

4
2ej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

FACULTAD DE ECONOMIA

LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA MEXICANA
EN LOS PROYECTOS DE NACION
1970 - 1991

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADO EN ECONOMIA

P R E S E N T A,

JUAN CARLOS ALEMAN MARQUEZ

Cd. de México, Octubre de 1991



FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

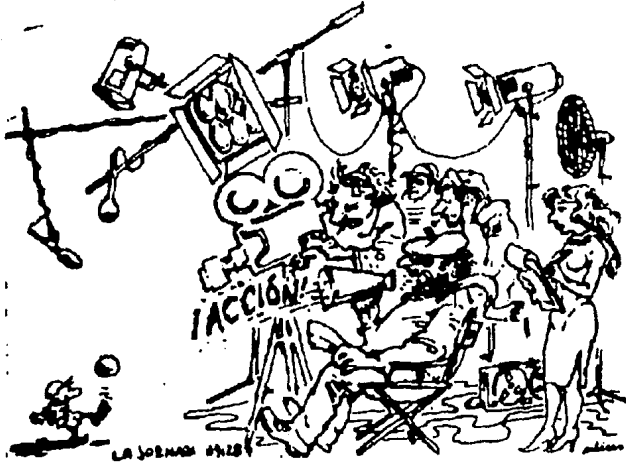
	PAG.
INTRODUCCION	1
Capítulo I: ESTRUCTURA DE LA CINEMATOGRAFIA MEXICANA COMO INDUSTRIA	4
1.1. Su ubicación dentro de la economía nacional	4
1.2. Producción, distribución y exhibición	8
1.3. La rentabilidad y el financiamiento	14
1.4. El mercado del cine nacional	20
1.5. Empresarios, trabajadores y público cinematográficos	26
1.6. La legislación cinematográfica	32
Capítulo II: LOS FACTORES POLITICOS E IDEOLOGICOS	34
2.1. El Estado en el capitalismo actual: los 'Proyectos de Nación'	34
2.2. Los medios de comunicación y el cinematógrafo	38
Capítulo III: LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA MEXICANA EN LOS PROYECTOS DE NACION	43
3.1. Caracterización del Estado mexicano y periodización de la economía mexicana	43
3.2. Desarrollo de la cinematografía mexicana en los proyectos de nación	46
3.2.1. Antecedentes	46
3.2.2. 1970-76: La 'apertura' cinematográfica	52
3.2.3. 1976-82: "Quetzalcóatl" y "Sor Juana" se alfan con las "ficheras" y los "mojados"	59
3.2.4. 1982-88: Neoliberalismo cinematográfico	68
3.2.5. 1988-91: Estas ruinas que vez o ganar consenso otra vez. La 'reapertura' cinematográfica.	77
Capítulo IV: CONCLUSIONES Y PERSPECTIVAS	88

BIBLIOGRAFIA

ANEXOS

INTRODUCCION

LA MAGIA DEL CINE ■ Ullas



"La mayoría de los economistas consideran que las pruebas formales (las que emplean lenguaje matemático) no sólo son útiles e incluso verdaderamente necesarias sino también suficientes, lo cual los lleva a prescindir por completo de las pruebas de sus teorías frente (a) los hechos reales"

A. S. EICHNER: "EL ATRASO CIENTIFICO DE LA ECONOMIA"

"Cuando la gente se niega a encajar en una pauta son ellos mismos los que se marginan"

CH. ISHERWOOD: "LA VIOLETA DEL PRATER"

Cuando algunos amigos, compañeros de trabajo o conocidos me preguntaban acerca del tema que estaba desarrollando en la elaboración de tesis y les contestaba que era sobre la industria cinematográfica, esto generaba preguntas tales como: ¿sobre la cinematografía?; ¿cómo?; ¿no habías estudiado economía?; y ¿eso?. O bien, simplemente son reían y decían ¡ah! y ¿qué tal?

Es verdad que cuando se ve una película, se goza, se sufre, se inconforma o se sueña, pero en muy pocas ocasiones se reflexiona que aparte de ser un arte, la cinematografía también es una industria y, como tal, cae dentro del campo de estudio de la economía. Es por ello que decidí abordar este tema, combinando así la carrera estudiada con una de mis principales aficiones¹.

De esta manera, la cinematografía como arte queda fuera del campo de trabajo de esta tesis, pues no podría calificar la calidad de una película, o de un género cinematográfico, simplemente por el hecho de que me halla gustado o disgustado; sin embargo "es un error de quien estudia al cine asumirlo como una estructura independiente de la política, el gusto, la economía, la moda,

¹ Mi afición por el cine surge a raíz de dos hechos: a) la observación de películas por T.V., y b) vivir a una calle de distancia de una sala cinematográfica (el cine "Marina") que me permitiría asistir, con o sin permiso de mis padres, con cierta frecuencia a dicha sala. Estos dos hechos se dan desde muy pequeño, pero al cumplir los 16 años mi afición adquirió nuevos horizontes: saber de la existencia de "En el balcón vacío" (García Azcoi, 1962) y no poder verla en ningún lado, y asistir a un ciclo de películas de S. M. Eisenstein.

Con el paso de los años, el curso "Taller de cine" de la Casa del Lago y ciclos como "Historia del cine. 1895-1936" en el Museo de Antropología "Fassbinder" en la sala M. M. Ponce de Bellas Artes; "Buñuel" en la antigua Cineteca; "Kurosawa" en la Cineteca y en el Museo de Antropología y los Foros de Cine Joven del desaparecido CREA en el Teatro de la Juventud, arraigaron en mí la pasión por el cine.

la tecnología, los cambios demográficos...², razón por la cual no limito el trabajo al estricto aspecto económico, sino que trato de entender los aspectos políticos e ideológicos inherentes a dicha actividad cinematográfica.

Lo anterior me lleva a plantearme los siguientes objetivos:

Papel que juega la cinematografía en el 'proyecto de nación' enarbado por el régimen en turno.

Obsevar si en los hechos, también se presentan las diferencias existentes en el discurso gubernamental: tecnócratas v. nacionalistas

Papel que juega la cinematografía en la formación de los gustos y preferencias del consumidor.

