



NAVEGACIONES

Artículos de investigación

Los festivales cinematográficos foráneos y los circuitos culturales del cine documental en Xalapa, Veracruz

Imported Film Festivals and Cultural Circuits of Documentary Cinema in Xalapa, Veracruz

Bianca Salles Pires

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, México

ORCID: 0000-0002-9348-1127

Correo electrónico: bianca.s.pires@gmail.com

Fecha de recepción: 03-04-2025

Fecha de aceptación: 11-11-2025

Resumen

Con el objetivo de comprender las transformaciones recientes en las experiencias de recepción del cine documental -y el rol de los festivales de no-ficción en dicho proceso- el artículo analiza testimonios de personas espectadoras, voluntarias, exvoluntarias y gestoras del circuito cultural de cine de Xalapa, Veracruz. Los resultados, provenientes de la observación participante en actividades de exhibición y de 51 entrevistas, revelan que hubo un aumento en el acceso al cine documental por parte de los públicos veracruzanos, impulsado por los festivales programados desde la capital nacional, así como por iniciativas ciudadanas locales. A su vez, el estudio pone en evidencia la fragilidad en las relaciones laborales de los proyectos, que se sostienen gracias al voluntariado, a contratos intermitentes y al activismo cultural.

Palabras clave: Memoria, públicos de cine, voluntariado, gestor cultural, cineclub

Abstract

With the aim of understanding recent transformations in the reception of documentary cinema –and the role of non-fiction film festivals in this process–, the article analyzes testimonies from spectators, volunteers, former volunteers, and cultural managers in the film circuit in Xalapa, Veracruz, Mexico. Based on participant observation in exhibition activities and 51 interviews, the findings reveal that there has been an increase in access to documentary films for audiences in Veracruz, driven by festivals programmed from the national capital as well as by local citizen initiatives. At the same time, the study highlights the fragility of the projects' labor relations and cultural management, which rely on volunteer work, intermittent contracts, and cultural activism.

Keywords: Memory, film audiences, documentary film, cultural managers, film clubs

Introducción

En lo que va del siglo XXI el mundo ha sido testigo de un aumento en la cantidad de películas documentales realizadas, y México no ha sido la excepción.¹ En 2023 se realizaron 87 largometrajes documentales, equivalente al 37 por ciento de las obras nacionales producidas en dicho año. Sin embargo, muchas de estas cintas no llegaron a estrenarse en el circuito regular de salas de cine del país; de hecho, en 2023 solo el 28 por ciento del total se proyectó en salas (IMCINE 2024).

A partir de su análisis sobre las transformaciones recientes en el circuito exhibidor mexicano, Ana Rosas Mantecón y Leandro González (2020) afirman que, pese al incremento en el número total de salas y espectadores en el país, esto no se reflejó en una descentralización de la exhibición² o en la diversificación de lo ofertado. Ello se debe a que “algunas películas circulan más que otras, y hay muchas que circulan poco o nada” (2020, 15). Quedan las preguntas: ¿Dónde se exhibe la creciente producción mexicana de documentales en pantalla grande? ¿Cómo se organizan en la actualidad los circuitos culturales de cine, más allá de la programación regular en los complejos cinematográficos comerciales? ¿Qué rol desempeñan los festivales y las muestras en la circulación de películas? Para los públicos xalapeños de no-ficción, ¿qué significan los visionados colectivos, de forma presencial, entre sus prácticas espectatoriales?

Intrigada por esas interrogantes, en este estudio observo las experiencias de festivales de cine documental programados desde la Ciudad de México que han llegado a Xalapa a lo largo del siglo XXI. Ello me permite analizar las relaciones establecidas entre los eventos foráneos y los circuitos culturales de cine xalapeños, incluidos foros gestionados por los gobiernos estatales y/o municipales, festivales de cine locales, cineclubes y salas independientes de cine.

1 Investigación realizada con el apoyo del Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías, en el marco de la Convocatoria de Estancias Posdoctorales por México - 2022(1), en la Modalidad Continuidad de Estancia Posdoctoral Académica (3) 2022. Candidata en el Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores (SNII).

2 La zona metropolitana de la Ciudad de México concentra el equivalente a 22.4% de los complejos de exhibición comercial y el 30% de los espacios no comerciales a nivel nacional (IMCINE 2024, 139 y 186).

Para hacerlo, recurrí a distintas herramientas metodológicas. Por un lado, abordé las fuentes hemerográficas, a través del análisis de la cobertura del *Diario de Xalapa*; por otro, documentos impresos -catálogos del Festival Ambulante Gira de Documentales (2006-2016), programas de mano de Ambulante Xalapa (2011-2023), el programa de mano de DocsXalapa 2019, y documentaciones de festivales no exclusivos de cine documental-, que analicé como piezas de memoria de las diferentes actividades. En ellos se encuentra tanto el discurso institucional de las organizaciones como información sobre los programas, sedes y las impresiones del periodismo local. También incluí publicaciones en redes sociales de los festivales audiovisuales gestionados desde Xalapa, así como el material impreso y la información contenida en el Directorio de espacios de exhibición de Veracruz.³

El análisis se complementa con datos de la observación participante en actividades audiovisuales realizadas entre noviembre de 2021 y diciembre de 2024 en la ciudad, y con el material de 51 entrevistas audiograbadas, incluidos testimonios de los públicos y de personas voluntarias y exvoluntarias y gestoras de proyectos culturales que reciben y/o promueven festivales y muestras audiovisuales. Las distintas maneras de acercarse a las memorias y vivencias relacionadas con el cine documental en los festivales permiten conocer el sentido que dichas actividades adquieren en la vida de sus participantes; las relaciones que establecen con el cine, los espacios de exhibición y la ciudad; y la importancia de dichas proyecciones entre sus prácticas de visionado. El objetivo es contribuir, desde el estudio de caso xalapeño, al creciente campo de investigación sobre consumos culturales en México y a los análisis sobre la sociohistoria de las culturas audiovisuales del país (Hinojosa Córdova, de la Vega y Ruiz 2013; Rosas Mantecón y Zirión 2023).

El argumento se desarrolla a partir de cuatro ejes interrelacionados que dan estructura al artículo. En el primer apartado se realiza una revisión bibliográfica de los estudios sobre festivales en México, así como de sus interfaces con las investigaciones centradas en las prácticas de recepción. En el segundo, se presenta un breve recorrido por la historia de los circuitos

³ Disponible en el enlace: <https://veracruzcultura.com/cine/>, visitado el 19 de febrero de 2025.

culturales de cine de Xalapa y se analizan sus especificidades, como la llegada de los festivales audiovisuales venidos de la capital federal. En el tercer apartado, nos adentramos en los testimonios de los públicos, mientras que, en el cuarto, en los testimonios de voluntarios, exvoluntarios y gestores culturales. En estos dos últimos puntos se construye un análisis a partir de sus memorias y acciones para acercarse al cine documental y/o proyectarlo, aproximándonos a los significados que las experiencias de *ir al festival* y exhibir cine han dejado en sus vidas.

El estudio de los festivales y del consumo cultural en México

Según Skadi Loist (2016), en las primeras décadas del siglo XXI –a nivel global y en el contexto del creciente ecosistema de festivales– vivimos un aumento en el número de eventos audiovisuales con identidades y discursos diversos. Asimismo, las investigaciones centradas en los estudios de festivales de cine han ampliado y diversificado el alcance geográfico de los eventos analizados (Dovey 2015; Vallejo y Winton 2020; González Itier 2023; Muylaert 2024).

Los distintos abordajes analíticos proponen diversos cuestionamientos, por ejemplo, la propuesta de descolonizar el universo de los festivales audiovisuales (Dovey y Sendra 2023; Sendra y Petty 2025); la problematización del rol desempeñado por la Federación Internacional de Asociaciones de Productores Cinematográficos (fiapf) para la conformación y jerarquización del circuito internacional de certámenes (Campos-Rabadán 2020; Pinto y Muylaert 2022); el señalamiento de la existencia de otros modelos de organización, curaduría o acciones educativas que son llevadas a cabo por las muestras (Cesar *et al.* 2020; Melo 2022); y el énfasis en las trayectorias de eventos que suelen suceder al margen del eje europeo-anglosajón, así como la importancia de estos en los contextos regionales y para la cinematografía de cada país (Muylaert 2021; Peirano 2021).

En el contexto latinoamericano, dossiers recientes dedicados al estudio de eventos audiovisuales demuestran un aumento en el interés por comprender el rol de los festivales dentro de las culturas audiovisuales de

la región (Amieva y Periano 2018; Peirano y Vallejo 2020; Melo, Muylaert y Mattos 2021 y 2022). A pesar de que reúnen contribuciones escritas en español y portugués, e incluyen investigaciones que destacan múltiples estudios de caso o reflexionan sobre el contexto regional, llama la atención la ínfima presencia de análisis centrados en los festivales audiovisuales realizados en México. El artículo de Francisco J. Ramírez Miranda (2018), donde se analizan las películas incluidas en el “Primer Concurso de Cine Experimental” (1965), es la excepción.

Uno de los primeros esfuerzos para registrar la importancia de las muestras audiovisuales en México es el documental “IV Muestra Internacional de Cine, 1974”, dirigido por Tony Sbert (México, 1974), por encargo de la Dirección General de Cinematografía.⁴ El cortometraje da seguimiento a la agitación provocada por la cuarta edición de la Muestra Internacional de Cine en la Ciudad de México y plantea el alcance del modelo festivalero. En él se entrevista a sus organizadores y a los públicos del evento, que vivían la Muestra como una oportunidad única para acceder a los estrenos de filmografías internacionalmente aclamadas, que no tenían una distribución regular en el país. El alborozo presente en las imágenes es testimonio de un tiempo en el que se tenía acceso a las películas, sobre todo en salas de cine o en los espacios ofrecidos por los cineclubes; también da indicios de la importancia de los dictámenes en las prácticas espectatoriales del pasado y que siguen presentes en la actualidad. Esta idea será retomada más adelante.

Las publicaciones dedicadas a los estudios de festivales, o que consideran dichas actividades como campo de observación, comenzaron en México al menos desde la década de 1980. Formaban parte entonces de investigaciones más amplias enfocadas en los cambios urbanos y los consumos culturales (Módena y Rosas Mantecón 1994), o de libros institucionales, dedicados de manera integral o parcial a la trayectoria de las muestras cinematográficas (Cineteca Nacional 1987; 1992; Ortega Torres 2014). A inicios ya del presente siglo, el número de festivales de cine en el país aumentó⁵ y las publicaciones comenzaron a diversificarse.

⁴ Disponible en el enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=xqgekAg7fbA>, visualizado el 19 de febrero de 2025.

