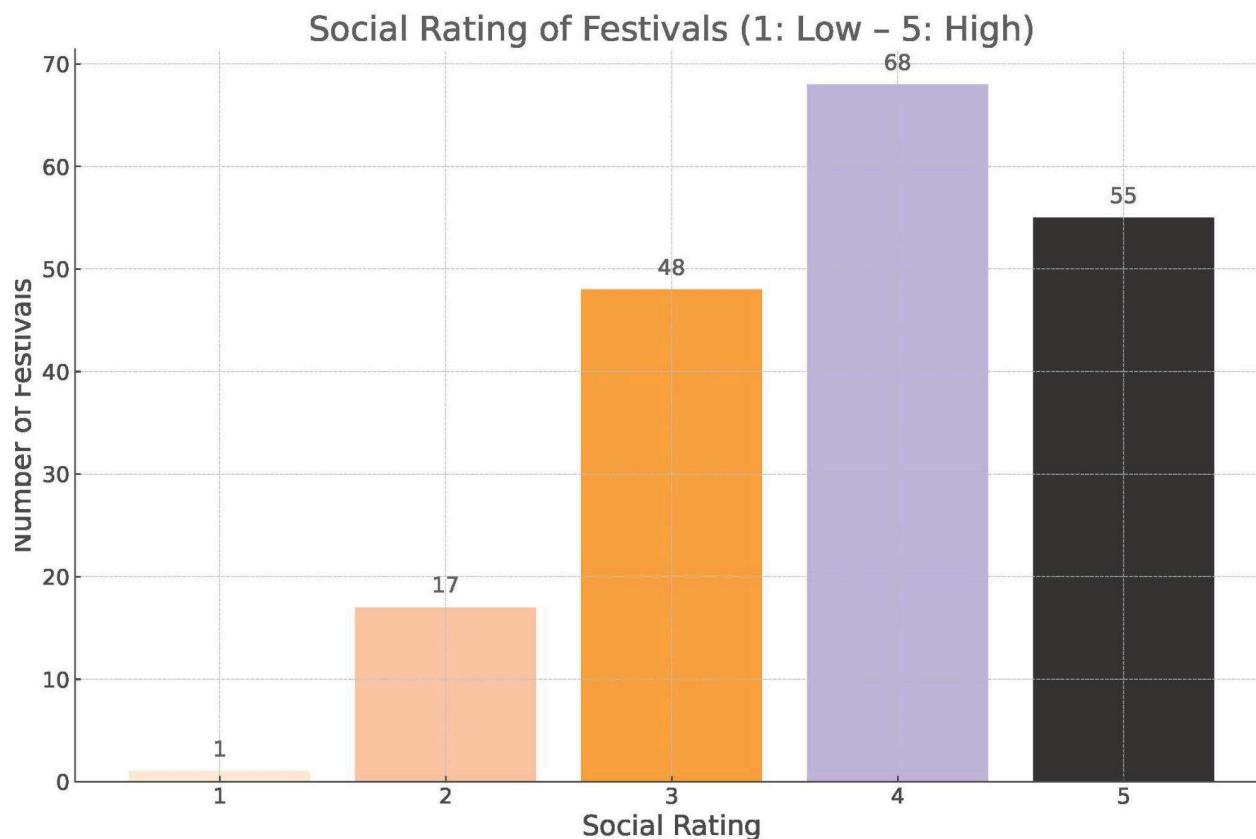
El análisis de los resultados indica que la **gran mayoría de los festivales** considera que sus actividades gozan de un **nivel medio-alto de valoración por parte de la sociedad y sus comunidades**. El 31,6% de los encuestados seleccionó una valoración de 4 puntos sobre 5, y un 25,6% afirmó sentirse plenamente valorado. Esto significa que **más del 57% considera que su trabajo es bien o muy bien recibido por su entorno social**. Esta percepción refleja, en muchos casos, una consolidación del festival dentro de su comunidad local o sector cultural, así como una conexión directa con sus públicos y territorios.

El nivel medio fue seleccionado por 48, es decir, el 22,3% de los casos. Este dato sugiere una **posición ambivalente: los festivales sienten cierta validación, pero también identifican carencias o límites en su reconocimiento**. Aquí puede haber factores como la juventud, una menor capacidad de difusión, o bien la necesidad de fortalecer alianzas con actores sociales para ampliar su base de apoyo.

En el otro extremo, apenas **1 (0,5%)** se siente totalmente desvalorizado (1 punto), mientras que **17 (cerca del 8%)** indicaron una percepción de **baja valoración**

social (2 puntos), aunque no absoluta. Esto puede deberse a una serie de factores: el desconocimiento del festival por parte de la ciudadanía, una falta de visibilidad mediática o institucional, o bien tensiones entre la programación propuesta y los intereses del público local. En muchos casos, esta percepción puede reflejar una **desconexión con el entorno social inmediato**, especialmente si tiene un enfoque muy especializado.

En conjunto, los datos muestran que, si bien existe una **percepción positiva generalizada** respecto al valor social de los festivales, también hay **desigualdades importantes**. Algunos eventos logran establecerse como referentes culturales dentro de su territorio, mientras otros enfrentan obstáculos de visibilidad, inserción comunitaria o legitimidad simbólica. Estos resultados subrayan la **importancia de trabajar activamente en estrategias de mediación, comunicación y vinculación con el entorno, especialmente para los festivales emergentes o más especializados, si desean consolidar su función como agentes culturales relevantes para sus comunidades**.



b) Institucional

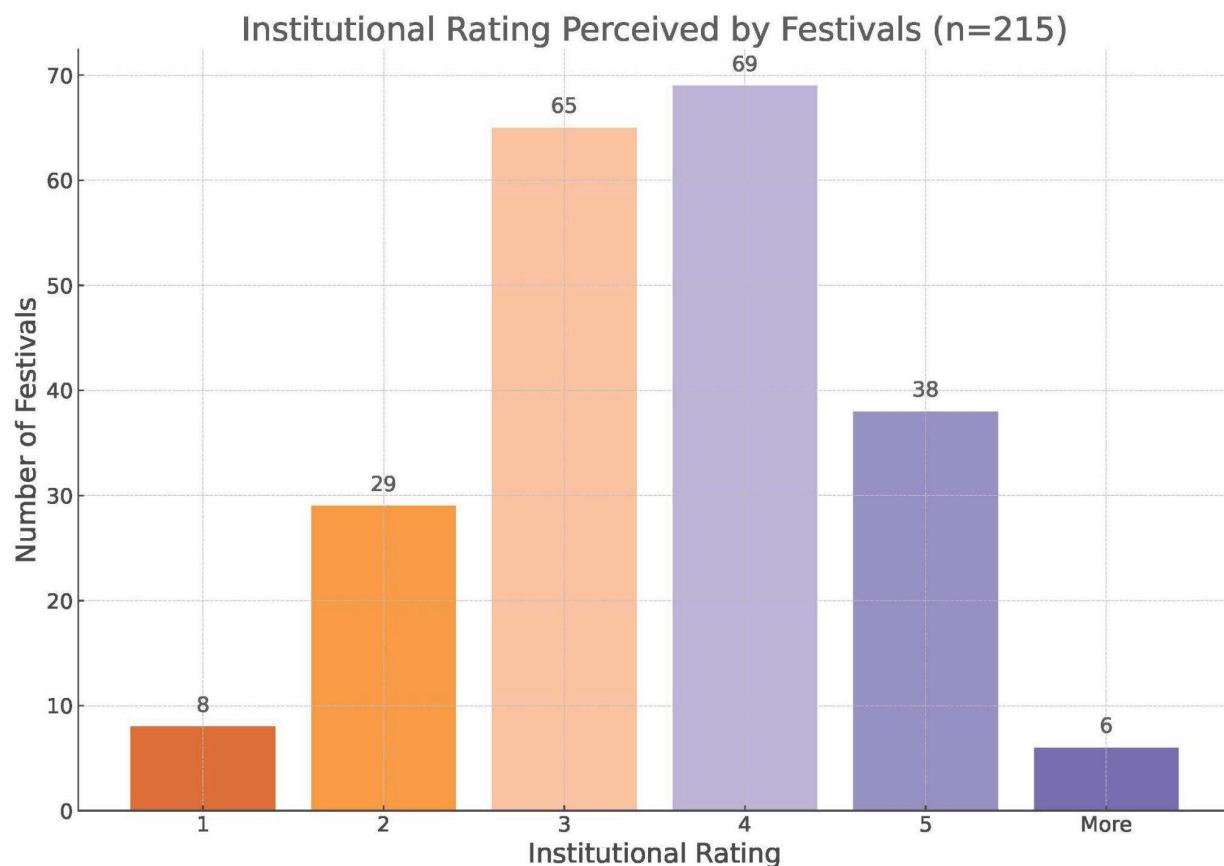
Según los datos recogidos en nuestra encuesta sobre la percepción institucional que los festivales han indicado, revelan un panorama matizado, donde **la mayoría de las respuestas se concentran en los valores medios de la escala (3 y 4)**. Esto sugiere que, si bien existe un cierto reconocimiento institucional hacia las actividades, este no se percibe como pleno ni especialmente sólido. En otras palabras, las instituciones parecen valorar el trabajo de los festivales, pero **lo hacen de forma contenida o condicionada, sin un compromiso sostenido ni un respaldo estructural fuerte**. Este reconocimiento parcial podría manifestarse en formas puntuales de colaboración o en apoyos intermitentes, pero **no necesariamente en una relación de confianza o inversión estable en el tiempo**. Además, esta colaboración se va construyendo con el tiempo (normalmente a partir del tercer y cuarto año) y el promedio de los festivales (13 años de vida), **lo que indica que este apoyo institucional no se percibe como que vaya a mejorar en el tiempo**.

A su vez, el número de festivales que indican una percepción **de alto reconocimiento institucional (valoración 5 o “Más”) es significativamente bajo: apenas uno de cada cinco considera que su labor está plenamente valorada**. Este dato no solo evidencia una concentración del respaldo institucional en unos pocos casos, probablemente históricos o de gran escala, sino que también pone de relieve la distancia que existe entre estos y el resto del ecosistema. En el otro extremo, casi **uno de cada cinco siente que su trabajo no es valorado o lo es en niveles muy bajos**. Esto apunta a una problemática más estructural, donde numerosos festivales —posiblemente pequeños, emergentes o independientes— **operan sin el reconocimiento ni el apoyo de las instituciones culturales, educativas o gubernamentales de su territorio**.

El conjunto de respuestas revela un campo de festivales que, en términos institucionales, **navega entre el reconocimiento parcial y la invisibilidad**. La percepción generalizada es que las instituciones sí reconocen la importancia de estos eventos, pero **no siempre con la contundencia o continuidad necesarias para garantizar su sostenibilidad**. Esta situación sitúa a muchos festivales en un lugar ambiguo dentro del sistema cultural, donde **deben demostrar constantemente su valor para ser considerados actores relevantes**. En este contexto, la ausencia de un respaldo firme **dificulta la planificación a largo plazo y genera una dependencia de recursos informales o esfuerzos personales**.

Esta brecha entre festivales ampliamente respaldados y otros que luchan por hacerse un lugar en el mapa institucional refleja una jerarquía interna en el sector. Mientras que algunos consolidados cuentan con apoyos estables, otros operan en márgenes de precariedad, lo cual reproduce desigualdades de visibilidad, acceso a financiamiento y posibilidad de crecimiento. En este sentido, los resultados también subrayan una oportunidad: **si se diseñaran políticas públicas más inclusivas y horizontales, que valoraran no solo la trayectoria sino también la innovación, el impacto local y la diversidad de formatos, muchos podrían fortalecerse como plataformas culturales esenciales.**

Por último, es importante reconocer que el valor institucional no se limita al apoyo económico. Se trata también de la **legitimidad simbólica**, de la inclusión en las agendas culturales, del acceso a espacios, colaboraciones y redes de trabajo que contribuyen al desarrollo del sector. **Reforzar esta dimensión del reconocimiento institucional es fundamental si se aspira a un ecosistema de festivales más justo, plural y sostenible en el tiempo.**





c) Conclusiones: los desafíos de articular impacto cultural y respaldo institucional

Al observar de manera conjunta la percepción que los festivales tienen del reconocimiento social e institucional, se dibuja un contraste interesante que revela tanto fortalezas como tensiones dentro del ecosistema. Por un lado, **la mayoría de los festivales considera que su labor es valorada positivamente por la sociedad**: una gran proporción de respuestas se ubica en los niveles 4 y 5, lo que indica que el público percibe el festival como **un evento relevante, enriquecedor y significativo** en términos culturales, educativos o comunitarios. Esta valoración social parece consolidarse a partir de la conexión directa con los públicos, del impacto local y del rol activo que los festivales desempeñan como dinamizadores de la vida cultural.

Por otro lado, **cuando se analiza la percepción del reconocimiento institucional, la tendencia se vuelve más dispersa y menos contundente**. Si bien una parte importante de festivales se sitúa en niveles medios (3 y 4), son pocos los que sienten un respaldo claro o consistente desde las instituciones. Esta diferencia sugiere **una distancia entre el impacto que estos eventos generan en la sociedad civil y el grado de atención o legitimación que reciben por parte de las estructuras institucionales**, ya sean gubernamentales, académicas o del sector cultural profesional.

La **valoración social media** es de **3,84 puntos sobre 5**, basada en 189 respuestas, mientras que la **valoración institucional media** es de **3,58 puntos**, basada en 215 respuestas. Esta diferencia, aunque aparentemente pequeña en términos numéricos, resulta significativa si se considera el contexto cualitativo en el que se opera: con estructuras precarias, apoyo desigual y reconocimiento fragmentado. La valoración social presenta además una menor desviación estándar (0,97 frente a 1,08), lo que sugiere **una mayor coherencia en las percepciones entre festivales respecto a su vínculo con el público. En cambio, la valoración institucional es más dispersa**, lo que podría indicar que el acceso al reconocimiento y apoyo institucional depende fuertemente del país, el tamaño del festival o su red de alianzas.

La comparación revela, entonces, una paradoja: **los festivales son apreciados por sus comunidades, pero no siempre reconocidos por quienes podrían contribuir a su sostenibilidad y desarrollo**. Esta brecha puede responder a múltiples factores, desde la falta de políticas culturales que prioricen la cultura fotográfica y los



eventos independientes, hasta una lógica institucional que sigue centrada en grandes estructuras, festivales históricos o proyectos de alta visibilidad internacional. En cambio, el reconocimiento social tiende a construirse desde la cercanía, la experiencia directa y la participación, elementos donde muchos, incluso los más modestos, destacan ampliamente.

Este desajuste evidencia una necesidad urgente: conectar más estrechamente las valoraciones sociales e institucionales. Si las instituciones reconocieran con mayor claridad el impacto que estos tienen sobre sus comunidades —no solo en términos de asistencia, sino también de transformación cultural, formación y cohesión social— **podrían abrirse caminos hacia una relación más simétrica, equitativa y estratégica.** A su vez, podrían reforzar su legitimidad y capacidad de incidencia, consolidándose como agentes culturales clave no solo en la práctica, sino también en las políticas públicas.



10) Financiamiento: 63 millones de euros al año

El sostenimiento económico de los festivales de fotografía constituye uno de los pilares más sensibles de su desarrollo y supervivencia. A través del análisis de tres ejes —**las fuentes de ingreso, la temporalidad del financiamiento público y los rangos presupuestarios**— se busca identificar tanto los modelos económicos predominantes como los niveles de precariedad o estabilidad con los que operan los festivales. **Estos datos permiten no solo trazar una cartografía económica del ecosistema, sino también reflexionar sobre los desafíos estructurales que enfrentan los equipos organizadores al equilibrar la ambición cultural con la sostenibilidad financiera.**

a) Fuentes de financiamiento

Los datos revelan un panorama claro sobre **la dependencia estructural de los festivales de fotografía respecto a ciertos tipos de financiación, principalmente de carácter público**. De los 215 festivales encuestados, **176 declaran recibir subvenciones públicas**, lo que representa **más del 81% del total**. Este dato señala que la mayoría de estos eventos se sostienen en gran medida gracias a fondos provenientes de instituciones gubernamentales o municipales. Esta fuerte dependencia pública **muestra tanto una legitimidad cultural reconocida por parte del Estado como una fragilidad ante posibles recortes o cambios de política cultural**.