Papel que juega la cinematografía en el proceso de la reproducción y ampliación del capital como sistema económico.

Papel que juega la cinematografía dentro de los medios de comunicación masiva y su constante desarrollo.

Dinámica y estructura de cada uno de los sectores cinematográficos (producción, distribución y exhibición), así como su rentabilidad.

Ubicación de la cinematografía dentro de la economía nacional y sus alcances comerciales en los mercados externos fundamentales o "naturales" de la Industria Cinematográfica Mexicana (I.C.M.).

Acercamiento a los principales factores subjetivos de dicha industria: los empresarios, los trabajadores y el público.

Para alcanzar tales objetivos, el método que seguí fue el siguiente: en el capítulo I partí de hechos concretos y describí cómo es la estructura de la cinematografía mexicana. Est aparte de la tesis simplemente trata de demostrar cómo se comportan los factores objetivos y subjetivos de esta industria.

En el capítulo II trato de abordar algunos aspectos teóricos superestructurales: la actuación política e ideológica del Estado y los medios de comunicación masiva como instrumentos técnicos de transmisión de mensajes, política e ideológicamente identificables; el último punto del capítulo I es un intento de mostrar cómo las diversas legislaciones en este caso la cinematográfica son el puente que permite concretizar los elementos político-ideológicos en los aspectos económico-estructurales.

En el proceso de ir de lo concreto (descripción empírica) a lo abstracto (algunos elementos teóricos generales del Estado y los medios de comunicación) plantea la necesidad de la concretización. Así, el capítulo III trata de llevar a un período de tiempo determinado la actuación de los elementos abordados en los capítulos precedentes y analizar cómo fue su comportamiento y su interrelación. Delimité este período (1970-91) de manera tal que permitiera tener dos claros ejemplos de proyectos de nación y su "traducción" concreta en la I.C.M.: el proyecto nacionalista de Luis Echeverría Álvarez y el proyecto neoliberal de Miguel de la Madrid Hurtado y Carlos Salinas de Gortari; sin embargo, el paso de uno a otro requirió de un puente o período de transición, el cual fue asumido por el régimen de José López-Portillo.

Asimismo, trato de mantener un enfoque objetivo sobre el tema desarrollado y considero que dicho enfoque no debe delimitarse a una sola corriente del pensamiento, económico y político en este caso, sino que debe nutrirse de aquellas aportaciones que contribuyan a una mejor comprensión del fenómeno analizado (por ejemplo, citar a Octavio Paz y a D. Cosío Villegas no debe implicar una contradicción con el hecho de citar a K. Marx y a A. Gramsci).

Las principales limitantes estarían dadas en función de la propia extensión del tema abordado y que, en esta ocasión, no permiten profundizar mucho en puntos que, en una primera lectura, parecen ser tocados superficialmente.

Igualmente limitantes son las fuentes de información, pues no se encuentran sistematizadas o agrupadas y el trabajo de campo y las fuentes hemerográficas fueron fundamentales. En relación con dicho trabajo, el grueso de la información estadística contenida la obtuve de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica (CANACINE)³, también acudí al Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), lugar donde de confirmé cómo inciden los cambios sexenales, pues en tanto que en la gestión de E. Soto Izquierdo sí se me proporcionó información, en la de I. Durán Loera se me negó, a través de Patricio Luna, su secretario particular, el cual me hizo ver que "la actual función del IMCINE es formar un directorio y una relación de bienes"⁴ y no posee información estadística, para lo cual me recomendó "una enciclopedia de Porrúa" (sic), "La fábrica de los sueños" publicada por Estudios Churubusco y "Estadísticas básicas del cine mexicano" (en la biblioteca del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, CUEC).

² García, Gvo.: "el cine fantasma", en "Sabado", suplemento de Uno más uno, 24/XII/83.

³ La ayuda prestada por esta Cámara fue considerable, pues Elisa Perea, Horacio Reyna y Hugo Chavarría, sucesivos encargados del Departamento de Información y Estadística, así como el sr. J. de Jesús Castorena P., Jefe de personal, siempre me proporcionaron la información requerida. La única actitud depreciable de un empleado de dicha Cámara se consigna en la nota 17 del punto 1.5.

La Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía de la Secretaría de Gobernación fue otra de mis fuentes⁴ y espero que desde la visita que realicé -varios días en noviembre de 1990- a la fecha actual, ya sepan qué información poseen. Al menos fue una experiencia agradable estar contando, junto con una jefa de departamento y su secretaria, el número de películas por día transmitidas (en la televisión mexicana y en Multivisión) de enero a noviembre de dicho año. La intervención de dicha funcionaria; al terminar la suma de películas, fue genial: "Ahora dejeme ver qué más le podemos dar". Para abordar el punto 1.5: "empresarios, Trabajadores y Público" tenía contemplado la realización de encuestas y entrevistas. Cómo se podrá apreciar, esto lo dejé para un futuro trabajo, menos extenso y más intenso.

Finalmente, la intención vertebral de este trabajo: los medios de comunicación masiva, incluida la cinematografía, no están adaptados, en el capitalismo al menos, para escuchar al receptor; la voz de los demandantes es ignorada, a pesar de tenerlos en el primer lugar en el discurso publicitario y oficial. Esta es la visión de un consumidor voraz del producto cinematográfico...y nada más, pues "el cine ya no es un terreno exclusivo de la gente que se forma en la industria"⁵.

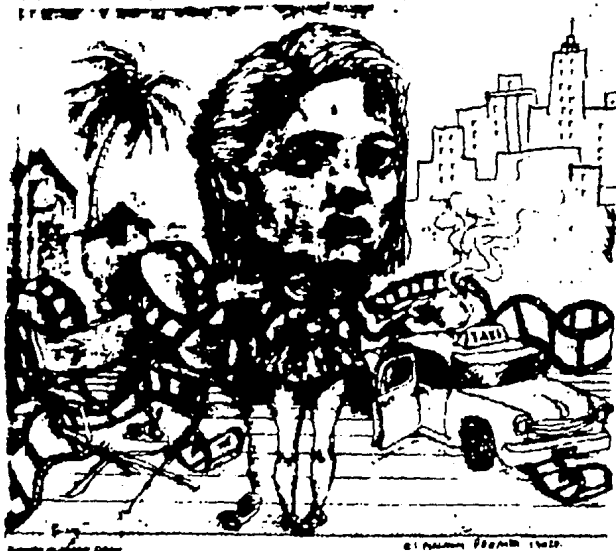
⁴ Conversación telefónica realizada el 5 de noviembre de 1990.

