

Aportes para repensar el diseño de indicadores de impacto social en festivales de cine

Por **Leandro Ariel Martínez**

Gestor cultural formado en la Licenciatura en Gestión Cultural de la Universidad Nacional de Avellaneda, Provincia de Buenos Aires, Argentina. Es Coordinador General del Instituto Multimedia de Derechos Humanos para América Latina y el Caribe y Productor Ejecutivo del Festival Internacional de Cine de Derechos Humanos de Argentina.

INTRODUCCIÓN

Durante más de veinticinco años, el Festival Internacional de Cine de Derechos Humanos de Argentina (FICDH) —organizado por el Instituto Multimedia de Derechos Humanos para América Latina y el Caribe (IMD), una asociación civil con sede en Buenos Aires— ha funcionado como espacio de encuentro entre cine, derechos humanos y luchas sociales en América Latina.

Como el festival más antiguo de su tipo en la región, el FICDH reúne a cineastas, activistas, académicos y comunidades en torno a una programación cinematográfica con mirada crítica, que interpela y busca transformar la realidad social. Esta ponencia surge de la sistematización de experiencias, relatos y aprendizajes acumulados durante más de dos décadas de trabajo cultural desde el IMD, así como de múltiples diálogos con agentes culturales involucrados en festivales con perspectiva social en toda la región.

Desde nuestra posición situada en América Latina, los festivales de cine no constituyen solo vitrinas artísticas, sino



espacios políticos, pedagógicos y afectivos donde se despliegan narrativas sobre memoria, identidad, género, ambiente, justicia y derechos colectivos (Cañete & Martínez, 2022; Devesa, 2012). Especialmente en contextos marcados por desigualdades estructurales, estos eventos cumplen una función vital como agentes de transformación cultural y vehículos de memoria (Jelin, 2001). Sin embargo, evaluar su impacto social sigue representando un desafío persistente. Las herramientas tradicionales de medición —centradas en lo cuantitativo, lineal e inmediato— resultan insuficientes para capturar los procesos

culturales complejos, dinámicos y subjetivos que movilizan (Agustí, 2004).

Desde la perspectiva de la gestión cultural —entendida como campo transdisciplinario, político y situado (Orozco, 2015; Vich, 2018)—, esta ponencia propone reflexionar críticamente sobre los indicadores existentes para medir el impacto social de festivales con perspectiva social, a partir de un enfoque que reconozca su dimensión sensible, territorial y transformadora. En particular, presenta tres pilares —accesibilidad, sostenibilidad, y diversidad,



equidad e inclusión (DEI)— como ejes posibles para reformular los marcos evaluativos actuales, incorporando experiencias vivas del trabajo cultural en territorio.

¿Qué aportes puede realizar la gestión cultural a los debates sobre evaluación e impacto? ¿Cómo generar indicadores que no reduzcan los procesos sociales a lógicas tecnocráticas, sino que los comprendan en su dimensión ética, política y subjetiva? ¿Qué tipo de evaluación puede contribuir realmente al fortalecimiento de los festivales como espacios de acción cultural?

Estas preguntas se articulan desde una práctica situada, alimentada por años de experiencia en el IMD y desde el compromiso con la defensa de los derechos humanos, la cultura viva y la construcción colectiva de sentidos.

FESTIVALES DE CINE COMO AGENTES DE ACCIÓN CULTURAL

Desde la experiencia del FICDH, concebimos los festivales no como simples vitrinas cinematográficas, sino como territorios culturales y políticos de intervención, donde la curaduría, la programación y las dinámicas participativas configuran un espacio de disputa simbólica y producción de sentido. En el contexto regional marcado por desigualdades estructurales, festivales con perspectiva social como el FICDH asumen el desafío de incidir en debates públicos, amplificar voces marginadas y generar condiciones para la emergencia de subjetividades críticas.