⁵ El Anuario Estadístico del Cine Mexicano 2023 apunta que en 2000 estaban en funcionamiento

Por un lado, vemos las primeras obras producidas por los propios certámenes, como el libro *Bordocs y fronteras. Cine documental en el norte de México*, coordinado por Adriana Trujillo (2013), una de las fundadoras del festival Bordocs Foro Documental, en Baja California; la *Memoria videográfica del cortometraje veracruzano 2012-2020* (Romo *et al.* 2020), publicada por el Festival Internacional de Cine Independiente Oftálmica, en Xalapa; y el libro *Cecehachero Film Fest: El poder de las historias* (Montalvo Pantoja *et al.* 2023), dedicado al Festival Internacional de cine del CCH de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Por otro lado, en los trabajos fruto de investigaciones más recientes, encontramos al menos cuatro ejes analíticos:

El primero examina la importancia de los eventos cinematográficos, tanto para la circulación de obras y realizadores como para su proyección. En estos trabajos, a pesar de que el texto no se centra en los festivales, se les aprecia como espacios fundamentales para la circulación de películas y momentos privilegiados para el encuentro entre realizadores, públicos y cintas en distintos formatos y para los cines regionales (Vázquez Mantecón 2012; Calónico 2015; Gómez Vargas 2015; Chávez Carvajal 2017; Rosas Mantecón 2017; Hinojosa-Córdova y Jasso Vaquera 2020).

El segundo eje enfatiza la importancia de los talleres y espacios formativos que tienen lugar en los festivales, así como el hecho de ser una ventana para la exhibición de las realizaciones que surgen en ellos. En su análisis sobre el desarrollo del cine y la producción audiovisual comunitaria en México, Juan C. Domínguez Domingo (2021) subraya que desde los años setenta se registra la circulación de producciones en formato súper-8 en circuitos alternativos y festivales de cine en el Distrito Federal y otros estados, entre ellos Veracruz (Domínguez Domingo 2021, 92). Asimismo, destaca que a lo largo del siglo XXI aumentó el número de películas comunitarias realizadas gracias al apoyo de los festivales de cine. La importancia de los eventos para la producción de narrativas audiovisuales diversas se hace presente también en el apartado “Muestra de Cine Callejero” (Diez *et al.* 2023), en el cual las investigadoras analizan

alrededor de diez eventos, aumentando a 52 en 2010 y llegando a un total de 229 festivales en 2023; de ellos, nueve se llevan a cabo en Veracruz (IMCINE 2024, 369).

la trayectoria de la muestra y la importancia de las actividades formativas realizadas a partir del evento.

El tercer eje pone énfasis en el funcionamiento de los festivales, sus especificidades y/o trayectorias. Las particularidades de uno de los primeros festivales de cine documental en México, es el tema del capítulo “Contra el Silencio Todas las Voces” (Pires 2023a). Otros apartados analizan de 2000 a 2010 la conformación del circuito de festivales de cine documental en el país (Pires 2024); la presencia del cine documental latinoamericano en certámenes mexicanos entre 2010 y 2016 (Vidal Bonifaz y de la Vega Alfaro 2021); la diversidad y las tendencias fílmicas en tres festivales europeos de cine clase A (Frías y Marañón 2022); y los retos para programar y celebrar un festival comunitario dedicado al cine afrodescendiente (León 2023; Lora *et al.* 2025). Además, el número de tesinas y tesis dedicadas a examinar la singularidad o la memoria de eventos cinematográficos mexicanos ha ido en aumento (Miniz 2022; Gómez Basulto 2018; entre otras).

Por su parte, el último eje aglutina investigaciones dedicadas a reflexionar sobre las experiencias de los públicos cinematográficos; tanto las vivencias en festivales como las excepcionalidades de dichas prácticas espectatoriales. En su análisis de los públicos en Guadalajara entre 1992 y 2009, Francisco Javier Cortázar (2013) enfatiza la importancia que adquieren eventos como el Festival Internacional de Cine de Guadalajara, el Tour del Cine Francés, la Muestra Internacional de Cine, entre otros, para los públicos juvenil y universitario de la ciudad. A su vez, al analizar los públicos del cine de terror en Yucatán, Paola Areli Manzanilla Yuit (2021) subraya la importancia de la reunión anual promovida por el Festival Mórbido para los espectadores yucatecos del género.

En los análisis enfocados en la Zona Metropolitana de la Ciudad de México (ZMCM) se perciben diferentes formas de relacionarse con los festivales dentro de la misma ciudad (Ochoa Tinoco y Abimael Falcón 2022; Rosas Mantecón 2019; Morales 2019; Zirión 2018). Las cuatro investigaciones realizadas en la zmcmm reflejan cómo la escasa presencia de cortometrajes y de géneros considerados “menores” (documental, experimental, animación, etc.) en las carteleras regulares de los complejos cinematográficos es aún el principal obstáculo para los públicos, que encuentran en los festivales una oportunidad excepcional para el visionado colectivo de estas obras en pantalla grande. Asimismo, reafirman la

existencia de barreras geográficas, económicas y simbólicas que limitan el acceso de públicos más diversos a la programación de eventos audiovisuales y retoman conceptos y reflexiones que han servido de base para los estudios sobre los públicos de cine en México (García Canclini 1993; García Canclini y Rosas Mantecón 2005; Torres San Martín 2006).

Por otra parte, la propuesta de observar las singularidades de las experiencias de visionado en los festivales planteó un análisis sobre las memorias de los públicos del festival DocsMx en la Ciudad de México (Pires 2023b), así como de Ambulante Gira de Documentales en la Ciudad de México, Morelia, Oaxaca y Xalapa (Pires 2023c), donde sobresalen las memorias placenteras relacionadas con la experiencia social de *ir al festival*. Llegaron a la conclusión de que, para los espectadores, el evento audiovisual es vivido como un espacio-tiempo cuya periodicidad anual fomenta el reencuentro con otros asistentes, con el cine documental y con sus actividades extendidas. Se trata de un momento del año en el que los públicos experimentan sociabilidades, recrean comunidades y expresan identidades a partir de sus experiencias en el festival (Pires 2023c, 368).

Los análisis, que versan sobre el rol de los festivales cinematográficos en México, demuestran la influencia que los estudios culturales latinoamericanos tienen en la manera de considerar los eventos en las culturas audiovisuales del país. Pocos abordajes se centran de forma exclusiva en los dictámenes; en general, los exámenes relacionan las actividades de los festivales con otros espacios de exhibición; en sus etnografías consideran las experiencias en los eventos o las adoptan como eje en sus encuestas sobre consumo cultural.

A partir de las primeras observaciones del circuito de festivales del país es posible elaborar la hipótesis de que, en respuesta a los cambios profundos que experimentó el circuito de exhibición en las últimas décadas del siglo XX –que disminuyeron la diversidad de la oferta en las carteleras regulares y centralizaron los espacios de exhibición– surgieron iniciativas ciudadanas que promueven redes alternativas para la proyección de obras realizadas desde perspectivas narrativas más diversas que las presentes en la programación de los complejos comerciales. Considero que los festivales de cine documental forman parte de esa red paralela de exhibición y posibilitan diversificar la oferta y descentralizar el acceso.

Tal perspectiva hace eco de la apreciación de autoras(es) que analizan otros contextos en América Latina y que sustentan que los ciclos cinematográficos y los festivales de cine han funcionado desde sus inicios como “refugios contraculturales”. En este sentido, han nutrido los circuitos de salas de cine independiente y cineclubes en mercados que otorgan poco espacio a la exhibición de documentales, producciones independientes y cines nacionales (Peirano 2021; Melo 2022; Rosas Mantecón y González 2020). A partir de esta perspectiva, propongo que observemos las características y especificidades del circuito cultural de cine en Xalapa, Veracruz, y analicemos cómo recibió a los festivales venidos de la Ciudad de México e, inspirada por ellos, promovió el florecimiento de sus propios eventos y nutrió a los circuitos de cineclubes y salas independientes en la ciudad.

Los circuitos culturales de Xalapa y la llegada de los festivales audiovisuales

Desde las primeras décadas del siglo XX se realizaron en Veracruz proyecciones de cine en Orizaba, en el Puerto y en Xalapa (Rashkin 2016, 126-127). Al investigar sobre las memorias de los antiguos palacios cinematográficos del centro de Xalapa, Karla Lorena y Polimnia Zacarías (2020) destacan la presencia de, al menos, ocho salas que estuvieron activas en la región a lo largo del siglo XX.

En 1980 se inauguró el Multicinema Plaza Crystal, primer complejo localizado en un centro comercial que abrió camino para que, a mediados de los años noventa, comenzaran a surgir en Xalapa otros cines bajo ese nuevo modelo (2020, 67). Ello coincidió con el declive de las antiguas salas; la única que sigue activa es el Foro Cultural Carmela Rey, bajo jurisdicción del Gobierno del Estado y del Instituto de Pensiones del Estado de Veracruz.

Por otro lado, desde los años cincuenta hay referencias de la presencia de cineclubes en la ciudad. Al analizar la historia de la difusión de la cultura cinematográfica en Xalapa, Raciél D. Martínez Gómez (2020) señala la centralidad de las actividades promovidas por la Universidad Veracruzana (UV) y por el antiguo Instituto Veracruzano de Cultura (Ivec), que desde

2023 es la Secretaría de Cultura de Veracruz (Secver). El autor destaca que, a mediados del siglo pasado, el escritor y dramaturgo Emilio Carballido estableció las bases del primer cineclub de la ciudad, el cual se concretó en los años sesenta con los ciclos de cine del Aula Clavijero, entonces ubicada en la Facultad de Filosofía y Letras (2020, 38).

La difusión realizada a partir de la UV incorporó también nuevos espacios para las exhibiciones, entre ellos la Casa del Puente, de la misma universidad, a un costado del Puente de Xallitic. El cineclub organizaba funciones los fines de semana y dejó de funcionar a finales de 1968 (*Folleto Reinauguración Cine Club UV*, 1996). Hasta la fecha, se realizan proyecciones al aire libre en la plazuela de Xallitic durante los festivales de cine foráneos y locales.

En paralelo a las exhibiciones en Xalapa, la UV llevó el cine a las comunidades periféricas y a otras ciudades del estado, entre las que destacan Córdoba, Orizaba y el puerto de Veracruz. A principios de los años setenta, Aurelio de los Reyes asumió la dirección del cineclub e incorporó a Jorge Sánchez Sosa, Mariano Báez y Eliobeth Caudillo en su equipo, quien, junto con otros entusiastas, conformaron el proyecto de cine itinerante “El Trashumante” para promover exhibiciones en comunidades alrededor de la capital. La iniciativa fue citada en algunas entrevistas como un proyecto pionero y una referencia en el imaginario de los colectivos que actualmente desarrollan actividades de difusión cinematográfica en la ciudad.