El **patrocinio privado**, por su parte, está presente en **131 festivales** (alrededor del 61%), situándose como la segunda fuente de financiación más común. Este porcentaje significativo sugiere que una parte relevante del ecosistema logra establecer vínculos con **empresas, fundaciones o marcas** que apuestan por el posicionamiento cultural a través de la fotografía. Sin embargo, el hecho de que aún esté por debajo de la financiación pública indica que **los festivales no siempre son vistos como atractivos en términos de retorno comercial**, o que aún hay barreras para profesionalizar su captación de fondos privados.

No obstante, es importante introducir una salvedad fundamental en la lectura de estos datos: en este primer informe **no se solicitó información detallada sobre los montos aportados por cada fuente, sino únicamente sobre su presencia o ausencia. Esto introduce un sesgo interpretativo significativo**, ya que no podemos saber si, por ejemplo, la financiación pública —aunque más frecuente— representa cuantitativamente una parte sustancialmente mayor del presupuesto total, como es



probable que ocurra. Del mismo modo, **la presencia de patrocinio privado no indica necesariamente una contribución económica significativa**; en muchos casos puede tratarse de aportes en especie, colaboraciones logísticas o patrocinios **simbólicos no fundamentales para la supervivencia de los festivales**. Por lo tanto, **aunque la financiación pública aparece como la más común, su peso real en la sostenibilidad de los festivales podría ser aún más determinante de lo que los datos sugieren**. Esta limitación nos obliga a ser cautelosos en nuestras conclusiones y a reconocer que la dependencia de los fondos públicos podría ser mucho mayor, lo que a su vez revela una fragilidad estructural aún más pronunciada ante cualquier cambio de políticas, prioridades institucionales o ciclos presupuestarios. Este tema, tiene que ser estudiado en profundidad en el futuro para lograr conclusiones en profundidad.

La venta de entradas, reportada únicamente por 86 (40%), representa una fuente más volátil y **dependiente de la capacidad de convocatoria del evento**. Aunque no es despreciable, este dato también señala que **la mayoría de los festivales no depende prioritariamente del ingreso directo de su propia comunidad**, lo cual puede deberse a varios factores: entrada libre como política de accesibilidad, eventos gratuitos por exigencias institucionales o simplemente modelos que priorizan la financiación externa por encima del ticketing. Aun así, **los que logran monetizar la asistencia pueden incrementar su autonomía y sostenibilidad en el tiempo**.

Es interesante comentar en este contexto, donde el 60% no cobra entradas a sus eventos, que **la construcción de comunidades activas y comprometidas**, junto con modelos de copago compartido, aparece dentro de la bibliografía como **una de las estrategias más sólidas hacia la autonomía real de los festivales**. Es en ese vínculo cotidiano con nuestro público donde se juega la verdadera independencia: no solo financiera, sino también en términos de **sentido, relevancia y legitimidad social y cultural**. En lugar de orientar nuestras decisiones según las agendas de las instituciones o los intereses del mercado, deberíamos trabajar por **conocer y responder a las necesidades reales de nuestras comunidades, fomentando su participación directa en la sostenibilidad del proyecto**. Al mismo tiempo, debe señalarse una excepción relevante: existen festivales que, gracias a un fuerte compromiso institucional, **son enteramente financiados por organismos públicos, permitiendo así el acceso gratuito como parte de una política cultural de formación en cultura visual**. En todos los demás casos, **la transparencia económica es clave: debemos educar a nuestras audiencias para que comprendan que detrás de cada exposición, taller o programación, hay artistas, curadores, diseñadores, técnicos e impresores que deben recibir un pago digno**. Si el público no contribuye, ese costo recae sobre los trabajadores culturales, que



muchas veces cobran menos, tarde o nunca. **Democratizar el acceso no puede implicar precarizar a quienes hacen posible el acceso.**

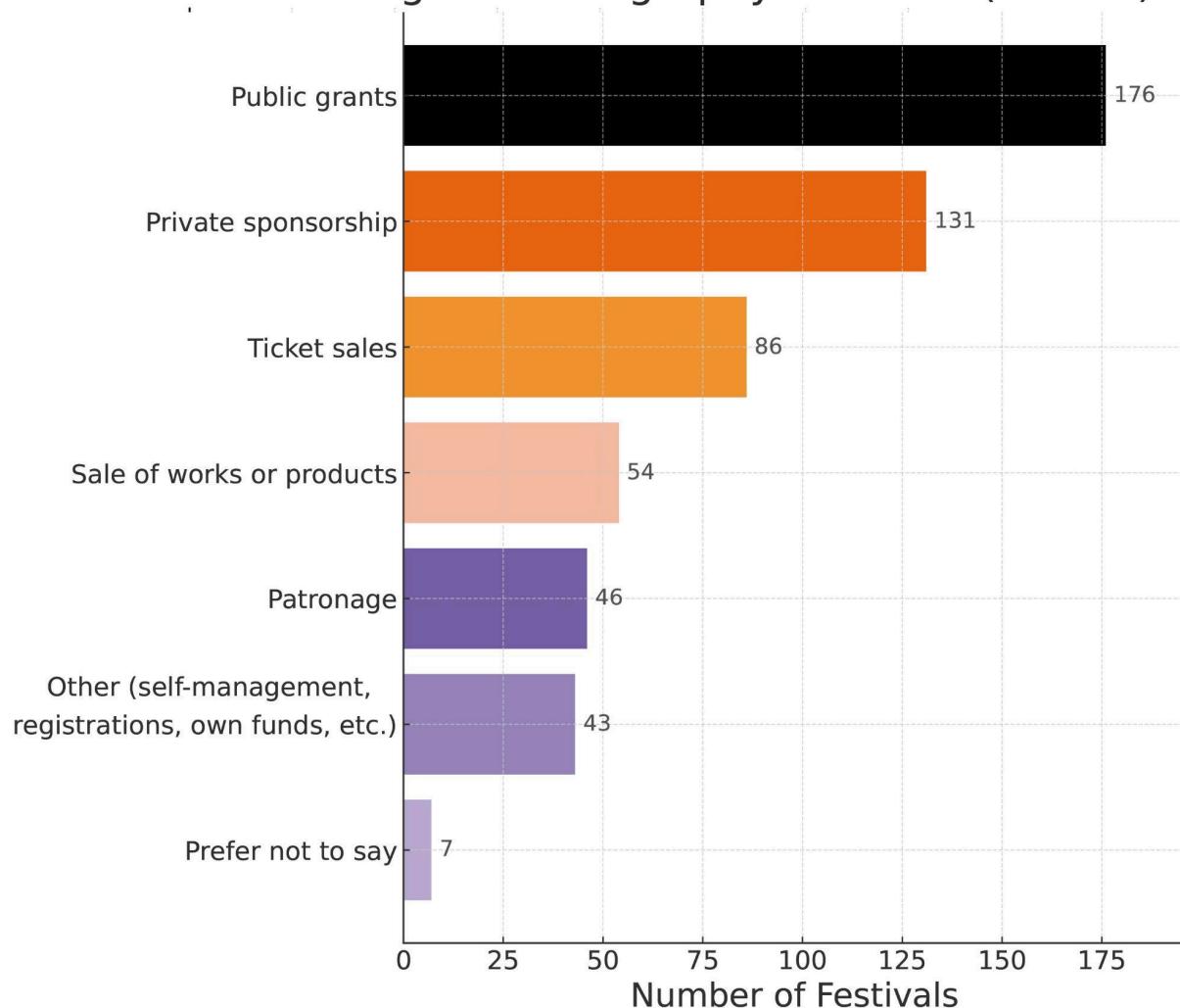
Otra categoría interesante es la **venta de obra o de productos (libros, material fotográfico, merchandising, etc.)**, mencionada por **54 (25%)**. Este canal representa una línea más emprendedora, relacionada con el fortalecimiento de circuitos editoriales y de colecciónismo. Aunque menos frecuente, **esta forma de financiación es muy sostenible a largo plazo** y ofrece al festival la posibilidad de reforzar su identidad de marca, crear comunidad y fomentar el colecciónismo.

Por su parte, el **mecenazgo** —es decir, el apoyo filantrópico sin retorno comercial directo— aparece en **46 (21%)**. Si bien es una figura valiosa, su baja frecuencia sugiere que **aún hay un camino por recorrer en la consolidación** de redes de apoyo filantrópico o en la sensibilización de grandes donantes sobre el valor social y cultural de los festivales. **Esta baja presencia también puede explicarse por factores estructurales:** existen países con una fuerte tradición de mecenazgo, sostenida por marcos legales que lo incentivan, como deducciones fiscales o programas de reconocimiento público, mientras que en otras regiones esta figura simplemente no existe o no se ve favorecida por la normativa vigente. En muchos contextos, las empresas o particulares que quisieran colaborar no pueden desgravarse esos aportes, lo que **desincentiva estas formas de financiación altruista**. Para revertir esta situación, **sería necesario fomentar un cambio normativo que habilite e incentive el mecenazgo como herramienta cultural**. Sin embargo, también es importante reconocer que, si bien el mecenazgo puede aportar recursos esenciales y flexibles, no está exento de riesgos: **puede generar nuevas formas de dependencia**, sobre todo cuando las decisiones curatoriales o de programación empiezan a alinearse con los intereses personales o ideológicos de los mecenas. Por ello, **su fomento debería ir acompañado de criterios claros de ética, transparencia y gobernanza, que preserven la autonomía de los proyectos culturales**.

Finalmente, **43** declaran usar **otras formas de financiación**, que incluyen desde la **autogestión y aportaciones de los organizadores**, hasta **inscripciones pagadas a concursos, ferias o talleres**. Estas formas mixtas o informales de sostenimiento suelen estar ligadas a festivales más pequeños, nuevos o con menor acceso a fondos institucionales. Aunque pueden reflejar una gran capacidad de innovación y resiliencia, también muestran **la precariedad del sistema y la falta de estándares claros** de financiación estructurada. Un dato que no debe pasarse por alto es que **7 (3%) prefirieron no contestar**, lo que podría deberse a situaciones de informalidad, inestabilidad financiera o confidencialidad.

En conjunto, este análisis evidencia que, aunque los festivales de fotografía han desarrollado estrategias de financiación diversificadas, el **modelo predominante sigue siendo altamente dependiente del sector público**, complementado por esfuerzos en patrocinio privado. Las fuentes más ligadas al mercado (como la venta de entradas o productos) aún ocupan un lugar secundario, **lo que limita la autonomía financiera del sector**. Esto sugiere la **necesidad de profesionalizar la gestión económica** de los festivales, desarrollar estrategias de marketing cultural, crear comunidades de apoyo y construir relaciones estables con actores privados y mecenas, todo ello sin comprometer el acceso abierto ni la misión cultural y social de estos eventos.

Sources of Funding for Photography Festivals (n=215)





b) Subvenciones públicas

Si vemos que lo público es la fuente principal de financiamiento, **la temporalidad con la que los festivales reciben las subvenciones es un dato clave**. El análisis de los datos aportados por 130 de los 176 encuestados que las reciben, refleja con claridad **una de las tensiones estructurales más importantes del sector cultural: la incertidumbre y fragilidad en la planificación económica**. Aunque una parte significativa (alrededor del **30%**) logra obtener financiación con cierta antelación (entre 1 y 3 meses antes del evento), solo un grupo minoritario (menos del **15%**) accede a los fondos con al menos 4 a 6 meses de margen, lo cual sería deseable para una planificación sólida y una producción sin sobresaltos. **El dato más crítico es que al menos 33, el 26%, afirman recibir la subvención después de la realización del evento**, una condición que pone a los equipos organizadores en una situación económica extremadamente vulnerable. **Estos deben adelantar recursos, asumir riesgos financieros personales o depender de fuentes alternativas** (como patrocinios, autogestión o crédito informal), **lo que puede condicionar fuertemente tanto la calidad del programa como las condiciones laborales de todos los involucrados**.

Otra cifra significativa es el número de respuestas clasificadas como **Variable o Depende (24)**. Este grupo revela la falta de garantías o de calendarios consistentes por parte de las administraciones públicas. La variabilidad puede estar ligada a **cambios políticos, lentitud burocrática o ausencia de programas plurianuales**, y su efecto más directo es la imposibilidad de establecer estrategias de crecimiento sostenibles o compromisos a largo plazo con artistas, proveedores o socios.

Además, es preocupante que **37, casi el 30%, hayan declarado que no reciben ningún tipo de subvención pública**, lo cual habla de un sistema que, en muchos países, **deja a la cultura visual fuera de los marcos de apoyo institucional**. Esta realidad profundiza las desigualdades entre festivales con fuerte respaldo estatal y otros más periféricos, independientes o emergentes, que deben sostenerse con ingresos propios o alianzas privadas inestables.

Finalmente, otro dato revelador es que **solo 130 de los 215 que completaron el formulario general respondieron a esta pregunta específica sobre la temporalidad de la financiación pública**. Esta baja tasa de respuesta (apenas un **60%**) puede explicarse por varias razones. En primer lugar, algunos no reciben ningún tipo de subvención y, por tanto, consideran la pregunta no aplicable. Pero también puede reflejar **una reticencia a hablar abiertamente de cuestiones financieras**, un

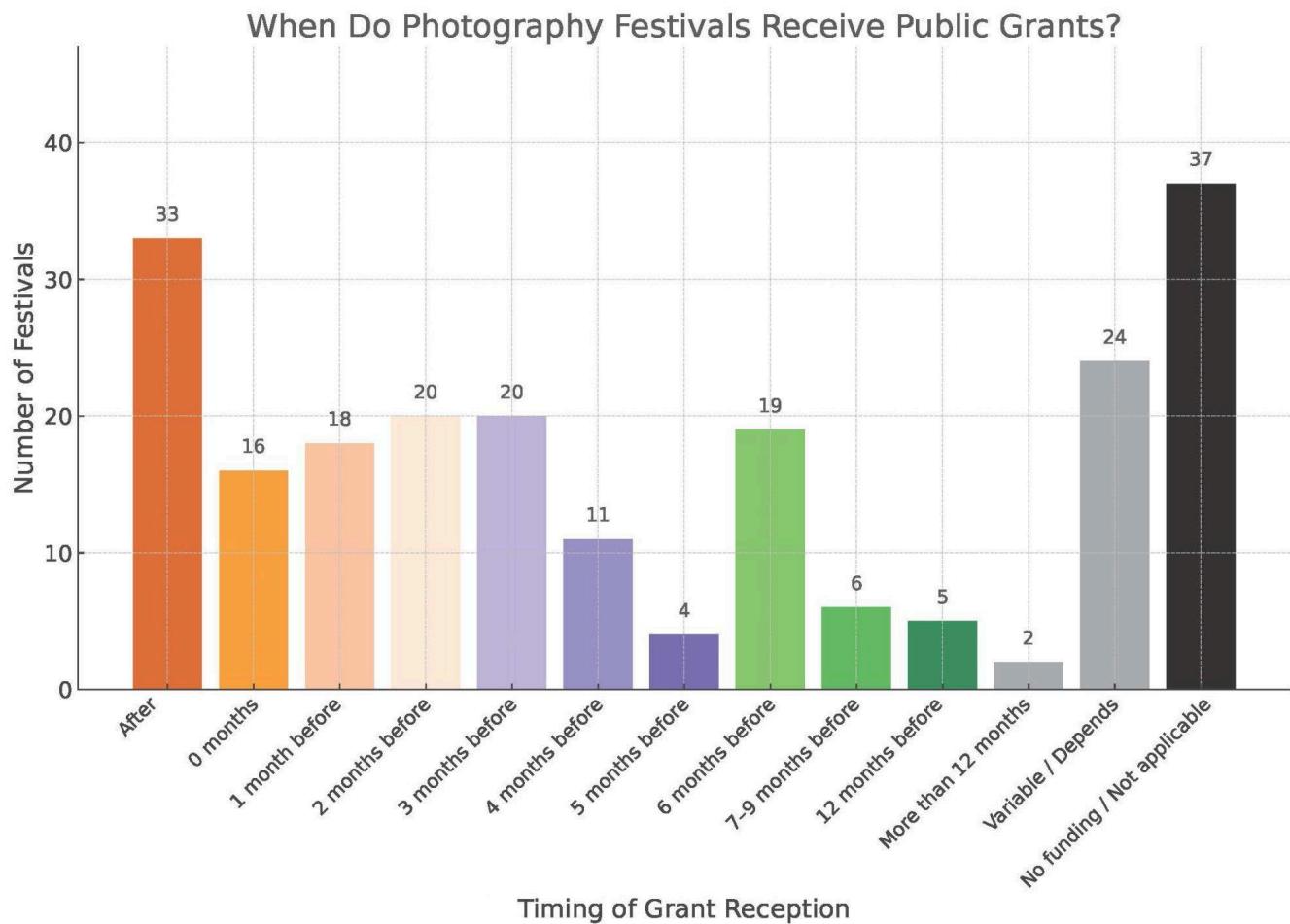


desconocimiento por parte de los equipos sobre los plazos exactos o, más preocupante aún, una falta de estructura administrativa que les impide hacer seguimiento detallado de los procesos de financiación. **Esta opacidad o desorganización en torno a los recursos económicos es un síntoma más de la fragilidad institucional que caracteriza a gran parte del ecosistema.**