Esta dimensión trasciende lo artístico: los festivales se convierten en dispositivos pedagógicos, éticos y simbólicos donde el cine actúa como catalizador de reflexión y acción cultural. La selección de obras no responde únicamente a criterios estéticos, sino también a su capacidad de interpelar, provocar diálogo y abrir preguntas sobre derechos humanos, justicia social, memoria y territorio.

En este sentido, cada proyección constituye una escena política en sí misma. Las discusiones sobre estos temas son recurrentes en los encuentros virtuales que mantenemos en redes como la Red Argentina de Festivales y Muestras Audiovisuales (RAFMA), la Red Iberoamericana de Festivales de Cine (IBEROFEST) y la Human Rights Film Network —que cofundamos en 2004 junto a festivales como Movies that Matter (Países Bajos), el Festival Internacional de Cine y Foro de Derechos Humanos (Suiza), One World Film Festival (República Checa) y el Nuremberg International Human Rights Film Festival (Alemania).

A nivel local, el festival ha sostenido una articulación activa con movimientos sociales y organizaciones comunitarias que operan en diversos frentes de lucha. Programas especiales y funciones organizadas junto al Bloque de Trabajadores Migrantes, el colectivo Ni Una Menos, el Movimiento Popular La Dignión y la revista *La Garganta Poderosa* han permitido una vinculación directa entre el cine y las experiencias concretas de resistencia y organización popular. Estos vínculos no son instrumentales:



constituyen una parte esencial de la lógica del festival como espacio de escucha, diálogo y acompañamiento mutuo.

El lugar de los públicos también resulta clave. Promovemos que el público no sea concebido como espectador pasivo, sino como sujeto activo que interpela, discute y aporta. La instancia de preguntas y respuestas después de cada proyección —presente en todas las funciones— representa un momento fundamental para la circulación de sentidos, donde convergen testimonios, saberes situados y análisis compartidos. Allí, el cine se transforma en lenguaje común para pensar lo colectivo, y el festival, en territorio de encuentro y co-creación de ciudadanía.

DESAFÍOS PARA PENSAR EL IMPACTO SOCIAL DESDE EL TRABAJO CULTURAL

Pensar el impacto social desde la gestión cultural implica reconocer que estamos hablando de procesos multidimensionales, simbólicos, emocionales, afectivos y políticos.¹ A diferencia de otras formas de evaluación que priorizan resultados inmediatos,

lineales y cuantificables, desde la gestión cultural entendemos el impacto como una transformación cualitativa en las subjetividades, los vínculos sociales y la apropiación colectiva de derechos. En festivales de cine con perspectiva social como el FICDH, el impacto no puede reducirse a cifras de asistencia, cobertura mediática o métricas de engagement. Lo que está en juego resulta más profundo: la posibilidad de abrir preguntas, generar memoria activa, tejer redes y fortalecer procesos de organización social.

Las métricas tradicionales —frecuentemente impuestas por organismos de cooperación o marcos institucionales de financiamiento— tienden a priorizar lo fácilmente cuantificable sobre lo cualitativamente significativo. Esta lógica tecnocrática invisibiliza o simplifica el trabajo sostenido, el valor de lo intangible y la potencia de lo simbólico. Por ejemplo, ¿cómo medir el efecto de una película que permite a una persona verbalizar por primera vez una experiencia de violencia de género —como ocurrió en una función con estudiantes secundarios—? ¿O el fortalecimiento del tejido social entre colectivos tras una proyección y debate compartido? Estos procesos, aunque centrales, rara vez se reflejan en formularios de evaluación estandarizados.



En la práctica, esta situación genera tensiones permanentes entre lo institucionalmente exigible y lo comunitariamente significativo. Como gestores, nos interpelan ambos mundos: por un lado, debemos rendir cuentas ante agencias de financiamiento, reportar indicadores “duros” y demostrar eficiencia; por otro, sabemos que lo verdaderamente transformador ocurre en la conversación con el público después de una función, en el vínculo con organizaciones de base, en la devolución afectiva de una mujer migrante al ver su historia representada en pantalla. Son estas formas de impacto —las que atraviesan subjetividades, resuenan en el tiempo y habilitan agencia política— las que desde la gestión cultural necesitamos visibilizar y valorar.

