

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

NADA HUMANO ME ES AJENO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

**La exhibición del cine alternativo: el caso de Cinema Underground
en Tláhuac, una perspectiva desde la gestión cultural.**

Gestión Cultural y Exhibición Cinematográfica en Tláhuac.

UACM/PP/23006/EXT

INFORME DE PRÁCTICAS PROFESIONALES

PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A

RAQUEL CRUZ RIVAS

DIRECTOR

MTRO. ANDRÉS RICARDO GUTIÉRREZ

Ciudad de México, octubre de 2025.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Contenido

1. Informe.....	4
1.1. Objetivos del informe	4
1.2. Descripción de las actividades realizadas.....	5
1.3. Propuesta de la relación teórico-práctica	8
1.3.1. Cultura. Un término polifacético	8
1.3.2. Políticas culturales en Ciudad de México	10
1.3.3. Políticas cinematográficas y gestión cultural	12
1.3.4. Exhibición cinematográfica alternativa. Campo de acción del gestor cultural	14
1.3.5. Gestión Cultural y exhibición cinematográfica	17
1.3.6. Generación de pantallas alternativas	20
1.4. Cinema Underground Paradise como caso de estudio Exhibición alternativa	23
1.4.1 Antecedentes de exhibición alternativa en México	24
1.4.2. Ejemplos de exhibición alternativa en espacios y festivales: FECIBA, MOMOXCO, Voces contra el silencio, Ambulante, Cinema Underground Paradise.	25
1.4.3. Contexto del proyecto de exhibición Cinema Underground Paradise	29
1.4.4. Gestión y promoción: ¿Cómo ha sido el pasaje de realizar fiestas de música electrónica a exhibir cine en Tláhuac?	30
1.4.5. Apoyos institucionales: PROCINE e IMCINE con el programa FOCINE.....	32
1.5. Logros y aportaciones	34
1.5.1. Estrategias de difusión y promoción cultural	35
1.5.2. Exhibición permanente en Cinema Underground Paradise	38
1.5.3. Festival de Cine Miradas Alternativas MX tercera edición	42
2. Conclusiones, sugerencias y recomendaciones	46
3. Referencias bibliográficas	48
4. Anexos.....	49

Tabla 1. Insumos y materiales utilizados en el proyecto.....	33
--	----

Introducción

Este documento tiene como propósito concluir el proceso de titulación de la Licenciatura en Arte y Patrimonio Cultural en la UACM en la modalidad de Prácticas Profesionales realizadas en el espacio Cinema Underground Paradise, bajo el programa Gestión Cultural y Exhibición Cinematográfica en Tláhuac, alcaldía de la Ciudad de México. Transcurridas del 15 de junio al 15 de diciembre del 2024. Durante este periodo, realicé diversas actividades relacionadas con la gestión y promoción de la proyección cinematográfica, lo que permitió aplicar conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera y desarrollar habilidades útiles para incorporarme al ámbito laboral como una profesional de la Gestión Cultural.

Este informe analiza la experiencia de Cinema Underground Paradise y la tercera edición del Festival de Cine Miradas Alternativas MX, como ejemplos de gestión cultural vinculada a la exhibición cinematográfica alternativa en la Ciudad de México. A través de estas iniciativas, se exploran las formas en que el cine puede acercarse a nuevos públicos y territorios, activando espacios no convencionales y fortaleciendo el tejido social desde lo local. El trabajo destaca cómo la colaboración comunitaria y la creatividad en la gestión permiten transformar contextos culturales.

Además del registro de actividades, el informe ofrece una reflexión teórico-práctica sobre conceptos clave como cultura, políticas culturales y cinematográficas, y el rol del gestor en la generación de pantallas alternativas. Se consideran también los apoyos institucionales, las estrategias de difusión y el impacto que estos proyectos tienen en términos de acceso e inclusión. En conjunto, el análisis busca aportar a la discusión sobre nuevas formas de circulación cultural y democratización del cine.

1. Informe

1.1. Objetivos del informe

Objetivo general:

Describir las acciones de gestión y promoción cultural del programa Gestión cultural y exhibición cinematográfica en Tláhuac.

Objetivos específicos:

1. Documentar los antecedentes socioculturales de proyectos de este tipo en la CDMX, así como construir el estado del arte en materia teórica que permita fundamentar la metodología a aplicar.
2. Identificar aspectos distintivos de la organización y la planeación que permitan el desarrollo de las actividades del proyecto Cinema Underground Paradise.
3. Recopilar información mediante entrevistas realizadas a los actores que participan cotidianamente, tanto administrativos y colaboradores, con la intención de reconocer la interacción cultural que permite el espacio.
4. Diagnosticar la gestión cultural en el campo comunicacional y estimar las estrategias de difusión que oriente la formación de nuevos públicos en el Cinema Underground Paradise.

1.2. Descripción de las actividades realizadas

En este apartado, se describen de manera general las actividades realizadas durante los 6 meses en los que participe en las prácticas profesionales dentro del programa Gestión cultural y exhibición Cinematográfica en Tláhuac, que se realizaron en la sede Cinema Underground Paradise. Posteriormente se ahondará en el aspecto teórico práctico, para visibilizar cómo los conocimientos adquiridos en la Licenciatura en Arte y Patrimonio Cultural se aplicaron de manera metodológica.

Actividades:

1.-Colaborar en la programación de actividades artísticas, cinematográficas y de gestión del patrimonio cultural de la Ciudad de México que se producen en Cinema Underground Paradise. Para llevar a cabo la tarea, fue importante tomar en cuenta propuestas innovadoras como aquellas que brinda el cine alternativo, el cine de autor, el cine de culto o el cine comunitario, que se abordaran más adelante.

En este sentido, se organizaron proyecciones de ciclos de cine con temáticas específicas, de género o de director, sin pasar por alto la gestión de permisos o derechos de exhibición involucrados en la proyección de las obras. Una vez teniendo resuelta la organización, se continua con la calendarización y distribución horaria.

Como complemento a la exhibición cinematográfica, se integraron a la programación, una serie de actividades artísticas y culturales correspondientes a las artes plásticas y visuales, tales como performance, música en vivo y talleres, entre otros.

2.- Apoyar en el mantenimiento de los vínculos administrativos interinstitucionales con actores clave de la promoción cinematográfica para ampliar la oferta cultural de la

sociedad de la Ciudad de México. Esta tarea se centra en identificar y reconocer a los actores, organizaciones e instituciones que intervienen en la promoción y exhibición cinematográfica como la Secretaría de Cultura la Ciudad de México, Instituto Mexicano de Cinematografía, Fideicomiso para la Promoción y Desarrollo del Cine Mexicano, Cineteca Nacional, Festival Internacional de Cine UNAM, entre otros, con el objetivo de generar relaciones que permitan ampliar la oferta cultural del espacio Cinema Underground Paradise

3.- Respaldo e incentivar el proceso de enseñanza-aprendizaje de la cultura cinematográfica a través de actividades de difusión y fomento, como entrevistas, cine debates y charlas especializadas. Esta actividad se relaciona con la propuesta que dispone Cinema Underground Paradise de proyectar cine de una manera peculiar, a lo que llamaremos exhibición alternativa, la cual se basa en proyectar la película no solo como una forma de esparcimiento, sino que también invita la interacción del público a través de charlas que propicien el análisis y la reflexión en torno al tema o ciclo de cine.

Para estimular la participación del público en el análisis de las proyecciones, es fundamental prepararse mediante la investigación de los elementos que caracterizan la producción de cada película que integra la cartelera del cinema, generar el contexto, intención y motivo por el cual se eligió dicha obra en particular.

Esto involucra indagar en la temática, el autor, la ambientación y el contexto, así como reconocer algunos de los recursos artísticos que conforman el lenguaje cinematográfico de las obras expuestas, tales como los tipos de encuadre, la composición, la iluminación, el movimiento de cámara, el montaje, el sonido y la narrativa, entre otros.

4.- Colaborar en las actividades administrativas que incluyen la obtención del material cinematográfico con instituciones cinematográficas (IMCINE y PROCINE). Esta actividad está estrechamente relacionada con la tarea número 2 que propicia mantener los vínculos administrativos interinstitucionales con actores clave de la promoción cinematográfica para ampliar la oferta cultural.

La tarea involucra desde la procuración de recursos (financiamiento) hasta la distribución y exhibición del material que se organizó proyectar, lo cual incluye la coordinación para obtener las copias digitales o físicas necesarias que se ocupan para la exhibición de la cartelera mensual, para ello se generan documentos solicitando el préstamo del material cinematográfico dirigidos a IMCINE y PROCINE.

5.-Auxiliar actividades de registro y participación ciudadana a través de evidencias fotográficas y reportes de asistencia. Esta tarea comprende la sistematización de documentos que respalden la asistencia de la audiencia y registros fotográficos de actividades que den cuenta de la presencia de los participantes y las actividades realizadas, lo cual es esencial para justificar ante IMCINE y PROCINE los apoyos obtenidos para llevar a cabo el proyecto Gestión cultural y exhibición cinematográfica en Tláhuac.

1.3. Propuesta de la relación teórico-práctica

En este apartado se describe la relación entre la teoría y la práctica observada durante la realización del proyecto de trabajo. Este análisis se desarrolla usando el aparato crítico y las herramientas adquiridas en el transcurso de la Licenciatura en Arte y Patrimonio Cultural. Para ello, se examina y comparan las conexiones entre la teoría y la práctica a partir de la selección de conceptos clave y su aplicación, a través de las actividades realizadas durante el ejercicio de las Prácticas Profesionales.