En las décadas posteriores, los cineclubes siguieron activos en distintos auditorios de la UV. Los entrevistados que estudiaron en la universidad a partir del 2000 mencionan estas actividades como una práctica realizada por docentes de diferentes carreras y en distintos foros universitarios. El Aula Clavijero figura como un auditorio emblemático que sigue activo, actualmente funciona en la región central de la ciudad. En los testimonios, el Cine Club Escuela Normal Veracruzana también es recordado por la programación de “buenas cintas”.

Asimismo, entre los espacios de proyección administrados por la Secver se citan los auditorios del Ágora de la Ciudad y de la Galería de Arte Contemporáneo (anteriormente Galería del Estado) como ambientes repletos de memorias relacionadas con el cine. En ellos algunos de los entrevistados no solo vieron cine, también hicieron su servicio social o

propusieron ciclos temáticos. Así, las programaciones organizadas por el antiguo Ivec, los cineclubes de la UV y de la Escuela Normal nutrieron a una generación de jóvenes que crecieron en Xalapa a principios del siglo XXI, manteniéndose como espacios de encuentro y visionado colectivo en un periodo en el que se vivía el cierre definitivo de los antiguos cines localizados en las calles del centro y alrededores.

En sus primeras décadas de funcionamiento, las cintas se conseguían con distribuidoras comerciales, así como con la Filmoteca de la UNAM, la Cineteca Nacional, embajadas acreditadas en México e institutos culturales, entre ellos el Instituto Francés para América Latina y el Goethe-Institut Mexiko. Los avances sobre la investigación del rol de Xalapa en los circuitos de distribución alternativos apuntan a que, desde mediados del siglo XX, la ciudad ha sido un nodo importante en el escenario nacional y parte integral tanto del circuito cultural de exhibición de muestras venidas del exterior, como de películas mexicanas.⁶

Un ejemplo es el Festival de Cine Erótico, conformado por producciones nacionales realizadas en formato súper-8, presentado por el Cineclub de la UV en abril de 1974 (Vázquez Mantecón 2012, 189). Entre los ciclos organizados desde la capital nacional destaca también la Muestra Internacional de Cine de la Cineteca Nacional, exhibida por primera vez en Xalapa en 1973 (Franco 2012). Martínez Gómez (2020) señala que la Muestra Internacional pasó a ser programada de forma anual en Xalapa a partir de 1987. Además, la ciudad ha sido sede de dos ediciones del Festival Nacional de Cine y Video Científico y de la Semana de Cine Mexicano en tu ciudad (2020, 39). En la década de los noventa el Festival de Verano de la Filmoteca de la UNAM también se exhibió en la capital veracruzana.⁷

⁶ Los primeros testimonios de actores clave en este proceso —Eliobeth Caudillo, Jorge Sánchez, Virginia Garelli, Ricardo Benet y Carmen Colorado— indican que los intercambios de ciclos han sido frecuentes, posicionando a Xalapa como parte del recorrido de las muestras cinematográficas que llegaban a la capital federal. La etapa de Continuidad del Posdoctorado (nov. 2023-oct. 2025) está en curso y no permite conclusiones definitivas. Entrevistas realizadas el 15 de mayo de 2024; el 10 de septiembre de 2024; el 17 de mayo de 2024; el 8 de julio de 2023 y el 25 de abril de 2024, respectivamente.

⁷ La investigación en los archivos de la Filmoteca de la UNAM indicó también, en 1995, la presencia del “II Festival de Verano. El cine que hay que ver” en Xalapa.

Las referencias a la Muestra de la Cineteca fueron constantes entre los entrevistados, recordada como un momento clave para aquellos que tenían interés por ver otro tipo de películas, no disponibles en las carteleras regulares. Como se puede apreciar en el cortometraje *IV Muestra Internacional de Cine*, la muestra era vivida como una oportunidad rara para acceder a películas de renombre, algo que en los años noventa e inicios de la década de 2010 seguía siendo cierto para el caso de Xalapa.

Asimismo, en esos años los lugares donde se podían rentar películas—como el videoclub Zafra Video— y la piratería, a través de *torrents* y de la compra de copias en puestos callejeros, fueron ganando espacio entre las prácticas espectatoriales, en un intento por sortear la falta de diversidad en las carteleras regulares de cine de la ciudad. Nuevos proyectos de cineclubes, organizados por colectivos autónomos, surgieron y desaparecieron en el escenario xalapeño, sumando esfuerzos para promover encuentros en torno al cine en cafés, bares y foros de la ciudad.

Por otra parte, en los primeros años del siglo XXI el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS) Golfo empezó el Taller Miradas Antropológicas, bajo la batuta de Mariano Báez, el cual, además de producir materiales audiovisuales, mantuvo un cineclub activo. A partir de los trabajos del Taller, también se realizaron en la ciudad dos ediciones del Encuentro de cine, video etnográfico y testimonial, la tercera, en 2005, y la cuarta, en 2010 (Pires 2024, 85).

De forma paralela, a partir de 2006 aumentó el tránsito de películas, en especial de cine documental, gracias a festivales de cine programados desde la Ciudad de México. El Festival Ambulante Gira de Documentales ha tenido una presencia casi continua en Xalapa, con excepción de la edición de 2007 y el Ambulante en Casa de 2020 (Pires 2023c, 353). Desde 2016 el Festival MicGénero realiza también un tour por la ciudad; si bien no tiene una programación exclusiva de documentales, las películas de no-ficción son uno de sus ejes fundamentales. Por otra parte, en 2019 el Festival Internacional de Cine de la Ciudad de México DocsMx realizó una edición de DocsXalapa.

Las tres iniciativas fueron programadas en los diferentes auditorios de la UV y de la Secver y ocuparon de manera intermitente otras sedes en

Xalapa, a saber: las salas de Cinépolis, Cinetix y Cinema Nahuatl;⁸ los auditorios del Teatro del Estado General Ignacio de la Llave y Teatro J. J. Herrera; foros y restaurantes adaptados para recibir proyecciones – La Central de Xalapa,⁹ La Moderna,¹⁰ Gallo Negro Pizzeria, La casa de Nadie,¹¹ Quinta de las Rosas, Cauz Foro & Librería, La Fábrica TV, Hotel Xalapa Club Burbuja– y espacios educativos, como la Escuela Veracruzana de Cine Luis Buñuel, El Colegio de Veracruz y diferentes secundarias. Asimismo, desde 2009 todos los festivales programados desde la capital que llegaron a Xalapa promovieron funciones al aire libre en distintos foros universitarios, plazuelas y parques públicos, así como en otras ciudades del estado. De forma complementaria, el ciclo Ambulante Presenta y DoctubreMX, promovidos por Ambulante y DocsMx, respectivamente, han sido programados en diferentes cineclubes de la ciudad, ampliando así la oferta de documentales a otros momentos del año.

La presencia del cine documental en la cartelera de los circuitos culturales de Xalapa también se vio favorecida por el préstamo de ciclos por parte de otros festivales de la capital federal a los cineclubes y foros de la Secver, la UV y el Ayuntamiento en la ciudad. Entre dichos eventos se destacan la Muestra Mexicana del Festival Contra el Silencio Todas las Voces, la Gira del Festival de Cine UNAM (Gira FICUNAM), el Festival Short México, el ciclo Rumbo al Ariel, entre otros. De manera paralela, más recientemente, la Comunidad de Exhibición Cinematográfica (Cedecine) ha apoyado la programación de documentales mexicanos en la ciudad. La entrada de una parte significativa de dichas actividades foráneas y locales fue gratuita.

8 Sala independiente de cine en funcionamiento desde 2020, administrada por Rafael López. Entrevista realizada el 22 de noviembre de 2021.

9 El restaurante La Central de Xalapa tiene un cineclub que ha funcionado de manera intermitente, al menos desde 2015. A partir de 2019 Manuel Canseco pasa a ser el responsable de programar el cineclub. Entrevistas a Jaboc Lucho, realizada el 27 de mayo de 2023; y a Manuel Canseco, realizada el 5 de diciembre de 2024.

10 Restaurante que promueve la exhibición de cine de manera regular a través del cineclub La Moderna. Entrevista a Moisés Hernández Maldonado, realizada el 25 de mayo de 2023.

11 En la Casa de Nadie funcionó el Cineforo de Nadie, con una programación de cine intermitente, entre 2013 y 2018. Entrevista a Andrés Alafita Cabrera, realizada el 22 de mayo de 2024.

La llegada y permanencia de actividades promovidas por los festivales de la Ciudad de México –las proyecciones simultáneas en múltiples espacios de la ciudad, exhibiciones especiales al aire libre, conversatorios con realizadores, tanto veracruzanos como de otros estados, talleres de formación audiovisual, ciclos temáticos con la presencia de especialistas y autores, retos para la realización de cortometrajes, entre otros– han sido recibidas por el fértil circuito cultural de cine en Xalapa. Las experiencias foráneas sirvieron como formación para una parte de las juventudes, quienes han participado como públicos y/o han apoyado las iniciativas como voluntarias o como gestoras (también llamados enlaces locales). Ello, a su vez, sirvió como inspiración, o contrapunto, para la creación de festivales y nuevos cineclubes en Xalapa, sobre todo, por parte de organizaciones civiles sin fines de lucro que buscan abrir espacio para la creciente producción estatal.

Las relaciones establecidas entre los festivales programados desde la capital nacional y los eventos y cineclubes veracruzanos no deben entenderse como unidireccionales. Más que reiterar una idea de “centro-provincia”,¹² en realidad se percibe la existencia de esfuerzos continuos por parte de los animadores y gestores culturales de Xalapa por nutrir las carteleras de los cineclubes con películas variadas, los cuales han estado activos por lo menos desde mediados del siglo XX. Es a partir del reconocimiento de esta presencia continua de iniciativas locales que, en parte, podemos entender el éxito alcanzado por los festivales foráneos en Xalapa a lo largo del siglo XXI.

Las memorias y experiencias de los públicos en los festivales foráneos

¹² El término provincia muchas veces es utilizado de manera despectiva por parte de quienes habitan la capital federal. Sin embargo, aquí retomo el término con la intención de tensionar este discurso. Xalapa ha tenido una importancia en los circuitos culturales de cine a nivel nacional, y ha generado iniciativas que desde ahí promueven giras en otros estados y también se programan en la capital de la república.