En el FICDH hemos sido testigos de múltiples experiencias que tensionan los moldes tradicionales de evaluación cultural, revelando formas de impacto que escapan a las métricas estandarizadas. En una edición reciente, tras la proyección de un documental sobre detenciones arbitrarias en barrios populares, jóvenes del Movimiento Popular La Dignidad propusieron crear una mesa de trabajo entre realizadores audiovisuales y organizaciones territoriales para construir un archivo audiovisual comunitario. Esta iniciativa emergente —no prevista en la programación formal— evidenció el potencial del festival como catalizador de procesos colectivos con consecuencias sociales tangibles.

Otro ejemplo significativo fue la participación de la ecofeminista india Vandana Shiva, quien visitó Argentina por primera vez como invitada en 2016. En esa ocasión, junto a la directora del festival Florencia Santucho y la cineasta francesa Marie-Monique Robin, Shiva se sumó al acampe de Malvinas Argentinas contra la empresa Monsanto en la provincia de Córdoba, en apoyo a las luchas territoriales por soberanía alimentaria. Este encuentro —realizado fuera de las salas de proyección— subrayó el carácter político y relacional del festival como espacio de articulación entre cine, activismo y luchas socioambientales.

En la misma línea, el festival ha contribuido a visibilizar producciones documentales comprometidas con procesos de memoria y denuncia. Es el caso de Octubre Pilagá de Valeria Mapelman, obra fundamental para reconstruir colectivamente la masacre del pueblo pilagá en 1947, que el FICDH ha acompañado mediante proyecciones y conversatorios. Asimismo, en el marco de formaciones sobre cine documental con enfoque de impacto social, hemos fortalecido el trabajo del documental 9.70 de la directora colombiana Victoria Solano. Esta obra funcionó como campaña de impacto contra legislaciones sobre

1. Tomamos como referencia la noción de Impacto Social trabajada por el Banco Interamericano de Desarrollo en el Informe “Evaluación del impacto social: Integrando los aspectos sociales en los proyectos de desarrollo” (2018).

semillas en América Latina, denunciando cómo la Resolución 9.70 del Instituto Colombiano Agropecuario prohibía a campesinos almacenar, intercambiar y reutilizar semillas nativas, favoreciendo los intereses de corporaciones agroindustriales en detrimento de la soberanía alimentaria, los derechos campesinos y la biodiversidad.

En definitiva, desde la gestión cultural debemos asumir el desafío de producir marcos evaluativos que no simplifiquen lo complejo ni mercantilicen lo simbólico, sino que reconozcan el impacto como proceso situado, relacional y político. Esto implica crear herramientas flexibles y sensibles, capaces de dialogar con las comunidades y devolverles legitimidad sobre sus propias formas de valorar la cultura.

EL DIÁLOGO COLECTIVO COMO PRÁCTICA DE CO- CREACIÓN Y EVALUACIÓN CONTINUA

El diálogo constante del equipo del festival constituye una herramienta fundamental para construir una agenda sensible al contexto y socialmente comprometida. Lejos de concebir la evaluación como una instancia final o técnica, entendemos la reflexión crítica, situada y colectiva como parte constitutiva de nuestra acción cultural. Cada edición del festival surge de un ejercicio de co-creación que integra preguntas, tensiones y posicionamientos compartidos.

Previo a cada edición, realizamos espacios de escucha y conversación donde no solo revisamos lo realizado, sino que interrogamos los sentidos y orientaciones del presente: ¿Qué temas nos atraviesan como equipo? ¿Qué urgencias sociales no podemos ignorar? ¿Desde dónde



decidimos? Estos encuentros trascienden lo operativo para convertirse en espacios de inteligencia colectiva que integran saberes diversos y experiencias vitales que moldean tanto la programación como el enfoque general del festival.