Para muchos de estos proyectos, **organizar un festival sin saber con certeza cuándo ni cuánto dinero recibirán constituye una tarea casi heroica**. La necesidad de diseñar una programación, comprometerse con artistas, alquilar espacios, producir materiales y coordinar equipos, todo esto sin saber si los fondos llegarán a tiempo o si quiera llegarán, **obliga a los organizadores a operar desde una lógica de riesgo constante**. En este escenario, **el festival se vuelve un acto de fe**, sostenido por la convicción de sus creadores más que por el respaldo de un sistema cultural sólido y profesionalizado. En muchos casos, **la única manera de hacer frente a los gastos es recurrir a créditos personales, préstamos informales o incluso endeudarse**, lo que implica que los organizadores terminan comprometiendo su propio patrimonio por el bien de un proyecto cultural que debería estar protegido y valorado por las instituciones. **Esta situación no solo es insostenible, sino profundamente injusta**: el trabajo cultural no puede seguir basándose en el sacrificio personal de quienes lo impulsan, ni en la precariedad estructural como norma.

Por todo ello, **urge avanzar hacia modelos de financiación pública más responsables, previsibles y transparentes**, que incluyan mecanismos de convocatoria anticipada, entrega escalonada de fondos y seguimiento profesional de los procesos. Solo así se podrá garantizar que **nuestros eventos no dependan del azar, del endeudamiento ni del desgaste emocional de sus equipos**. La cultura —y en particular los festivales de fotografía, que operan muchas veces desde márgenes discursivos y presupuestarios— **necesita estructuras de apoyo que reconozcan la complejidad del trabajo organizativo y el valor social que estos eventos generan en sus comunidades**. Sin este reconocimiento, cualquier intento de consolidar políticas culturales inclusivas y sostenibles será siempre incompleto.

En definitiva, los datos muestran que, más allá de la existencia o no de financiación pública, **el problema central es la falta de previsibilidad. Esta inestabilidad crónica impide la profesionalización del sector, pone en riesgo la continuidad de muchos proyectos y obliga a los equipos organizadores a trabajar bajo presión e incertidumbre**. Una política cultural efectiva debería incluir mecanismos que no solo garanticen recursos, sino también plazos definidos y financiación anticipada que permita a los festivales desarrollar sus proyectos con calidad, equidad y ambición.



c) Presupuestos

Los datos recogidos revelan una amplia diversidad en los presupuestos operativos de los festivales de fotografía a nivel mundial. **La mayoría de estos eventos funcionan con recursos financieros limitados**, lo que subraya tanto la precariedad estructural de muchas iniciativas culturales como la creatividad con la que deben gestionar sus actividades. A la hora de analizar los presupuestos, es importante recordar que **las cifras en euros (como se le ha pedido en la encuesta) no tienen el mismo valor ni el mismo alcance en todos los contextos geográficos y económicos**. Lo que puede representar un presupuesto ajustado en Europa Occidental puede ser una cantidad suficiente o incluso elevada en regiones donde los costes de producción, alquileres o salarios son significativamente más bajos. De igual

modo, **hay algunos que, con recursos limitados, logran un impacto extraordinario gracias a redes de colaboración, trabajo voluntario o estrategias creativas de gestión**. Sin embargo, **para poder comparar, visibilizar y defender colectivamente las necesidades del sector, era necesario establecer rangos comunes** que permitieran construir una imagen global del estado actual de los festivales. Esta regularización no busca homogeneizar la diversidad de realidades, sino ofrecer un marco mínimo que permita identificar desequilibrios, **abrir debates sobre financiación justa y sentar las bases para políticas culturales más equitativas**.

El rango más representado fue el de **5.000 € a 30.000 €**, con **94** ubicados en esta franja, lo que representa **el 43,7% del total**. Esta categoría presupuestaria intermedia sugiere que **muchos cuentan con un mínimo de infraestructura económica** que les permite desarrollar una programación, aunque seguramente con restricciones en términos de personal, logística y visibilidad internacional. Este dato también apunta a que, a pesar de tener acceso a ciertos recursos, **la mayoría deben operar bajo una lógica de optimización y austeridad**.

El segundo grupo más numeroso fue el de festivales con presupuestos **inferiores a 5.000 €**, con **39**, lo cual representa un **18,1%**. Estos casos reflejan proyectos con escaso o nulo respaldo financiero institucional, muchas veces impulsados por colectivos independientes, artistas o iniciativas ciudadanas. En estos contextos, **la sostenibilidad depende en gran medida del trabajo voluntario**, el autofinanciamiento o las redes de colaboración locales. Este dato es alarmante en cuanto a la fragilidad económica de buena parte del ecosistema fotográfico, ya que implica una gran dependencia de la motivación y sacrificio personal de sus organizadores.

El tercer grupo, los **27** que operan con presupuestos de entre **70.000 € y 130.000 €** (aproximadamente **el 12,5% del total**) suelen tener una estructura consolidada, con una combinación de actividades presenciales, exposiciones internacionales y una cierta capacidad de producción editorial, pedagógica o de acompañamiento profesional. Contar con este presupuesto permite ofrecer remuneraciones dignas a un equipo base, contratar artistas o curadores externos, cubrir costes logísticos relevantes y desarrollar acciones de comunicación más amplias. Estos festivales a menudo cuentan con una **estructura mixta de financiamiento**, combinando subvenciones públicas estables con aportes privados, venta de productos o entradas y colaboraciones en especie. La principal dificultad que enfrentan los festivales en esta franja es **el equilibrio entre profesionalización y sostenibilidad**: no tienen presupuesto suficiente para crecer demasiado ni para absorber riesgos, pero sí se enfrentan a expectativas altas tanto del público como de los financiadores.



Solo **24** reportaron presupuestos **superiores a 200.000 €**, es decir, apenas el **11,2%** del total. Este segmento privilegiado suele coincidir con eventos consolidados, con fuerte respaldo institucional o empresarial, y con visibilidad internacional. Estos disponen de recursos suficientes para desarrollar una programación ambiciosa, atraer a figuras reconocidas del medio fotográfico y sostener estructuras profesionales de trabajo. Es importante resaltar que estos festivales, aunque sean pocos, juegan un papel simbólicamente dominante en la percepción pública del “mundo de los festivales de fotografía”, a pesar de que representan una minoría.

Finalmente, los **17** que indicaron presupuestos entre 130.000 € y 200.000 € (**alrededor del 8% de la muestra**) suele indicar festivales que combinan varias sedes, que ofrecen programación internacional ambiciosa, y que han logrado **una estructura profesional más desarrollada**: con equipos estables, producción de contenidos propios, publicaciones, residencias o circuitos de proyección extendidos. Estos tienden a tener **relaciones sólidas con instituciones culturales públicas**, posiblemente accediendo a fondos europeos o nacionales plurianuales, así como con patrocinadores privados de mayor envergadura. A menudo también han logrado profesionalizar su captación de fondos, su modelo de gestión y su capacidad de rendición de cuentas, lo que les permite competir por recursos más grandes y posicionarse como referentes en sus respectivos contextos geográficos. Sin embargo, también enfrentan tensiones: las exigencias burocráticas de los fondos públicos a menudo demandan una cantidad de trabajo administrativo que limita la innovación artística; además, **el incremento de presupuesto suele ir acompañado de una presión por lograr impacto mediático, visitas masivas o indicadores cuantificables, que pueden desplazar la atención de los procesos artísticos o comunitarios**.

El presupuesto promedio ponderado de los festivales se sitúa en 62.438 €, una cifra que, si bien puede parecer modesta, adquiere relevancia al considerar la complejidad operativa que implica la organización de un evento como estos. Estos eventos suelen cubrir no solo los gastos artísticos —como exposiciones, charlas o impresión de obras—, sino también costos de producción, comunicación, seguros, personal, transporte y alojamiento. **Todo ello para programaciones que se extienden, en promedio, durante 31 días**. En este contexto, el presupuesto promedio pone de manifiesto tanto la diversidad de modelos financieros existentes como la **fragilidad estructural** que afecta a gran parte del sector. Sin embargo, también **sorprende positivamente**: para el volumen de actividades y duración promedio de los festivales, esta cifra representa **un esfuerzo económico significativo y revela un notable grado de profesionalización y compromiso por parte de sus organizadores**.



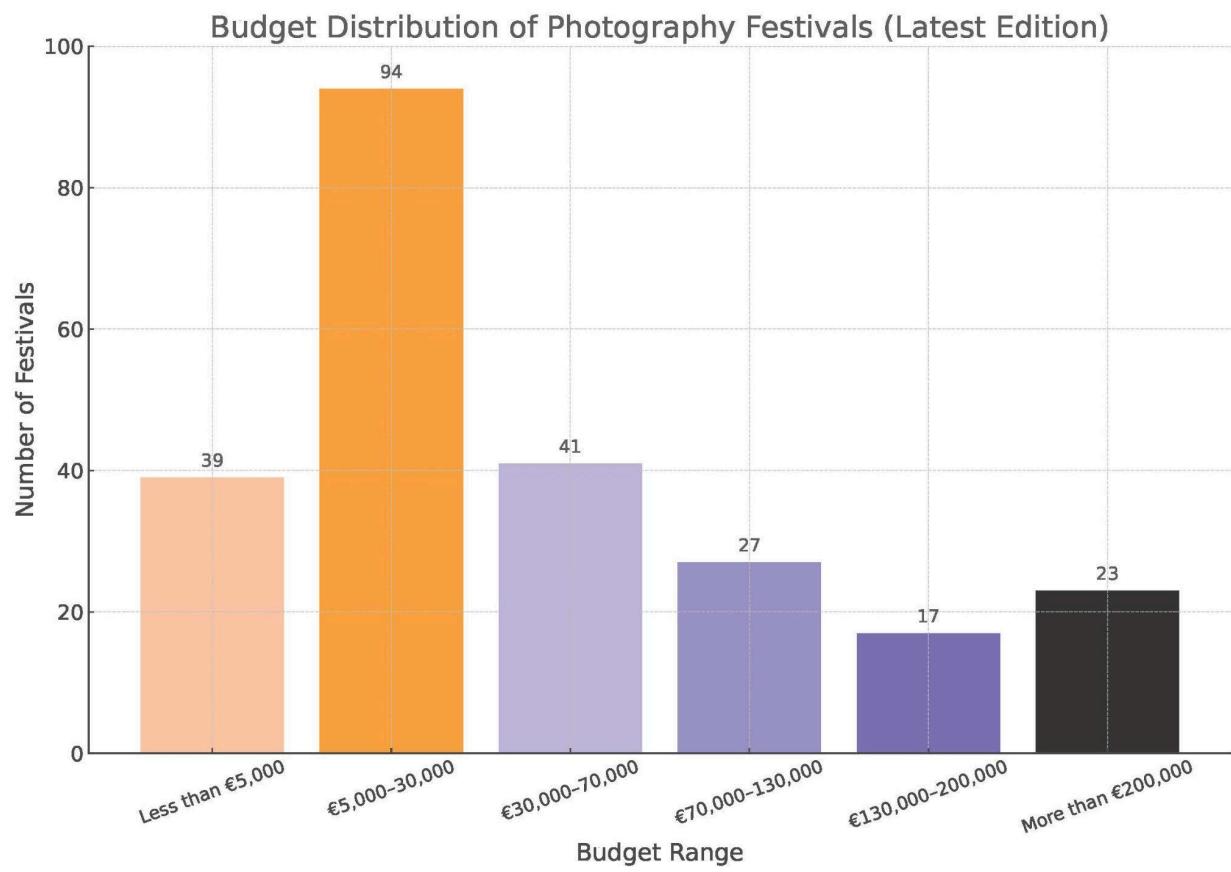
Otro aspecto destacable es la significativa diferencia entre los extremos: **mientras algunos festivales logran funcionar con menos de 5.000 €, otros superan los 200.000 €, lo que sugiere un sistema muy desigual en términos de acceso a recursos y oportunidades.** Esta brecha podría correlacionarse con factores como la ubicación geográfica, el grado de institucionalización, la historia o su capacidad para atraer subvenciones y patrocinio.

La existencia de festivales con **presupuestos inferiores a los 5.000 €** no solo evidencia la diversidad del ecosistema cultural, sino también una forma valiente y autónoma de hacer. Lejos de ser una desventaja absoluta, contar con pocos recursos puede convertirse en una oportunidad: estos no dependen de grandes instituciones ni de intereses privados, lo que les otorga una libertad creativa poco común. **Esta independencia les permite responder directamente a las necesidades y deseos de sus comunidades, experimentar con formatos innovadores y reinventar las formas de hacer y compartir cultura.** Su legitimidad no proviene del tamaño de su presupuesto, sino de su capacidad para generar experiencias significativas y transformadoras desde abajo, muchas veces con una agilidad y cercanía que los grandes festivales no pueden igualar. En este sentido, representan laboratorios vivos de nuevas prácticas culturales, con un potencial de impacto social que va más allá de lo económico. Este lado positivo no salva de la importancia de crear una profesionalización e institucionalización, aumentando el presupuesto, que permita consolidar el equipo y mantener la innovación. Este lado positivo no salva de la importancia de crear una profesionalización e institucionalización, aumentando el presupuesto, que permita consolidar el equipo y mantener la innovación. **Sin una base económica más sólida, el riesgo de agotamiento, discontinuidad o informalidad es alto, lo que limita la proyección a largo plazo y la posibilidad de que estos crezcan sin perder su esencia.**

Por el contrario, los festivales con presupuestos **superiores a los 200.000 € suelen ser vistos como modelos de referencia, con mayor visibilidad mediática y reconocimiento internacional.** Esto genera un efecto de concentración de recursos, atención y prestigio que refuerza su posición de privilegio dentro del ecosistema cultural. Si bien muchos de estos tienen méritos por la calidad de su programación, **el riesgo es que se conviertan en los únicos interlocutores válidos ante las instituciones, desplazando narrativas alternativas y formatos más experimentales que a menudo emergen desde los márgenes.** El modelo cultural que privilegia el tamaño económico por sobre la diversidad de enfoques termina empobreciendo el panorama global de la fotografía contemporánea.