Ya teniendo como que el golpe de las películas que habían sacado, *Amores Perros* y todo eso como boom de Gael García Bernal y Diego Luna. En el ambiente artístico en Xalapa, por ahí se escuchaba decir “Oye, que estos dos van a hacer un festival de cine y que no sé qué.” Se llama Ambulante. [...] Te dan este pequeño folleto, ¿no? Con toda la información y las distribuciones de los sitios donde van a estar. Me gustó eso que era como una oferta amplia, que pudiera seleccionar pues cuáles quieres ver y cuáles no de un cine... no común. (Ramón López-Montes, nacido en 1983)¹³

La llegada en 2006 del festival Ambulante a Xalapa provocó curiosidad entre los públicos que ya frecuentaban los cineclubes y foros no comerciales de la ciudad. Como parte de lo que las personas recordaban como extraordinario de la experiencia de *ir al festival* podemos mencionar las referencias a la programación de un cine “no común”, el énfasis en el diferencial de contar con programas de mano con toda la información sobre las películas y sedes y la posibilidad de transitar de un espacio a otro para ver diversos documentales.

En los testimonios, un eje recurrente y positivo, en relación con la llegada de los festivales foráneos, fue que promovieron un movimiento en los foros que ya tenían una cartelera alternativa en la zona centro de la ciudad. Al recordar cómo se enteró de Ambulante y cómo había estado la función, Mariana Ruiz relata:

Vi una noticia en *La Jornada* de que iba a haber un festival de cine documental [...] Me acuerdo de ir a el Ágora de la Ciudad, eso me acuerdo... Me acuerdo mucho porque fui a ver *La gente vs George Lucas* [Gira Ambulante 2012] con mi hermana y fue muy divertido. Sí, me sorprendió mucho, había más gente de la que esperaba. Porque realmente está como el cine comercial Cinépolis y siempre, siempre está lleno. Normalmente se hacía exhibición de cine aquí en Xalapa en la Universidad, en el Ágora, en la Galería de Arte. Pero no es así que digas “Uy, cómo va gente”. Entonces me acuerdo cuando fuimos, que

¹³ Entrevista realizada el 23 de mayo de 2024.

yo fui como muy no esperando... fui con la expectativa de que yo iba a encontrar un buen lugar y cuando llegué, ¡no! O sea, ya estaban ocupados los buenos lugares, ¡qué loco! (Mariana Ruiz, nacida en 1985)¹⁴

La sorpresa de encontrar el Ágora de la Ciudad casi llena es algo que destaca en los recuerdos de su primera experiencia en Ambulante. Los foros rebosantes y las enormes filas son recordados como una marca del paso de la Gira de Documentales por la ciudad. A quienes ya solían asistir de manera habitual se sumaron sus amistades o curiosos que habían recibido una invitación para asistir a una función del festival. Algunos testimonios relatan que se acercaron a los foros y cineclubes durante la programación de alguna muestra o festival de cine y que, a partir de ahí, no han dejado de acompañar la programación.

Otro eje interesante, relacionado con esa manera diferente de ocupar la ciudad y sus circuitos culturales, fue la aglutinación de funciones en el centro histórico y lugares adyacentes, así como las funciones al aire libre.

En relación con el primer punto, los testimonios indican que la posibilidad de acceder a muchas proyecciones y circular por la región del centro, con la programación de la Gira de Documentales como guía, creaba un clima especial y un cierto sentido de continuidad en torno a las actividades. Francisco Arietta recuerda:

Pero sí, el tener presentes tantas películas en tres o cuatro días, sin conocerlas... ¡Era como agarrar un maratón! Un maratón distinto. Un maratón que ellos te solicitaban, ¿no? Porque tú te puedes agarrar el que tú quieras. Cada uno por una institución distinta, en espacios distintos. Con la gente que sabe de estas películas, las que las hizo incluso. (Francisco Arietta, nacido en 1995)¹⁵

Entre las cosas que marcaba la diferencia de *ir al festival*, la gente recuerda la presencia de una programación que invitaba a vivirla de manera inmersiva y asociativa, proyectada en diferentes sedes a las cuales podías llegar caminando o corriendo, dependiendo de la prisa, y encontrarte con otros

¹⁴ Entrevista realizada el 5 de julio de 2023.

¹⁵ Entrevista realizada el 23 de mayo de 2024.

espectadores que también disfrutaban de los documentales, sumado a la presencia de conversatorios con realizadores y realizadoras. La constancia del evento, que se ha mantenido de manera casi permanente en la ciudad, generaba la expectativa de regresar a los foros al año siguiente.

En contrapartida, la edición única de DocsXalapa ha sido más recordada por quienes se involucraron en su quehacer o en las actividades especiales de formación en cine y en el RetoDocs, que consiste en producir, filmar y editar un cortometraje en tan solo 100 horas. Los datos y registros fotográficos muestran funciones llenas, y el éxito del RetoDocs generó la expectativa de que el evento se repitiera. Sin embargo, como resultado de la pandemia de 2020 y de la falta de apoyo del gobierno local, sus organizadores optaron por descontinuar DocsXalapa.¹⁶

En relación con el Festival MicGénero, los recuerdos suelen ser aún más imprecisos. Casi todos los entrevistados afirmaron haber asistido a alguna función del festival; sin embargo, no recordaban las películas o alguna exhibición en especial. Los recuerdos se mezclan; no saben con certeza si ocurrieron durante una proyección en MicGénero, en la programación de algún otro festival foráneo o en una función de un cineclub. Sin embargo, tienen claro que participaron en proyecciones cuyas obras abordaban cuestiones de género y sexualidades y que, después de dichos visionados, formaron parte de conversatorios muy interesantes.

El segundo punto destacado en relación con las diferentes maneras de ocupar la ciudad se refiere a las proyecciones al aire libre. La ocupación temporal de espacios públicos para las exhibiciones de documentales de festivales foráneos y, más adelante, también por algunos colectivos y festivales xalapeños surgidos en este periodo –Cinema Colecta (fundado en 2014),¹⁷ Festival de Cine Infantil Oftálmica (fundado en 2016),¹⁸ Cíclica Proyecta (2018-2020), Festival Internacional de Cine para una Cultura de Paz (FICCPaz, 2019-2021),¹⁹ Festival Itinerante de Cine Comunitario de

¹⁶ Entrevista a María José Baxin, coordinadora general de DocsXalapa, realizada el 30 de julio de 2023.

¹⁷ Entrevista a Ana Isabel León, realizada el 23 de octubre de 2022.

¹⁸ Creado por Nataly Perusquía, el Festival de Cine Infantil Oftálmica surge en 2017 como un brazo del Festival Internacional de Cine Independiente Oftálmica (2012-2021). Entrevista realizada el 26 de mayo de 2023.

¹⁹ Entrevistas a Rodrigo Zárate Moedano, realizada el 27 de mayo de 2023.

la Tierra (FICCTierra, fundado en 2019), Cine Libri (fundado en 2020),²⁰ Maraña es cultura AC (fundada en 2022),²¹ Festival de Cortometraje Veracruzano (FEVER, fundado en 2023), Combiscopio Comunitario (activo desde 2023)²² ha promovido la reapropiación de parques y calles, transformados por la presencia de la pantalla. Se trata de momentos en los que las proyecciones hacen eco de las experiencias individuales, colectivas y comunitarias. En el siguiente testimonio se puede percibir lo especiales que son las funciones al aire libre. En él, Andrea narra lo importante que fue para ella ver el documental *Copa 71*, en el Parque Juárez, zócalo de la ciudad:

Creo que eso está muy interesante, del cine cuando se mueve a espacios poco usuales. [...] Y en este momento fue como aquí, en el parque donde siempre pasas... como que también permite otras cosas, de interacción con personas que no conoces. Eso me gustó, ver ese documental específico ahí. Bueno... no lo pude escuchar muy bien, ni ver muy bien, pero finalmente la experiencia era como compartir, ver algo, ¿no? (Andrea Valerio, nacida en 1997)²³

En el parque suelen transmitirse los partidos del mundial masculino de fútbol y, para Andrea, asistir al documental sobre el campeonato femenino en este sitio tuvo un sabor especial. Fue una experiencia que compartió con personas desconocidas y que, una vez terminada la proyección, provocó pláticas sobre las desigualdades de género. En ocasiones como esa, la búsqueda de una excelente calidad en la proyección y el sonido queda en segundo plano, ya que el protagonismo recae en la experiencia colectiva de ver una película y en el debate que se genera a partir del visionado.

²⁰ Entrevista a Cristal Rodríguez y Teresa Hernández Monteros, realizada el 26 de mayo de 2023.

²¹ Asociación civil sin fines de lucro formada por gestores culturales de Xalapa, realiza actividades culturales relacionadas con la literatura y el cine, entre otras. Entrevistas a Moisés Hernández Maldonado y Felipe Sahidt Ortega Ibarra, ambas realizadas el 25 de mayo de 2023.

²² El proyecto forma parte de las actividades de Periscopio Espacio, dedicado a promover el ejercicio de la comunicación desde las infancias, fundado en 2017. Entrevista a Linda Mújica, realizada el 24 de abril de 2024.

²³ Entrevista realizada el 20 de mayo de 2024.

La proyección gratuita de documentales en espacios públicos de Xalapa ha contribuido a la promoción del derecho a la diversidad cultural, tanto por posibilitar el acceso a las más recientes producciones cinematográficas documentales de diferentes rincones, como al fomentar la pluralidad de lo que se ve y se escucha en las películas (Pires 2023c, 366).

Otros testimonios también destacan la importancia de las mediaciones intencionadas por parte de los festivales; por ejemplo:

Recuerdo muchísimo en una ocasión que se habló sobre el tema, una de las primeras veces que se hablaba de los feminicidios. Habían muchas chavas y chavos, ¿no? Entonces la película dejó como... un gran silencio... Pero fue gracias a que se abrió un espacio de conversación, que pues se logra sacar la emocionalidad que se tiene, y verbalizar los miedos. Verbalizar las preocupaciones. Sobre todo, en temporalidades que, en el estado de Veracruz, pues... hubo mucha violencia, inseguridad. Entonces era necesario como esos espacios, de saber que no estabas solo en esa preocupación o ese miedo. (Claunnia Ayora Vázquez, nacida en 1972)²⁴

Las olas de violencia que asolaron al estado durante el sexenio de Javier Duarte (2010-2016), y que marcaron los años siguientes, se mencionan con frecuencia en las entrevistas a espectadores y gestores de proyectos. El hecho de que, a partir de la programación de los festivales, se pudiera hablar de forma colectiva sobre los temores individuales en un espacio de escucha, en sesiones moderadas por especialistas o realizadores comprometidos con la temática, ha sido recordado como algo muy significativo por los públicos que acudían a las funciones. En dichas ocasiones, las sesiones de cine documental funcionaron como un detonador de reflexiones urgentes, un espacio-tiempo donde se podía hablar del trauma colectivo de convivir con hechos violentos. Durante dichos conversatorios, la vocación sociopolítica de los eventos de cine documental se tornaba más evidente (Vallejo y Winton 2020, 9).