1.3.1. Cultura. Un término polifacético

En primera instancia, el concepto de *cultura* resulta primordial para comprender las dimensiones del campo que nos compete como profesionales de la Licenciatura en Arte y Patrimonio Cultural. Aunque su definición resulta un tanto compleja, puesto que, a lo largo de la historia del conocimiento, de la historia de las ciencias y las humanidades, se han formulado diversas definiciones que se componen según la perspectiva desde la que se aborde el tema y la disciplina a la que esté sujeto el concepto como la sociología, antropología, psicología, historia, entre otros horizontes del conocimiento.

En su texto *Teoría y Análisis de la Cultura*, Gilberto Giménez realiza una recopilación de las definiciones de cultura que han ido surgiendo a lo largo de la historia del conocimiento, y muestra la diversificación que acompaña este concepto (Giménez, 2005). Para lo que compete a nuestro interés, ocuparemos la definición que propone el mismo autor Gilberto Giménez, quien expresa que:

La cultura es el proceso de continua producción, actualización y transformación de modelos simbólicos (en su doble acepción de representación y de orientación para la acción) a

través de la práctica individual y colectiva, en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados (Gimenez Montiel, 2005, pág. 75).

Para este investigador social, la cultura no es algo estático, sino que se construye y se transforma constantemente a través de la interacción social y conlleva una indisoluble relación con la identidad, argumentando que nuestra identidad solo puede consistir en la apropiación distintiva de ciertos repertorios culturales que se encuentran en nuestro entorno social, en nuestro grupo o en nuestra sociedad, lo que nos distingue de los otros (Gimenez Montiel, 2005).

Al igual que Giménez, la Doctora Margarita Maass Moreno, relaciona entrañablemente la identidad con el concepto de cultura y expone que esta última, deviene de un mundo de significaciones que las personas asignan en su hacer día con día en sociedad.

Además, argumenta que la cultura es cuanto define al hombre en comunidad. También es la forma de ser, de estar y de conocer y hacer en el mundo, socialmente hablando, así que la cultura es una configuración específica de reglas, normas y significados sociales constitutivos de identidades y de alteridades (Maass Moreno, 2006).

Partiendo de los conceptos de cultura aportados por Gilberto Giménez y Margarita Maass Moreno, podemos entender el arte como una práctica cultural que participa activamente en la construcción y transformación de significados sociales, ya que no solo refleja la cultura, sino que también la moldea, influyendo en la formación de identidades.

Dentro de esta concepción, también se comprende el arte cinematográfico, que actúa como un vehículo simbólico que permite representar, cuestionar y resignificar realidades sociales. A través de sus recursos narrativos y estéticos, el cine ofrece experiencias que fortalecen el sentido de pertenencia, haciendo evidentes las diferencias y similitudes culturales que forman parte de la construcción identitaria y el reconocimiento de alteridades.

1.3.2. Políticas culturales en Ciudad de México

En el texto *Democracia cultural*, las autoras Berman y Jiménez definen la cultura como la “naturaleza transformada por el intelecto de un grupo humano” (Jiménez López, 2006, pág. 83). Esta definición, al igual que las propuestas por Gilberto Giménez y Margarita Maass Moreno, se relaciona con la forma en que las prácticas sociales adquieren significado a través del arte.

Desde esta perspectiva, se plantea una reflexión crítica: ¿Por qué, a pesar del creciente número de apoyos para la producción artística, muchas creaciones llegan a un público muy limitado? Las autoras argumentan que esto se debe a una sobreoferta cultural y, sobre todo, a la falta de mediaciones adecuadas entre el proceso creativo y la recepción social. En sus palabras, *un síntoma natural de la desvinculación entre arte y sociedad es la escasez de mediaciones del circuito creación artista-recepción en la sociedad* (Jiménez López, 2006, pág. 7).

Es decir, se observa actualmente que se carece de canales suficientes como foros, teatros, librerías, cines, galerías, auditorios o museos para absorber y difundir la producción artística, lo cual limita su función sociocultural. Ante esta situación, resulta de vital importancia, formular políticas públicas que garanticen el acceso

equitativo a la cultura y que fomenten la multiplicación de espacios y formas en que esta se produce, se promueve y se distribuye.

Recordemos que, las políticas públicas se definen como *un conjunto de acciones estructuradas, estables, sistemáticas, que representan el modo en el que el gobierno realiza de manera permanente y estable las funciones públicas y atiende los problemas públicos* (Aguilar Villanueva, 2010, pág. 29).

En lo que respecta al campo cultural, el investigador social Tomás Ejea Mendoza, comenta que:

Las políticas culturales pueden incluir acciones encaminadas a preservar el patrimonio, a promover las diferentes prácticas sociales de una población, a administrar y reglamentar las industrias culturales, a fomentar la práctica creativa, a establecer canales de distribución y recepción de bienes y objetos artísticos, etc. (Ejea Mendoza, 2008, pág. 2).

Esta visión coincide con la perspectiva del filósofo Luis Aguilar Villanueva, quien sostiene que las políticas culturales deben contar con un sustento legislativo producto de una necesidad social; éstas deberán tener continuidad pese a los cambios de los diferentes gobiernos (Ejea Mendoza, 2008).

Las políticas culturales se ponen en práctica mediante la implementación de una operación puesta en marcha a través de programas sociales dirigidos a la población, especialmente aquella que se encuentran en situación de vulnerabilidad (Ley General de Desarrollo Social). Es así, como diversas instituciones gubernamentales, asociaciones civiles e incluso organizaciones privadas tanto a nivel

federal, estatal o local, promueven programas sociales estableciendo objetivos comunes a sus intereses.

En lo que respecta al ámbito cultural, las políticas culturales también inciden de manera eficaz para promover, proteger y difundir las manifestaciones culturales en sus distintas manifestaciones (Ley General de Cultura y Derechos Culturales), como es el caso del arte cinematográfico.

Por su parte, la investigadora en ciencias sociales, Margarita Mass Moreno, propone un enfoque en la creación de las políticas públicas que favorezcan el acceso a la cultura de manera equitativa mediante la profesionalización de agentes especializados en materia cultural como lo son los creadores, investigadores, gestores y promotores culturales quienes se encarguen de establecer las pautas donde se aborden las problemáticas concernientes al tema.

Es por ello que la Dra. Mass señala la gestión cultural como una actividad que busca la participación de las personas que integran las comunidades o grupos sociales en el quehacer cultural, que implique tanto su disfrute como su producción cultural, desde una perspectiva inclusiva que contextualice sus circunstancias para su intervención (Maass Moreno, 2006).

1.3.3. Políticas cinematográficas y gestión cultural

Actualmente existen diversos programas que promueven mecanismos y fuentes de financiamiento para la industria del cine, los cuales buscan fortalecer y promover la producción, distribución, exhibición y conservación de contenidos cinematográficos, entre los cuales se encuentran:

El Fondo de Inversión y Estímulo al Cine (FIDECINE) dirigido a productores mexicanos y empresas productoras nacionales; Programa de Estímulos a la Creación Cinematográfica (IMCINE) dirigido a cineastas, productores y realizadores independientes; Programa de Fomento al Cine Mexicano (IMCINE) dirigido a productores, exhibidores y festivales; Estímulo Fiscal para el Cine (EFICINE) dirigido a empresas e inversionistas privados; Fondo para Exhibición Cinematográfica (FECINE) dirigido a exhibidores, festivales y productores; Fomento a la Producción y Exhibición del Cine Mexicano, dirigido a productores, realizadores y empresas con proyectos cinematográficos de la CDMX; Apoyos a proyectos de cine independiente y comunitario, emitidos por la Secretaría de Cultura de la Ciudad o por Alcaldías, dirigidos a cineastas independientes y colectivos.

La implementación de este tipo de programas permite una mayor diversificación en la producción y exhibición del cine en todo el territorio mexicano, de esta manera se garantiza el disfrute de los derechos culturales de la ciudadanía, contrarrestando la centralización favoreciendo el acceso y participación en la cultura a las comunidades que habitan en la periferia de las ciudades e incluso en zonas muy alejadas lo que coadyuva al cumplimiento de los objetivos propuestos.

Aunado al contenido de los materiales cinematográficos, que promueven la difusión propia de la cinta, otro de los aportes viene de la conservación de manifestaciones culturales como tradiciones, prácticas y conocimientos que reafirma la identidad de grupos, pueblos y comunidades de todo el territorio nacional.

Para acceder a estos programas, es habitual que las instituciones lancen convocatorias especificando los requerimientos para su postulación y admisión, al

mismo tiempo que solicitan un proyecto por escrito donde se describa las acciones a emprender. En ese tenor recordemos que:

Un proyecto es la concreción de una idea, es la recreación intelectual para conseguir los deseos que nos van trazando uno o múltiples caminos. El proyecto es el resultado de una intervención, acción o proceso que nos conduce a resultados más o menos previstos en las etapas de diseño (Leiva Cañete, 2009, pág. 16).

En el texto *Guía para la Gestión de Proyectos Culturales*, se describen algunos elementos que componen su estructura, como nombre del proyecto, justificación, diagnóstico, objetivo general, objetivos particulares, metas, público al que se dirige, temporalidad, antecedentes, metodología, desarrollo, cronograma de actividades, presupuesto, alcances, limitaciones y mecanismos de evaluación, entre otros.

Examinar con detenimiento la pertinencia de la mayoría de los elementos antes expuestos a la hora de transcribir la idea del proyecto en un documento, resulta de gran ayuda al momento de tener claridad en la realización de las tareas que van a incidir en la comunidad (Leiva Cañete, 2009).