Este ejercicio dialógico se expande hacia el exterior mediante conversaciones con movimientos sociales, colectivos culturales, organizaciones territoriales y redes aliadas. Así, la agenda del festival no se define de manera unidireccional, sino que se construye en diálogo con el presente social y político, con quienes disputan sentidos en los territorios. La función curatorial se vuelve permeable, y la legitimidad del festival se sustenta no solo en su trayectoria institucional, sino en su capacidad de articularse con las luchas en curso.

En este proceso, no solo producimos una programación de contenidos, sino también una evaluación continua y ética de nuestras prácticas. Las preguntas sobre quién narra, quién participa, qué se omite o desde qué mirada se representan los

conflictos sociales forman parte de este diálogo permanente. La evaluación no se limita a lo que “funcionó” técnicamente, sino que se orienta a interrogar el sentido, el impacto simbólico y las relaciones que establecemos.

Esta perspectiva recupera lo mejor de las tradiciones etnográficas —sin replicarlas literalmente— y se alinea con una gestión cultural entendida como práctica crítica, política y situada. Valorar lo afectivo, lo no cuantificable, lo territorial y lo vincular como formas legítimas de conocimiento cultural representa, también, una forma de disputar el sentido de lo que entendemos por impacto y calidad.

Lejos de aspirar a estandarizar “buenas prácticas”, este proceso nos permite reconocer contradicciones, discutir límites y fortalecer los fundamentos políticos del festival. Así, el diálogo del equipo se convierte en herramienta esencial para la evaluación continua, el ajuste de ruta y el posicionamiento colectivo, indispensable para sostener un proyecto cultural que no busca simplemente exhibir películas, sino

participar activamente en los debates que atraviesan nuestras sociedades.

ACCESIBILIDAD EN FESTIVALES DE CINE

En el campo de la gestión cultural, concebir la accesibilidad en festivales de cine trasciende ampliamente el ingreso gratuito. Implica cuestionar quiénes acceden realmente a los contenidos, espacios, decisiones y lenguajes. Desde una perspectiva amplia, la accesibilidad no constituye un recurso técnico ni una adaptación opcional, sino un principio estructurante que recorre toda la cadena de valor cultural: desde la curaduría hasta la circulación, pasando por la comunicación, los espacios, los públicos y los vínculos territoriales.

Desde el FICDH, trabajamos la accesibilidad como dimensión transversal mediante dispositivos como subtítulo multilingüe, traducción a lengua de señas argentina (LSA), descripciones sonoras y una programación territorializada que busca descentralizar el festival más allá

del centro urbano de Buenos Aires. En articulación con organizaciones barriales, centros culturales independientes y espacios comunitarios, generamos funciones especiales en villas, barrios populares, espacios de encierro, clubes sociales y organizaciones de base. Estas experiencias permitieron ampliar el alcance territorial y vincularnos con públicos históricamente excluidos de la oferta cultural formal.

Desarrollamos alianzas comunitarias que aportan no solo infraestructura, sino también conocimiento situado. Por ejemplo, al programar con organizaciones migrantes o indígenas, incluimos cortometrajes en lenguas originarias y materiales audiovisuales culturalmente accesibles. Esto abre un debate crucial: la accesibilidad no es solo cuestión de infraestructura física o tecnológica, sino también cultural, simbólica y lingüística.

Entre los posibles indicadores para abordar la accesibilidad desde una perspectiva situada, proponemos considerar: la presencia o ausencia de barreras físicas

y comunicacionales en las sedes; la diversidad territorial en la localización de funciones —especialmente aquellas realizadas fuera del centro urbano—; la incorporación de recursos como LSA, subtítulo accesible o audiodescripción; la variedad de lenguas en las obras seleccionadas y materiales de mediación; la participación activa de organizaciones comunitarias en la programación; y la representatividad de públicos diversos en los debates posteriores a las proyecciones.