²⁴ Entrevista realizada el 28 de septiembre de 2023.

Otro eje destacable de las entrevistas, y que nos habla de la importancia de las mediaciones desde otra perspectiva, sobre todo entre quienes están vinculados con la producción cinematográfica, es el valor de los encuentros con documentalistas y sus equipos promovidos por los festivales, los talleres que ofrecen y los retos de realización que plantean. Por ejemplo, Pablo Romo, artista visual, profesor y cofundador del Festival Internacional de Cine Independiente Oftálmica (2012-2021), relata una de sus experiencias: “Ambulante trajo a Luis Ospina aquí a dar una charla. Él presenta justo esta película [*Agarrando pueblo*, 1977] como una especie de retrospectiva y, para mí, por ejemplo, escuchar a Luis Ospina fue muy revelador”.²⁵ Las oportunidades creadas en Xalapa por Ambulante y DocsXalapa para el encuentro de los públicos con realizadores son recordados como momentos únicos y especiales. Además, para algunos estudiantes y documentalistas locales, el RetoDocs, promovido por DocsMx en Xalapa en 2019 y 2020,²⁶ fue la primera experiencia de realización de un cortometraje, y a la fecha continúan en la labor de producir cine. La oportunidad de que dichas mediaciones y formaciones ocurran en Veracruz, a partir de la programación de los festivales foráneos, es destacada como un punto positivo en las entrevistas y nos habla de la importancia que esas actividades tuvieron para la escena del cine en Xalapa y más allá de esta ciudad.

Los reportes de resultados publicados por Ambulante, a partir de 2011, demuestran que, hasta la pandemia de Covid-19, la ampliación del número de públicos en Xalapa fue constante. Desde 2014 Veracruz figuraba como el segundo estado con mayor asistencia, solo por detrás de la Ciudad de México (*Reporte de Resultado*, 2014). No obstante, solo es posible comprender el éxito de los festivales foráneos en Xalapa si también se considera el trabajo realizado por los voluntarios y promotores culturales locales. Gracias a ellas el festival creció y se arraigó en la ciudad, y los ciclos DoctubreMX y Ambulante Presenta se presentaron año tras año en las carteleras de los cineclubes locales.

²⁵ Entrevista realizada el 7 de julio de 2022.

²⁶ En 2020, durante la pandemia, DocsMX convocó al RetoDocs en las ciudades de Chihuahua, Hermosillo, Puebla, Xalapa y Zacatecas. Post en el Facebook de DocsMx, el 11 de julio de 2020. Visitado el 20 de septiembre de 2024.

La selección de sedes clave dentro del circuito cultural de cine de la ciudad, las colaboraciones con cafés, bares y restaurantes xalapeños, las estrategias para atraer a los públicos de cine a las funciones y el apoyo económico del gobierno veracruzano fueron posibles gracias, también, al esfuerzo de personas trabajadoras y colaboradores xalapeños. En los testimonios de exvoluntarios y enlaces locales se describen las tácticas utilizadas para preparar la ciudad para la llegada de los festivales foráneos, así como el proceso de formación en el quehacer gestor a partir de las prácticas en dichos eventos. Asimismo, señalan la fragilidad en las relaciones laborales que se sostienen en el voluntariado, las colaboraciones o los contratos intermitentes.

De públicos de cines a voluntarios o gestores culturales: múltiples roles

Es interesante porque he participado como espectador [de Ambulante] cuando estudiaba [la carrera] en Monterrey, y por un par de años fui voluntario en el área de audiovisual [Ambulante Xalapa]. Después, como enlace [Ambulante Xalapa] tuve la oportunidad de viajar a otros estados con la Gira... y luego viajé exhibiendo mi película. [...] El año pasado participamos como sede [Kiltro Cinema]. (Juan Carlos Núñez, nacido en 1985)²⁷

Durante las entrevistas con personas que han colaborado para la realización de festivales de cine documental en Xalapa, los testimonios en los que las personas asumen distintos roles en los eventos audiovisuales foráneos y los proyectos de exhibición locales han sido recurrentes, como el caso de Juan. A partir de las entrevistas con personas exvoluntarias en los eventos, dos puntos nos parecen clave en los discursos: el primero es la relación

²⁷ Juan Núñez es realizador, profesor y uno de los fundadores del Kiltro Cinema, un cine al aire libre, en el bosque de Coatepec, que ha recibido la programación de Ambulante y de DocsMX, así como la gira de otros festivales foráneos. Ha obtenido apoyos de DocsMX a través de convocatorias de producción y la distinción por su documental “Río de Sapos” (2024), en la categoría DoctubreMX 2024. Entrevista realizada el 13 de julio de 2023.

entre el crecimiento de los festivales foráneos y el involucramiento del voluntariado y la gestoría xalapeños; el segundo es la importancia de los modelos traídos por dichos eventos a la ciudad, los cuales han reverberado ya sea como inspiración o como contraejemplo en las numerosas iniciativas ciudadanas que surgieron en la ciudad en la segunda década del siglo XXI.

Al narrar sus experiencias en Ambulante, Yamilet García²⁸ –primera voluntaria que posteriormente asumió el rol de enlace local del festival (2011-2015)– compartió su visión sobre los primeros años de la Gira de Documentales en la ciudad. Originaria de la región cercana a Orizaba, se mudó a Xalapa para estudiar la carrera de Ciencias de la Comunicación a los 19 años. En 2008 una amiga de Orizaba le comentó que se había inscrito para formar parte del voluntariado de Ambulante Puebla, y que ella debería hacer lo mismo en Veracruz. Así comenzó como única voluntaria en el Cinépolis Plaza América, sede exclusiva del festival en 2008.

A partir de 2009 las funciones de la Gira de Documentales se proyectaron también en otras sedes, y las primeras sesiones al aire libre se realizaron en Xalapa. Junto con esta expansión, se sumaron más voluntarios. Poco a poco, los públicos fueron acercándose. Yamilet García nos compartió que las butacas colocadas en Xallitic atraían a muchos curiosos, pero que, en general, no sabían lo que era un documental, por lo que era muy común que una parte del público se retirara antes de que terminara la función. Con el paso de los años, los espectadores del género documental se fueron familiarizando y multiplicando: “¡Hicimos funciones en Xallitic para mil personas!”. Al ser cuestionada sobre las estrategias para atraer a los públicos, ella nos compartió algunas anécdotas:

Hicimos también como talacha de ir a escuelas a invitar a los niños a Ambulantito, en secundaria y en primaria. [...] También hicimos una manta gigantísima y cuando se paraba el tráfico salíamos con la banda y la abríamos, y enseguida regresamos. Volvíamos a salir con la banda en varias partes de la ciudad [...] El equipo se juntaba desde antes en mi casa para hacer cosas y alguien tenía la idea de la lona, nos ponemos

28 Yamilet García Andrade trabaja en la coordinación de proyectos en la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas; y es asistente de invitados del Festival Internacional de Cine de Morelia. Entrevista realizada el 14 de agosto de 2023.

a pintarla. Sí, sí, salíamos a pegar carteles y como salíamos en bolas, hacíamos ruido y todo el tiempo estábamos generando escándalo [risas] antes de que llegara el festival. Cuando llegaba el festival... lo cierto es que ya mucha gente sabía. Ya te preguntaban directo, iban por el programa de mano. Ya sabían en qué espacio iba a estar. (Yamilet García Andrade, nacida en 1986)

En el testimonio afloran risas espontáneas y un sentimiento de cariño por lo vivido de forma colectiva en aquellos años, a partir de la presencia del festival en la ciudad.

La ampliación del número de espectadores de Ambulante se relacionó de forma muy estrecha con el trabajo de voluntarios y enlaces locales, quienes desarrollaron estrategias para invitar tanto a sus amistades como a personas desconocidas a sumarse a las funciones. Estas estrategias incluían visitas a radiodifusoras, escuelas y universidades para hacer invitaciones directas a estudiantes, propuestas de intervenciones urbanas en el periodo previo al festival y solicitudes de apoyo durante su permanencia en la ciudad.

Al analizar el paso del Tour MicGénero y del DocsXalapa por Xalapa destacan los nombres de las gestoras Aline Escobar²⁹ y Eréndira Esperón,³⁰ responsables del colectivo Cíclica Proyecta. Eréndira empezó como voluntaria en MicGénero en 2016, mientras hacía su maestría en Estudios de la Cultura y la Comunicación en la UV. Llegó por invitación de Aline, que ya formaba parte de la coordinación de comunicación de MicGénero Veracruz.³¹ Recuerda que antes acudía al festival como espectadora; sus temas de interés de investigación incluían temáticas relacionadas con el feminismo. En 2017 Aline asumió el Tour MicGénero Veracruz y la invitó

²⁹ Entrevista realizada el 24 de mayo de 2023.

³⁰ Entrevista realizada el 28 de mayo de 2023.

³¹ La Muestra Internacional de Cine con Perspectiva de Género (MicGénero) llegó a Xalapa en 2016, además de Aline, formaban parte del Tour MicGénero Veracruz Victoria Cabrera Escobar y Felipe Sahidt (*Catálogo 5º Mic Género* 2016, p. 201). Ambos habían sido voluntarios en Ambulante Xalapa, y Victoria desempeñó también la función de enlace local de dicho festival. A partir de 2017 Felipe Sahidt figura como coordinador del eje 100 horas de activismo de MicGénero (*Catálogo 6º Mic Género* 2017, p. 182) y a partir de 2018, Victoria aparece como coordinadora general del Festival MicGénero (*Catálogo 7º Mic Género* 2018, p. 106).

a coordinar junto con ella, cargo que ocuparon hasta 2018. Al cuestionarla sobre la organización del festival, Eréndira reflexiona:

Porque, en realidad, operamos sin fondos adicionales... de parte del festival. Los festivales nos daban los *fee* de las películas [derechos de exhibición], los impresos del programa y los catálogos. Incluso el equipo de producción que venía, el hospedaje, las comidas y pues el movimiento acá lo ponemos nosotras, o sea lo conseguíamos nosotras. Y nuestros sueldos tenían que salir de esa concepción, ¿no? Además, también teníamos que resolver el lunch de voluntarias y voluntarios. El kit que les dábamos, que era como una playerita y unos stickers... como cositas. Porque era una manera de retribuir el trabajo, era súper pesado. La gira duraba cinco o seis días, ya no estoy tan clara... pero a veces trabajamos diez días seguidos, ¿no? [...] ¡Todo era movidísimo! Muchas veces al mismo tiempo y entonces, pues sí, era complicado, o sea, nos dividíamos la atención. Además de que pues, como estamos así... súper metidas, decíamos: ¡Hay que hacer funciones al aire libre! [risas]. (Eréndira Esperón, nacida en 1987)

Eréndira comenzó a participar en los festivales foráneos a partir de su interés por concretar una iniciativa que se alineara desde el punto de vista ideológico con su búsqueda personal y política; a partir del MicGénero, podía organizar proyecciones y conversatorios vinculados con su activismo a favor de los derechos de las mujeres y las comunidades LGBTQ+. El estar “súper medidas” y las risas nos hablan de un entusiasmo por producir el festival, con un involucramiento que incluía la planeación de actividades extraordinarias, como las funciones al aire libre en Coatepec y los alrededores de Xalapa, como parte del esfuerzo por expandir las acciones del festival y llegar a nuevos espacios y públicos.