Como conclusión, vemos que el 62% de todos los festivales programan con menos de 30.000 €, mientras que el 38% gestionan más de esa cantidad

anualmente. Esta situación plantea preguntas urgentes sobre cómo redistribuir recursos y visibilidad dentro del campo de los festivales. ¿Qué políticas públicas podrían apoyar la sostenibilidad de los eventos sin imponer modelos únicos de éxito? ¿Cómo construir redes solidarias que reconozcan el valor de las propuestas pequeñas pero significativas? Más allá del presupuesto, es necesario evaluarlos por su impacto en el territorio, su capacidad de inclusión, y su contribución a una cultura fotográfica más diversa, crítica y democrática. **El reto no es solo financiar más, sino financiar mejor: con criterios que promuevan la equidad cultural y la riqueza simbólica de lo pequeño.**





d) Conclusiones

El análisis del financiamiento de los festivales de fotografía en el mundo muestra **un panorama profundamente desigual y lleno de tensiones estructurales**. En primer lugar, al revisar las **fuentes de financiamiento**, queda claro que la mayoría dependen en gran medida de las **subvenciones públicas**, seguidas por el **patrocinio privado** y, en menor medida, la **venta de entradas o productos culturales**. Sin embargo, esta dependencia del sector público es inestable y a menudo impredecible. **Solo una minoría de festivales logra sostenerse con ingresos propios significativos**, lo que pone de relieve una fragilidad estructural de gran parte del ecosistema.

Esta fragilidad se agudiza al observar los datos sobre **los plazos de recepción de las subvenciones públicas**. De los festivales que reciben apoyo estatal, **una porción preocupante declara recibir los fondos el mismo mes del evento, o incluso después de su realización**. Solo un porcentaje reducido obtiene el dinero con más de tres meses de antelación. Esta precariedad temporal obliga a muchos organizadores a **adelantar recursos propios, endeudarse o asumir riesgos financieros personales**, una situación insostenible y poco profesionalizada que se repite año tras año, sin garantías. **El sistema de subvenciones actual, en lugar de ser una herramienta de fomento cultural, muchas veces se convierte en una carga adicional que erosiona la viabilidad de los pequeños y medianos**.

Finalmente, el análisis de los **presupuestos aproximados de los festivales** confirma esta disparidad: **más del 40% trabajan con presupuestos inferiores a 30.000 €, mientras que casi un 20% lo hacen con menos de 5.000 € y el 38% dispone de más de 30.000 €**. Esta gran heterogeneidad revela un ecosistema fragmentado, donde conviven proyectos autogestionados con institucionalizados, y pone en evidencia la necesidad urgente de diseñar políticas públicas que reconozcan y acompañen la diversidad de modelos existentes sin dejar a nadie atrás. Aunque las cifras absolutas ofrecen una orientación, es importante reconocer que **el valor del dinero es relativo al contexto local**: lo que es suficiente en un país con bajos costos operativos puede ser insuficiente en otro con altos precios o normativas estrictas.

El análisis de los datos presupuestarios de los 215 encuestados revela que el **presupuesto promedio por festival es de aproximadamente 63.502 €**. Esta cifra se ha calculado utilizando valores medios estimados para cada rango de presupuesto y ponderando según la cantidad en cada grupo. Si extrapolamos este promedio a una estimación global de **1.000 festivales de fotografía en el mundo**, el **gasto total estimado** de todos sería de **unos 63,5 millones de euros anuales**. Esta cifra da una



idea del peso económico total que representa el ecosistema internacional de festivales de fotografía, aun teniendo en cuenta que hay una gran heterogeneidad en su escala, fuentes de financiamiento y estructuras de gestión. **Este ejercicio de estimación permite dimensionar la magnitud económica del sector y abre la puerta a reflexionar sobre su relevancia cultural y social, así como sobre la necesidad de mayor reconocimiento y apoyo institucional a nivel global.**

En conclusión, el capítulo de financiamiento refleja no sólo cómo se sostienen, sino también **las contradicciones de un sistema que demanda excelencia y profesionalización, pero que muchas veces opera bajo lógicas de precariedad, improvisación y desprotección**. La regulación, previsión y transparencia en el financiamiento son elementos clave para el futuro del ecosistema internacional de festivales de fotografía.



11) Colaboraciones entre festivales

La colaboración entre festivales de fotografía representa **una de las estrategias más poderosas para fortalecer el ecosistema cultural global**. Lejos de competir entre sí, estos eventos tienen **la oportunidad de complementarse, compartir recursos, circular exposiciones, co-producir contenidos y tejer redes de apoyo mutuo**. Esta cooperación no solo permite ampliar el alcance de sus propuestas y públicos, sino que también **refuerza la sostenibilidad, la profesionalización y la visibilidad internacional del sector**. En un contexto cada vez más marcado por la precariedad financiera, la fragmentación territorial y los desafíos logísticos, fomentar alianzas entre festivales es una vía clave para afrontar el futuro de manera conjunta, creativa y resiliente. **Este capítulo analiza en profundidad el estado actual de estas colaboraciones y explora sus potencialidades.**

a) Análisis de las encuestas

A partir de análisis, vemos que la **colaboración internacional** es la más común, con **33 festivales que han trabajado exclusivamente a ese nivel** y otros **38 que lo han hecho en combinación con el ámbito nacional**. Si sumamos todas las respuestas que mencionan colaboraciones internacionales —incluyendo las combinadas con niveles local y nacional—, encontramos que **al menos 117 (más del 54%) han participado en alguna colaboración internacional en sus años de vida**. Este dato refleja la vocación global del ecosistema, y el interés por ampliar audiencias, visibilidad y oportunidades fuera de los propios contextos nacionales.

Por otro lado, **la colaboración únicamente local (12) y la colaboración únicamente nacional (18)** son mucho menos frecuentes, aunque aparecen reforzadas por las combinaciones. Por ejemplo, hay **5 que han colaborado a nivel local y nacional, 8 a nivel local e internacional, y 18 que han establecido alianzas en los tres niveles**. Estas cifras sugieren que, si bien las colaboraciones cercanas geográficamente son importantes, **muchos tienden a ampliarlas rápidamente hacia contextos más lejanos o diversos**.

Sin embargo, **83 —alrededor del 40% de los encuestados— declararon no haber realizado ninguna colaboración con otros festivales**. Este porcentaje, lejos de ser anecdótico, pone de relieve una realidad estructural que debe ser abordada. Las razones detrás de esta ausencia de colaboraciones pueden ser múltiples: desde limitaciones de tipo operativo —como la falta de recursos humanos o económicos para gestionar redes internacionales—, hasta una desconexión del ecosistema global por



desconocimiento, aislamiento geográfico o barreras lingüísticas. También pueden influir enfoques más introspectivos o comunitarios que priorizan la identidad local o responden a contextos socioculturales muy específicos. **En muchos casos, esta falta de colaboración no obedece a una negativa activa, sino a una falta de estímulos, incentivos y plataformas que faciliten los primeros pasos.** Algunos, especialmente los más jóvenes o autogestionados, pueden no saber cómo empezar a construir vínculos con otros, o perciben estas alianzas como complejas, costosas o fuera de su alcance. Otros, por el contrario, podrían considerar que las colaboraciones no encajan con su modelo o filosofía de trabajo, priorizando la autonomía o el control total sobre su programación.

No obstante, en el contexto de un mundo globalizado y de una práctica artística que se construye cada vez más en red, **esta falta de interacción entre festivales puede suponer una pérdida significativa de oportunidades: menos circulación de artistas y contenidos, menor visibilidad internacional, debilidad en la captación de fondos y aislamiento estratégico frente a políticas culturales o crisis estructurales.** Lograr que estos colaboren con al menos otra iniciativa no solo sería deseable, sino necesario. Una red sólida, interconectada y basada en la reciprocidad podría ofrecer no solo una mayor estabilidad al conjunto del sector, sino también una pluralidad de voces, experiencias y públicos que enriquezcan la escena fotográfica internacional. **Porque colaborar no es perder independencia: es amplificar el impacto, compartir la carga y multiplicar las posibilidades.**

El dato más relevante de este apartado no es sólo cuántos colaboran, sino **cómo y con quiénes colaboran. La alta frecuencia de colaboración internacional** indica que el mundo de los festivales de fotografía se nutre de la movilidad, la circulación de discursos, artistas y formatos, y la internacionalización como estrategia de posicionamiento. No obstante, también puede revelar **una carencia de redes sólidas a nivel local o nacional.** Los festivales podrían estar colaborando más con entidades extranjeras que con otras en su propio país o región, lo cual abre un campo de reflexión sobre cómo se configuran los ecosistemas culturales locales y cómo podrían fortalecerse alianzas internas que favorezcan la sostenibilidad y el desarrollo sectorial. **En este sentido, en dos de los países con más festivales de Europa, Francia y España, existen agrupaciones nacionales que apoyan la colaboración entre festivales.** Finalmente, es importante entender que la colaboración no siempre es una cuestión de voluntad, sino también de estructuras, recursos, y políticas culturales que promuevan —o dificulten— estas alianzas. Por tanto, **fomentar mecanismos y plataformas de cooperación, tanto a nivel regional, nacional e internacional, debería ser un objetivo central para el fortalecimiento del sector.**



b) Recomendaciones para fortalecer las colaboraciones

La colaboración se presenta como una estrategia clave no solo para **compartir recursos, artistas y contenidos, sino también para construir un ecosistema más resiliente, innovador y justo**. Sin embargo, pese a los beneficios evidentes de cooperar, muchas iniciativas aún encuentran obstáculos para establecer vínculos sostenibles con otros eventos. Por ello, proponemos una serie de recomendaciones que pueden servir como **hoja de ruta para fomentar alianzas eficaces, horizontales y transformadoras entre festivales de todo el mundo**.

1. **Fomentar encuentros temáticos** (por ejemplo, fotografía contemporánea, documental, urbana) o **por geografía o idiomas** (por ejemplo, por lengua o país o continentes) que compartan valores y públicos similares, para facilitar intercambios coherentes.
2. **Establecer convenios de colaboración formalizados** entre festivales, que incluyan intercambio de exposiciones, conferencias, artistas o jurados, beneficiando a ambas partes.
3. **Incentivar la itinerancia de exposiciones** entre festivales, reduciendo costes de producción, aumentando la visibilidad de los artistas y disminuyendo la huella ecológica del sector.
4. **Crear una agrupación de festivales y organizar encuentros anuales**, de forma presencial o virtual, para compartir buenas prácticas, dificultades comunes y generar alianzas estratégicas.
5. **Crear plataformas digitales de uso compartido** para promover la colaboración: cuentas de Instagram, catálogos conjuntos, webs compartidas de exposiciones itinerantes, archivos colaborativos, etc.
6. **Favorecer la cofinanciación de proyectos curatoriales comunes**, lo que permite a cada uno aportar una parte del presupuesto y acceder a propuestas más ambiciosas.
7. **Priorizar colaboraciones con festivales emergentes o periféricos**, ayudando a descentralizar la escena fotográfica global y a generar nuevas audiencias y discursos.
8. **Crear residencias compartidas** para que jóvenes comisarios y artistas puedan desarrollar proyectos multisitio con mentores y apoyos logísticos.
9. **Desarrollar materiales multilingües y adaptados a diversos contextos**, facilitando la comprensión y replicabilidad de los proyectos en distintas regiones.
10. **Promover políticas públicas locales que valoren las colaboraciones internacionales** como criterio de calidad en la concesión de subvenciones o ayudas.



Estas diez recomendaciones buscan ir más allá de la cooperación puntual para generar **un verdadero cambio estructural en la forma en que los festivales se relacionan entre sí**. La colaboración no debe entenderse como una carga adicional, sino como una oportunidad para amplificar el impacto cultural, optimizar recursos y fortalecer la diversidad del panorama fotográfico. Al crear redes temáticas, compartir contenidos, diseñar plataformas comunes y generar políticas públicas que apoyen estos procesos, **los festivales podrán evolucionar hacia modelos más sostenibles, accesibles e innovadores. La internacionalización, la descentralización y la solidaridad cultural no son metas lejanas, sino caminos posibles si se recorren en compañía**.

c) Itinerancia de exposiciones

Uno de los mayores desafíos para cualquier festival de fotografía es **el alto coste de producción y logística de las exposiciones**. Montar una muestra con calidad profesional implica imprimir, enmarcar, embalar, transportar, asegurar y montar obras; todo esto conlleva un esfuerzo económico, técnico y humano considerable. Sin embargo, **si esa misma exposición puede exhibirse en varios festivales en lugar de solo uno, todos ganamos**.

Como ya indicamos en el capítulo sobre la cantidad de actividades, se organizan **18.000** y, aproximadamente, **4.250 exposiciones al año**. Este dato subraya el **enorme volumen de producción cultural** que genera el ecosistema de festivales fotográficos a escala global. Si bien no todas las exposiciones tienen los mismos recursos ni niveles de impacto, esta cantidad representa una **capacidad impresionante de visibilización artística**, circulación de obra y formación de públicos. También plantea la necesidad urgente de **coordinación, sostenibilidad y colaboración** para evitar duplicidades innecesarias y maximizar el alcance de estas exposiciones, tanto en términos ecológicos como culturales.

Si estimamos que los 1.000 festivales de fotografía activos en el mundo producen alrededor de 4.250 exposiciones al año, pero **cerca del 40% de ellos no ha realizado ninguna colaboración con otros eventos**, estamos hablando de unas **1.700 exposiciones anuales que no tuvieron ninguna posibilidad de circular o ser compartidas** con otras plataformas. Las mismas se produjeron y mostraron en ese festival por única vez, **durante un promedio de 31 días, y están guardadas o han sido ya destruidas**. Como indicamos anteriormente, si estos tienen un promedio de duración de 13 años y nunca han compartido, **en este periodo de tiempo, 22.100 exposiciones de fotografía se han producido, guardado y destruido en todo el**



mundo. Es incalculable las pérdidas materiales, sociales y culturales de estas prácticas no colaborativas, es **una pérdida irreparable de oportunidades para ampliar el impacto del trabajo artístico y el acceso del público a contenidos valiosos.**

Del 60% restante —los que indican sí colaboran— es razonable suponer, según las tendencias observadas, que **cada festival comparte un máximo de tres exposiciones al año**, lo que daría como resultado alrededor de **1.800 exposiciones compartidas**. Esto implica que el resto, **aproximadamente 2.450 exposiciones** más (sumadas a las 1.700 producidas por festivales que indican que nunca han colaborado), **no han sido nunca itineradas ni reaprovechadas fuera del evento que las produjo originalmente**. En resumen, **más del 70% de las exposiciones producidas anualmente se presentan una sola vez y nunca salen del festival de origen**, lo que refleja una alarmante ineficiencia estructural en términos de **sostenibilidad cultural, visibilidad artística y uso de recursos**. Esta falta de circulación no solo limita el alcance y el impacto de los contenidos, sino que también fragmenta la escena fotográfica internacional y reduce las oportunidades de conexión entre públicos, artistas y contextos. Este fenómeno está directamente relacionado con la falta de cooperación institucional y la escasa articulación en red. Mientras que **otros sectores culturales, como el teatro o el cine independiente**, han avanzado en estrategias de coproducción, itinerancia o distribución colectiva, los festivales de fotografía aún dependen en gran medida de **estructuras aisladas, de corta duración y con escasa capacidad de proyección**.

Estas cifras evidencian no solo una fragmentación preocupante del ecosistema fotográfico, sino también la ausencia de estructuras de cooperación eficaces que permitan **extender la vida útil de los proyectos curatoriales**. Las exposiciones, que requieren inversión de tiempo, creatividad, transporte, montaje y difusión, terminan muchas veces reducidas a un evento efímero y local, a pesar de su potencial para contribuir a un diálogo artístico más amplio y duradero. Desde una perspectiva **ecológica y ética, esta situación también resulta insostenible**. La producción de exposiciones implica impresión de obra, consumo energético, transporte, y en ocasiones, fabricación de estructuras o materiales que acaban desechándose. No extender su vida más allá del festival de origen no solo limita su impacto cultural, sino que **agrava la huella medioambiental del sector. La itinerancia, en cambio, permitiría aprovechar al máximo esos recursos, diversificar públicos, y generar una cadena de valor mucho más resiliente y significativa**.