Sin embargo, este camino presenta tensiones y aprendizajes. La implementación sostenida de medidas de accesibilidad requiere recursos técnicos, tiempo y financiamiento específico. Solo por citar un ejemplo, en Argentina las funciones con subtítulos para personas sordas y audescpción para personas con discapacidad visual eran financiadas por el Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo (INADI) —institución histórica disuelta por el gobierno de Javier Milei en agosto de 2024—. Hasta la redacción de esta ponencia, debimos pausar estas acciones por falta de capacidad financiera.

Estas medidas exigen también un cambio profundo en la lógica organizacional: no se trata de “incluir después” sino de diseñar desde el inicio con y para la diversidad. En algunos casos, los esfuerzos encontraron límites en obstáculos presupuestarios o desconocimiento técnico. En otros, logramos soluciones colectivas gracias a redes solidarias de traductores, intérpretes, organizaciones aliadas y activistas por la accesibilidad, como la organización argentina Percepciones Textuales, que otorga un premio de subtítulo accesible a películas del FICDH.

Comprender que la accesibilidad no constituye un “plus” sino una condición ética y política para la democratización cultural resulta fundamental. Representa una responsabilidad ineludible para los festivales que se conciben como agentes de transformación social.

SOSTENIBILIDAD EN FESTIVALES DE CINE

Hablar de sostenibilidad en festivales de cine con perspectiva social implica ampliar la mirada más allá de lo económico y ambiental. Desde una gestión cultural crítica, la sostenibilidad debe abordarse de manera integral y situada, contemplando cuatro dimensiones interrelacionadas: ambiental, económica, organizativa y relacional. Esta perspectiva permite evaluar no solo

la continuidad temporal del evento, sino también su capacidad para sostener vínculos, generar impactos positivos y cuidar los entornos —humanos y no humanos— donde se inserta.

Desde el FICDH, en diálogo con festivales aliados de la región, desarrollamos diversas estrategias para promover una sostenibilidad más justa y transformadora. En la dimensión ambiental, buscamos reducir la huella ecológica mediante la eliminación progresiva de material gráfico impreso, el uso de insumos biodegradables y alianzas con cooperativas de reciclaje. En lo económico, apostamos por la economía circular y solidaria, trabajando con proveedores de la economía popular, espacios autogestionados y proyectos culturales comunitarios. Establecimos convenios con cooperativas de trabajo que ofrecen servicios de logística, diseño y *catering*, fortaleciendo así economías locales y relaciones laborales justas.²

En términos organizativos y relacionales, priorizamos la sostenibilidad de los equipos de trabajo mediante la prevención de la sobreexigencia, el fomento de espacios de formación interna y la construcción de dinámicas horizontales. También establecimos vínculos duraderos con redes culturales, movimientos sociales y organizaciones aliadas, comprendiendo que el festival trasciende su edición anual para integrarse en un ecosistema cultural más amplio que requiere cuidados, reciprocidad y continuidad.

Desde una perspectiva crítica y contextualizada, proponemos indicadores que evalúen no solo la permanencia temporal del festival, sino también la solidez de sus prácticas organizativas. Entre ellos destacan: la continuidad del evento sin depender exclusivamente de financiamientos volátiles; el porcentaje de servicios contratados a cooperativas o emprendimientos de la economía social; la reducción efectiva de materiales descartables y la implementación de acciones concretas de gestión de residuos; la estabilidad del equipo organizador —medida mediante niveles de rotación y permanencia—; y la calidad y duración de las alianzas con organizaciones sociales y culturales del territorio.