Aline y Eréndira trabajaron de la mano con Victoria Cabrera Escobar y Felipe Sahidt para efectuar las ediciones del Tour MicGénero de 2017 y 2018; y con María José Baxin en el DocsXalapa 2019,³² todas ellas

³² En el Directorio del *Programa de Mano de DocsXalapa 2019* constan el equipo DocsMX, a través de María José Baxin, Inti Cordera, Iván Contreras, Alan García Luna, entre otros; y los colectivos veracruzanos Cíclica Proyecta (Aline Escobar Castillo, Eréndira Esperón Cervantes,

personas radicadas en el estado de Veracruz.. Para la realización de los dos festivales foráneos, la participación de los gestores de la ciudad ha sido clave para conseguir los espacios de exhibición y los patrocinios y apoyos directos, así como el hospedaje y la alimentación para las y los visitantes de fuera. Asimismo, se encargaban de buscar invitados locales para los conversatorios, organizar y entrenar el voluntariado y gestionar sus propios sueldos durante el Tour por la ciudad. Gracias a su compromiso, aumentó el tamaño de cada edición del festival en Veracruz; por ejemplo, en 2018 el número de sedes de MicGénero en Xalapa y Coatepec fue superior a los espacios de exhibición en la Ciudad de México. A pesar de recordar el trabajo en el festival como “súper pesado” y “movidísimo”, sobresale el orgullo al decir que el Tour empezaba en la ciudad, dando énfasis a la importancia del estado dentro de la itinerancia nacional.

De manera paralela, otros testimonios de personas actualmente vinculadas a proyectos de exhibición, hacen referencia a su participación como voluntarias y en la gestión de festivales de cine provenientes de la Ciudad de México. El responsable de la Red Xalapeña de Cineclubes, Felipe Sahidt,³³ colaboró y trabajó para el Tour MicGénero y actualmente programa cineclubes y festivales en el estado de Veracruz. Luis Fernando Soní,³⁴ por su parte, es fundador del Cineclub la Bruja del Centro y programador de Fractal Cineclub y Erick Aguilera,³⁵ director del espacio cultural La Casa de los Abrazos. Los tres han sido voluntarios en la Gira de Documentales.

De igual manera, Gabriela Acosta,³⁶ Erika Benítez³⁷ y Milton Muratalla,³⁸ creadores del Festival de Cortometraje Veracruzano y gestores en el Festival de Cine Infantil Oftálmica, fueron voluntarios tanto en Ambulante como en el Festival Internacional de Cine Independiente Oftálmica. De forma

Pamela Spinoso Martínez) y Espora Producciones (Andrea Ayala Luna, Amanda Carolina Labourdette, David Donner Castro, Joaquín Murguía Lee, León Felipe Mendoza) y el voluntariado (2019, 2).

³³ Entrevista realizada el 25 de mayo de 2023.

³⁴ Entrevista realizada el 6 de julio de 2023.

³⁵ Entrevista realizada el 23 de abril de 2024.

³⁶ Entrevista realizada el 6 de marzo de 2023.

³⁷ Entrevistas realizadas el 7 de marzo de 2023.

³⁸ Entrevistas realizadas el 7 de marzo de 2023.

paralela, Gabriela y Erika fueron voluntarias en el Tour MicGénero y en DocsXalapa. Gabriela, además, participó como enlace local de Ambulante de 2019 a 2022, cargo actualmente ocupado por Erika.

Durante las entrevistas a personas gestoras, éstas afirman que, además de la experiencia empírica en los festivales foráneos y proyectos locales, han buscado ampliar sus conocimientos sobre la gestión cultural a través de talleres, cursos cortos o diplomados fomentados por el IVEC, por la UV, por el Instituto Realia, entre otros. La búsqueda por formaciones específicas para perfeccionar la gestión de los proyectos, así como los procesos que les permiten autodefinirse como gestores culturales, han variado de una persona a otra. En un par de ocasiones, luego de la entrevista para la presente investigación, la persona entrevistada cambió de rol. En dos casos, pasaron de formar parte del público de Ambulante a ser voluntarias en la Gira. En un tercer caso, la persona pasó de exvoluntaria a gestionar un cineclub. Lo borroso en los límites entre estas distintas formas de involucrarse en los proyectos de difusión cinematográfica demuestra que el interés por el cine y por formar parte de la exhibición de obras no siempre sigue un curso lineal; cambia a lo largo de la vida y se ve interrumpido por motivos personales y laborales. El hecho de que la gestión de proyectos se realice en su mayoría de forma voluntaria, a través del activismo cultural, implica que muchas de las iniciativas se vean afectadas por la intermitencia y la discontinuidad en las políticas públicas dirigidas al sector.³⁹

Entre las personas dedicadas a la realización de cine tenemos el ejemplo de Uzu Maki, quien narró haber conocido el cine documental en una función de la Gira de Documentales 2015, a la cual recuerda como una experiencia “que le voló la cabeza”.⁴⁰ Se involucró como voluntaria en el Tour MicGénero 2017 y en Ambulante 2018. Al año siguiente decidió tomar un diplomado de cine y, durante el RetoDocs, en el marco del DocsXalapa 2019, realizó su primer cortometraje. Desde entonces

³⁹ Futuras investigaciones, centradas en las historias de vida de quienes han gestionado proyectos audiovisuales en Xalapa y Coatepec, deberán profundizar en el conocimiento sobre los diferentes compromisos individuales en cada proyecto veracruzano, así como las colaboraciones realizadas y los cambios en el quehacer gestor. Con ello se colaborará a la escritura de una sociohistoria de dichos procesos. Tales reflexiones irían al encuentro de las propuestas de la investigadora Ahtziri Molina (2019), que nos invita a ampliar el conocimiento sobre la gestión cultural en Veracruz.

⁴⁰ Entrevista realizada el 29 de septiembre de 2023.

sus cortometrajes han formado parte de la programación de DocsMx y Ambulante, además de haber sido seleccionados en otros festivales. Un ejemplo más es Andrés Hernández,⁴¹ quien fue voluntario de Ambulante y, desde 2020, forma parte del colectivo responsable de Kiltro Cinema. Algunas personas exvoluntarias dijeron haber llegado a Ambulante a partir de invitaciones directas realizadas por colegas, mientras cursaban formaciones audiovisuales o asistían a talleres de cine gestionados por la UV o el Ivec. Sin embargo, no todos siguen trabajando en el ámbito del cine o colaboran en cineclubes.

Al recibir la invitación para platicar sobre sus recuerdos de lo vivido como parte del voluntariado en los festivales foráneos fue común que, al principio, algunas personas construyeran sus discursos partiendo de la valoración de lo que se realiza actualmente en Xalapa, en contraste con lo que viene de fuera. Sin embargo, al avanzar la entrevista y darles espacio para compartir el papel que el cine ha tenido en sus vidas –y cómo se han involucrado con él a lo largo de los años–, comenzaron a salir a flote recuerdos afectuosos de sus participaciones en las actividades promovidas por los festivales que venían de la Ciudad de México.

La mención de sus colecciones de catálogos, los relatos de funciones que se quedaron grabadas como experiencias muy especiales, personajes del público recordados con cariño o la indignación por no haber encontrado lugar, la posibilidad de conocer a directores y directoras que admiraban o que conocieron a partir de la programación, así como la colaboración y el lazo afectivos con otras personas voluntarias, que luego se transformaron en amistad, todo ello nos habla de experiencias intensas que marcaron su sociabilidad durante la juventud. El sentimiento de “formar parte de” y de que “el éxito [del festival] es un éxito personal” fueron expresiones utilizadas en los testimonios que destacan el trabajo en equipo para realizar las actividades.

Los recuerdos felices también se hicieron presentes, aun cuando en la actualidad prefieran otros tipos de curaduría cinematográfica o busquen realizar eventos desde otras perspectivas. Hay quienes cuestionaron la fragilidad en las relaciones laborales, las cuales se sostienen gracias al

⁴¹ Entrevista realizada el 29 de mayo de 2023.

voluntariado y al “amor al cine”; también se mencionó la disparidad entre los recursos destinados a un festival y los disponibles para los circuitos culturales alternativos, que buscan sobrevivir y promover actividades durante todo el año. Una pequeña parte recordó las experiencias en la promoción de cine en los festivales con cierta frustración, ya fuera por las dificultades para sustentarse económicamente a partir del trabajo en proyectos culturales o porque los puestos de trabajo formales se concentran principalmente en la Ciudad de México.⁴²

El hecho de que los festivales y proyectos se mantengan en su mayoría por el trabajo voluntario —con contratos intermitentes y bajo la lógica del activismo cultural— lleva a que muchos abandonen la gestión cultural cuando asumen más responsabilidades laborales o entran a estudiar un posgrado. Por desgracia, la fragilidad laboral de quienes realizan trabajo cultural en los festivales cinematográficos no es un fenómeno exclusivo de Xalapa (Zirión y Cyr 2014; Leão 2023). Al analizar la gestión de proyectos audiovisuales independientes de exhibición en la Ciudad de México relacionados con el cine documental, Antonio Zirión y Claudine Cyr (2013) subrayan que “la mayoría de los proyectos funcionan con muy pocos recursos, situación que compensan con mucha creatividad e ingenio” (26). En este escenario tan inestable, algunos festivales enfrentan problemas financieros que amenazan de forma permanente su continuidad, por lo que estos autores afirman “que la autosustentabilidad económica de estas iniciativas culturales está muy lejos de ser posible” (27).