El desafío no es solo generar más exposiciones o más festivales, sino repensar el modelo actual para hacerlo **más sostenible, colaborativo y eficaz. Crear circuitos de intercambio, sellos de colaboración, o mecanismos institucionales que**



premien la circulación de contenidos puede ser clave para que los esfuerzos no se diluyan, y para que las exposiciones no se conviertan en artefactos olvidados tras un único uso. Estamos haciendo lo mismo que con las bolsas de plástico de un solo uso, tenemos que pensar en bolsas de papel (y simplificar las exposiciones) o en bolsas de tela que puedan ser reutilizadas muchas veces (y mejorar los materiales de las exposiciones). En un ecosistema tan productivo como el de los festivales de fotografía, **la falta de colaboración representa hoy una de las mayores pérdidas culturales invisibles del sector.**

Las exposiciones tienen que circular entre diversos festivales porque es **eficiente, sostenible y enriquecedor**. Cuando una exposición se presenta en varios contextos, no solo se amortiza su coste inicial, sino que se multiplica su impacto cultural. Los artistas alcanzan nuevas audiencias, los comisarios ven reconocido su trabajo en otros territorios, y los festivales se enriquecen con propuestas de calidad sin tener que producirlo todo desde cero. Además, **esta circulación contribuye a consolidar una red sólida, interconectada y profesional.**

Los beneficios son múltiples:

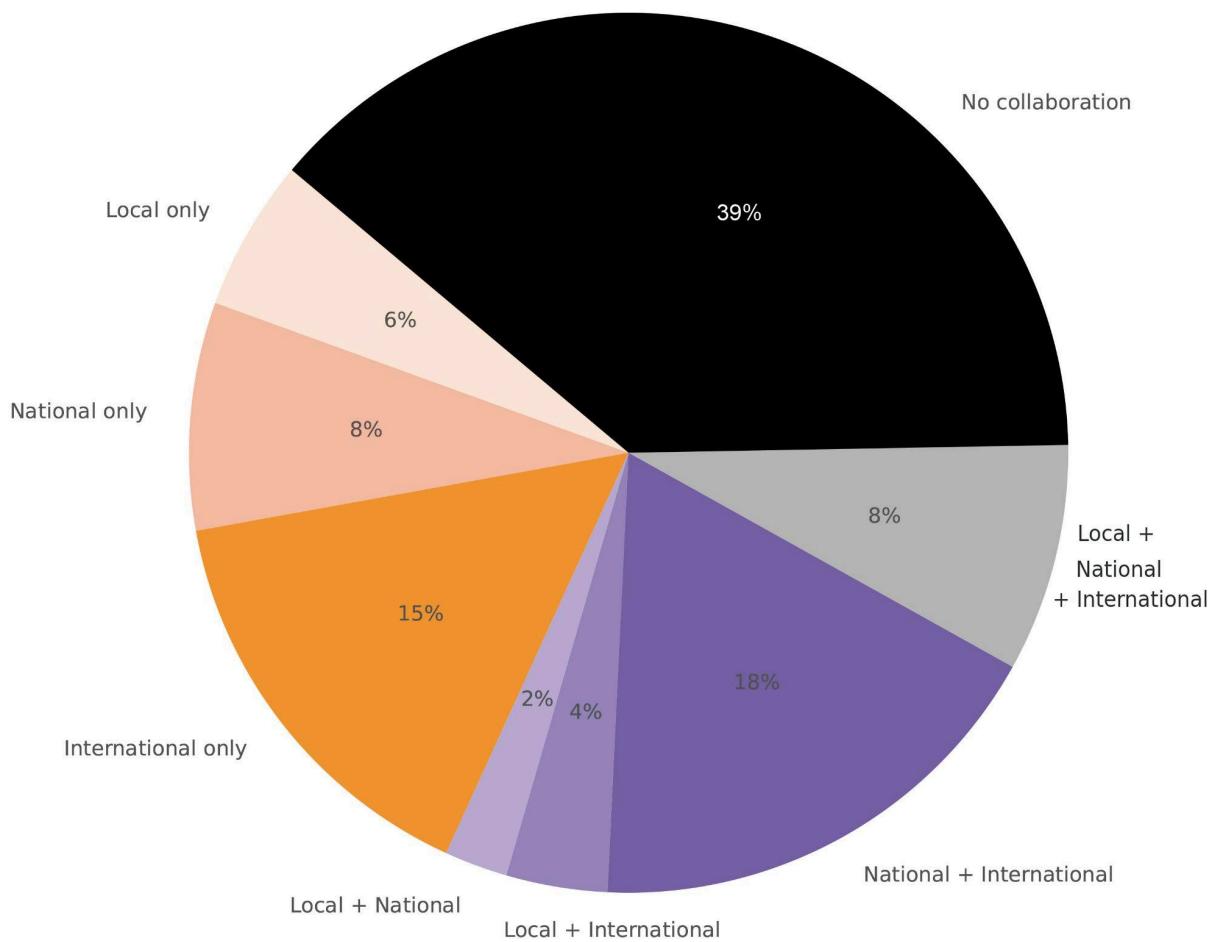
- **Reducción de costes:** compartir una exposición permite dividir gastos de producción, transporte y seguros, haciendo que incluso los festivales con presupuestos más modestos puedan acceder a muestras de alto nivel.
- **Mayor sostenibilidad:** al extender la vida útil de las exposiciones y reducir la necesidad de imprimir y transportar obras nuevas para cada evento, disminuimos el impacto ambiental del sector.
- **Más visibilidad para los artistas:** una exposición itinerante ofrece a los fotógrafos una plataforma internacional sin que tengan que asumir más costes ni esfuerzos logísticos. Esto mejora su proyección profesional y les conecta con nuevos públicos.
- **Apoyo mutuo entre festivales:** este sistema fomenta el trabajo en red y el intercambio de conocimientos, experiencias y recursos entre eventos de distintos tamaños y trayectorias.
- **Mejores argumentos para buscar financiación:** los proyectos que tienen un recorrido más amplio son más atractivos para instituciones públicas, fundaciones o patrocinadores privados, que valoran la multiplicación del impacto y la optimización del gasto.

Para empezar, basta con identificar exposiciones recientes o próximas que tengan potencial para circular, contactar con otros festivales con calendarios compatibles, y organizar una hoja de ruta clara. La exposición puede adaptarse a



diferentes espacios y públicos, sin perder su coherencia curatorial. También se pueden compartir materiales de comunicación y textos en varios idiomas. Este modelo no solo es más eficiente: es más justo, más ecológico y más inspirador. **Compartir exposiciones es compartir cultura. Es hora de que trabajemos juntos para amplificar lo que cada uno, por separado, ya está haciendo muy bien.**

Collaboration Between Photography Festivals (n=215)





12) Futuros posibles

La capacidad de los festivales de fotografía para proyectarse hacia el futuro depende, en gran medida, de su habilidad para **adaptarse a un entorno cambiante, competitivo y muchas veces incierto**. Las condiciones de financiamiento, la profesionalización de sus equipos, el acceso a espacios adecuados y la vinculación con artistas son factores esenciales que definen su sostenibilidad y proyección. Por eso, este capítulo busca explorar no solo **las preocupaciones estructurales más frecuentes dentro del ecosistema, sino también las estrategias que los festivales están ideando para garantizar su continuidad**. Identificar estos retos permite visibilizar las zonas de fragilidad más comunes, pero también destacar la creatividad y la capacidad de resiliencia que caracterizan al sector.

En este sentido, también resulta clave comprender **cómo han evolucionado** en los últimos años —si han crecido, se han estabilizado o reducido su actividad— para poder contextualizar sus objetivos a futuro. **Desde planes de internacionalización hasta propuestas de innovación en formatos y enfoques curatoriales, los festivales están constantemente redefiniendo su misión y su rol dentro del entramado cultural**. Este capítulo no pretende simplemente enumerar aspiraciones, sino analizar cómo se construye la proyección estratégica desde la experiencia acumulada, y qué caminos pueden abrirse colectivamente hacia un modelo más sólido, inclusivo y sostenible.

a) Principales preocupaciones para garantizar funcionamiento y continuidad

Con 203 menciones (lo que representa aproximadamente el **94%** de los festivales encuestados), **el financiamiento** —tanto público como privado— aparece como la preocupación dominante. Esto evidencia **la fuerte dependencia del sector respecto a recursos económicos externos** para sostener sus estructuras básicas y desarrollar sus programaciones. No es solo **una cuestión de volumen de dinero, sino también de la inestabilidad y falta de previsibilidad** con que esos fondos suelen llegar. En muchos casos, las subvenciones públicas se reciben pocos meses antes del evento, lo que condiciona la planificación estratégica y pone en riesgo la continuidad del proyecto. **Esta fragilidad presupuestaria es transversal a festivales de todos los tamaños y regiones**.

La segunda preocupación más señalada fueron los **recursos humanos** (114 festivales), lo que equivale al **53%** de las respuestas. Esta categoría incluye aspectos como **la retención de talento, el recambio generacional y la formación**



profesional. Esto señala un problema estructural: muchos festivales funcionan con equipos muy pequeños, parcialmente voluntarios o con bajos niveles de profesionalización, lo que dificulta la consolidación de saberes, la innovación continua y el crecimiento sostenido. El agotamiento del personal, la imposibilidad de ofrecer remuneraciones estables y la falta de relevo generacional amenazan la sostenibilidad interna de los eventos y del ecosistema.

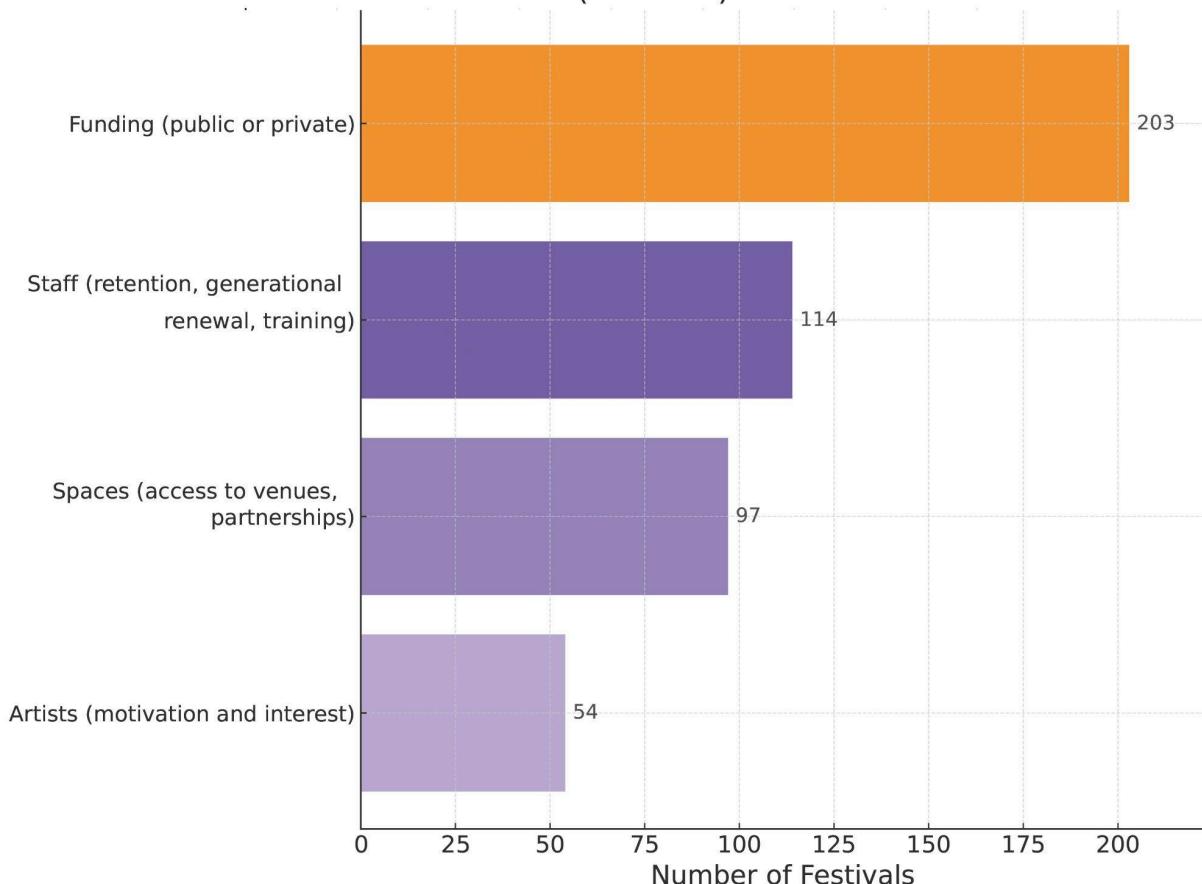
Un total de 97 (45%) indicaron como preocupación **el acceso a espacios adecuados** para desarrollar sus actividades. Esta dimensión apunta tanto a las infraestructuras físicas (salas, centros culturales, espacios expositivos) como a las condiciones de cesión o **colaboración con instituciones públicas y privadas**. En contextos donde **no poseen sedes propias, esta dependencia** puede suponer un obstáculo significativo, especialmente si no existen marcos de colaboración estables. La incertidumbre sobre los lugares de realización **compromete la calidad y continuidad de las propuestas**.

Finalmente, 54 (25%) señalaron como preocupación **la participación y motivación de artistas, autores, curadores o ponentes**. Esta cifra, menor en comparación con las otras categorías, sugiere que si bien el compromiso artístico es un pilar, se considera menos amenazado que otros factores estructurales. Sin embargo, puede indicar también **una creciente dificultad para atraer a nuevos artistas emergentes** debido a falta de estrategias modernas de difusión y selección, como pueden ser las convocatorias abiertas en plataformas internacionales y en línea que hoy disponemos.

Este análisis muestra que **las principales tensiones del ecosistema no son únicamente artísticas o curatoriales, sino profundamente organizativas, estructurales y políticas**. Los festivales necesitan urgentemente modelos de financiación estables, programas de formación profesional, políticas de acceso a infraestructuras y mecanismos que fortalezcan el tejido profesional. El fortalecimiento del sector pasa por atender estos pilares en simultáneo, **promoviendo un entorno más justo, equitativo y resiliente para todos los actores implicados**.



Main Concerns for the Continuity of Photography Festivals
(n = 215)



b) Evolución de los festivales en los últimos años

Los datos recopilados revelan que una gran mayoría (143 de los 215 que respondieron, es decir, un **66,5%**) **perciben que han crecido en tamaño y alcance** en los últimos años. Este resultado es particularmente revelador porque se basa en la percepción directa de los propios organizadores, lo que nos habla no sólo de cambios cuantificables (como más días, actividades o asistencia), sino también de una **sensación de progreso y consolidación dentro del sector**. Este crecimiento puede reflejar una **mayor madurez institucional, mayor visibilidad mediática o mejoras en la programación y en las redes de colaboración local e internacional**.