No obstante, construir sostenibilidad en contextos de precarización del sector cultural presenta desafíos significativos. Persisten tensiones estructurales con lógicas de financiamiento que exigen resultados inmediatos, visibilidad mediática o impacto cuantificable a corto plazo. Estas demandas frecuentemente promueven modelos extractivos o efímeros que agotan a los

2. Estas prácticas reciben un reconocimiento creciente en convocatorias internacionales para proyectos culturales con enfoque sostenible. Un ejemplo destacado es la iniciativa Cultura Circular del British Council, que respalda festivales de América Central y del Sur que establecen vínculos colaborativos con iniciativas culturales del Reino Unido y se comprometen con el fortalecimiento de la sostenibilidad en sus dimensiones ambiental, económica y comunitaria. En una línea similar, la fundación neerlandesa Movies that Matter otorga premios a festivales de cine centrados en derechos humanos y temáticas ambientales que demuestren impacto significativo en sus comunidades, particularmente en países del Sur Global.

equipos, invisibilizan los procesos y obstaculizan la construcción de vínculos sostenidos con los territorios.

Frente a esta realidad, sostenemos que la sostenibilidad no debe concebirse como meta externa o criterio impuesto, sino como práctica ética del cuidado —una forma de organizar el trabajo cultural que priorice lo colectivo, lo justo y lo duradero—. Evaluar la sostenibilidad de un festival implica, en este sentido, interrogarnos sobre su coherencia política: cómo y con quién se construye, a qué ritmo, con qué recursos y a qué costos.