1.3.4. Exhibición cinematográfica alternativa. Campo de acción del gestor cultural

Como hemos mencionado anteriormente, para la Dra. Maass la figura del gestor es crucial para llevar a cabo actividades a favor del desarrollo cultural, identificándolo como un agente especializado dentro del campo de la cultura. Asimismo, Maass describe las capacidades y conocimientos que debe cubrir el perfil del gestor cultural, tanto a nivel individual como a nivel social.

Para el primer caso, menciona los siguientes: sentido de identidad, estructura interna rica en componentes, comunicación asertiva, capacidad de generar procesos de estimulación, conectividad y consistencia, capacidad de liderazgo, inscripción, arraigo, conocimiento y soporte comunitario explícito, saberes específicos para la gestión cultural y nivel de cibercultur@, este último, se refiere al manejo de las tecnologías de la información y comunicación (TIC) como herramienta a favor de la tarea cultural.

Para el segundo caso, el gestor deberá contar con los siguientes conocimientos: diseño de proyectos culturales, diseño de estrategias, aprendizaje constante, reconocer los modelos de gestión, visualización y respeto de la diversidad cultural, y la ecología simbólica, entre otros conocimientos (Maass Moreno, 2006). El investigador José Luis Mariscal Orozco coincide con Maass en la importancia del diseño de estrategias, la participación activa y la diversidad cultural que caracterizan la tarea cultural; además define a la gestión cultural como:

Un campo interdisciplinar que articula conceptos, metodologías, elementos técnicos y financieros para el análisis e intervención de una organización social dada, a partir del diseño, implementación y evaluación de estrategias de acción cultural [...] tiene como objetivo el análisis e intervención de una organización social dada; y el diseño e implementación de la acción cultural (Mariscal Orozco, 2019, pág. 177).

De este modo, ubica el quehacer de la gestión cultural en diversos “ámbitos de desempeño” y “campos culturales” que se van articulando mediante el trabajo de

personas especializadas o de quienes se han formado a través de la práctica, tal como se conforman los entornos sociales donde se implementan.

En el marco de las aportaciones de Mariscal, cataloga los “ámbitos de desempeño” como gubernamental, asociativo, académico y empresarial. Por otro lado, clasifica los campos culturales en: cultura popular y patrimonio cultural, desarrollo artístico, comunicación y medios, espacios culturales y producción. (Mariscal Orozco, 2019).

Para este trabajo, nos interesa revisar el caso de Cinema Underground Paradise como parte del ámbito de desempeño asociativo y del campo de espacios culturales, en tanto infraestructura y equipamiento cultural orientado a ofrecer exhibición cinematográfica. Asimismo, se vincula con la industria cinematográfica en general a través de la realización del Festival de Cine Miradas Alternativas MX en su tercera edición.

En el texto titulado Manual del Gestor Cultural, el gestor cultural Antonio Camacho Ruiz menciona que muchas veces la manera en que abordemos la gestión cultural se ve afectada por imperativos políticos o institucionales (ámbitos de desempeño) desde donde estemos operando. Camacho realiza una breve descripción de los procesos de gestión de programas cinematográficos desde la perspectiva cultural que se inclina por la calidad de contenido y no por intereses comerciales, de la cual hablaremos más adelante. Este autor pone énfasis en dos tareas importantes.

La primera destaca como la elaboración de la programación debe ser elaborada y planeada con temáticas innovadoras con nuevos discursos y puntos de encuentro, capaces de atraer al público y generar nuevas demandas que amplíen la

apreciación estética y narrativa de los espectadores. Y la segunda, no menos importante, debe considerar la legislación vigente y geográfica que establezca la proyección audiovisual, para poder realizar nuestra labor de manera profesional (Camacho Ruíz, 2021).

1.3.5. Gestión Cultural y exhibición cinematográfica

En texto titulado Situación actual y perspectivas de la industria cinematográfica en México y en el extranjero, Coordinado por Néstor García Canclini, Ana Rosas Mantecón y Enrique Sánchez Ruíz, que fue publicado hace casi dos décadas y aborda problemáticas sobre la exhibición cinematográfica que continúan vigentes aun en nuestros días. Estas van desde la falta de recursos que garanticen la calidad de producción, o la falta de distribución ya que las salas de cine son acaparadas por la oferta de grandes creaciones extranjeras que invierten cantidades exorbitantes en su producción, especialmente las realizadas en Hollywood.

Además, es necesario recordar que la exhibición limitada ocasionada por el monopolio de las grandes cadenas de salas de cine en México como las distribuidoras nacionales Cinépolis y Cinemex, que priorizan en su cartelera a películas comerciales redituables económicamente dejando de lado las producciones independientes y de temáticas locales. Igualmente, con el alcance televisivo, la oferta cultural se basa principalmente en series, películas, programas extranjeros, en especial aquellos que se producen en Estados Unidos, y los contenidos nacionales son básicamente melodramas mejor conocidos como telenovelas (Rosas Mantecón, 2006)

En otras palabras, la especialista en públicos cinematográficos en México Ana Rosas Mantecón nos dice que:

El renacimiento de la exhibición cinematográfica se ha insertado en la actualidad dentro de los procesos de reestructuración de los escenarios de consumo y tiempo libre: su creciente vinculación a la expansión de los centros comerciales en algunas de las principales ciudades latinoamericanas se da articulada a nuevos procesos de segregación y a la centralidad que han adquirido los medios electrónicos (Rosas Mantecón, 2006, pág. 276).

Esta idea se relaciona con el concepto de “Cultura Masiva” el cual se caracteriza por superponer lo lucrativo, dejando en segundo término la calidad del contenido. En este sentido, podemos señalar que su principal interés es acaparar el mercado, en este caso, los medios de producción, promoción y distribución teniendo como aliados los medios de comunicación y actualmente se incluyen las redes sociales incidiendo en el mayor número de personas o grupos sociales para obtener cumulo de riqueza.

Tal como lo afirman Berman y Jiménez en cuanto a *La Cultura Masiva*, *exclusivamente de capital privado, opera por la cantidad. Cantidad de receptores que se traduce en cantidad ganancia. Lo que captura el interés de los muchos, va; lo que no, adiós* (Jiménez López, 2006, pág. 83). Una definición que aporta sentido en este apartado indica que: *A nivel conceptual, el cine es el arte de la expresión a través de imágenes en movimiento* (Zubiaur Carreño, 2008, pág. 31) y a nivel social, es un medio de comunicación reconocido mundialmente.

De acuerdo con Zubiaur, este menciona que:

...el cine tiene varias facetas inseparablemente unidas; es espectáculo, arte y medio de comunicación e ideologización...porque cumple con tres funciones informar/formar, lo que transmite una

ideología o comunicación de ideas y una ideología, que es la transmisión de ideas para convencer al espectador; sensibilizar, lo que conduce al arte; y entretener: esta función exige espectáculo y da lugar a una compleja estructura industrial (Zubiaur Carreño, 2008, pág. 34).

Por esta razón, en él recae una importante carga sociocultural, ya que a través del cine se transmiten valores, juicios, estereotipos, ideales, entre otros aspectos. Esto explica el éxito descomunal de las producciones comerciales frente a las independientes. En este sentido, el autor anteriormente citado señala que:

...las grandes salas y cadenas de cines lógicamente le dan prioridad a la vertiente comercial y optan por aquellas producciones que les garantizan unos mayores ingresos. Otro tanto hacen los pequeños cines, aunque no podemos olvidar que existen pequeñas salas e iniciativas que, aun siendo privadas, ofrecen una programación fuera de los estándares establecidos, apostando por producciones independientes, educando al espectador y resistiendo heroicamente los embates del mercado (Camacho Ruíz, 2021, pág. 164).

La exhibición cinematográfica alternativa se presenta como un campo productivo para la gestión cultural, ya que responde a la necesidad de crear espacios de circulación para contenidos fílmicos que, por su carácter independiente, experimental o socialmente comprometido, quedan excluidos del circuito comercial dominado por grandes cadenas.

Desde esta perspectiva, él y la gestora cultural actúa como un agente clave que, según la Dra. Maass, debe contar con habilidades tanto individuales como sociales, entre ellas el diseño de estrategias culturales, el liderazgo comunitario y el

conocimiento técnico y simbólico de los medios. A su vez, Mariscal Orozco enfatiza que la gestión cultural articula saberes interdisciplinarios para intervenir en organizaciones sociales a través de la planeación y evaluación de acciones culturales, como lo sería la creación o sostenimiento de salas independientes, cineclubes o festivales.

Por su parte, Camacho Ruiz, destaca que estas iniciativas se desarrollan frecuentemente en el ámbito asociativo y bajo una lógica no comercial, centrada en la calidad del contenido, la innovación temática y la formación de públicos críticos. En este sentido, la labor del gestor cultural no solo implica programar cine alternativo, sino también incidir en la transformación del ecosistema audiovisual local, resistiendo a los imperativos del mercado, las lógicas de la cultura masiva y las condiciones desiguales de distribución que aún persisten en el panorama cinematográfico mexicano.

Así, la exhibición alternativa no es solo un espacio de difusión, sino también un acto de mediación cultural, educativo y político que fortalece el acceso diverso y equitativo al cine como arte, medio de comunicación y expresión ideológica, como lo plantea Zubiaur.

1.3.6. Generación de pantallas alternativas

De acuerdo con la Dra. Ana Rosas Mantecón, se observan diversas formas mediante las cuales las personas acceden al cine. Detalla que, *además de las cadenas de exhibición comercial se encuentran cinetecas, cineclubes y salas independientes que conforman una exhibición alternativa* (Rosas Mantecón, Butacas, plataformas y asfalto. Nuevas miradas del cine mexicano, 2019, pág. 41). De acuerdo a la aclaración

anterior, se puede destacar el concepto de exhibición alternativa como una manera diferente de aproximación al fenómeno cinematográfico, claramente diferenciada del modelo comercial, el cual en México está ampliamente monopolizado por las grandes cadenas de exhibición, antes mencionadas.