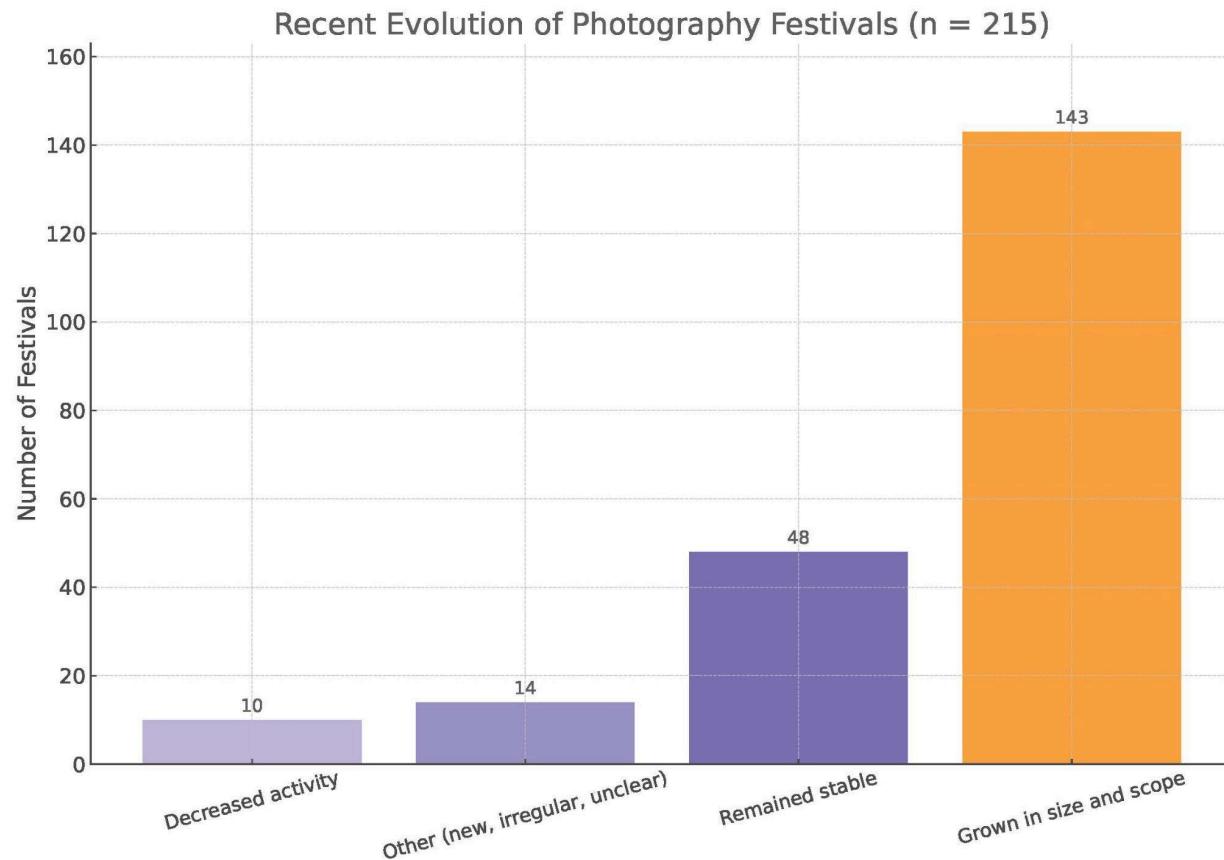
Por otro lado, **48 (22,3%) indicaron que se han mantenido estables**, lo cual no necesariamente debe interpretarse de forma negativa. En un contexto de alta



precariedad, cambios constantes en las políticas culturales y una creciente competencia por recursos, la estabilidad puede ser vista como **una forma de resiliencia**. Estos festivales probablemente han logrado mantener su programación, comunidad y operaciones de forma constante, sin grandes retrocesos ni avances, lo cual también representa un mérito organizativo.

Un dato más preocupante es que **10 (4,6%) reconocen haber disminuido su actividad**. Aunque la cifra es baja, es importante prestarle atención, ya que puede estar vinculada a múltiples factores como pérdida de financiación, disminución del interés local, fatiga del equipo organizador o efectos acumulativos de crisis externas (como la pandemia de COVID-19). La existencia de esta categoría nos recuerda que, más allá del entusiasmo y la creatividad que caracterizan a muchos festivales, y del nacimiento de nuevas propuestas, **cada año hay propuestas que van desapareciendo**. Finalmente, **14 (6,5%)** indicaron que no era posible dar una respuesta clara porque se trataba de **primeras ediciones**, evoluciones irregulares o porque la actividad es bianual o inconstante. Este grupo representa una franja que aún está **en fase de definición o consolidación**, y cuyos resultados futuros dependerán de factores estructurales y del acompañamiento que reciban.

En conjunto, estos datos muestran un ecosistema fotográfico diverso y en transformación, donde **más de la mitad de los festivales perciben una evolución positiva, pero donde la estabilidad o incluso el retroceso siguen siendo realidades** para un número significativo. Comprender estas dinámicas internas es fundamental para diseñar políticas públicas, redes de apoyo y estrategias colaborativas que fortalezcan la sostenibilidad del sector a largo plazo.



El ecosistema de festivales de fotografía ha experimentado una transformación notable en los últimos años, caracterizada por **una intensa dinámica de renovación**. Un dato particularmente revelador es que **el 20% de los festivales encuestados (44 de 215) fueron fundados en apenas los últimos tres años (2022, 2023 y 2024)**. Esta cifra pone de manifiesto un momento de fuerte impulso creativo, incluso en un contexto marcado por la postpandemia, la inestabilidad económica y la saturación del calendario cultural. Lejos de retraerse, el sector ha mostrado una capacidad sorprendente de regeneración, con nuevos proyectos que buscan ocupar espacios vacantes, proponer modelos alternativos o responder a nuevas demandas sociales y artísticas.

Sin embargo, este auge fundacional convive con un fenómeno paralelo de clausura significativa. Entre los 322 festivales identificados como inactivos, **102 tuvieron su última edición también en los años 2022, 2023 o 2024. Esto representa aproximadamente un 32% de las desapariciones totales**, concentradas en solo tres años. El dato resulta inquietante y sugiere que, **si bien muchos festivales nuevos**



emergen con fuerza, una proporción aún mayor no logra sostenerse en el tiempo. Las causas son múltiples: **agotamiento de los equipos fundadores, falta de financiación, pérdida de público presencial, escasa adaptación digital o dificultades para institucionalizar sus estructuras.**

Este contraste entre nacimiento y desaparición dibuja un ecosistema profundamente inestable, pero también dinámico y en constante transformación. La alta rotación puede interpretarse como una señal de vitalidad, donde las iniciativas se suceden y se reinventan; pero también como una alerta sobre la fragilidad estructural de muchos proyectos. **La creación de políticas de acompañamiento, sostenibilidad y formación se vuelve urgente para que esta energía creativa no se pierda en ciclos de corta duración, sino que logre consolidarse en el tiempo y fortalecer el tejido cultural global.**

Al contrastar los datos empíricos con las percepciones de los propios festivales, emerge una paradoja significativa: mientras que el 66,5% de los encuestados afirma haber crecido en los últimos años, la evidencia muestra una realidad más frágil, con una alta tasa de cierres recientes. En efecto, entre los festivales inactivos analizados, un tercio desapareció solo entre 2022 y 2024. Esta contradicción no necesariamente invalida la percepción de crecimiento, sino que señala **una divergencia entre la sensación de desarrollo interno de aquellos que han sobrevivido** —mayor visibilidad, consolidación de equipo, expansión de actividades— **y la sostenibilidad real en el tiempo.** Puede haber festivales que crecen rápidamente en los primeros años pero que no logran mantenerse por falta de estructura o recursos adecuados. **El entusiasmo inicial, aunque motor indispensable, no siempre se traduce en estabilidad a largo plazo.**

Esta tensión entre crecimiento percibido y mortalidad efectiva ilustra **uno de los grandes desafíos actuales del sector: convertir la energía creativa y la voluntad de expansión en estructuras duraderas.** La evolución positiva que muchos organizadores declaran debe ser acompañada de medidas concretas de apoyo institucional, formación profesional y acceso a redes internacionales que refuerzen su viabilidad. Solo así será posible transformar este ecosistema vibrante —pero todavía inestable— en un entramado cultural sólido, resiliente y diverso. Reconocer esta dualidad no implica desestimar el optimismo, sino integrarlo con una mirada crítica y estratégica que permita diseñar políticas que respondan tanto al potencial como a la vulnerabilidad de los festivales contemporáneos.



c) Planes de futuro

El análisis de los planes futuros de los festivales de fotografía revela un **escenario alentador, marcado por una clara voluntad de crecimiento, renovación y proyección**. Una gran mayoría, 152 (70,7%), ha señalado su intención de introducir nuevas actividades o enfoques, lo cual sugiere un ecosistema en constante transformación que **busca adaptarse tanto a las nuevas expectativas del público como a los desafíos tecnológicos, económicos y culturales del presente**. Esta orientación hacia la innovación refleja una fuerte vitalidad creativa y una capacidad de replantearse permanentemente el sentido y los formatos del festival.

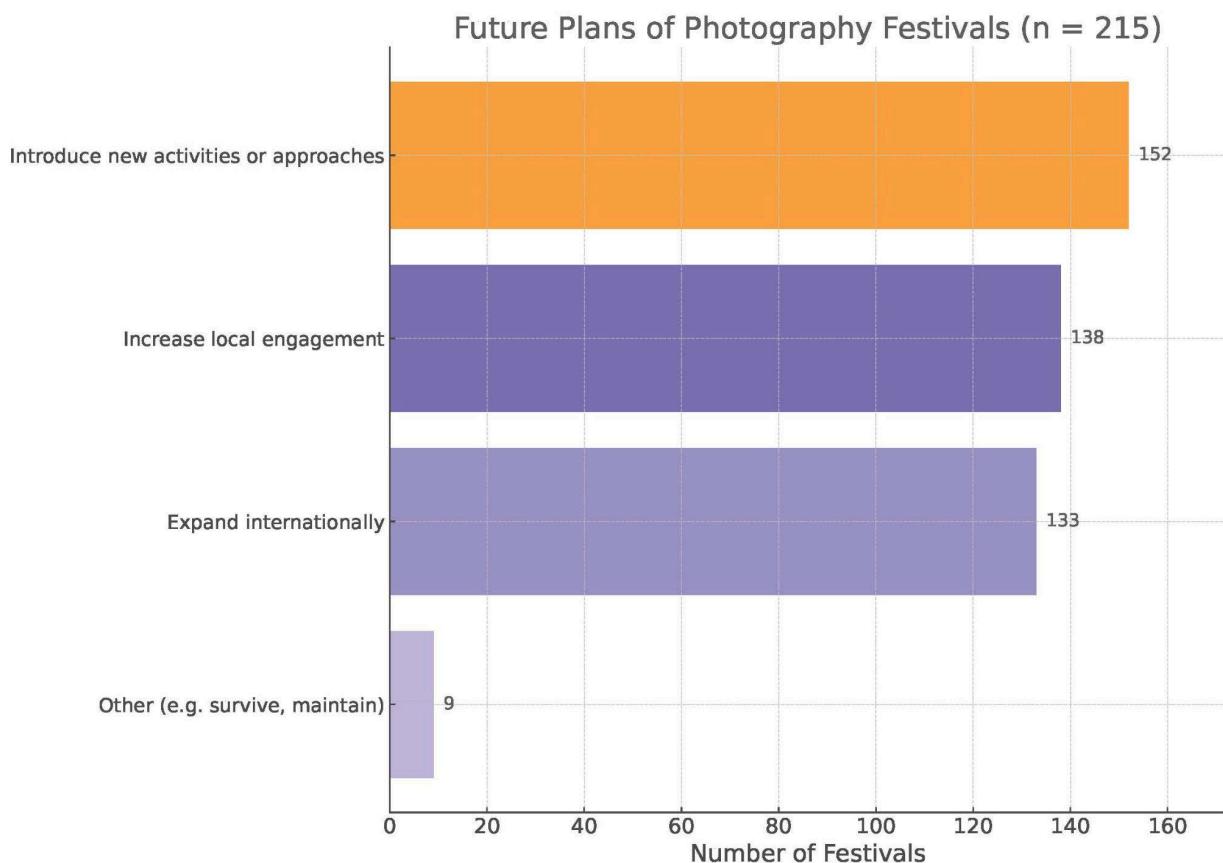
Al mismo tiempo, un número igualmente significativo de festivales, 138 (64,2%), expresa el deseo de **fortalecer su vínculo con las comunidades locales**. Esta estrategia de arraigo territorial no sólo busca aumentar la participación del público cercano, sino también consolidarlo como agente activo en el desarrollo cultural de su entorno. En contextos donde la sostenibilidad financiera y la legitimidad institucional dependen en gran medida del impacto social, esta orientación resulta clave para la continuidad y el reconocimiento del proyecto.

Por otro lado, **muchos, 133 (61,9%), proyectan su futuro más allá de las fronteras nacionales, apuntando a una expansión internacional**. Esta proyección responde a una necesidad de ampliar redes de colaboración, acceder a nuevas fuentes de financiamiento, circular contenidos y artistas, y posicionarse en el mapa global de los eventos culturales. La internacionalización, sin embargo, no es sólo una cuestión de escala o prestigio, sino también **una apuesta por conectar comunidades diversas, generar alianzas estratégicas y enriquecer los discursos a través del intercambio cultural**.

Aunque la mayoría se muestra proactiva y orientada al crecimiento, también emergen algunas voces que manifiestan incertidumbre o limitaciones. Un pequeño número, 9 (4,2%), probablemente aquellos que en el punto anterior reconocían haber disminuido su actividad, declara planes modestos o directamente enfocados en garantizar su supervivencia. Estas respuestas nos recuerdan que, si bien el ecosistema muestra signos de expansión, no todos los festivales parten de la misma base de recursos ni enfrentan las mismas condiciones estructurales.

La lectura cruzada de estos tres ejes —**innovación programática, arraigo local e internacionalización**— permite identificar **tres estrategias predominantes** entre los festivales de fotografía contemporáneos. Por un lado, **una estrategia de proximidad**, centrada en el fortalecimiento del vínculo con lo local: generar comunidad, responder a contextos específicos y actuar como motor cultural del

territorio. Por otro lado, una estrategia de **proyección internacional**, que busca ampliar redes, legitimar el trabajo curatorial a escala global y multiplicar las oportunidades de circulación de artistas y contenidos. Finalmente, una estrategia de **actualización constante**, que atraviesa transversalmente al sector, y que se manifiesta en la voluntad de experimentar con nuevos formatos, tecnologías, lenguajes y modos de relación con los públicos.



Lo interesante es que **estas tres estrategias no se excluyen entre sí**, sino que, en muchos casos, **conviven dentro de un mismo festival**, articulando **una dinámica compleja donde lo local y lo global, lo tradicional y lo emergente, lo comunitario y lo profesional, se combinan en distintas proporciones**. Esta pluralidad de enfoques es indicativa de un ecosistema **diverso, adaptable y ambicioso**, que no se conforma con repetir fórmulas, sino que explora caminos nuevos para mantenerse relevante y expandir su impacto. En este sentido, los planes futuros no sólo reflejan deseos



individuales, sino una **tendencia colectiva hacia la reinención**, que constituye uno de los principales activos del sector. En conjunto, los datos sugieren que los festivales no se conciben a sí mismos como formatos cerrados o estables, sino como **proyectos en movimiento, atentos a las transformaciones del contexto y a las oportunidades de evolución**. Esta capacidad de imaginar futuros posibles y trabajar para concretarlos es, sin duda, una de las principales fortalezas del sector y un indicador claro de su relevancia cultural en el presente.

d) Conclusiones:

Los datos recogidos en este capítulo ofrecen una visión completa y matizada del estado de ánimo de los festivales de fotografía en relación con su sostenibilidad a largo plazo. Una de las preocupaciones más recurrentes es la **incertidumbre en el financiamiento**, tanto público como privado, lo que se traduce en dificultades para planificar a mediano y largo plazo. Esta vulnerabilidad financiera afecta no solo la programación artística, sino también la capacidad de retener talento, profesionalizar los equipos y mantener estructuras operativas estables. Junto a esto, muchos señalan la falta de **espacios adecuados o permanentes**, así como la necesidad de contar con mayores apoyos institucionales para asegurar su continuidad. Otra dimensión clave es la fragilidad del **capital humano**. Numerosos festivales destacan la dificultad para consolidar equipos profesionales, capacitados y bien remunerados, lo cual genera una fuerte dependencia del voluntariado o de iniciativas individuales. Esta situación afecta especialmente a los de menor presupuesto, que operan bajo condiciones precarias, y dificulta la renovación generacional necesaria para garantizar la sostenibilidad futura. También se menciona la escasez de formación específica en gestión cultural, lo que limita las posibilidades de innovación estratégica.

En cuanto a la **evolución en los últimos años**, la percepción dominante es positiva. Una mayoría significativa declara haber **crecido en tamaño y alcance**, tanto en número de actividades como en participación de públicos, artistas y colaboradores. Este crecimiento suele estar acompañado de una mayor profesionalización, diversificación de formatos y expansión territorial. Sin embargo, también hay festivales que han experimentado una **estabilización** de sus dinámicas o incluso una **reducción** de su actividad, en muchos casos como consecuencia del impacto de la pandemia, la coyuntura económica regional o cambios en las políticas culturales locales. **La expansión no siempre implica un crecimiento lineal o sin tensiones**. Algunos han alcanzado una fase de madurez donde priorizan la consolidación de lo ya conseguido, la profundización de vínculos comunitarios o la redefinición de sus objetivos, más allá de crecer por crecer. Este tipo de estabilización también puede interpretarse como una evolución estratégica, especialmente cuando se basa en la reflexión sobre el impacto



cultural, social y ecológico del festival en su entorno. A su vez, varios testimonios mencionan **una necesidad de replantear el modelo mismo de festival, adaptándolo a nuevas realidades sociales, digitales y medioambientales**. Hay que tener en cuenta que estas percepciones positivas se contradicen con **los altos índices objetivos del cierre de festivales en nuestra base de datos**.