⁵ Aquí, al estar acá en la Dirección de Cinematografía, se me envió a la Dirección de Televisión, para ver que se me podía proporcionar ahí. Kafka hubiese escrito "La metamorfosis...del cine en T.V."

⁶ "Muy cerrado el mercado de trabajo del cineasta", entrevista al crítico de cine Jorge Ayala Blanco, en 'Gaceta UNAM', 13/IV/89, p.17

CAPITULO I: ESTRUCTURA DE LA CINEMATOGRAFIA MEXICANA COMO INDUSTRIA

1.1. SU UBICACION DENTRO DE LA ECONOMIA NACIONAL



"...La isla pudo haber sido, también, una invención de Borges. La isla entera pudo haber sido una advertencia a los viajeros que se lanzan en búsqueda a lo desconocido, ignorantes de azares, los círculos mágicos, las exhaltaciones y los olvidos que encontrarán a su paso. Porque la isla pudo haber sido un olvido: un olvido gigantesco de su creador que se olvidó de crearla, y de un olvido de todos aquellos que se olvidaron de descubrirla, de subyugarla y de contar su historia. Algunas noches, cuando la luna está reuca, los piratas que saben olfatearla llegan a la isla de la Lengua de Proteo y entierran en ella sus tesoros, pero apenas la abandonan alejándose en sus balsas la tierra y las tapas de los cofres se abren, y de ellos escapan una vez más las supersticiones, los cortinajes, los cíclopes de gelatina, las peladuras de papas y cuanta idea o cosa o pánico pueda tener un nombre, una palabra o un signo en cualquier idioma de la galaxia, porque la Isla, también pudo haber sido puro lenguaje".

FDO. DEL PASO: "PALINURO DE MEXICO.

Para abordar este punto inicialmente he recurrido al Sistema de Cuentas Nacionales de México (SCNM), utilizado por el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI). Este sistema abarca 9 grandes divisiones, de las cuales la número 9: Servicios Comunes, Sociales y Personales, se halla integrada por seis Ramas de Actividad Económica, siendo una de ellas, la número 71, la destinada a registrar los "Servicios de Esparcimiento".

Con esta clasificación podemos observar que la participación relativa proporcional de la Gran División 9 en el Producto Interno Bruto (PIB) pasó de 14.3% en 1970 al 15.2 en 1985, mientras que la participación de la rama 71 pasó de 1.1 a 0.7% y la de los grupos 710: Espectáculos Públicos y 712: Producción y distribución de películas pasaron de 0.27 a 0.20% y de 0.08 a 0.02%, respectivamente, en igual período. Pero no solamente ha caído la participación de los servicios de esparcimiento en el PIB nacional, sino que también lo ha hecho dentro de la Gran división 9, ya que mientras en 1970 participaban con el 7.9% del PIB sectorial, para 1985 lo hacían solamente con el 4.5%; o sea, de 1970 a 1985 no solamente hubo menos pan, sino también menos circo (ver anexos). Las cifras aportadas por el SCNM nos permiten ubicar en qué lugar de la clasificación económica se hallan los servicios de esparcimiento y, más concretamente, los Espectáculos Públicos y la Producción y la Distribución de Películas, así

como su participación anual en el PIB total y su crecimiento. Sin embargo, no permiten ubicar completamente a la Industria Cinematográfica Mexicana (I.C.M.), ya que el grupo 710 incluye a los subgrupos 7101: Cines y 7102: Promotores de Box y Lucha, Frontones, Hipódromos, Corridos de Toros, Carpas, Compañías de Teatro, Orquestas, Conjuntos Musicales y Artísticos y Otros Espectáculos y Servicios de Esparcimiento, en tanto que el grupo 712 incluye a los grupos 7121: Alquiler y Distribución de Películas y 7122: Producción de Películas Cinematográficas, Programas de Radio y T.V. y Laboratorios de Edición, Revelado, Rotulación, Copia y Grabación de Sonido.

De esta manera, arribar a una información más o menos precisa de la I.C.M. no es tan fácil por el lado de la información proporcionada por el SCNM, lo cual la convierte casi en una ISLA que requiere varios intentos para arribar a ella. Ello es así porque el SCNM no proporciona la información desagregada a nivel de subgrupos, por lo tanto, para intentar el arribo a la "Isla" es necesario una "embarcación" con otras características: los Censos de Servicios.

En los Censos se presenta una información más detallada de los subgrupos "Producción de Películas Cinematográficas, incluso Revelado, Copias, Edición, Rotulación y Sonido", "Distribución y Alquiler de Películas Cinematográficas" y "Exhibición de Películas Cinematográficas". Asimismo, tomo como aspectos fundamentales los siguientes: Número de Establecimientos, Personas Ocupadas, Remuneraciones Ingresos, Insumos, Valor Agregado, Capital Invertido Neto, Activos Totales e Inversión Bruta (ver Cuadro 1)

Cuadro 1: AGREGADOS DE LA I.C.M. RESPECTO AL TOTAL DE SERVICIOS. 1970-75. (Millares de pesos)

CONCEPTOS	1970			1975		
	I. C. M.	Total	%	I. C. M.	Total	%
Número Establecimientos	2, 234	212, 842	1.1	2, 166	221, 974	1.0
Personal Ocupado	16, 026	667, 281	2.4	16, 872	712, 609	2.4
Remuneraciones	343, 049	7' 845, 089	4.4	802, 108	15' 847, 464	5.1
Ingresos	1' 707, 858	37' 194, 639	4.6	3' 241, 005	62' 576, 259	5.2
Insumos	726, 738	12' 733, 629	5.7	1' 406, 008	26' 404, 970	5.3
Valor Agregado	980, 627	24' 461, 010	4.0	1' 839, 997	37' 171, 289	5.1
Inversión Fija Bruta	113, 511	5' 013, 262	2.2	133, 274	4' 867, 982	2.7
Capital Invertido Neto	1' 944, 462	52' 618, 564	3.4	N. D.	N. D.	-
Total Activos	N. D.	N. D.	-	1' 566, 439	39' 857, 318	3.9

FUENTE: Censos de Servicios, 1970 y 1975, D.G.E., I.N.E.G.I., S.P.P.