La exhibición alternativa va más allá del espacio o foro en el que se lleva a cabo tal actividad; sino que además comprende que las narrativas y propuestas temáticas sean diferentes al cine comercial en cuanto a contenido, musicalización y público dirigido. En específico, se abordan tipologías de cine poco convencional, tales como: cine independiente, cine de culto, cine de autor, cine documental y cine de arte, entre otros. Estas propuestas hacen frente a las grandes producciones, por lo cual a continuación se mencionan las características que los distinguen del cine comercial.

A) El cine independiente es un término cinematográfico que se refiere a aquellas películas producidas con bajo presupuesto, alejadas de los estándares convencionales de las películas comerciales. Es por tal condición presupuestal que tienen mayor libertad para abordar temáticas con contenidos sustanciales, incluso locales, como es el caso de los documentales que nos abren el panorama a nuevas formas de vida, nos cuentan historias locales e incluso manifiestan controversias políticas y sociales.

Otra de las características del cine independiente es que permite experimentar con el formato narrativo, es por ello que estas obras han presentado temas y han utilizado técnicas antitéticas a las de las películas comerciales convencionales, explorando temas e imágenes tabú o pueden ser de naturaleza abstracta, pueden utilizar imágenes del mundo real descontextualizándolas, dándoles un significado diferente (Konigsberg, 2004).

- B) El cine de culto es un término que se le asigna a ciertas películas que, aunque no están marginadas de la posibilidad comercial ya que puede contar con un vasto recurso económico o con actores de fama internacional, se caracterizan por tener baja audiencia al momento de su estreno y en algunas ocasiones recibe malas críticas del público y de los especialistas. Sin embargo, al correr de los años, estas van adquiriendo nuevas estimaciones con respecto a su temática, perspectiva, actuación, guion, montaje, diseño, ambientación o incluso la música que acompaña la escenificación, entre otros aspectos, que establecen una revalorización de la obra (Konigsberg, 2004).
- C) El cine de documental, es un género cinematográfico que se caracteriza por retratar la realidad, su propósito es presentar hechos sobre un evento o situación determinada con el fin de informar a la audiencia, ofreciéndole al espectador testimonios fehacientes a través de la investigación, documentación o incluso la implementación de entrevistas realizadas a personas que atestiguan la veracidad de los hechos con la intención de brindarle al público una visión lo más objetiva posible sobre la realidad (Konigsberg, 2004).
- D) El cine de autor, este tipo de cine hace referencia a las producciones filmadas por un director con un estilo muy particular, el cual lo distingue de otras producciones realizadas por sus pares. En su obra el director plasma su visión a través de un lenguaje personal y narrativa propia (Poggi, 2022).
- E) El cine de arte, el término identifica a las películas con intenciones artísticas, elaboradas con presupuestos mínimos, pero de gran originalidad técnica con énfasis en la realidad social y psicológica, priorizando la estética ocupándose detalladamente en la composición visual mediante la fotografía, la iluminación,

el color y la composición de planos; además sus narrativas se atreven a experimentar con cuestiones abstractas (Konigsberg, 2004).

Este tipo de cine no está exento de tratar cualquier género conocido en el campo cinematográfico que pueden ser: acción, aventura, suspenso, ciencia ficción, fantasía, comedia, terror, romance, documental, musicales, etc. de igual forma se clasifican por la audiencia a la que se dirige (infantil, juvenil, adulto o familiares) o por el formato que manejan.

Para efectos operativos durante las prácticas profesionales nos ceñimos al concepto de exhibición alternativa, haciendo énfasis en las maneras diferentes de acceder y comprender el cine frente a los procesos industriales que se relacionan con la cultura de masas y consumo tradicional, el acceso en espacios no urbanizados y las temáticas diferentes que hacen énfasis en aspectos socioculturales que devienen en un consumo alternativo. Por ello la exhibición alternativa es el concepto eje de la acción de generar más espacios para las proyecciones como se realiza en Cinema Underground Paradise.

1.4. Cinema Underground Paradise como caso de estudio Exhibición alternativa

En este apartado, se describen los procesos de diseño e implementación de acción cultural, como lo menciona Mariscal, o bien, el modelo de gestión, como menciona Margarita Maass, conceptos abordados en el capítulo anterior, que caracterizan el

trabajo cultural de Cinema Underground Paradise en el cumplimiento de sus metas y objetivos.

1.4.1 Antecedentes de exhibición alternativa en México

Como se ha mencionado anteriormente, la exhibición alternativa cinematográfica se refiere a espacios y/o festivales que buscan ofrecer propuestas nuevas, experimentales o fuera de lo convencional, desafiando los modelos de distribución impuestos por las grandes cadenas comerciales. Estas iniciativas promueven la democratización del acceso al cine y dan visibilidad a producciones de cine independiente, cine de autor, cine documental y cine experimental o de otros géneros y culturas que son menos accesibles o que no están bien representados en el circuito comercial. Su objetivo principal es destacar temáticas de interés local y fortalecer la diversidad cultural en la oferta audiovisual (Rosas Mantecón, Butacas, plataformas y asfalto. Nuevas miradas del cine mexicano, 2019).

La antropóloga Ana Rosas Mantecón menciona el surgimiento de espacios dedicados a la exhibición cinematográfica alternativa, como salas independientes, cineclubes, cines comunitarios o centros culturales multidisciplinarios, entre otros. Estos espacios, en su mayoría, son impulsados gracias a recursos públicos provenientes de las políticas culturales (Rosas Mantecón, Butacas, plataformas y asfalto. Nuevas miradas del cine mexicano, 2019). La estrecha relación entre los cineclubes y la exhibición alternativa se debe a que estos representan una de las formas más distintivas de este tipo de distribución y exhibición cinematográfica; ya que tanto en sus propuestas metodológicas como al público que van dirigidos son especialmente focalizados a sectores muy particulares o selectos.

La metodología con la que operan se centra en el papel activo de los espectadores, porque no solo se limitan a la visualización de la una película, sino que también fomentan el análisis de la obra cinematográfica a través de la participación en debates y discusiones, generando un espacio de intercambio cultural y educativo que se alinea con el enfoque de la exhibición alternativa, la cual busca ofrecer un cine más reflexivo y comprometido, involucrando a la audiencia de manera más profunda en comparación con las cadenas comerciales (Rodríguez Álvarez, 2019).

Desde la llegada del cine a México, poco antes de iniciar el siglo XX, la idea de cineclub se comienza a proyectar con la agrupación de personas para ver películas sobre temas de su interés y posteriormente se fueron sumando aficionados del séptimo arte. Aunque en sus inicios el término se asociaba con clubes de élite social, hacia 1930 el periodista y escritor Carlos Noriega Hope amplió su significado, al vincularlo con una tarea que no solo implicaba el disfrute del cine, sino también su conocimiento, apreciación y el fomento de una verdadera cultura cinematográfica (Rodríguez Álvarez, 2019).

Actualmente existen 322 cineclubes registrados en la Red de Cineclubes de PROCINECDMX. La mayoría de ellos se encuentran ubicados en el centro y norte de la ciudad, lo que refleja una posible falta de atención hacia la población del sureste. Estos cineclubes operan en distintas modalidades: desde la presencial hasta la virtual, incluyendo formatos mixtos e itinerantes. A esta lista se suma el proyecto de Gestión Cultural y Exhibición Cinematográfica en Tláhuac inscrito como Espacio de proyección Underground Paradise (PROCINECDMX, 2024).

1.4.2. Ejemplos de exhibición alternativa en espacios y festivales: FECIBA, MOMOXCO, Voces contra el silencio, Ambulante, Cinema Underground Paradise.

En México, existen diversos festivales y espacios de exhibición alternativa que han surgido en los últimos años, que brindan una plataforma para cineastas cuyo material está fuera de los intereses de la programación comercial convencional.

Muchos de estos proyectos comparten principios con los cineclubes, al fomentar la participación del público y promover un cine con enfoque social, educativo o cultural. Entre ellos destacan FECIBA, MOMOXCO, Contra el Silencio Todas las Voces, Ambulante y Cinema Underground Paradise.

Para comenzar, uno de los proyectos alternativo lo representa FECIBA, también conocido como el Festival de Cine de Barrio, que promueve el acceso al cine como una herramienta de reflexión y denuncia social. Su programación se enfoca en cine independiente y de autor, abordando temas como la pobreza, la migración, la discriminación y la identidad.

Desde su perspectiva, *"ir al cine es un acto social; las películas pueden ser una herramienta de detonación de los diálogos necesarios para encaminar los cuestionamientos propios de los barrios y buscar soluciones a problemas comunes, o reencontrar el valor de las tradiciones y prácticas que solo se encuentran en estos territorios"* (FECIBA, S.F.). Desde su primera edición en 2019 en el municipio de ciudad Nezahualcóyotl, estado de México, se ha consolidado como un espacio para cineastas emergentes y el intercambio cultural con las comunidades.

Siguiendo con los ejemplos, otro más lo representa MOMOXCO, que es un festival de cine y video comunitario (FECyVCOM) que nació en 2021, durante la pandemia por Covid 19, por lo que su primera edición fue virtual. Este se enfoca en exhibir obras cinematográficas locales, nacionales e internacionales fuera del circuito comercial.