A pesar de las dificultades y los desafíos, nuevos cineclubes y festivales siguen surgiendo en Xalapa. Algunos han logrado llevar su programación a otros estados y a la capital federal. La Muestra de Cine Escandinavo en México (MUCEM 2017, 2021 y 2023), fundada por el Colectivo Nórdico,⁴³ con sede en la ciudad, ha hecho itinerancias por otros estados y todas sus ediciones se programaron, también, en la Ciudad de México. Asimismo, en 2018 el proyecto Luz desde la Oscuridad, realizado a partir

⁴² A partir de las entrevistas, se identificaron cinco ejemplos que, a partir del trabajo como voluntarios o enlaces en Ambulante, MICGÉNERO Y DOCSMX, HAN TRABAJADO DE MANERA PARCIAL O SE MUDARON A LA CIUDAD DE MÉXICO, CON CONTRATOS LABORALES.

⁴³ Felipe Sahidt y David Mitre “Davo” forman parte del brazo mexicano del Colectivo Nórdico y radican en Xalapa. Entrevista a Davo, realizada el 22 de abril de 2024.

de la MUCEM con apoyo de Lilith Cooperative, promovió un Tour de cine documental finlandés por cinco estados, a saber: Ciudad de México, Oaxaca, Puebla, Veracruz y Yucatán.⁴⁴ Otro ejemplo de un ciclo gestionado desde Xalapa que llegó a la capital federal fue la Ruta de Cine Veracruzano, promovida por Cine Ivec, que se exhibió en la Cineteca Nacional, con la presencia de realizadores veracruzanos, en junio de 2023. El tránsito de muestras audiovisuales impulsadas por gestores culturales de Xalapa es otro ejemplo que complejiza las relaciones entre esta ciudad y la capital federal; sin embargo, es importante no ignorar las asimetrías económicas y simbólicas que atraviesan tales relaciones.

Por otro lado, el análisis de las iniciativas locales permitió observar que el cine documental tuvo una presencia importante en todos los festivales xalapeños realizados en 2023 y 2024. Algunos proyectos se han contemplado en los nuevos lineamientos de convocatorias del IMCINE, destinadas a incentivar la programación de cine mexicano y acondicionar los espacios de exhibición. Además, desde 2023 el Secver ha lanzado cada año la convocatoria “Apoyo a la exhibición de cine en Veracruz”, que contempla los festivales cinematográficos y cineclubes del estado.

Tener acceso a estos diferentes recursos ha permitido garantizar la continuidad de los proyectos, mejorar la calidad de las proyecciones y promover nuevas actividades enfocadas a “otros públicos”. Ejemplo de ello son el ciclo Cine para imaginar, realizado en el Foro Cultural La Moderna y destinado a públicos con discapacidades, y el Combiscopio Comunitario, que lleva funciones gratuitas de cine para las infancias y adolescencias a centros comunitarios y espacios al aire libre en diferentes zonas de la ciudad. Sin embargo, apenas comienzan a vislumbrarse los primeros reflejos positivos de estas nuevas políticas públicas en los circuitos culturales de cine de Xalapa. Futuras investigaciones, enfocadas en los públicos de dichos espacios y en los festivales veracruzanos, deberán aportar mayor claridad sobre las transformaciones en curso.

A manera de conclusión

⁴⁴ Disponible en el enlace: <https://colectivonordico.org/mucem-1>, visitado el 12 de marzo de 2025.

A lo largo del artículo, a partir de los testimonios y A lo largo del artículo, a partir de los testimonios y las memorias de las personas espectadoras, exvoluntarias, voluntarias y gestoras culturales, nos adentramos en la relación entre los festivales de cine, programados desde la Ciudad de México –Ambulante Gira de Documentales, DocsMx y MicGénero– y los circuitos culturales de Xalapa. El análisis nos permite complejizar los modos en que podemos pensar la influencia de la capital federal sobre los circuitos de cine regionales.

El antecedente de la capital veracruzana como una ciudad que formaba parte de los circuitos de distribución de cine alternativo, con innumerables experiencias previas de cineclubes y proyectos de exhibición independientes, así como cursos y talleres de formación, la convertía en un escenario vibrante donde la llegada del “modelo festival de cine” fue recibido y moldeado por los colectivos xalapeños a partir de los intereses de sus fundadores y de las demandas locales. Para los públicos de cine de la ciudad, los recuerdos de ir al festival, en eventos audiovisuales foráneos, es permeado por las proyecciones simultáneas en diversos puntos de la ciudad, los programas de mano, las funciones especiales al aire libre, encuentros con cineastas locales y de otros estados, talleres de formación en producción audiovisual, ciclos temáticos con la participación de personas expertas y autoras. La presencia de los festivales en Xalapa daba pie, además, a una serie de sociabilidades, creando un espacio-tiempo anual para el reencuentro tanto con películas, como con otras personas espectadoras que compartían el amor por el cine documental, voluntarias y el equipo de producción capitalino.

Por otra parte, las personas gestoras culturales y realizadoras audiovisuales entrevistadas también mencionaron los entrecruces en las formas de participación en el contexto de los festivales foráneos –como espectadores, voluntarios, parte del equipo, responsables de las sedes. Estos cambios de roles ponen de manifiesto lo difusos que son los límites entre los diversos intereses y la participación en los festivales audiovisuales, así como en los colectivos que promueven el cine documental en la ciudad de Xalapa. Da fe, además, de que los proyectos de exhibición, foráneos y locales, en su mayoría han sido tocados por las juventudes xalapeñas,

quienes han dedicado su energía a hacer valer el derecho a la diversidad cultural de las y los espectadores de cine.

Así, a partir de los testimonios de los agentes involucrados en estos múltiples procesos, podemos comprender la complejidad del quehacer exhibidor en la ciudad, acercarnos al sentido que tiene participar en las actividades desde distintos roles e identificar las tensiones en las relaciones, las cuales, a pesar de ser colaborativas, requieren también de mucho voluntariado y activismo para seguir existiendo. En los últimos años, el surgimiento de nuevas líneas de apoyo a festivales y cineclubes ha ampliado las posibilidades de acción para los colectivos dedicados a la exhibición de cine en la ciudad.⁴⁵

Referencias

- Amieva, M.; Peirano Olate, M. P. (eds.). 2018. “Dossier Encuentros en los márgenes: festivales de cine y documental latinoamericano”. *Revista Cine Documental*, 18.
- Calónico, C. 2015. “Circuitos alternativos de exhibición cinematográfica. Una investigación colectiva”. *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, 36, 197-205.
- Campos-Rabadán, M. 2020. “Tensiones en el circuito cinematográfico internacional: modelo para el estudio de los festivales latinoamericanos”. *Comunicación y medios* 29(42), 72-84. DOI: <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2019.57224>
- Catálogo 5º Mic Género*. 2016. Muestra Internacional de Cine con Perspectiva de Género.
- Catálogo 6º Mic Género*. 2017. Muestra Internacional de Cine con Perspectiva de Género.
- Catálogo 7º Mic Género*. 2018. Muestra Internacional de Cine con Perspectiva de Género.
- Cesar, A. et al. (eds.). 2020. *Desaguar em cinema: documentário, memória e ação com o CachoeiraDoc*. Ed. Universidade Federal da Bahia.

⁴⁵ Agradezco la lectura atenta y los valiosos comentarios de la investigadora Ana Isabel León sobre el manuscrito de este artículo.

- Cineteca Nacional México/Departamento de Documentación e Investigación. 1987. *Reseña de Reseñas*. Cineteca Nacional de México.
- Cineteca Nacional México. 1992. *Muestra de Muestras*, Cineteca Nacional de México.
- Chávez Carvajal, H. 2017. “Circulación y distribución de cine etnográfico en América Latina”. *Universitas*, 27, 19-43. DOI: <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.17163/uni.n27.2017.1>
- Cortazar, F. J. 2013. “Cines y públicos en Guadalajara, 1992-2009”. *El ojo que piensa. Revista de Cine Iberoamericano*, 4(7), 1-37. DOI: <https://doi.org/10.32870/eloquepiensa.v0i7.140>
- Diez, E. et al. 2023. *Horizontes comunes: diálogos, disidencias y prácticas audiovisuales en la Ciudad de México*. PROCINECDMX.
- Domínguez Domingo, J. C. 2021. *Cine comunitario en Morelos: convergencia tecnológica y cultural en la creatividad colectiva*. Universidad Nacional Autónoma de México-CRIM. DOI: <https://doi.org/10.22201/crim.9786073049740e.2021>
- Dovey, L. y Sendra, S. 2023. “Towards Decolonized Film Festival Worlds”. En M. de Valck y A. Damiens (eds.). *Rethinking Film Festivals in the Pandemic Era and After* (pp. 269-289). Palgrave Macmillan.
- Dovey, L. 2015. *Curating Africa in the Age of Film Festivals*. Palgrave Macmillan.
- Folleto Reinauguración Cine Club UV. 1996. Universidad Veracruzana.
- Franco, S. 2012. “Festivales de cine (1958-2005)”. En P. Ciuk (ed. México) *Diccionario del cine español e iberoamericano. España, Portugal y América*. Iberautor Promociones Culturales.
- Frías, L. G. y Marañón, F. 2022. “Diversidad cultural, coproducciones y tendencias filmicas en tres festivales europeos de cine clase A”. En B. Azucena Muñoz Yáñez, S. A. Corona Reyes y G. Pérez Salazar (eds.) *Producción y Consumo de Contenidos Audiovisuales. Abordajes desde la Comunicación Social* (15-49). Universidad Autónoma de Coahuila.
- García Canclini, N.; Rosas Mantecón, A. 2005. “Políticas culturales y consumo cultural urbano”. En N. García Canclini. (ed.) *La antropología urbana en México* (168-190). Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/UAM-Iztapalapa/Fondo de Cultura Económica.