Se observa que de 1970 a 1975 el número de establecimientos disminuyó, aunque el personal ocupado aumentó, originándose un incremento del promedio de personal por establecimiento, pues pasó de 7.2 a 7.8%, en tanto que el promedio sectorial pasó de 2.1 a 3.2 %, respectivamente; la relación entre remuneraciones y valor agregado fue de 35.0 y 43.7 para la I.C.M., en tanto que para el sector, fue de 32.1 y 43.8%, observándose que la participación de las remuneraciones en el V.A. era alta en 1970 en comparación con la participación sectorial, en tanto que para 1975, la participación se colocó ligeramente por debajo del promedio sectorial. Asimismo, la proporción entre ingreso y valor agregado fue 174.2 Y 176% para la I.C.M. y de 152 y 173% para el sector.

La integración sectorial de la I.C.M. se observa en el cuadro 2.

Observamos que la orientación de la I.C.M. en el período 1970- 75, favoreció, fundamentalmente, a la Distribución y a la exhibición en detrimento de la Producción, pues esta observó una caída, tanto en términos absolutos como relativos, pues disminuyó su participación en el conjunto de la I.C.M., en establecimientos, personal ocupado e inversión fija bruta, así como en su respectiva participación porcentual.

Cuadro 2: LA I.C.M. SEGUN SUS SECTORES INTEGRANTES

CONCEPTO Y AÑO	PRODUCCION		DISTRIBUCION		EXHIBICION		T O T A L		
	Cant.	%	Cant.	%	Cant.	%	Cant.	%	
Establecimientos	1970	1	8.5	57	2.5	1' 988	89.0	2' 234	100.0
	1975		4.3	59	2.7	2' 013	93.0	2' 166	100.0
Personal Ocupado	1970	3' 029	18.9	923	5.8	12' 074	75.3	16' 026	100.0
	1975	1' 395	8.3	1' 237	7.3	14' 238	84.4	16' 872	100.0
Inversión Fija Bruta	1970	23' 827	21.0	149	0.1	89' 535	78.9	113' 511	100.0
	1975	15' 551	11.7	8' 220	6.2	109' 503	82.1	133' 274	100.0

FUENTE: Censos de servicios, 1970 y 1975, DGE, INGE, SPP.

Pero el descenso de la producción y el ascenso en los otros dos sectores cinematográficos no fue del todo homogéneo al interior de cada uno de ellos, tal como se observa en el cuadro 3.

Cuadro 3: ESTABLECIMIENTOS DE LA I.C.M., SEGUN PERSONAL REMUNERADO

CONCEPTO	PRODUCCION		DISTRIBUCION		EXHIBICION	
	1970	1975	1970	1975	1970	1975
Total	189	94	57	59	1,988	2,013
Salarios Remunerados	38	19	5	8	536	550
Hasta 2 personas	31	10	14	6	266	217
De 3 a 5 "	70	23	16	16	499	428
De 6 a 8 "	11	13	7	5	267	245
De 9 a 15 "	8	13	4	4	253	393
De 16 a 25 "	9	6	5	5	146	142
De 26 a 50 "	12	5	-	10	18	-
De 51 y más "	10	5	6	5	3	38

FUENTE: Censos de servicios, 1970 y 1975, DGE, INEGI, SPP.

En la producción, a excepción de los establecimientos que ocupan entre 6 y 15 personas, todos disminuyeron su número, incluyendo los grandes; En la distribución, también muchos establecimientos (Hasta dos personas, de 6 a 8, y de más de 51) disminuyeron, en tanto que otros (de tres a 5, de 9 a 15 y de 19 a 25 personas) permanecieron estables, sólo un agregado (de 25 a 50) aumentó; En exhibición hubo disminución en cinco niveles (hasta dos personas, de 3 a 5, de 6 a 25 y de 26 a 50), mientras que sólo en dos se dió crecimiento (de 9 a 15 y de más de 51, los cuales pasaron de 253 a 393 y de 3 a 8, respectivamente).

Así, en la producción creció el número de pequeños productores ("Producción Accidental"), los cuales tienen como característica no permanecer mucho en el mercado, y la exhibición pasó a depender de los pequeños exhibidores (¿regionales?) y de las grandes empresas (¿Nacionales?).

Esta "embarcación", que es el Censo de Servicios, solamente permite observar la "Isla Cinematográfica" a lo lejos, ya que por falta de "Combustible" (Censos de 1980 y 1985 no editados al momento de redactar esta tesis) no puede facilitar un acceso más cercano y completo. Ambas "embarcaciones", una por exceso de tamaño (S.C.N.M.) y la otra por falta de "combustible" (Censos de servicios), sólo permite observar superficialmente la ubicación de la I.C.M.: participa con menos del 0.25% de PIB y junto con la rama de Servicios de Esparcimiento ha disminuído su, ya de por sí raquílica, participación; Además, la evolución de la I.C.M. tiende a favorecer a los sectores encargados de la distribución y exhibición, en tanto que el sector de la producción ha ido menguando, concentrándose, como se verá más adelante, en unos cuantos productores y unos cuantos temas, trillados en exceso.

1.2. PRODUCCION, DISTRIBUCION Y EXHIBICION



"Ahora no es el momento de pensar en lo que no se tiene. Piensa en lo que se puede hacer con lo que hay."