Su objetivo es crear un espacio digno para la proyección, difusión y fortalecimiento del cine independiente, con una programación diversa que incluye cortos y largometrajes. Da especial importancia a géneros y temáticas poco exploradas por los medios convencionales. MOMOXCO se ha convertido en un punto de encuentro para cineastas, críticos y audiencias que buscan propuestas arriesgadas y experimentales. Además, ofrece talleres y mesas de discusión que enriquecen la experiencia del público (FECyVCOM, s.f.).

Uno más lo representa Voces contra el Silencio. Video Independiente A.C. Esta es una asociación civil fundada en el año 2000 que promueve el cine documental como herramienta para visibilizar a personas y comunidades marginadas por los discursos dominantes. Su enfoque gira en torno a los derechos humanos, con el fin de generar conciencia y acción frente a las injusticias sociales en México y América Latina. El proyecto ha ampliado sus formas de exhibición, utilizando espacios tanto convencionales como alternativos: festivales, cine comunitario, plataformas digitales, cine-foros e instituciones educativas.

Así, ha construido una plataforma para cineastas que abordan temas como la violencia, las migraciones y las luchas sociales desde una perspectiva crítica. Más que una muestra de cine es un espacio que impulsa el diálogo y el cambio social a través del lenguaje audiovisual (Silencio, s.f.).

También se encuentra la propuesta denominada Ambulante; la cual es una organización no lucrativa fundada en el año 2005, dedicada a la exhibición de cine documental, donde se ha posicionado como uno de los proyectos más relevantes de México en su campo, destacado por llevar cine a comunidades alejadas de los circuitos tradicionales. Su misión es generar espacios de encuentro y acción colectiva

a través del cine, impulsando una mirada crítica sobre distintas problemáticas sociales. Aunque promueve cine documental de todo el mundo, pone especial atención en producciones latinoamericanas.

A diferencia de los festivales convencionales, Ambulante se define por su carácter itinerante, llegando a pueblos y zonas rurales donde el acceso al cine es limitado. Esta labor convierte al cine en una herramienta de transformación social y educativa. Además, sirve como plataforma para cineastas que abordan temas como la identidad, la política y el medioambiente (Ambulante, s.f.).

Por último, abordamos el caso de Cinema Underground Paradise; este es un espacio dedicado a la proyección de cine alternativo, experimental, documental, de autor y de culto. Este tipo de cine, usualmente excluido de las grandes salas comerciales, encuentra aquí un lugar para su exhibición. El enfoque del espacio es ofrecer una experiencia cinematográfica distinta, que involucra la participación activa del público a través de debates, performances, instalaciones o sesiones interactivas. Esta propuesta busca romper las barreras entre el cine y otras formas de arte, promoviendo la interacción entre espectadores y obras. Es un lugar pensado para quienes desean vivir el cine más allá de lo comercial, explorando propuestas arriesgadas, vanguardistas y profundamente expresivas (Corona Cervantes J. A., 2025).

La exhibición alternativa en festivales y espacios como FECIBA, MOMOXCO, Voces contra el Silencio, Ambulante y Cinema Underground Paradise demuestra cómo el cine puede ampliar los horizontes culturales y sociales. Estos espacios no solo permiten que el cine de autor, el cine independiente y el cine social lleguen a audiencias que de otro modo no tendrían acceso a ellos, sino que también fomentan

una reflexión profunda sobre el papel del cine en la sociedad y su potencial como herramienta de transformación y reflejo de las múltiples realidades que conforman nuestro territorio.

1.4.3. Contexto del proyecto de exhibición Cinema Underground Paradise

Cinema Underground Paradise se configura como un espacio cultural que forma parte de una red de exhibición alternativa cinematográfica a nivel nacional. Su proyecto Gestión Cultural y Exhibición Cinematográfica en Tláhuac tiene como objetivo principal planificar, programar y ejecutar actividades culturales gratuitas, con el fin de fortalecer los derechos culturales en la Ciudad de México. Entre sus objetivos específicos se encuentran:

a) Contribuir a la alfabetización audiovisual en Tláhuac mediante actividades educativas orientadas a la formación de públicos, tales como seminarios, talleres, charlas con realizadores, conferencias, muestras de cine y cine-debate. b) Exhibir, difundir y fomentar el cine mexicano desde una sede fija, ubicada en la alcaldía Tláhuac, Ciudad de México, sin fines de lucro. (Corona Cervantes J. A., s.f.).

Su ubicación se encuentra en el suroriente de la ciudad de México, en el pueblo originario San Francisco Tlaltenco (<https://maps.app.goo.gl/YNnizeDtD6ep8WNn6>), es un elemento clave para comprender los aspectos socioculturales que rodean su participación en el circuito de exhibición alternativo.

La alcaldía Tláhuac se caracteriza por una amplia diversidad cultural, que se manifiesta mediante las prácticas cotidianas de sus habitantes a través de tradiciones, costumbres, leyendas, festividades, gastronomía y biodiversidad. Además, el territorio colinda con las alcaldías de Iztapalapa, Xochimilco, Milpa Alta y municipio de Valle de

Chalco, zonas que de igual forma poseen una riqueza cultural profundamente arraigada. En Tláhuac existen siete pueblos originarios: San Pedro Tláhuac, San Francisco Tlaltenco, San Juan Ixtayopan, San Nicolas Tetelco, Santa Catarina Yecahuitzol, Santiago Zapotitlán y San Andrés Mixquic; los cuales, a pesar del paso del tiempo, reproducen sus patrimonios materiales e inmateriales.

En el sur del territorio se encuentran zonas chinamperas que forman parte del polígono declarado Patrimonio Natural y Cultural de la Humanidad por la UNESCO en 1987. Entre sus celebraciones más difundidas se encuentran los carnavales, las fiestas patronales y el Día de Muertos en Mixquic. Cada una de estas actividades refleja la organización comunitaria y la participación de sus habitantes (Tláhuac, 2021).

En relación con lo anterior, puede observarse que Cinema Underground Paradise participa activamente en la dinámica social del territorio en el que se encuentra, como un espacio de recreación y encuentro que contribuye al fortalecimiento de las actividades socioculturales que se desarrollan en la región, a través de iniciativas de integración cultural, expresadas principalmente mediante el lenguaje cinematográfico.

1.4.4. Gestión y promoción: ¿Cómo ha sido el pasaje de realizar fiestas de música electrónica a exhibir cine en Tláhuac?

Durante mis prácticas profesionales, tuve la oportunidad de conversar con los dirigentes del proyecto: Jorge Arturo Corona Cervantes, director ejecutivo, y Erick Ruiz Lugo, director artístico. Ambos comentaron que el nombre Underground Paradise fue inspirado por otro colectivo de música electrónica originario de Detroit, Estados Unidos, llamado Underground Resistance UR.

En sus inicios, el proyecto estuvo a cargo de un colectivo de disc jockeys (personas que seleccionan o reproducen música para una audiencia), quienes organizaban eventos de música electrónica en el lugar. Sin embargo, debido a diferencias en los intereses personales del equipo, el colectivo se fue desintegrando gradualmente, y los eventos musicales comenzaron a realizarse de forma cada vez más esporádica (Corona Cervantes J. A., 2025).

Con la disminución de los eventos musicales, surgió la oportunidad de redirigir el proyecto hacia nuevas formas de expresión cultural. La idea de incursionar en la exhibición cinematográfica nació a partir de una especialización promovida por el Fideicomiso para la Promoción del Cine en la Ciudad de México (PROCINE), que ofreció una serie de talleres formativos bajo el título *Formación para promotores de cineclub*. Esta iniciativa tuvo como objetivo *...dotar o complementar los conocimientos a las y los cineclubes, promotores y gestores culturales para que funjan como formadores de públicos para el cine mexicano en la Ciudad de México a través de sus actividades en los espacios alternativos de exhibición cinematográfica* (PROCINE, s.f.)

A partir del taller de Formación para Promotores de Cineclub, Arturo y Erick tuvieron la oportunidad de adquirir herramientas clave para desarrollar un proyecto de exhibición cinematográfica. Durante el curso, se formaron de estrategias para gestionar recursos destinados a iniciativas culturales enfocadas en la promoción del cine mexicano.

Entre las temáticas abordadas se incluyeron: cómo realizar un diagnóstico del entorno y planificar actividades, técnicas de difusión a través de medios digitales, propuestas para programar ciclos de cine, herramientas de análisis cinematográfico,

dinámicas para llevar a cabo cine-debates, requerimientos técnicos para las proyecciones, aspectos legales vinculados a la exhibición, así como nociones generales sobre la historia del cine, entre otros temas.

La participación de los dirigentes de Cinema Underground Paradise en el taller de Formación para promotores de cineclub, marcó un momento clave en la trayectoria del proyecto. Los conocimientos adquiridos sobre gestión y promoción cultural ampliaron su panorama dentro de la escena artística local, permitiéndoles reorientar su labor hacia la exhibición alternativa de cine. Esta nueva perspectiva transformó la visión del espacio, enriqueciéndolo con una oferta cultural más diversa y comprometida con la formación de públicos y la difusión del cine mexicano.

1.4.5. Apoyos institucionales: PROCINE e IMCINE con el programa FOCINE.

Como se mencionó anteriormente, las políticas culturales juegan un papel clave en la creación de programas que favorecen la actividad cultural. En el ámbito cinematográfico, PROCINE e IMCINE son ejemplos de instituciones que impulsan y promueven la producción, distribución, exhibición y conservación del cine. Durante el periodo de gobierno de 2018-2024, el equipo de Cinema Underground Paradise gestionó recursos a través de estas instituciones, con el proyecto Gestión Cultural y Exhibición Cinematográfica en Tláhuac.