Respecto a los **planes de futuro**, los encuestados se muestran ambiciosos y proactivos. Más del 70% desea introducir nuevas actividades o enfoques, en un claro intento por mantener su relevancia, atraer nuevos públicos y responder a los cambios del sector cultural. Al mismo tiempo, un alto porcentaje (64.2%) quiere fortalecer la participación local, trabajando de manera más cercana con su entorno inmediato. Finalmente, una mayoría (61.9%) también aspira a expandirse internacionalmente, lo que denota un fuerte interés en entrar en redes globales, circular artistas y exposiciones, y posicionarse en un ecosistema más amplio. **Esta triple estrategia –innovar, arraigar y proyectarse– expresa una visión integral y ambiciosa del futuro.**

En síntesis, los festivales encaran el futuro con un equilibrio entre **optimismo y conciencia de sus límites**. Por un lado, muestran una gran capacidad de adaptación, creatividad y apertura hacia el cambio; por otro, reconocen las debilidades estructurales que amenazan su continuidad. Para que estas proyecciones de futuro puedan concretarse, será indispensable contar con políticas culturales que valoren el rol de los festivales, fomentar la colaboración entre ellos, y acompañar sus transformaciones con recursos sostenibles. **El capítulo revela, en definitiva, un sector vivo, dinámico y con enorme potencial, pero que requiere ser cuidado y fortalecido para garantizar su permanencia en el tiempo.**



13) Futuras investigaciones del IPFA

Tras la elaboración de este primer informe global sobre el estado de los festivales de fotografía, el IPFA (International Photography Festivals Association) **asume el compromiso de continuar investigando en detalle y de forma sistemática, rigurosa y colectiva sobre el sector**. La información recogida no solo ha permitido identificar tendencias, fortalezas y debilidades del ecosistema actual, sino que también ha revelado numerosas preguntas que requieren estudios más específicos, continuados y profundos.

En esta sección presentamos una hoja de ruta para los próximos años de investigación. Cada estudio propuesto parte de **una necesidad detectada durante la elaboración de este informe** y tiene como objetivo no sólo describir, sino también transformar el sector: aportando datos relevantes, estimulando la reflexión entre los festivales miembros y proponiendo modelos de acción sostenibles, colaborativos e innovadores. **Estas investigaciones futuras buscan fortalecer el ecosistema, prevenir riesgos, fomentar buenas prácticas y ampliar el horizonte estratégico de los festivales en todo el mundo**. Aquí las propuestas:

- 1) **Cartografía de los públicos: ¿Quién participa de los festivales de fotografía? (2026)** investigará los perfiles, motivaciones, niveles de participación y barreras de acceso del público en festivales de distintas regiones del mundo. Esta radiografía permitirá adaptar su programación, diversificar audiencias, mejorar la accesibilidad y fortalecer su impacto cultural, aportando herramientas para una programación local e internacional más inclusiva y estratégica.
- 2) **Condiciones laborales y estructuras de trabajo en los festivales de fotografía (2027)** abordará cómo están organizados internamente estos eventos: niveles de profesionalización, estabilidad de los equipos, tipos de contratación y condiciones laborales. Es un estudio clave para visibilizar la precariedad estructural de buena parte del sector, mejorar la sostenibilidad humana del trabajo cultural y fomentar políticas de cuidado que favorezcan la continuidad y profesionalización del ecosistema.
- 3) **Festivales verdes: sostenibilidad ecológica y producción de festivales de fotografía (2028)** analizará prácticas actuales y potenciales para reducir el impacto ambiental, desde los materiales expositivos hasta el transporte y consumo energético. Ante la urgencia climática, este estudio ofrecerá pautas y modelos replicables para que los festivales puedan ser culturalmente relevantes sin dejar de ser ambientalmente responsables.



- 4) **Anatomía económica de los festivales de fotografía: ¿De qué viven los festivales? (2029)** será el primer estudio que intente cuantificar de manera precisa el peso real de cada fuente de financiación: subvenciones públicas, patrocinios privados, autofinanciación, ingresos por entradas o colaboraciones en especie. Entender esta composición económica es fundamental para medir la verdadera autonomía o vulnerabilidad del sector y diseñar estrategias sostenibles frente a posibles crisis o cambios políticos.
- 5) **Horizonte 2040: escenarios posibles para los festivales de fotografía (2030)** proyectará posibles futuros del ecosistema en función de tendencias actuales como la digitalización, la internacionalización, la crisis climática, los cambios en los modelos de movilidad global o las nuevas formas de consumo cultural. Será una hoja de ruta que permitirá anticipar desafíos, imaginar transformaciones y prepararse para seguir siendo relevantes en la próxima década.
- 6) **La tasa de mortalidad de los festivales: causas, consecuencias y aprendizajes (2031)** se centrará en analizar las razones detrás del cierre de los festivales. Explorará factores económicos, políticos, institucionales, personales o ligados a la falta de profesionalización, e identificará patrones según regiones, escalas y modelos de gestión. Este estudio permitirá aprender de los fracasos y diseñar estrategias más resilientes, evitando errores comunes y generando recomendaciones para aumentar la longevidad de las iniciativas culturales.
- 7) **¿Cómo se aprende a organizar un festival? Formación, saberes y transmisión (2032)** investigará las trayectorias formativas y profesionales de quienes organizan festivales: su origen académico o autodidacta, los saberes adquiridos en la práctica, las redes de apoyo, el rol de los mentores y la disponibilidad de formación específica. Este estudio ayudará a comprender cómo se construyen las competencias necesarias para sostener eventos, visibilizando las carencias actuales y proponiendo nuevos modelos formativos más accesibles, sistemáticos y contextualizados para fortalecer las futuras generaciones del sector respondiendo una pregunta clave: ¿Hay que crear una formación especializada en organizar festivales?

Con estas investigaciones anuales, el IPFA se posiciona como **un observatorio de investigación activo y comprometido con el presente y el futuro de los festivales de fotografía**. Cada uno de los estudios planificados busca generar conocimiento útil, libre y accionable, que permita no solo adaptarse a las transformaciones del entorno, sino también liderarlas con responsabilidad y visión. Desde el análisis de su estructura económica hasta la proyección de escenarios futuros en 2040, estos estudios contribuirán a **consolidar una comunidad más fuerte, conectada, profesionalizada y resiliente**. En última instancia, se trata de garantizar que los festivales de fotografía sigan siendo espacios clave para la



creación, la circulación de imágenes y la construcción de sentido colectivo en un mundo en constante cambio.



14) Conclusiones

Este capítulo final presenta una síntesis de los **principales hallazgos del informe** y **ofrece una mirada panorámica** sobre el estado actual del ecosistema global de festivales de fotografía. A través del análisis cuantitativo y cualitativo de los 215 participantes del informe con la proyección de la existencia de 1.000 activos y cientos de iniciativas ya desaparecidas, **se construye una visión integral de su escala, impacto, fortalezas y vulnerabilidades**. Lejos de limitarse a un balance estadístico, estas conclusiones buscan ofrecer herramientas de reflexión estratégica para organizadores, instituciones, redes culturales y responsables de políticas públicas, con el objetivo de **fortalecer la sostenibilidad, diversidad y proyección a largo plazo** de los festivales como espacios fundamentales para la circulación de la fotografía y la transformación cultural en todo el mundo.

¿Cuántos festivales existen (y cuántos han desaparecido)?

Actualmente, se estima que existen alrededor de **1.000 festivales de fotografía activos** en todo el mundo, distribuidos de forma desigual entre regiones, pero con una gran diversidad de enfoques curatoriales, escalas y modelos organizativos. Esta cifra es clave para dimensionar la magnitud del ecosistema global y su impacto en la producción artística, la formación de públicos y la dinamización cultural. El hecho de que **casi el 16% hayan sido fundados entre 2023 y 2025** muestra un dinamismo notable, que **invita al optimismo y refleja una capacidad de renovación continua del sector**.

Sin embargo, esta vitalidad coexiste con **una elevada tasa de desaparición**. A través de fuentes digitales hemos identificado al menos **322 festivales inactivos**, pero si incluimos aquellos que existieron entre **1950 y 2004** y no dejaron huella en internet —pero sí en archivos impresos o fuentes analógicas—, la cifra real podría superar los **600 e incluso acercarse a 800 desaparecidos**. Esto implica que por cada activo hay, al menos, uno que ha cesado su actividad, lo que evidencia una **fragilidad estructural** del sector y la necesidad urgente de desarrollar **estrategias de sostenibilidad, redes colaborativas y políticas públicas** que fortalezcan la longevidad de estas iniciativas culturales. Recordemos que la duración media estimada de vida actualmente **se sitúa en 13,6 años, con una mediana de 15 años**.

¿Cuántos trabajadores colaboran en los festivales de fotografía?

Los festivales de fotografía movilizan un volumen significativo de recursos humanos. Según nuestras estimaciones, **entre 8.000 y 12.000 personas** colaboran



cada año en la organización de estos eventos en todo el mundo. Este grupo incluye desde equipos profesionales hasta voluntarios, curadores, técnicos, comunicadores, gestores culturales y personal de mediación. La organización de un evento requiere una amplia diversidad de perfiles y competencias, y representa una inversión humana considerable.

Esta fuerza de trabajo, en muchos casos precaria o basada en la vocación, constituye un **pilar fundamental del sector**. Su reconocimiento es indispensable para visibilizar el valor económico y social de los festivales, así como para promover condiciones laborales más justas. Invertir en las personas que hacen posible estos eventos es también invertir en **calidad cultural, continuidad institucional y resiliencia organizativa**.

¿Cuántos artistas participan cada año?

La participación artística es uno de los motores esenciales de los festivales. Según el promedio obtenido, cada uno acoge entre **25 y 40 artistas por edición**, lo que proyectado a 1.000 festivales equivale a **alrededor de 32.000 artistas al año** que encuentran en nuestros eventos un espacio de visibilidad, circulación y profesionalización. Esta cifra refleja no solo la dimensión productiva del sector, sino también su función como plataforma de validación para las prácticas fotográficas contemporáneas.

Los festivales actúan como **espacios de descubrimiento y legitimación**, impulsando trayectorias, fortaleciendo redes artísticas y promoviendo valores como la memoria, la justicia social o la sostenibilidad desde el lenguaje visual. El rol que desempeñan en la **diversificación de voces** y en la activación de discursos críticos los convierte en actores fundamentales de la escena cultural internacional.

¿Cuántos participantes movilizan los festivales?

Los festivales de fotografía atraen un público amplio, diverso y en crecimiento constante. Con un promedio estimado de 5.000 participantes por festival, y considerando un total de aproximadamente 1.000 activos en el mundo, la **asistencia presencial anual** se sitúa en torno a **5 millones de personas**. A este dato se suman los públicos que interactúan en el **entorno digital**, especialmente a través de redes sociales como Instagram, donde el impacto comunicativo se ha multiplicado en los últimos años. Como hemos visto, la comunidad online asociada a los festivales también alcanza los **5 millones de personas**, lo que eleva la cifra total de participación global a **10 millones de personas al año**.



Este alcance masivo evidencia que los festivales de fotografía no son eventos marginales, sino **plataformas culturales de alcance internacional**. Funcionan como espacios de educación visual, encuentro comunitario, circulación artística y reflexión crítica. Además, tienen un impacto directo en la identidad local, el turismo cultural, el tejido asociativo y el desarrollo de audiencias. Este nivel de participación ciudadana —tanto física como digital— consolida a los festivales como **agentes estratégicos de transformación social**, con una influencia que trasciende los formatos tradicionales de exhibición. Su reconocimiento y fortalecimiento deberían ser una prioridad en las políticas públicas y en las agendas culturales contemporáneas.

¿Cuántas actividades y exposiciones se producen (y no circulan)?

Los festivales organizan, en promedio, **18 actividades por edición**, lo que se traduce en **18.000 actividades fotográficas al año** a escala global. De estas, entre el 30% y el 50% son exposiciones, lo que arroja un total aproximado de **4.250 exposiciones anuales**. Si bien esta cifra es una estimación, evidencia el **enorme volumen de producción artística** que se concentra en los festivales.

La exposición sigue siendo el formato principal, no solo por su frecuencia sino también por su **peso simbólico, logístico y comunicativo**. Sin embargo, esta producción **enfrenta desafíos de sostenibilidad y circulación**: muchas exposiciones son vistas una sola vez y luego archivadas o desmanteladas. Esto abre un debate sobre la **necesidad de colaboración entre festivales**, circulación de contenidos, optimización de recursos y reducción de impacto ecológico, elementos clave para un modelo cultural más eficiente y resiliente.

Vale la pena destacar que **más del 70%, casi 3.000, de las exposiciones producidas anualmente se presentan una sola vez y nunca salen del festival de origen**, lo que refleja una alarmante ineficiencia estructural en términos de **sostenibilidad cultural, visibilidad artística y uso de recursos**. Esta falta de circulación no solo limita el alcance y el impacto de los contenidos, sino que también fragmenta la escena fotográfica internacional y reduce las oportunidades de conexión entre públicos, artistas y contextos. Este fenómeno está directamente relacionado con la falta de cooperación institucional y la escasa articulación en red. En un ecosistema tan productivo como el de los festivales de fotografía, **la falta de colaboración representa hoy una de las mayores pérdidas culturales invisibles del sector**.

¿Cuál es el volumen económico del ecosistema?

El presupuesto medio por festival se sitúa en torno a los **63.500 euros**, lo que proyectado a nivel global representa un gasto anual estimado de **63,5 millones de euros**. Esta cifra refleja tanto la **importancia económica del sector** como su



desigualdad interna: existen festivales con presupuestos de más de 200.000 euros y otros que sobreviven con menos de 2.500 euros anuales. **Esta heterogeneidad exige enfoques diferenciales de apoyo, planificación y análisis financiero.**

Además, la mayoría de los festivales dependen en gran medida de **fondos públicos**, muchas veces sujetos a coyunturas políticas o recortes presupuestarios. Comprender el equilibrio real entre subvenciones, ingresos propios y aportes privados será fundamental para **reducir la vulnerabilidad económica del sector**. La sostenibilidad financiera debe ser una prioridad para garantizar su continuidad y autonomía.

Reflexiones finales

1. Un ecosistema vivo, expansivo y vulnerable

El informe confirma lo que muchos en el sector intuían, pero hasta ahora no se había cuantificado con rigor: los festivales de fotografía constituyen un ecosistema cultural de gran alcance y dinamismo. Con una estimación de **1.000 festivales activos en el mundo, más de 4.000 exposiciones organizadas al año y una comunidad que moviliza a más de 30.000 artistas y entre 8.000 y 12.000 trabajadores, los festivales son agentes clave en la producción cultural contemporánea**. Su capacidad de generar acceso, difusión, circulación y transformación en torno a la fotografía es impresionante. Sin embargo, esta vitalidad convive con una profunda fragilidad: **una tasa de mortalidad elevada, fuerte dependencia de recursos públicos inestables, falta de redes colaborativas y condiciones laborales a menudo precarias**. La convivencia entre expansión y vulnerabilidad es una de las paradojas estructurales del sector, y debe ser abordada de forma prioritaria.