E. HEMINGWAY: "EL VIEJO Y EL MAR".

"Generalmente, la prosperidad nos ciega y engaña, inspirándonos falsas seguridades y, en cambio, las privaciones vienen a ser nuestras ventajas"

W. SHAKESPEARE: "EL REY LEAR"

"Existe algo que yo llamaría las náuseas del conocimiento; el estado en el cual le bastaría a un hombre comprender una cosa para que esta le produzca inmediatamente una repugnancia mortal, sin la menor tendencia a reconciliarse con ella"

T. MANN: "TONIO KRÜGER"

La producción es la fase inicial del proceso cinematográfico y pertenece a la Industria de Transformación Ligera (transformación de la materia prima y elaboración de un producto apto para el consumo)¹, siendo sus etapas fundamentales: a) financiamiento, b) elección y tratamiento de tema y elaboración del guión técnico, c) contratación de estudios, laboratorios y almacenes, etc., d) selección de los intérpretes, e) construcción de los decorados y búsqueda de exteriores y f) elaboración de copias partiendo de original², (ver cuadro 1).

Estas etapas, a excepción del primer inciso, que será tratado aparte, pueden aglutinarse en tres aspectos necesarios para la producción: la Compañía Productora, el Personal Técnico y el Material, Equipo e Instalaciones Cinematográficas.

La compañía productora es la "Organización que pone en marcha el proceso productivo de una película, asumiendo la responsabilidad de reunir y armonizar los elementos económicos y técnicos que concurren en ella; darle posteriormente la explotación adecuada para que incida en una pronta recuperación de la inversión y que le permita, finalmente, una utilidad que compense los riesgos que entraña la producción del filme"³.

La estructura mínima de una empresa cinematográfica es la siguiente: I. Dirección, II. Gerencias coordinadoras ("Producción" y "Distribución y Contratación"), III. Oficinas administrativas (Contabilidad y estadística), IV. Servicios auxiliares (Bodega,

¹ Contreras, Fdo. "La Producción, sector primario de la I.C.", pp.14-16

² Gomezjara, Fco. y Selene de Dios, D. "Sociología del cine", pag.39.

³ Contreras, Fdo., op. cit.

Cuadro 1: PROCESO COMPLETO DE LA PRODUCCION CINEMATOGRAFICA

1.-Selección del tema.Argumento:

a) Tema original, b) Sinopsis, c) Adaptación cinematográfica, d) Guión técnico o Shooting script.

2.-Selección del director

3.-Selección Estelar de los técnicos principales.

4.-Dirección de locaciones y escenarios, sets y decorados.

5.-Pedimiento artístico y técnico.

6.-Iniciación de la construcción.

7.-Selección de la Música de Fondo y play back.

8.-Iniciación del rodaje.

9.-Proceso de terminación:

a) Primer corte, b) Doblaje, c) Edición, d) Música, e) Corte de negativo, f) Títulos de créditos, g) Edición, h) Grabado de música, i) Transfer (pasar sonido de material magnético al óptico), j) Luces, k) Trailer (avance publicitario de la película).

FUENTE: Anduiza, Virgilio: "Legislación Cinematográfica Mexicana", Filmoteca UNAM, Ja. ed., 1984.

Utillería, Vestuario y Almacén de Materiales) y V. Enlace Coordinaciones (consindicatos de trabajadores - S.T.P.C. y S.T.I.C., instituciones cinematográficas, laboratorios y equipos, proveedores de material, agencias de publicidad, distribuidoras y exhibidores).

El número de empresas productoras es variable de acuerdo con la fuente, ya que en 1970 eran 189 y en 1975 eran 94, según los Censos de servicios; en 1975 eran 184, divididos en 158 productores y 26 laboratorios, según el I Censo Nacional de la I.C.M., editado por la CANACINE; eran 58 miembros activos estables en 1976, según la Asociación de Productores y distribuidores de películas Mexicanas, A.C. (esta misma asociación reporta 75 productoras en 1989). Como se observa, la disparidad de datos es obvia y, por ende, poco confiable (ver cuadro 2).

Las compañías productoras pueden ser agrupadas en tres grandes grupos

Cuadro 2: COMPAÑIAS PRODUCTORAS EXISTENTES

PUBLICACION	1970	1975	1980	1985	1989
Censo de Servicios	189	94	n.d.	n.d.	-
I Censo Nacional de la I.C.M.	-	158	-	-	-
Asociación de Productores y distribuidores de Películas Mexicanas, AC	-	58	-	-	75

a partir de su volumen productivo y de su estabilidad: De Producción Simple Técnica o Producción Accidental, Producción Continua y Producción Simultánea⁴.

De producción simple técnica o accidental.- Se forman con el objeto de producir una sola película, pudiendo disolverse al concluir la o permanecer inactivo hasta el inicio de la siguiente; carecen de programas de trabajo, su participación en la I.P. es irracional pues desconocen las condiciones de distribución, exhibición y rentabilidad. Asimismo, la orientación de su producción es netamente comercial.

Para el período 1945-70, Fdo. Contreras realizó un estudio que contempló a 1,078 empresas que produjeron 2,265 películas e, igualmente, las dividió en tres grupos que pueden ser correlacionados con la clasificación arriba señalada. De esta manera, el

4. Dadek, W.: "Economía Cinematográfica", pp.72-82.

primer grupo lo integran 549 empresas (50.9%) que produjeron sólo una película y cuya contribución a la producción total fue del 24.2%.

De producción continua.-Son empresas más estables, pues mantienen permanentemente ocupados a los elementos productivos al haber alcanzado las condiciones técnicas indispensables para mantener cierta continuidad y productividad, teniendo una clara visión de las condiciones productivas y de los mercados de exhibición, por lo cual tienen una mayor calidad en el acabado del producto, si bien resulta reiterativo el tratamiento de temas debido a su finalidad de recuperar las inversiones y obtener utilidades para seguir operando.

W. Dadek afirma que "esta no es la forma fundamental de la producción cinematográfica y es una unidad de transición tendiente a ampliarse para convertirse en producción simultánea"; sin embargo, F. Contreras asegura que de esta forma "ha dependido la actividad cinematográfica en nuestro medio" y que "sobre estas empresas han recaído las sucesivas modificaciones que ha implantado el sector gubernamental dentro de la rama de producción en cuanto a condiciones de financiamiento, de distribución, de promoción publicitaria, etc. Además, son responsables en la revisión de contratos colectivos de trabajo" ante los respectivos sindicatos cinematográficos.