A partir de esta apertura, en 2021, Cinema Underground Paradise recibió apoyo económico del Fideicomiso para la Promoción y Desarrollo del Cine Mexicano en la Ciudad de México (PROCINE CDMX) en la modalidad de “Apoyo para equipamiento y difusión de espacios culturales que promuevan y difundan el cine mexicano en la Ciudad de México (cineclubes y unidades habitacionales en la Ciudad

de México)” por la cantidad de \$50,000 (PROCINE, s.f.). Además, la institución facilitó licencias de exhibición, particularmente de la Entidad de gestión de derechos de los productores audiovisuales, sociedad de gestión colectiva (EGEDA MÉXICO S.G.C.)

En 2022, el proyecto también fue beneficiado por el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), a través de su programa de Fomento al Cine Mexicano (FOCINE, en su modalidad de “Apoyo para equipar y/o acondicionar espacios y proyectos de exhibición cinematográfica” (IMCINE, s.f).

Ambas aportaciones impulsaron el crecimiento y fortalecimiento de Cinema Underground Paradise, distribuyéndose los recursos de la siguiente manera:

Tabla 1. Insumos y materiales utilizados en el proyecto

Rubros	Conceptos
Equipo	• 2 proyectores de 4,000 lúmenes, Infocus • 1 pantalla de 150" • 3 mezcladoras de audio • 4 monitores de audio marca Electro Voice • 2 subwoofer • 1 computadora con capacidad de edición de video • 6 micrófonos Shure • 6 stands para micrófono • Extintor y botiquín de primeros auxilios • 4 cámaras de foto y video, Nikon y Sony • 3 luces led con atril
Mobiliario	• 50 sillas de escritorio • 2 mesas plegables • 2 cafeteras • 1 Palomera • 2 carpas para exterior
Acondicionamiento de espacios	• Estructura para estacionar bicicletas • Cabina para radio difusión • 4 baños, 2 de hombres y 2 de mujeres • Barra para dulcería • Pantalla para exterior • Marquesita cinematográfica

Elaboración propia. Tomado de (Corona Cervantes J. A., s.f.)

La concurrencia de estos rubros permitió el desarrollo de las actividades de Cinema Underground Paradise en dos áreas de proyección. Una de ellas en un salón techado con capacidad para 50 personas. La segunda, en un espacio al aire libre, con capacidad para 150 asistentes, cuya configuración permite una experiencia más cómoda y relajada, en este formato el público puede contemplar la película desde una silla, un taburete, un tapete, un sillón inflable o recostado en el césped, lo cual favorece la convivencia y disfrute entre grupos grandes. En cualquier caso, ambas opciones cuentan con el equipo técnico necesario para llevar a cabo la exhibición cinematográfica de manera profesional y segura.

Actualmente, *Cinema Underground Paradise* mantiene la gestión de recursos para dar continuidad a la exhibición cinematográfica alternativa a través del proyecto Gestión Cultural y Exhibición Cinematográfica en Tláhuac y de la creación del Festival de Cine Miradas Alternativas MX, que este año va por su 4 edición. El proyecto continúa ofreciendo funciones con un enfoque social y cultural, sin costo alguno para los asistentes. Esta iniciativa permite que más personas tengan acceso a producciones cinematográficas que de otro modo no llegarían a sus comunidades, promoviendo la inclusión cultural y la reflexión sobre temas sociales a través del cine.

1.5. Logros y aportaciones

En el presente apartado se detallan las actividades realizadas durante las prácticas profesionales. A través de esta descripción, se ponen de manifiesto los logros obtenidos y las aportaciones realizadas en el marco del programa Gestión Cultural y Exhibición Cinematográfica en Tláhuac, desarrollado por Cinema Underground Paradise. Estos logros y contribuciones representan un avance significativo en mi

formación como profesional de la Licenciatura en Arte y Patrimonio Cultural de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM), ya que fortalecen la relación entre la teoría adquirida en el aula y su aplicación práctica en un contexto real.

1.5.1. Estrategias de difusión y promoción cultural

Durante el periodo de prácticas profesionales en el programa Gestión Cultural y Exhibición Cinematográfica en Tláhuac, impulsado por Cinema Underground Paradise, desempeñé diversas actividades enfocadas en la difusión de la programación cinematográfica y la promoción cultural. Estas acciones no solo fueron fundamentales para dar visibilidad a las funciones gratuitas dentro de la comunidad, sino que también representaron una experiencia formativa significativa como profesional en formación dentro del campo de la gestión cultural.

Una de las estrategias clave fue la elaboración de carteles digitales, tarea que se realizaba semanalmente en reuniones operativas encabezadas por el director ejecutivo del programa, Jorge Arturo Corona Cervantes. En estas sesiones se definían los contenidos visuales y textuales de la programación semanal. El diseño base era responsabilidad del director artístico Erick Ruiz Lugo, quien facilitaba una nueva plantilla mensual. A partir de esta base gráfica, yo me encargaba de realizar ajustes en la plataforma digital Canva para incluir la información específica de cada película programada, tomando en cuenta siempre la presencia de logotipos institucionales como los de PROCINE y EMCINE, en atención a los criterios de visibilidad de los apoyos culturales. Además, seleccionaba imágenes representativas de la película.

Una vez realizados los carteles digitales, se me encomendaba programar las publicaciones digitales cada martes mediante la plataforma Meta Business Suite, la cual estaba conectada a las cuentas de Facebook e Instagram de Cinema Underground Paradise. Esta labor incluía un texto (copy) que contenía una breve reseña de la película, los datos técnicos relevantes (nombre del director o directora, año, lugar de origen y duración), así como el horario y día de la función. Se destacaba con claridad la gratuidad de la proyección, elemento esencial que caracteriza la exhibición alternativa con apoyos gubernamentales. Además de incluir hashtags estratégicos para aumentar el alcance de las publicaciones. La estrategia de contenido se dividía en dos niveles: por un lado, una publicación mensual con toda la programación del mes, y por otro, publicaciones semanales específicas para las funciones de jueves y viernes.

Además de las publicaciones digitales, los días lunes realizaba la actualización de la marquesita cinematográfica instalada en la entrada del espacio físico de Cinema Underground Paradise, donde mi tarea era colocar los títulos y horarios de las películas en turno. Esta marquesita funcionaba como un punto de encuentro visual con los visitantes y transeúntes del espacio, y su presencia reforzaba la difusión local, lo que contribuía a una mayor visibilidad y recordación de las funciones dentro del entorno comunitario.

De manera complementaria, participé en la producción de materiales audiovisuales que reforzaran la promoción cultural. Estos videos abordaban temas como la programación semanal, los talleres ofrecidos por el proyecto, así como promociones especiales en la barra de alimentos y la dulcería del espacio. Para su realización se seguían procesos básicos de producción: en la etapa de preproducción

se definía el guion, la duración del video y los elementos visuales requeridos; durante el rodaje se capturaban las imágenes necesarias utilizando teléfonos móviles con buena calidad de grabación; finalmente, en la posproducción se editaban los materiales con la aplicación CapCut, agregando subtítulos, música libre de derechos y transiciones visuales. Estos videos eran publicados tanto en Facebook como en Instagram, y en ocasiones se utilizaba publicidad pagada para lograr mayor alcance dentro del público objetivo.

La experiencia descrita en la elaboración y difusión de contenidos digitales para Cinema Underground Paradise refleja claramente el perfil del gestor cultural planteado por Maass, especialmente en lo referente a la integración de las TIC en la tarea cultural, la capacidad de generar procesos de estimulación y la comunicación asertiva.

Mi labor implicó el diseño de estrategias de difusión que fortalecieran la identidad del proyecto, cumpliendo así con el enfoque interdisciplinar que Mariscal Orozco destaca como esencial para la gestión cultural. El uso de herramientas digitales como Canva, Meta Business Suite y CapCut, así como la producción de materiales audiovisuales, evidencia un conocimiento aplicado que responde tanto al nivel individual como social del gestor cultural. Asimismo, el compromiso con la gratuidad, la visibilidad de apoyos institucionales y la diversidad de contenidos promovidos demuestra una práctica situada en las políticas culturales. ecología simbólica y la inclusión, presentes en algunos modelos de gestión cultural.

La importancia de las estrategias de difusión y promoción se pueden revisar en los marcos teóricos estudiados anteriormente. Recordemos que la doctora Margarita Maass Moreno, señala que la comunicación cultural es un eje transversal

en todo proceso de gestión cultural, ya que permite mediar entre las propuestas artísticas y los públicos diversos. Las acciones de difusión realizadas durante las prácticas responden precisamente a esta necesidad de traducir los contenidos culturales en mensajes claros, atractivos y accesibles para la comunidad. Asimismo, desde los enfoques propuestos por Mariscal Orozco (Mariscal Orozco, 2019), se reconoce que la gestión cultural en América Latina implica un ejercicio creativo y contextualizado, en el que los gestores deben adaptarse a los recursos disponibles y a las realidades locales para lograr una apropiación cultural efectiva.

En el Atlas del Cineclub (Rodríguez Álvarez, 2019), se menciona la importancia de diseñar estrategias de comunicación acordes a las características del cine comunitario y alternativo, destacando el papel de las redes sociales como espacios de construcción de comunidad y participación. En este sentido, la experiencia práctica adquirida en Cinema Underground Paradise reafirma la relevancia de integrar herramientas digitales y físicas como la marquesita cinematográfica al servicio de la promoción del cine como derecho cultural.