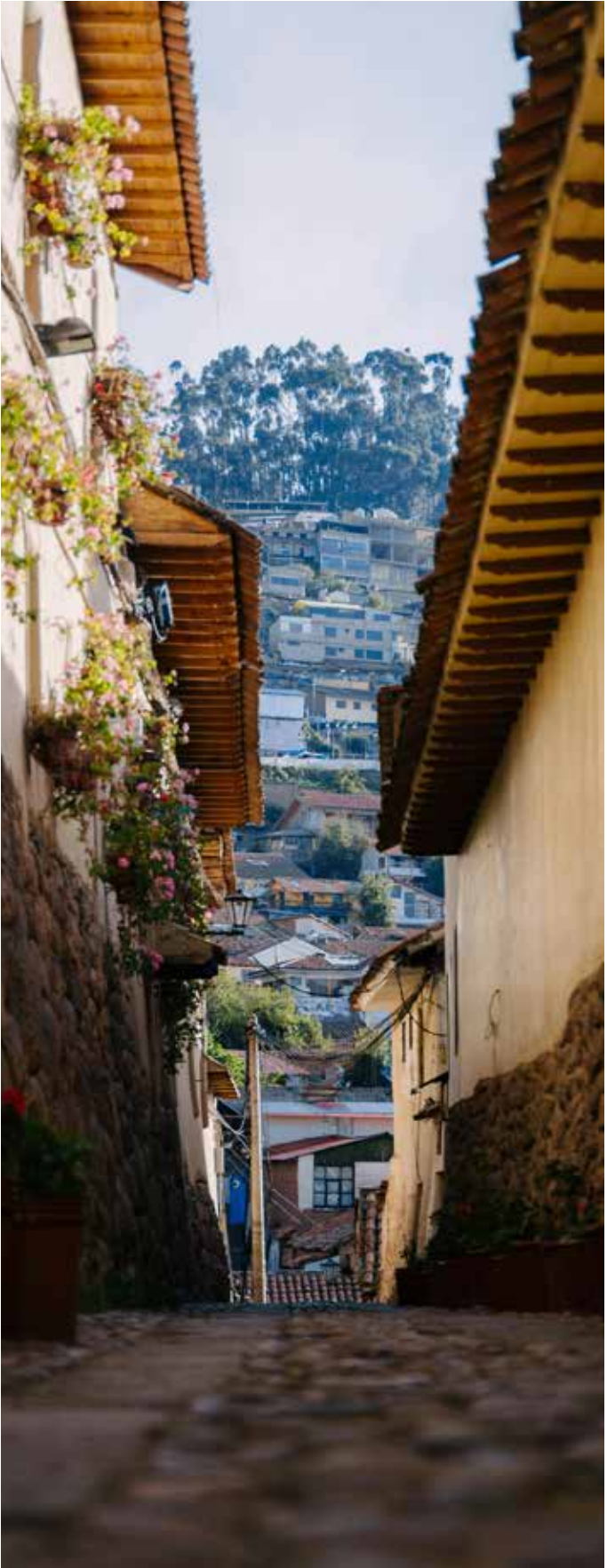
DIVERSIDAD, EQUITAD E INCLUSIÓN EN FESTIVALES DE CINE

Abordar la DEI en un festival de cine con perspectiva social exige cuestionar no solo qué se exhibe, sino también quién decide, programa y desde qué posición. Es necesario desarticular las lógicas verticales y extractivistas que persisten en numerosos proyectos de acción cultural, avanzando hacia prácticas que promuevan representación genuina y participación activa de colectivos históricamente marginados.

En el FICDH, el enfoque DEI trasciende la mera presencia de temas específicos en pantalla para extenderse a toda la estructura del festival. Trabajamos para ampliar la participación de población LGBTQ+, mujeres, comunidades indígenas, migrantes y personas racializadas no solo como protagonistas de películas, sino como programadoras, curadoras, moderadoras, integrantes del jurado oficial y miembros del equipo organizador. Esto implicó revisar procesos internos, abrir convocatorias más accesibles, establecer cupos y construir mecanismos de escucha previa con organizaciones territoriales.³

La pregunta ¿quién cuenta? obliga a interrogar no solo qué voces llegan, sino cómo llegan y con qué legitimidad. ¿Las historias son narradas desde dentro o mediadas por otros? ¿Las curadurías reproducen jerarquías simbólicas o habilitan nuevas epistemologías? Estas reflexiones se volvieron centrales en los últimos años, particularmente ante el riesgo de incurrir en *pinkwashing*.⁴ Para abordar la dimensión DEI, resulta relevante considerar indicadores como la paridad de género en los equipos de programación y curaduría; la participación efectiva de personas

3. LGBTQ+ es el acrónimo que refiere a lesbianas, gays, bisexuales, personas transgénero, intersexuales, queer y otras identidades y orientaciones sexuales no heteronormativas. El símbolo “+” reconoce la diversidad de expresiones y experiencias que no están contenidas en las siglas iniciales.
4. Pinkwashing o rainbow washing hace referencia a estrategias de marketing, comunicación o posicionamiento institucional mediante las cuales empresas, gobiernos o eventos culturales adoptan simbología y discursos vinculados a los derechos de las personas LGBTQ+ con fines reputacionales, sin un compromiso real con la equidad o la transformación estructural. Estas prácticas suelen ser denunciadas por movimientos sociales por vaciar de contenido político las luchas por la diversidad sexual y de género.





y colectivos indígenas, afrodescendientes o migrantes tanto en los contenidos como en los procesos organizativos; la presencia de narrativas no hegemónicas expresadas en lenguas originarias o desde perspectivas disidentes; la incorporación de mecanismos de consulta con organizaciones sociales; y

la representación plural en los espacios de debate, mediación y formación, entendidos como lugares de producción de sentido y legitimación cultural.

Entre los aciertos, destacamos la realización de ciclos programados por colectivos LGBTIQ+ y transfeministas,

la incorporación de películas habladas en *mapudungun* y guaraní, y el fortalecimiento de alianzas con espacios culturales autogestionados por comunidades migrantes. En una edición reciente, la curaduría de un bloque temático sobre juventudes se realizó junto a militantes de La Garganta Poderosa,

quienes también moderaron los debates posteriores. Esto permitió no solo diversificar voces, sino también redistribuir poder simbólico dentro del festival.