Así, este grupo (de 2 a 5 películas) se integró por 471 empresas (43.7% del total) y participó con el 57.5% (1,302 películas) de la producción nacional en el período 1945-70. El promedio de producción anual por empresas fue de 2.8 películas, lo cual corresponde a lo dicho por Dadek al afirmar que "su problema crítico se encuentra en el estudio de cuál sea el tamaño óptimo de la industria, teniendo un límite técnico entre dos y tres películas anuales".

De producción simultánea.-Las empresas incluidas en este grupo se hallan en una mejor situación económica que las anteriores y no están obligadas a terminar una película para empezar otra. En el caso mexicano, fueron incluidas en este grupo las empresas que trabajaron bajo contrato o pedido de empresas extranjeras o nacionales para complementar sus "programaciones" en países hispanos.

Este grupo (de 6 a 16 películas) se integró en el período mencionado por 58 empresas (5.4%) y produjo el 18.3% (414 películas), volumen que les permite compensar pérdidas ocasionadas por algunas, reducir costos y mantener un monto constante de utilidades, logrando, de esta manera, afrontar los riesgos y lograr su independencia económica; sin embargo, F. Contreras reconoce que esto solamente lo habían logrado dos productoras nacionales en los últimos años del período 1945-70.

Otro de los aspectos necesarios para la producción es la participación del personal técnico, el cual se integra con los siguientes elementos: director, escritores, asistentes, anotador, escenógrafo, fotógrafo, iluminador, actores, vestuario, maquillaje, sonido, montaje, música, grabación y regrabación, unidad de rodaje, técnicos de procesamiento, etc. (ver cuadro 3).

El tercer elemento necesario para la producción lo constituyen las instalaciones cinematográficas: foros, laboratorios, cuartos de edición y corte de negativo, salas de doblaje, de proyección y de grabación, sets exteriores, camerinos, cuartos de peluquería y maquillaje, bodegas, enfermería, subestación eléctrica, restaurante, bodegas para negativo, imprenta óptica, equipo de proyec-

Cuadro 3: PERSONAL TECNICO CINEMATOGRAFICO

Jefe y Subjefe de producción	Operador de sonidos
Subdirector	Recordista
Fotógrafo	Microfonista y asistentes
Operador de cámara y asistente	Ayudante de director
Alumbrador	Maquillista y ayudantes
Peinador y ayudante	Jefe de repartos
Encargado de vestuario	Peluquero
Decorador	Editor y ayudante
Editor sincrónico	Unidad de rodaje
Jefe de utilería	Jefe de tramoya
Jefe de electricistas y ayudantes	

FUENTE: Anduiza, V.: "Legislación Cinematográfica Mexicana".

ción de fondo, oficinas generales de administración, de producción y para las compañías en rodaje, etc. Dentro de este tercer elemento se encuentra el equipo utilizado en el proceso de una cinta: a) equipo de filmación, b) servicios de laboratorio y c) servicios y equipo de sonido (ver cuadro 4).

Cuadro 4: EQUIPO UTILIZADO EN EL PROCESO CINEMATOGRAFICO

Equipo de filmación: Cámara Mitchell 35 mm, Cámara Arriflax, equipo de alumbrado, cables, cajas de conexiones y 'spiders', plantas generadoras portátiles de 30 kws, etc.

Equipo de Laboratorio: Revelado de negativo Eastman color, revelado de sonido positivo, impresión y revelado de 'rushes' en B y N, impresión y revelado de escenas aisladas en color, cuarto y equipo de edición, servicios de sala de proyección para 'rushes' y edición, sincronización de 'rushes', corte de negativo, fotografía de títulos principales, fotografía de títulos iniciales y finales de rollos, primera copia compuesta de la película y trailer, pilotos en color, etc.

Servicios y Equipo de Sonido: Transferencia de sonido magnético a película magnetizada u óptica, servicios de doblajes de sala y equipo, local para grabación de 'play backs', local y equipo para grabación de música de fondo, para grabación de efectos de sonido, para la regrabación final de la película y el 'trailer', etc.

La producción contribuye con el 25% de los ingresos totales de la I. C. M. S., al interior de este sector, 52% corresponden a pago de actores y personal sindicalizado, 16% a copias y material fotográfico, 12% a lanzamiento publicitario, 12% a gastos de operación y 8% a utilidades antes de Impuesto Sobre la Renta, pago de pasivos y amortizaciones, según la CANACINE.

La producción puede ser privada, pública, mixta, nacional, extranjera o coproducciones; las agrupaciones que aglutinan al personal de este sector se encuadran en el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (S.T.P.C.), para la producción de largometrajes y en Estudios Churubusco, y el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (S.T.I.C.), para la producción de cortometrajes y películas en los Estudios América.

LA DISTRIBUCION

La distribución equivale al comercio al por mayor y se registra como un servicio. Aporta el 8% del total del peso cinematográfico y, del total de los ingresos al interior de este sector, 50% corresponde a salarios y prestaciones, 25 a gastos de operación, 12.5 a gastos de promoción y venta y 12.5 a utilidades antes de I.S.R., pago de pasivos y amortización (cfr. 'Cámara', No. 28).

W. Dadek afirma que más que un comercio de mercancías, se trata de un comercio de derechos de proyección, pues las distribuidoras otorgan a las exhibidoras únicamente el derecho a proyectarlas en sus salas por tiempo determinado.

Esta distribución puede adquirir varias formas:

- 1) Renta al exhibidor.
- 2) Renta a un distribuidor, el cual a su vez, la puede rentar a un exhibidor o a otro distribuidor.
- 3) Venta total o cesión del derecho: a) por tiempo determinado, b) por zona geográfica, y c) por 'pasadas' (por ejemplo, sólo tres veces en T.V., aunque no se determine la frecuencia).

El porcentaje que se cobra por la renta varía, según información proporcionada por el Ing. Carlos Payno, funcionario de IMCINE, en noviembre de 1988, por regiones y países.

La producción filmada se distribuye, generalmente a través de tres grandes distribuidoras: Cinematográfica Mexicana (CIMEX) a todo el mundo, excepto Latinoamérica, territorio en el cual distribuye Películas Mexicanas, S.A. (PELIMEX), fundada en 1945. Al fusionarse ambas dieron origen a PELMEX; la otra distribuidora es Películas Nacionales (PELNAL), fundada en 1947, distribuye en el territorio nacional un promedio anual de 78 películas y es la número uno a nivel local.