1.5.2. Exhibición permanente en Cinema Underground Paradise

Otro elemento indispensable dentro del proceso de la exhibición cinematográfica es la programación de la cartelera, entendida como la selección y organización estratégica de películas para su proyección en cines o festivales. Esta tarea no solo responde a criterios artísticos, sino también a una planificación orientada a satisfacer a un público específico, optimizando horarios y combinando géneros y estilos para ofrecer una experiencia coherente y atractiva (Camacho Ruíz, 2021).

La programación realizada en Cinema Underground Paradise durante el periodo del 15 de junio al 15 de diciembre, se desarrolló de manera mensual,

siguiendo una planificación constante que permitió mantener una oferta cinematográfica coherente, diversa y atractiva. Las funciones se llevaron a cabo de forma regular los días jueves y viernes en un horario de 19:00 a 21:00 horas.

Dependiendo de la duración de las películas, ya fueran cortometrajes o largometrajes, y del interés temático, en algunas ocasiones se realizó una única función de largometraje por día, mientras que en otras ocasiones se programaron más de 2 funciones consecutivas, brindando al público la oportunidad de disfrutar de una experiencia cinematográfica más extensa.

La metodología de trabajo semanal fue fundamental para asegurar la calidad de las funciones. El proceso comenzaba cada lunes con la gestión de la película. Esta etapa implicaba contactar a las instituciones responsables, ya fueran distribuidoras, festivales o realizadores para obtener el material en formato digital o físico, según se requiriera. Esta labor era crucial para garantizar la disponibilidad y la calidad del contenido a proyectar.

Los martes se destinaban a la investigación de la obra programada, donde el trabajo incluía una revisión del lenguaje cinematográfico, analizando técnicas empleadas, elementos estéticos destacados, así como el contexto sociocultural en el que fue realizada la película. Se indagaba también sobre el lugar de origen de la obra, su director o directora, y las temáticas abordadas, con el fin de enriquecer la experiencia del público y fomentar el diálogo crítico posterior a la proyección.

De igual manera, se realizaba el trabajo el diseño de carteles y se programaban las publicaciones con la descripción de las funciones correspondientes al jueves y viernes. Este cronograma permitía mantener una comunicación constante con la comunidad y generar expectativa sobre la programación de cada semana.

El día de la función, un par de horas antes del inicio, mi tarea consistía en revisar minuciosamente todos los aspectos logísticos: conexión de bocinas, consola y micrófono, prueba de audio, verificación del proyector, disposición de la pantalla, acomodo de sillas y preparación del archivo o disco a proyectar. Esta etapa era crucial para evitar contratiempos técnicos durante la exhibición.

Durante las funciones, mi participación abarcaba múltiples tareas que iban desde recibir a los asistentes y llevar la bitácora de asistencia, hasta atender la barra de alimentos y dulcería. También me encargaba de documentar la función mediante evidencias fotográficas, necesarias para respaldar el trabajo de exhibición ante las instituciones y entidades colaboradoras como para generar material de difusión para las redes sociales. Al término de cada función, participaba activamente en el cine-debate, ofreciendo aportaciones críticas relacionadas con los aspectos cinematográficos y temáticos de la obra, contribuyendo a la apertura del diálogo y reflexión con el público.

La programación de Cinema Underground Paradise, se llevó a cabo gracias a las vinculaciones y colaboraciones con diversas instituciones, festivales y colectivos cinematográficos. Entre ellos destacan PROCINE, IMCINE, el Festival de Cine y Video Comunitario MOMOXCO, la Gira FICUNAM 2024, Ambulante, la Muestra Fílmica ENAC 2024, Grieta Cine y Cine en Trance, entre otros.

Esta estrategia permitió el acceso a una amplia variedad de contenidos que enriquecieron la programación, abordando temáticas de cine independiente, experimental y documental. Las proyecciones incluyeron una mezcla de cine nacional e internacional, con un enfoque en la exploración de lenguajes cinematográficos innovadores y la representación de realidades sociales y culturales.

Entre los ciclos proyectados se encuentran Proud of You, enfocado en identidades y orgullo LGBTQ+ y ¡Hola Corea!, dedicado a la cinematografía contemporánea de Corea del Sur. También se abordaron ejes temáticos como el cine documental de corte social y político, con películas centradas en la resistencia, la justicia social y la memoria histórica; el cine experimental y de vanguardia, con propuestas que exploraron nuevas formas narrativas y expresivas; y el cine comunitario y de pueblos originarios, que visibilizó historias de comunidades marginadas y destacó la riqueza de sus identidades culturales.

Además de la oferta cinematográfica, se programaron otras actividades relacionadas con la cultura y el arte, como el evento musical de DJ Cheznobodyrecords, la exposición fotográfica *¡La magia oculta de lo cotidiano!* del colectivo Comuna de Calle, una caminata fotográfica en el pueblo originario de Tlaltenco, el taller presencial de pintura *Paint & Drinks*, el curso en línea *Queer Horror: la representación LGTBIQ+ en el cine de terror*, Taller presencial *Apreciación del fenómeno cinematográfico* (en colaboración con el Festival MOMOXCO), un cine-performance a cargo de Nabukodonozor y el evento de rap batallas escritas *Génesis de la guerra*.

La programación que ofreció Cinema Underground Paradise durante este periodo, reflejó tanto el compromiso del espacio con la exhibición alternativa como mis aportaciones profesionales como egresada de la carrera en Arte y Patrimonio Cultural de la UACM. Aplicando conocimientos en gestión cultural, análisis crítico y mediación artística, contribuí al diseño de una cartelera diversa, con temáticas sociales y culturales relevantes. Mi labor incluyó la curaduría de ciclos, organización de cine-debates y vinculación con instituciones y colectivos, promoviendo el cine

como herramienta de reflexión y transformación comunitaria. Esta experiencia consolidó mi perfil interdisciplinario, orientado al trabajo cultural con impacto social.

1.5.3. Festival de Cine Miradas Alternativas MX tercera edición

El Festival de Cine Miradas Alternativas MX Tercera Edición, es una propuesta cultural que se desarrolló en paralelo a las actividades del Cinema Underground Paradise, ofreciendo un espacio de exposición de producciones fílmicas que presentan nuevas perspectivas frente a las narrativas convencionales del cine mexicano. Esta edición se llevó a cabo del 13 al 26 de octubre del 2024, con el objetivo democratizar la oferta cinematográfica particularmente en la exhibición de cine mexicano en el territorio suroriente de la Ciudad de México (PROCINE, s.f.).

Al igual que Cinema Underground Paradise, el Festival de Cine Miradas Alternativas MX, fue posible gracias al apoyo del programa Fomento al Cine Mexicano (FOCINE) del Instituto Mexicano de Cinematografía, en la categoría de apoyo a programas de exhibición de cine mexicano, este financiamiento se ocupó para cubrir el total de materiales, consumibles, difusión, equipo, mobiliario y recursos humanos necesarios para llevar a cabo las actividades.

Uno de los primeros pasos fue la conformación de un equipo operativo, del cual formé parte, que se encargó de definir los lineamientos de la convocatoria, instrumento mediante el cual se establecieron las bases, requisitos y plazos para participar en esta iniciativa cultural. La convocatoria estuvo dirigida a realizadores nacionales y extranjeros con cortos, medios o largometrajes de cualquier año de producción, cuyas obras abordaran la identidad, representación, problemáticas o vivencias de personas que habitan los barrios y nuevos centros urbanos de la Ciudad de México, con énfasis en el territorio donde se celebra el festival.

El periodo de recepción de propuestas audiovisuales fue del 8 de julio al 15 de septiembre de 2024, recibiendo un total de 210 películas, provenientes tanto del país como del extranjero. Tras el cierre de la convocatoria, se inició la etapa de selección, donde se revisó que cada propuesta cumpliera con los requisitos de contenido, calidad y criterios administrativos, dando como resultado 63 trabajos seleccionados. Además, se abrió una convocatoria interna para voluntariado, con la participación de cuatro personas que apoyaron en el área operativa.

En cuanto a la programación, esta fue cuidadosamente curada por el equipo operativo que procedió a organizar los materiales según género, enfoque artístico, duración, público objetivo y afinidad con las sedes. Además de esta curaduría, también se llevó a cabo la gestión correspondiente de pago por función de exhibición para tener los derechos de algunas películas como *Valentina* o *la serenidad* proyectada en la inauguración del festival, mientras que *El Eco* y *La mujer de estrellas* y *montañas* se integraron en distintas temáticas dentro de la programación del festival.

El programa abordó una amplia diversidad de temáticas sociales, culturales y emocionales. Se exploraron las infancias, juventudes y multiplicidad de identidades, con énfasis en la comunidad LGBTIQ+ y las historias de mujeres. También se destacaron experiencias sensoriales, vínculos afectivos, relaciones comunitarias y dramas psicosociales. Otros ejes incluyeron la preservación de tradiciones, la conexión con los territorios y el cine de terror desde una perspectiva mexicana. En conjunto, las proyecciones invitaron a la reflexión sobre la identidad, la pertenencia y la resistencia.

La difusión tanto de la convocatoria como de la programación se realizó a través de las redes sociales de Cinema Underground Paradise, la tercera edición del

Festival Miradas Alternativas MX, PROCINE y las sedes participantes. Para el desarrollo del material de difusión, el director de diseño se encargó de crear el logotipo y la estructura de los carteles digitales, el programa impreso, los folletos, los stickers, las playeras y las bolsas. Como parte de la estrategia, se solicitó la colaboración de ganadores de ediciones anteriores y de representantes de las sedes participantes para la realización de materiales audiovisuales.