Sin embargo, los desafíos siguen siendo significativos. Sostener procesos participativos requiere tiempo, recursos y voluntad política. No siempre resulta posible garantizar condiciones plenas de accesibilidad narrativa o representación, y persisten tensiones entre la presión institucional por mostrar resultados y los tiempos más lentos —pero más profundos— de la construcción colectiva.

Entender la DEI como eje estructural, y no como dimensión aislada o decorativa, implica asumir que todo proceso cultural constituye también un mecanismo de inclusión o exclusión. Desde la acción cultural, esto exige prácticas éticas de cuidado, revisión continua, escucha activa y redistribución de la palabra.

CONCLUSIONES

A lo largo de este artículo propusimos repensar el diseño de indicadores de impacto social en festivales de cine desde una perspectiva situada, crítica y éticamente comprometida, basada en más de dos décadas de trabajo sostenido del IMD y el FICDH. Desde nuestra experiencia, el impacto no puede comprenderse como categoría fija ni como dato cuantificable en términos técnicos. Constituye, más bien, un proceso relacional, político y cultural que se manifiesta en la capacidad del festival para interpelar, vincular y transformar —tanto en lo simbólico como en lo territorial—.

A través de los ejes analizados —accesibilidad, sostenibilidad, y diversidad, equidad e inclusión— propusimos indicadores sensibles que no pretenden ser exhaustivos ni replicables mecánicamente. Representan, en cambio, herramientas abiertas que deben alimentarse desde el territorio, el diálogo con las comunidades y la escucha de los contextos particulares donde se inserta cada festival. Evaluar desde esta perspectiva implica interrogar la coherencia política de un proyecto, sus vínculos reales, la legitimidad de sus narrativas y su modo de redistribuir la palabra y el poder simbólico.

Reivindicamos la dimensión política de la gestión cultural como práctica que no se limita a administrar recursos o producir eventos, sino que piensa, discute y construye sentido junto a otros. En este camino, la evaluación no puede entenderse como instancia final, sino como práctica continua de revisión, ajuste y posicionamiento colectivo. El diálogo interno de los equipos, la articulación con movimientos sociales, la participación

real de públicos diversos y el sostenimiento ético del quehacer constituyen elementos centrales para construir festivales no solo culturalmente relevantes, sino socialmente transformadores. Proponemos que los indicadores de impacto social en festivales de cine con compromiso político no sean herramientas meramente técnicas, sino oportunidades para reflexionar sobre nuestras prácticas, visibilizar lo que frecuentemente escapa al radar institucional y fortalecer la potencia transformadora de los espacios de acción cultural como territorios vivos, conflictivos y en constante disputa.

REFERENCIAS

- Adamyán, M. (2024). Social sustainability and film festivals: Case study of Göteborg Film Festival [Tesis de Magíster]. KTH, School of Electrical Engineering and Computer Science.
- Agustí, L. (2004). Reflexiones a propósito de indicadores y estadísticas culturales. Boletín GC: Gestión Cultural. <https://www.untref.edu.ar>
- Devesa, M., Báez, A., Figueroa, V., & Herrero, L. C. (2012). Repercusiones económicas y sociales de los festivales culturales: El caso del Festival Internacional de Cine de Valdivia. EURE, 38(115), 95–115.
- Mariscal Orozco, J. L. (2015). La triple construcción de la gestión cultural en Latinoamérica. Observatorio Cultural. <https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx>
- Peirano, M. P., & Vallejo, A. (2021). El estudio de festivales de cine: Aproximaciones metodológicas. Rebeca, 10(2). <https://doi.org/10.22475/rebeca.v10n2.821>
- Pérez de Tudela Cañete, Y., Rodríguez Martínez, N., & Turrión, J. (2022). Análisis del impacto social de un festival de cine: El caso del Festival Internacional de Cine Fantástico de Cataluña [Memoria de grado]. Tecno Campus.
- Vich, V. (2018). ¿Qué es un gestor cultural? En Praxis de la gestión cultural.