- García Canclini, N. 1993. *El consumo cultural en México*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Gómez Basulto, G. M. 2018. *Estrategias para la formación de públicos del Festival Internacional de cine en Puerto Vallarta (FICPV) Ediciones 14, 15, 16, 17 Y 18* [Tesis de Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural, Universidad de Guadalajara], <https://hdl.handle.net/20.500.12104/84460>.
- Gómez Vargas, H. 2015. “Hacer vida en las pantallas: de fans en tiempos del cine después del cine. Post-cine, post-subculturas, post-fandoms”. *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, 36, 42-53.
- González Itier, S. 2023. “National film festivals circuits in the Latin American sphere: Discussing film canon, film culture, and cinephilia”. *NECSUS_European Journal of Media Studies*. #Ports, 12(1), 212–230. DOI: <http://dx.doi.org/10.25969/mediarep/19735>
- Hinojosa-Córdova, L. y Jasso Vaquera, K. 2020. “El cine regional en México: en busca de una identidad neoleonera”. En *El ojo que piensa*, 21, 11-24. DOI: <https://doi.org/10.32870/eloquepiensa.v0i21.340>
- Hinojosa-Córdova, L.; de la Vega Alfaro, E. y Ruiz, T. (eds.). 2013. *El cine en las regiones de México*, Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Instituto Mexicano de Cinematografía. 2024. *Anuario Estadístico de cine mexicano 2023*. Ciudad de México.
- Leão, T. 2023. “Organização, trabalho e voluntariado nos festivais de cinema. Análise de dois casos portugueses”. *Sociologia On Line*, (31), 76-95. DOI: 10.30553/sociologiaonline.2023.31.5
- León, A. I. 2023. “Experiencias filmicas de la muestra de cine por Cinema Colecta”. *Ichan Tecolotl*, 35(378). <https://ichan.ciesas.edu.mx/experiencias-filmicas-de-la-muestra-de-cine-por-cinema-colecta/>
- Loist, S. 2016. “The Film Festival Circuit: Networks, Hierarchies, and Circulation”. En M. de Valck; B. Kredell y S. Loist (eds.), *Film Festivals: History, Theory, Method and Practice* (pp. 49-64), Routledge.
- Lora, C. et al. 2025. “The Muestra de Cine Afrodescendencias in Costa Chica: Intersections of Afrodescendence and Decoloniality in Curatorial Practice”. *Alphaville: Journal of Film and Screen Media* (28). DOI: <https://doi.org/10.33178/alpha.28.05>

- Lozano Merino, K. L., & Zacarías Capistrán, P. 2020. “Centro Histórico de Xalapa desde el imaginario social: historia contada por nosotros mismos”. *UVserva*, (9), 59-70. <https://doi.org/10.25009/uvs.v0i9.2684>
- Manzanilla Yuit, P. A. 2021. “Formación de públicos de cine: el caso del género de terror”. En Ortiz Alatríste, G. y Castillo Rocha, C. *Cine mexicano. Producción, significación y usos sociales* (47-85) Universidad Autónoma de Yucatán.
- Martínez Gómez, R. D. 2020. *Xalapa sin Variedades. Apuntes sobre el cine rodado en Veracruz*. H. Ayuntamiento de Xalapa.
- Melo, I. de F. 2022. *Cinema, circuitos culturais e espaços formativos: novas sociabilidades e ambiências na Bahia (1968-1978)*. Ed. Universidade Estadual da Bahia.
- Melo, I. de F.; Muylaert, J. y Mattos, T. (eds.). 2022. “Dossier Festivais e Mostras Audiovisuais: olhares e perspectivas”, Volume 2. *Rebeca Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual* 21, 11(1), 13-16. DOI: <https://doi.org/10.22475/rebeca.v11n1.875>
- Melo, I. de F.; Muylaert, J. y Mattos, T. 2021. “Dossier Festivais e Mostras Audiovisuais: olhares e perspectivas”, Volume 1. *Rebeca Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual* 20, 10(2), 12-21. DOI: <https://doi.org/10.22475/rebeca.v10n2.825>
- Módena, M. E. y Rosas Mantecón, A. 1994. “La muestra de cine: una oferta y un público que crecen”. En N. García Canclini (ed.), *Los nuevos espectadores. Cine, televisión y video en México* (90-119), Instituto Mexicano de Cinematografía y Conaculta.
- Montalvo Pantoja et al. 2023. *Cekehachero Film Fest: El poder de las historias. La retrospectiva del Festival Internacional de Cine del CCH de la UNAM*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Molina Roldán, Ahtziri. 2019. *Gestión Cultural en Veracruz. Instancias, actores, metas y matices*. Universidad Veracruzana.
- Morales, K. (ed.). 2019. *El estado de las audiencias del cine mexicano: Cinéfilos del circuito cultural de la Ciudad de México*. PROCINECDMX.
- Muniz, J. E. 2022. *O primeiro festival Puy ta Cuxlejaltic: frestas do cinema impossível convocam a guerra zapatista contra o esquecimento*. [Tesis de Maestría en Medios y Procesos Audiovisuales, Universidade

- de São Paulo]. <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27161/tde-17042023-095033/publico/JulianaEsquenaziMunizCorrigida.pdf>
- Muylaert, J. 2024. “Les échanges transnationaux dans les circuits des festivals ethnographiques: Mostra Internacional do Filme Etnográfico”. En Rueda, A. (ed.) *Festivals et Dynamiques Cinématographiques Transnationales* (83-114). Harmattan.
- Muylaert, J. 2021. “A Contribuição do Festival É Tudo Verdade ao Cânone do Documentário Brasileiro”. *Aniki Revista Portuguesa de Imagem em Movimento*, 8(1), 219-244. DOI: <https://doi.org/10.14591/aniki.v8n1.718>
- Ohoa Tinoco, C.; Abimael Falcón, A. 2022. “El consumo cinematográfico de jóvenes universitarios de la Ciudad de México. Múltiples pantallas, miradas limitadas”. *Última década*, 59, 5-42.
- Ortega Torres, J. L. (ed.). 2014. *Paisajes de la muestra*. Cineteca Nacional de México.
- Peirano, M. P. (2021). “Festivales de Cine en Chile: Configuración de campo, comunidades y cinefilia”. *Aniki-Revista Portuguesa de Imagem em Movimento*, 8(1), 131-157. DOI: <https://doi.org/10.14591/aniki.v8n1.723>
- Peirano, M. P.; Vallejo, A. (eds.). 2020. “Dossier Festivales de cine en América Latina: Historia y nuevas perspectivas”. *Comunicación y Medios*, 29(42). DOI: doi.org/10.5354/0719-1529.2020.60660
- Pinto, C. E. y Muylaert, J. 2022. *A capitalidade em disputa: o Festival Cinematográfico do Distrito Federal e outros festivais no Brasil dos anos 1950*. Letra e Voz.
- Pires, B. S. 2024. “Ciudad, itinerancia y frontera: festivales de cine documental en la primera década del siglo XXI en México”. En C. Calónico Lucio y R. G. Martínez Vargas (eds.) *Cine Discurso y Estéticas. Reflexiones desde las cinematografías contrahegemónicas* (pp. 76-109). Universidad Autónoma de la Ciudad de México y PROCINECDMX.
- Pires, B. S. 2023a. “Contra el Silencio Todas las Voces: Una mirada a uno de los primeros festivales de cine y video documental en México”. En C. Calónico Lucio y R. G. Martínez Vargas (eds.) *Cine Discurso y Estéticas. Reflexiones desde la multidiciplina* (130-144). Universidad Autónoma de la Ciudad de México y PROCINECDMX.

- Pires, B. S. 2023b. 17th DocsMX: Returning to the streets and meeting with audiences. *NECSUS_European Journal of Media Studies*. #Ports, 12(1), 305-315. DOI: <http://dx.doi.org/10.25969/mediarep/19745>
- Pires, B. S. 2023c. “Memorias y experiencias de los públicos del festival Ambulante Gira de Documentales (2006-2022)”. En A. Rosas Mantecón y A. Zirión (coords.) *Claroscuros de la memoria. Culturas cinematográficas y mundos urbanos* (341-373). Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa y Juan Pablos Editor. *Programa de Mano de DocsXalapa*. 2019. DocsMx.
- Rashkin, E. 2016. “Atanasio D. Vázquez, el estridentismo y el cine en Veracruz, 1925-1927”. *Global Media Journal*, 13(25), 122-139. DOI: <https://doi.org/10.29105/gmjmx13.25-6>
- Ramírez Miranda, F. J. 2018. “Renovarse o morir: Concurso de cine experimental en México”. *Revista Cine Documental*, 18, 90-116. *Reporte de Resultado Ambulante 2014*. 2014. Ambulante Gira de Documentales.
- Romo, P., et al. 2020. *Memoria videográfica del cortometraje veracruzano 2012-2020*. FONCA/Instituto Veracruzano de Cultura.
- Rosas Mantecón, A. y Zirión, A. (eds.). 2023. *Claroscuros de la memoria. Culturas cinematográficas y mundos urbanos*. Ed. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa y Juan Pablos Editor.
- Rosas Mantecón, A. y González, L. (eds.). 2020. *Cines latinoamericanos en circulación. En busca del público perdido*. Ed. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa y Juan Pablos Editor.
- Rosas Mantecón, A. (ed.). 2019. *Butacas, plataformas y asfalto. Nuevas miradas al cine mexicano*. PROCINECDMX.
- Rosas Mantecón, A. 2017. *Ir al cine. Antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas*. Gedisa y Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa.
- Sendra, E. y Petty, S. (ed.). 2025. “Dossier Moving Beyond the (De)Colonial Container: The Work of Film Festivals”. *Alphaville: Journal of Film and Screen Media*, 28. DOI: <https://doi.org/10.33178/alpha.28>
- Torres San Martín, P. 2006. “La memoria del cine como extensión de la memoria cultural”. *Culturales*, 2(4), 50-79.
- Trujillo, A. (ed.). 2013. *Bordocs y Frontera. Cine documental en el Norte de México*. Casa Editorial Abismo.

- Vallejo, A. y Winton, E. (ed.). 2020. *Documentary Film Festival v.1*. Palgrave Macmillan.
- Vázquez Mantecón, Á. 2012. *El cine súper 8 en México (1970-1989)*. Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- Vidal Bonifaz, R. y de la Vega Alfaro, E. 2021. “Alternativas de producción y difusión cinematográfica: el documental latinoamericano en los principales festivales filmicos organizados en México (2010-2016)”. En A. Rocha Valencia (ed.) *América Latina en el orden mundial emergente del siglo XXI. Del avance autónomo a la regresión heterónoma* (395-423). Universidad de Guadalajara.
- Zirión, A. 2018. “Otros modos de ver cine: nuevos espectadores y redes de cine independiente en México”. *Desacatos. Revista de Ciencias Sociales*, 58, 132-147. DOI: <https://doi.org/10.29340/58.2001>
- Zirión Pérez, Antonio; Cyr, Claudine. 2014. “Circuitos alternos. Nuevas redes y estrategias creativas para la difusión del cine documental”. En C. Curiel y A. Muñoz (ed.), *Reflexiones sobre cine mexicano contemporáneo. Documental* (23-35). Cineteca Nacional de México



Balajú. Revista de Cultura
y Comunicación de la
Universidad Veracruzana

<https://balaju.uv.mx>

  @revistabalaju

Publicación semestral digital de acceso gratuito. Es editada por la Universidad Veracruzana (UV) a través del Centro de Estudios de Cultura y Comunicación.

Dirección: Benito Juárez 126, Zona Centro.
C.P.: 91000, Xalapa, Veracruz, México.
Teléfono: +52 (228) 167 06 20
Correo: revistabalaju@uv.mx

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.