2. La urgencia de una economía sostenible

Uno de los hallazgos más contundentes del informe es **la precariedad estructural de los modelos de financiación**. Aunque la mayoría de los festivales reciben algún tipo de apoyo público, no existe una correlación directa entre el número de fuentes y la estabilidad económica. La gran mayoría opera **con presupuestos reducidos, muchas veces inferiores a 30.000 euros anuales, y con una fuerte dependencia de subvenciones sujetas a calendarios políticos o cambios institucionales**. La falta de datos sobre los montos aportados por cada fuente impide



hacer una evaluación realista del peso económico de cada actor, pero todo indica que la vulnerabilidad del sector ante recortes o reestructuraciones presupuestarias es crítica. Es urgente desarrollar indicadores más precisos, explorar nuevas vías de financiación (como alianzas empresariales, filantropía o economía colaborativa) y exigir una mayor institucionalización del apoyo público como política cultural de largo plazo.

3. Una riqueza artística en busca de mayor circulación

El informe revela que, pese a la altísima cantidad de exposiciones organizadas cada año, solo una pequeña parte de ellas logra circular más allá del evento que las produce. Se estima que un mínimo de **40% de los festivales de todo el mundo no ha realizado nunca una colaboración con otras plataformas, lo que implica que miles de exposiciones quedan sin itinerar, sin compartir recursos, sin ampliar su público**. Este dato pone en cuestión el modelo de festival como espacio cerrado o de duración limitada. **Pensar en festivales como nodos dentro de redes activas, capaces de compartir contenidos, co-producir exposiciones o coordinar itinerancias**, no solo haría más eficiente el uso de recursos, sino que permitiría ampliar el impacto cultural y reducir el desperdicio material y simbólico que supone producir obras que solo se exhiben una vez. Como pudimos ver, **es fundamental consolidar un actor coordinador de este proceso de circulación de las obras y las exposiciones**.

4. Los festivales como escuelas invisibles

Aunque no siempre es reconocido como tal, el festival de fotografía es también una plataforma educativa. A través de **talleres, conferencias, mediaciones, exposiciones temáticas y residencias, los festivales cumplen un papel clave en la formación de artistas, públicos y gestores culturales**. Esta función pedagógica suele estar **subfinanciada, invisibilizada o relegada a espacios periféricos del programa**. Pero su potencia transformadora es enorme: allí se aprende no solo fotografía, sino formas de ver, pensar y relacionarse con el mundo. IPFA busca promover el reconocimiento explícito de esta dimensión formativa y apoyar el diseño de modelos educativos más sólidos, inclusivos y transversales, que articulen la práctica artística con la reflexión crítica y la acción cultural situada.

5. Diversidad, acceso y representatividad



El informe evidencia la voluntad de muchos festivales por ser más diversos, inclusivos, representativos y horizontales. Pero también muestra que estas aspiraciones aún no se traducen en mecanismos sistemáticos de convocatorias abiertas, evaluación, ni en acciones sostenidas en el tiempo para dar espacio a artistas emergentes. No basta con declarar principios: **es necesario implementar políticas concretas de programación equitativa, acceso inclusivo, cuidado de las audiencias y reconocimiento de la pluralidad cultural.** En un contexto global atravesado por conflictos, desigualdades y desplazamientos, los festivales tienen una oportunidad única para convertirse en espacios de reparación simbólica, reconocimiento mutuo y diálogo intercultural. Esto implica revisar lenguajes, formatos, criterios curatoriales y prácticas institucionales desde una mirada ética, situada y comprometida.

6. La necesidad de pensar en común

Un patrón que se repite a lo largo del informe es el **alto grado de soledad institucional en el que trabajan muchos festivales. Falta de alianzas, escasa circulación, poca colaboración internacional. Esta fragmentación no solo limita las posibilidades de desarrollo, sino que debilita al conjunto del ecosistema.** Es tiempo de pensar en común. De tejer redes reales de intercambio, de compartir buenas prácticas, de impulsar coproducciones, intercambios curatoriales, estrategias conjuntas de financiación, formación y circulación. **Solo una comunidad conectada podrá enfrentar los desafíos estructurales que hoy amenazan la sostenibilidad del sector. IPFA tiene aquí un papel crucial como un espacio de articulación horizontal, escucha mutua y acción colectiva.**

7. Una hoja de ruta a largo plazo

Finalmente, el informe no es un cierre, sino una apertura. A partir de sus hallazgos, se propone **una agenda de investigación a siete años que permita profundizar en temas clave:** economía, trabajo, formación, diversidad, ecología y futuro. Esta hoja de ruta no solo busca producir conocimiento, sino también orientar la acción, generar políticas públicas, diseñar programas de apoyo y promover una transformación estructural del ecosistema. El estudio proyectado para 2030 busca pensar en los posibles escenarios del “Horizonte 2040”: una invitación a imaginar el lugar que ocuparán los festivales de fotografía en un mundo atravesado por nuevas



tecnologías, transformaciones culturales, crisis ambientales y mutaciones geopolíticas. **Prepararse para ese futuro empieza hoy, con decisiones valientes, con inteligencia colectiva y con una ética del cuidado como principio rector.**



15) Festivales participantes en este informe

215 festivals from 54 countries on five continents participated in this research: Tomar la Calle Fotofest (Mexico), Biennale della Fotografia Femminile (Italy), Budapest Photo Festival (Hungary), Bucharest Photofest (Romania), Experimental Photo Festival (Spain), Tigre Photo Fest (Argentina), InCadaqués Photo Festival (Spain), Festival de Arte Analógica São Paulo (Brazil), On Photo Soria (Spain), Fokus Award (Spain), Photoimagen (Dominican Republic), Bienal Argentina de Fotografía Documental (Argentina), Belgrade Photo Month (Serbia), BPM Book Week (Serbia), Abuja Photo Festival (Nigeria), Basque Dok Festival (Spain), Brussels Street Photography Festival (Belgium), PhotoFrome (United Kingdom), Lisbon Street Photo Fest (Portugal), Ojos Rojos (Spain), Photo Days (Italy), International Photo Festival Olten (Switzerland), Ficha Fest (Chile), Lens op de Mens Internationaal fotofestival Pelt (Belgium), Valija de Luz Festival (Chile), Katharsis Festival (Spain), Festival de Fotografia de Paranapiacaba (Brazil), São Paulo Photo Festival (Brazil), Foto Festival Internacional Manzana 1 (Bolivia), IPMA Festival (Lithuania), Festival Pinhole Perú (Perú), Photometria International Photography Festival (Greece), MontPhoto Fest (Spain), Festival of Ethical Photography (Italy), f/stop - Festival for Photography Leipzig (Germany), Festival International de la Photo Animalière et de Nature de Montier en Der (France), Festival de Fotografia de Tiradentes - Foto em Pauta (Brazil), Festival Lumen (Ecuador), analogueNOW (Germany), The Phair Art Fair (Italy), PhEST - Festival Internazionale di Fotografia e Arte (Italy), Fotografia Calabria Festival (Italy), MargenFest (Mexico), Women Street Photographers Festival (United States), Bandung Photography Month (Indonesia), Calamuchita FotoDoc (Argentina), El Ojo Salvaje (Paraguay), Festival Ascenso de Fotos y Videos de Aventura (Chile), Orvieto Fotografia (Italy), IMP - International Month of Photojournalism (Italy), Festival de Fotografía Analógica Ricardo Martín (Spain), Festival Araucano de Fotografía FAF (Chile), Esfotoperiodismo (El Salvador), IN[Visibles] (Spain), Ragusa Foto Festival (Italy), Festival Hercule Florence de Fotografia de Campinas (Brazil), Trieste Photo Days (Italy), PhMuseum Days (Italy), Les Boutographies (France), Cairo Photo Week (Egypt), Cortona On The Move (Italy), Quijote Photofest (Spain), Efêmero Festival Experimental de Fotografia (Brazil), Diafragma. International Festival of Photography and Visual Arts (Portugal), Les Villes Invisibles (France), Exposure+ Photo Festival (Malasia), Białystok INTERPHOTO (Poland), Mesnographies (France), Encontros da Imagen (Portugal), Goyazes. Festival de Fotografia (Brazil), L'Émoi Photographique (France), Fotografia Europea (Italy), barrObjectif (France), Fif Colombia (Colombia), Chennai Photo Biennale (India), Miami Streets Photography Festival (United States), Fest Comarcas Photo (Spain), MFA -



Mostra de Fotografia e Autores (Brazil), Cosmo Photo Fest (Mexico), ISO Photo Festival (Mexico), FotoFabrika (Macedonia), Image Festival Amman (Jordania), Kolga Tbilisi Photo (Georgia), International Edremit Photo Festival (Turkey), LagosPhoto Festival (Nigeria), TANK - Immagine Analogica (Italy), Photo Romania Festival (Romania), Port Harcourt Photography Festival (Nigeria), Photo In Rio Conference (Brazil), Head On Photo Festival (Australia), Festival de Fotografía de la Sexta Región-FEFS (Chile), Copenhagen Photo Festival (Denmark), Yeast Photo Festival (Italy), FOCUS (Austria), Lancashire Fringe Festival (United Kingdom), Photopolis Agrinio Photo Festival (Greece), Imago Lisboa (Portugal), BredaPhoto Festival (Netherlands), PhotoBrussels Festival (Belgium), Cleveland Photo Fest (United States), Tirana Photo Festival (Albania), Estepa Fotoferia (Argentina), Gibellina Photoroad Festival (Italy), Click! Photography Festival (United States), Medium Festival of Photography (United States), FotoArtFestival (Poland), Sarajevo Photography Festival (Bosnia and Herzegovina), FOTOCANÍMAR (Cuba), Fotodoks - Festival for Contemporary Documentary Photography (Germany), Helsinki Darkroom Festival (Finland), Fotofestival Naarden (Netherlands), Festival La Gacilly-Baden Photo (Austria), Pavlovka Pinhole Fest (Ukraine), Foto Festival Lenzburg (Switzerland), Verzasca Foto Festival (Switzerland), Ballarat International Foto Biennale (Australia), Dublin Street Photography Festival (Ireland), Enfocats (Spain), Festival Cargo. Les photographiques de Saint-Nazaire (France), Photo+Adventure (Austria), Wallmapu Foto (Chile), Encuentro Foto Atacama (Chile), Festival Internacional de Fotografía de Valparaíso (Chile), Foto Arica (Chile), Month of Photography Denver (United States), PolaCon (United States), Florida's Photo Fest (United States), Festival Nacional de Fotografia Fotoveritas (Chile), Escales Photo (France), Festival Photo Brioude (France), Biennale L'Été des Portraits (France), Chamonix Photo Festival (France), NARNIMMAGINARIA (Italy), Photolab Panamá (Panama), PhotoAlaquàs (Spain), Rome Photo Lab (Italy), Festiwal Fotoforma (Poland), 212 Photography Istanbul (Turkey), Noorderlicht Biennale (Netherlands), Zero Negativo (Mexico), Vintage Photo Festival (Poland), Privas Photo Festival (France), San Francisco Photo Book Fair (United States), Saywa (Perú), Greater Poland Photography Festival (Poland), Palm Springs Photo Festival (United States), Livorno Photo Meeting (Italy), Rencontres Image & Environnement (France), PHOTAX (France), The Eye International Photography Festival (United Kingdom), Exposure Photography Festival (Canada), Karuizawa Foto Fest (Japan), Swiss Photomonth (Switzerland), BZH PHOTO (France), Getxophoto Nazioarteko Irudi Jaialdia (Spain), Belfast Photo Festival (Ireland del Norte), Daegu Photo Biennale (Corea del Sur), Festival Impulse (France), BPM Biennale de la Photographie de Mulhouse (France), La Photo Madre-Lpm (France), Darmstädter Tage der Fotografie (Germany), :unmittelbar / Werkschau Deutsche Sofortbild Kunst (Germany), Festival de la Photo Urbaine de Fabrègues (France), FASE (Italy), FORMAT Festival (United Kingdom), Les Nuits Photographiques de Pierrevert (France), FotoFocus Biennial (United States), Norsk Naturfotofestival (Norway), Funzilla. Rome



Photozine Festival (Italy), Rovinj Photodays (Croatia), Photoworks Festival (United Kingdom), Masterclass Festival Internacional de Fotografía de Bogotá (Colombia), Sanremo Photo Fest (Italy), Le Vie delle Foto (Italy), Encuentro de Fotografía Análoga Aysén (Chile), Temps d'Expo (France), Review Santa Fe Photo Symposium (United States), The Analog Festival (Portugal), SI FEST (Italy), FLOW Photofest (Scotland), Visiona (Spain), Fiebre Photobook (Spain), Mesiac Fotografie (Slovakia), Rencontres Photographiques du Prieuré (France), Kuala Lumpur Photography Festival (Malasia), Enfoto Los Lagos (Chile), T3 Photo Festival Tokyo (Japan), Leipzig Photobook Festival (Germany), GU.PHO. Festival (Italy), Les Femmes s'Exposent (France), Festival de Fotografía Internacional en León (Mexico), FotoFest (United States), OKO Foto Festival Bohinj (Slovenia), IMAGINÀRIA (Spain), FELIFA (Argentina), L'Image Satellite (France), Feria de Fotografía (Colombia), Semana de la Fotografía Estenopeica en Oaxaca (Mexico), BOP Bristol (United Kingdom), Menorca Doc Fest (Spain), Jornadas de fotografía creativa InVisibles (Spain), Auckland Festival of Photography (New Zealand), Photo Oxford (United Kingdom), Montreal Street Photography Festival (Canada), PA-TA-TA FESTIVAL (Spain), Stirling Photography Festival (United Kingdom), Storie di un Attimo (Italy), Festival internacional de fotografía Campos de Luz (Brazil), StgoFoto (Chile), Rencontres de la photo de Chabeuil (France), Emergente. Festival de Fotografía (Ecuador), Festival Mês da Fotografia (Brazil), Festival Fotográfico de Medellín (Colombia) and Phodar (Bulgaria).



Anexo I: Cuestionario de Investigación

Este cuestionario fue distribuido entre festivales internacionales de fotografía como parte del proceso de recopilación de datos para la elaboración del *Primer Informe sobre el Estado Actual de los Festivales de Fotografía en el Mundo*:

1. Dirección de correo electrónico
2. Nombre del festival
3. Año de la primera edición
4. Mes en que se celebra el festival
5. Número de días programados
6. Si el festival organiza actividades a lo largo del año, indicar el número total de días programados (opcional)
7. ¿Cuántas personas se necesitan para organizar su festival? (Sin incluir a las personas voluntarias que trabajan exclusivamente durante los días del festival)
¿El equipo organizador recibe compensación económica por su trabajo?
8. ¿Los artistas, autores, conferenciantes o curadores reciben honorarios por su participación en el festival?
9. En términos de remuneración por hora, ¿quién recibe un salario más alto?
10. ¿El equipo organizador tiene formación específica en el ámbito de la gestión cultural?
11. ¿Qué tipo de actividades tienen lugar en el festival? (Puede seleccionar más de una opción)
12. ¿Cuántas actividades se realizaron en la última edición?
13. ¿Cuántos artistas, autores, expositores y curadores participaron en la última edición?
14. ¿Cuántos artistas, autores, expositores y curadores han participado históricamente en el festival? (Campo abierto)
15. ¿Cuántas personas asistieron a las actividades del festival en la última edición?
16. ¿Cuál es el público objetivo del festival? (Puede seleccionar más de una opción)
17. ¿Siente que las actividades del festival son valoradas por la sociedad? (De menos a más valorado)
18. ¿Siente que las actividades del festival son valoradas por las instituciones? (De menos a más valorado)
19. ¿Cuáles son las principales fuentes de financiamiento del festival? (Puede seleccionar más de una opción)
20. Si el festival recibe subvención pública, ¿cuántos meses antes de su realización recibe la financiación? (opcional)
21. ¿Cuál fue el presupuesto aproximado de la última edición del festival? (en euros)



22. ¿El festival ha colaborado con otros festivales de fotografía? (Puede seleccionar más de una opción)
23. ¿Cuáles son las principales preocupaciones del festival para garantizar su funcionamiento y continuidad? (Puede seleccionar más de una opción)
24. ¿Cómo ha evolucionado el festival en los últimos años? (opcional)
25. ¿Cuáles son los planes de futuro del festival? (Puede seleccionar más de una opción)
26. Consentimiento para el tratamiento de los datos
27. Si tiene algún comentario adicional, por favor escríbalo aquí

Co-financiado por:



**Ajuntament
de Barcelona**