Laboralmente, este sector es atendido por el S.T.I.C.

LA EXHIBICION

La exhibición constituye el tercer sector de la I.C.M., y representa al comercio al menudeo, o sea, el consumo, en este caso intangible de la mercancía-película.

En México, este sector absorbe el 50% de los ingresos totales de la I.C.M.. Asimismo, los salarios y prestaciones del personal sindicalizado de las salas constituyen el 46% del total de estos ingresos, la renta de los locales de exhibición el 24%, la publicidad en prensa, radio y T.V. el 8%, los gastos de admón. 65 y las utilidades antes de I.S.R., pagos de pasivos y amortizaciones el 6%¹.

Según F.Heuer, ex director del Bancinema, en 1960-63 había más de 1,600 salas cinematográficas en el país (130 en el D.F.)², mientras que los Censos de Servicios en 1970 reportaban 1,988 (177 en el D.F.) y en 1975 eran 2,013 (118 en el D.F.), pero según el 1er. Censo Nacional de la I.C. de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica (CANACINE), en 1975 había 2,786 cines (120 en el D.F.); Sin embargo, el INEGI, a través de su S.C.N.M., afirma que para 1975 existían 1,783 salas³.

La cantidad de salas cinematográficas, con mucho, nos demuestra que el cine es el mayor espectáculo masivo fuera de casa, ya que rebasa a los establecimientos de espectáculos restantes² (ver cuadro 5).

A principios de 1989, el Depto. de Información y Estadística de CANACINE reconocía la existencia de 2,095 salas en los estados de la República, de los cuales 265 pertenecían a COTSA. Dentro de los 2,095 se contabilizaban 107 salas ambulantes y 16 de 16 mm, en tanto que en el D.F. reconocía la existencia de 119 salas y 87 en el área metropolitana; esto para principios de 1980, ya que la información que obtuvo el 25/X/89, para el D.F. contabiliza 157 (incluidas las salas universitarias y de la Cineteca) y 83 para la zona metropolitana.

En base a esta información, se observa que en el D.F. COTSA controla 85 salas (54%), Exhibidora México, S.A. de C.V., Telecines Palacio Chino y el resto es controlado por exhibidores independientes de 2 a 4 salas cada uno. Estos cines se ubican, por delegación, de la manera siguiente: Cuauhtemoc 56 salas, Miguel Hidalgo 23, Gustavo A. Madero 15, Benito Juárez 13,

Cuadro 5: "CENTROS DE ESPECTACULOS, 1970-84.

AÑO	A	B	C	D	E	F	G	H	TOTAL
1970	1769	60	43	7	31	42	2	62	2016
1971	1745	67	46	7	34	48	2	63	2012
1972	1726	60	43	4	30	41	1	64	1969
1973	1720	68	45	5	28	44	1	57	1968
1974	1741	66	45	7	25	38	1	54	1977
1975	1783	76	45	8	32	42	1	63	2050
1976	1863	81	48	6	31	41	1	61	2132
1977	1769	83	42	6	32	36	1	64	2063
1978	1858	75	44	6	34	38	1	65	2121
1979	1883	75	45	5	32	37	1	61	2139
1989	1832	80	38	4	29	31	1	65	2080
1981	1789	74	37	5	26	34	1	56	2022
1982	1789	70	31	5	24	29	1		2005
1983	nd	nd	nd	nd	nd	nd	nd	nd	nd
1984	1790	93	33	4	29	26	1	57	2033

A: Cines; B: Teatros; C: Toros; D: Circos; E: Fútbol; F: Béisbol; G: Carreras de caballos; H: Otros.

FUENTE: S.C.N.M. 1970-78, INEGI, SP/ONU. "Agenda Estadística" 1981-84 y '86.

Coyoacán 11, A. Obregón 8, Tlalpán 7, Iztapalapa 7, V. Carranza 5, Azcapotzalco 3, M. Contreras 3, Iztacalco 2 y Cuajimalpa, Xochimilco y Tlahuac una sala cada una.

En el área metropolitana, donde COTSA controla 12 cines, los 83 existentes se distribuyen así: Atizapán de Zaragoza 2, Cd. Nezahualcóyotl 21, Coacalco 4, Cuautitlán de Romero R. 2, Cuautitlán Izcalli 8, Ecatepec 15, Naucalpan 16 y Tlalnepantla 15.¹⁰

Uno de los aspectos más constantes en la historia de la I.C.M., es la demanda de respeto a la Fracción XII del Artículo 2o. de la Ley cinematográfica, el cual hace mención a que el 50% del tiempo destinado a la exhibición, debe destinarse a la producción nacional, lo cual, como se verá más adelante, no es cumplido ni en la mitad, pues se prefiere la típica producción estadounidense: comedias con el clásico ritmo hollywoodiano, basado "en un mecanismo narrativo para hacer aumentar paulatina mente la tensión en el espectador, hasta llegar a un punto máximo después del cual viene la catástrofe"¹¹, provocando que, tal tensión lo haga "olvidarse de sí mismo, en el sentido en que cuando él saldrá del cine, toda aquella ALTA TENSION no encontrará continuidad en la vida real... el sistema nervioso del espectador es estimulado en su propia actividad pero sin ser dirigido a ninguna dirección significativa"¹².

En este sector, el S.T.I.C., a través de su sección 1, aglutina al personal de las salas cinematográficas.

6 *Ibidem*.

7 Heuer, F.: "La Industria Cinematográfica Mexicana".

8 INEGI, SPP/ONU: "Sistema de cuentas Nacionales de México". 1970-78.

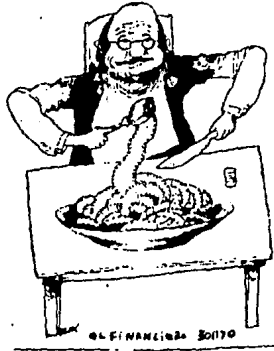
9 *Ibid* e INEGI-SPP: "Agenda Estadística", varios números.