En cada una de las funciones, mi tarea principal fue llevar un control detallado de la asistencia del público. Además, me encargué de capturar material fotográfico y audiovisual de las actividades, procurando documentar los momentos más representativos. Estas imágenes y videos fueron utilizados para crear contenidos dinámicos en redes sociales. Principalmente se diseñaron historias y reels que reflejaran el ambiente del festival, la participación del público y la calidad de las proyecciones. Esta estrategia visual permitió ampliar la difusión del evento en plataformas digitales. Así, se buscó fortalecer la presencia del festival y conectar con nuevas audiencias.

La vinculación con otros espacios fue esencial para llevar a cabo las actividades de difusión y operación del festival de Cine Miradas Alternativas MX, lo que permitió conformar un conjunto de 13 sedes en las que se exhibieron las 63 obras filmicas que integraron la programación oficial.

Como primer paso para conformar esta red de sedes, se recurrió al acercamiento con la comunidad inmediata, el cual se logró gracias al trabajo del director artístico Erick, quien, al ser originario del pueblo de San Francisco Tlaltenco, facilitó el contacto directo con actores locales. Entre ellos se encuentran el párroco de la parroquia del Señor de Mazatepec, donde se realizó la función inaugural,

organizadores de fiestas patronales y carnavales, así como emprendedores y comerciantes de la zona. Esta relación de confianza permitió que el festival se integrara de manera orgánica en el tejido social del pueblo y se sumaran patrocinios locales como Tortillería Carmelita y Cervecería la chela de Tláhuac, entre otros.

Por otro lado, también se fortalecieron los lazos con espacios alternativos que han participado en ediciones anteriores del festival MAMX como Foro Arteria, Originarios, Dadá, Chinampa el Carrizal, Chinampulkes y Cinema Underground Paradise. Estos espacios no solo han fungido como sedes para las proyecciones, sino que también han contribuido activamente a la difusión del festival y a la creación de una red colaborativa que apuesta por la descentralización cultural.

También se realizó la gestión con nuevos sitios culturales ubicados en el suroriente de la Ciudad de México como el auditorio Miguel Ángel Granados Chapa de la Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco, el Museo Yancuic, la Escuela de cine comunitario y fotografía en Iztapalapa Pohualizcalli. Cine Fonda, FARO de Tláhuac y Museo Flor de Chinampas Chinampaxóchitl. Esta última sede se integró al festival gracias a una propuesta personal, ya que fue iniciativa mía establecer contacto y gestionar directamente la vinculación.

2. Conclusiones, sugerencias y recomendaciones

Durante los seis meses en los que realicé las prácticas profesionales en Cinema Underground Paradise, tuve la oportunidad de participar activamente en la gestión cultural y exhibición cinematográfica en Tláhuac. Mi labor incluyó la participación en la realización de ciclos de cine alternativo, la contribución en cine-debates, y el acercamiento con instituciones como IMCINE y PROCINE. A través de estas actividades, pude aplicar los conocimientos teóricos adquiridos en la licenciatura de Arte y Patrimonio Cultural, integrando la teoría con la práctica en un contexto real de gestión cultural.

Esta experiencia me permitió comprender la importancia del papel que desempeña el y la gestora cultural como agente especializado en los “ámbitos de desempeño” y “campos culturales”, incidiendo en la articulación de las políticas culturales, el diseño de proyectos y los procesos de participación comunitaria. Entendiendo que esta tarea implica una profunda comprensión de las dinámicas sociales, políticas y económicas que influyen en la producción y consumo cultural. En este sentido, es primordial la formación y capacitación continua para garantizar una gestión efectiva y adaptada a las necesidades del contexto social.

Por su parte, el proyecto de Gestión cultural y exhibición Cinematográfica en Tláhuac, desarrollado por Cinema Underground Paradise, se alinea con la noción de exhibición alternativa propuesta caracterizada por generar circuitos culturales que respondan a contextos locales y necesidades comunitarias, fuera de la lógica mercantil dominante. Su formato como parte de la red de cineclubs, permite no solo diversificar la oferta audiovisual, sino que también fomenta la construcción de públicos críticos y participativos, claves en la redefinición del consumo cultural desde lo local.

Este proyecto se ha mantenido vigente gracias al constante aprendizaje y la preparación en gestión cultural de sus dirigentes, quienes han adquirido un amplio conocimiento en políticas culturales y en el aprovechamiento de programas institucionales como los que ofrece IMCINE y PROCINE. Estos programas tienen como objetivo descentralizar el acceso a la cultura, promoviendo espacios de exhibición como cineclubes y festivales alternativos.

Para fortalecer su presencia y formalizar su labor como espacio de exhibición alternativa, considero que una buena estrategia de difusión sería desarrollar una página web propia en donde establezcan con claridad y coherencia su identidad, misión, visión y objetivos. Este recurso facilitaría la comunicación con públicos diversos, así como el acceso a su programación y actividades.

Otra sugerencia, sería ampliar la vinculación con instituciones académicas de nivel medio superior y superior cercanas al espacio, estimulando la participación de estudiantes de la zona mediante incentivos que propicien un primer acercamiento de las nuevas generaciones a la oferta cultural que ofrece Cinema Underground Paradise y que a su vez permitan el intercambio de nuevas propuestas culturales.

Por último, se recomienda poner énfasis en la evaluación final del Festival de Cine Miradas Alternativas MX. Si bien, en las primeras sesiones se realizaron valoraciones de las actividades, considero que al final del proyecto hizo falta una reunión con el equipo de gestión donde se concentrara de manera integral la información sobre el desarrollo del festival, incluyendo aspectos cuantitativos como cualitativos. Incluso, se podría invitar a participar en la evaluación a representantes de las sedes donde se llevaron a cabo las proyecciones, con el fin de obtener una retroalimentación más amplia sobre la relevancia, el impacto y la calidad del proyecto.

3. Referencias bibliográficas

- Aguilar Villanueva, L. F. (2010). *Política pública Vol. I*. México, DF.: Siglo XXI Editores.
- Ambulante. (s.f.). *Ambulante*. Obtenido de Ambulante: <https://ambulante.org/>
- Camacho Ruíz, A. (2021). *Manual del gestor cultural: Gestión del cine y las artes visuales*. España: Almazara.
- Corona Cervantes, J. A. (28 de enero de 2025). Cinema Underground Paradise. (R. Cruz Rivas, Entrevistador)
- Corona Cervantes, J. A. (s.f.). *SIRASS*. Obtenido de Gestión cultural y exhibición cinematográfica en Tláhuac: <https://serviciosocial.uacm.edu.mx/cprogramas/15330>
- Ejea Mendoza, T. (2008). La política cultural de México en los últimos años. *Casa del Tiempo*, 1-7.
- FECIBA. (S.F.). *Festival de Cine de Barrio*. Obtenido de Festival de Cine de Barrio: <https://www.feciba.com/>
- FECyVCOM. (s.f.). *Grupo Cultural Contraviento A.C.* Obtenido de Festival de Cine y Video Comunitario Momoxco: <https://www.fecyvcom.org/>
- Jimenez Montiel, G. (2005). *Teoría y análisis de la cultura Vol.I*. México, Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- IMCINE. (s.f.). *Instituto Mexicano de Cinematografía*. Obtenido de Instituto Mexicano de Cinematografía: <https://www.imcine.gob.mx/>
- Jiménez López, L. &. (2006). *Democracia cultural*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Konigsberg, I. (2004). *Diccionario técnico Akal de cine*. Madrid, España.: Akal.
- Leiva Cañete, F. &. (2009). *Guía para la gestión de proyectos culturales*. Valparaíso, Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Maass Moreno, M. (2006). *Gestión cultural, comunicación y desarrollo*. México, DF.: CONACULTA / UNAM / Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades.
- Mariscal Orozco, J. L. (2019). *Conceptos clave de la gestión cultural: Enfoques desde Latinoamérica. Vol. II*. Santiago de Chile: Ariadna Ediciones.
- Poggi, D. (3 de octubre de 2022). *3 minutos de arte*. Obtenido de 3 minutos de arte: <https://www.3minutosdearte.com/cine/cine-de-autor/>
- PROCINE. (s.f.). *Fideicomiso para la Promoción y Desarrollo del Cine Mexicano en la Ciudad de México*. Obtenido de PROCINE: <https://www.procine.cdmx.gob.mx/>
- PROCINECDMX, R. d. (Agosto de 2024). *Fideicomiso para la Promoción y Desarrollo del Cine Mexicano en la Ciudad de México*. Obtenido de Fideicomiso para la Promoción y Desarrollo del Cine Mexicano en la Ciudad de México: <https://cineclubes.procine.cdmx.gob.mx/mapa/>
- Rodríguez Álvarez, G. (2019). *Atlas del Cineclub: Metodologías, estrategias y herramientas*. Ciudad de México: PROCINE CDMX.
- Rosas Mantecón, A. (2006). Situación actual y perspectivas de la industria cinematográfica en México y en el extranjero. En N. &. García Canclini, *Situación actual y perspectivas de la industria cinematográfica en México y en el extranjero* (págs. 263-292). México: IMC.
- Rosas Mantecón, A. (2019). *Butacas, plataformas y asfalto. Nuevas miradas del cine mexicano*. Ciudad de México: PROCINE CDMX.

Silencio, V. C. (s.f.). *Voces Contra el Silencio*. Obtenido de Voces Contra el Silencio:
<https://www.contraelsilencio.org/>
Tláhuac, A. (2021). *Monografía de la Alcaldía Tláhuac 2018–2021*. Ciudad de México:
Gobierno de la Ciudad de México.
Zubiaur Carreño, F. J. (2008). *Historia del cine y de otros medios audiovisuales (3.ª ed.
ampliada)*. Pamplona, España.: EUNSA.

4. Anexos