10 Información proporcionada por el sr. J. de J. Castorena Palestino, Jefe de Personal de la CANACINE, el 25/X/89.

11 Ruy Sánchez, A.: "Cine mexicano: producción social de una estética", en "Hojas de Cine", vol. II, pp. 150-151.

12 Kluge, A.: "Economía Cinematográfica en la RFA y en Europa", citado por Ruy Sánchez en op. cit.

1.3. LA RENTABILIDAD Y EL FINANCIAMIENTO



"(El creador cinematográfico) tiene dos posibilidades de elección; o hace películas exclusivamente comerciales, lo que el público quiere y paga gustoso por ver, o bien hace la película que él quiere, que a él le gusta como artista, y entonces necesita que lo ayude su gobierno".

O.WELLES: "CONTRA EL CINE COMO ARTE"

"Sin la conquista de cierto bienestar material es imposible, en las sociedades humanas, el reino del espíritu".

J.E.RODO: "ARIEL"

Durante la I Convención Anual de la CANACINE (mayo de 1979), el empresario cinematográfico R. Agrasánchez afirmaba: "se pretende que las películas tengan rentabilidad, bajo costo y fácil recuperación". Esto es entendible y comprensible, desde el punto de vista empresarial, ya que toda persona que participe en un negocio, en este caso la I.C., desea obtener un beneficio de su actividad y una 'recompensa' por el riesgo de recuperar su inversión (Costo de Oportunidad).

La rentabilidad se convierte así para el empresario en el aspecto fundamental de su participación en esta industria, en función de ello, estará su inversión y el tipo de producto que proporcione. Tal rentabilidad, podemos verla en la relación existente entre el costo (valor de los factores productivos empleados) y la ganancia, o sea, entre los egresos y los ingresos (ver cuadros 1, 2 y 3).

Cuadro 1: PRINCIPALES COSTOS EN LA I.C.M.

Suarios y Prestaciones al Personal sindicalizado	40 %
Renta Locales de Exhibición	12
Publicidad y Promoción	9
Copias y Material Fotográfico	4
Gastos de Mantenimiento	4
Gastos de Operación	5
Gastos de Administración	3
Impuestos Especiales de Exhibición	15
Derechos Autorales	2
Utilidades antes de I.S.R., Pago de Pasivos y Amortización	6

FUENTE: "Cámara" No. 28, jun. 1983.

Cuadro 2: PRESUPUESTO DE COSTO DE PRODUCCION DE UNA PELICULA (MEXICO).

CONCEPTO	PORCENTAJES
Productor asociado	6.8
Argumento	2.6
Derechos y adaptación	2.2
Personal técnico	19.0
Director	4.0
Técnicos	15.0
Artistas	33.6
Principales	31.0
Extras	2.6
Escenografía	5.6
Sueldos	2.7
Materiales	1.6
Mobiliario	0.2
Alquileres	1.0
Diversos	0.1
Gastos de locación	4.0
Transportes	0.4
Alimentos	1.0
Diversos	2.6
Guardarropa	1.7
Vestuario	1.0
Alquiler	0.7
Material fotográfico	4.2
Negativos	2.5
De sonido	1.1
Positivo regular	0.5
Diversos	0.1
Música	2.3
Derechos y dirección	0.7
Grabación	1.6
Estudios, equipo y laboratorios	7.1
Servicios generales	4.4
Servicios extras	2.7
Sonido	0.4
Edición y corte	1.4
Títulos	0.4
Otros gastos	10.9

FUENTE: "Gomezjara, Fco.: "Sociología del cine", pag.40.

Cuadro 3: COSTO DE PRODUCCION POR PELICULA (Millones de pesos).

AÑO	SEGUN PELNAL	SEGUN CANACINE
1980	N.D.	40
1981	N.D.	60
1982	N.D.	100
1983	22	120
1984	31	150
1985	43	200
1986	80	220
1987	180	250
1988	220	300
1989	N.D.	350-400

FUENTE: H.Reyna, investigador de PELNALy CANACINE, el 10/III/89.

En cuanto al costo de películas producidas por el Estado, tomaré, como ejemplo, algunas de la producidas por CONACITE II, S.A de C.V.

1980

"En la tormenta" 11'747,940

"El niño Raramuri"..... 6'144,116

1981

"Campanas Rojas"..... 48'343,476

"Barrio de Campeones" 9'492,873

1983

"Rusia 1917" 5'311,572

"Mexicano tú puedes" 30'909,622

"San Judas de la frontera" 39'768,686

1984

"Historias violentas" 56'128,785

"Terror y encajes negros" 47'941,470

Como observamos, son más semejantes las cifras proporcionadas por CONACITE II y PELNAL que las de CANACINE, pues estas últimas son muy elevadas ya que, por ejemplo, en 1984, según PELNAL, una película costaba 31 millones; las dos películas producidas en ese año por CONACITE II, costaron 47.9 y 56.1 millones, mientras que según CANACINE, una película producida por la I.P. costaba en promedio 150 millones. ¿Será verdad que los productores privados tienen a inflar artificialmente el costo de muchas de sus producciones, como lo han señalado Gomezjara y Heuer, entre otros?.

Los costos de producción están determinados, generalmente, por la estructura de la empresa y son inversamente proporcionales a la duración del rodaje, pero directamente proporcionales a la duración de la película por término medio, y para una película de 1.5 hrs. de duración se requieren de 30 a 40 días de rodaje¹

1. Dadek.W.: "Economía Cinematográfica"

Los costos de producción pueden clasificarse en:

1. **Costos Fijos:** son independientes del grado de racionalización del proceso productivo, tales como derechos, sueldos contractuales y gastos de material.
2. **Costos Variables:** son de naturaleza proporcional a la duración del rodaje y aquí tienen gran peso los sueldos del personal técnico y los alquileres de estudios y accesorios. Pueden, a su vez, subdividirse en:
 - a) Aquellos cuya cuantía puede ser influida mediante medidas técnicas y de organización.
 - b) Aquellos que sólo pueden ser influidas en el marco de una producción continua y simultánea, v.gr. gastos de admón.

En relación con lo obtenido en taquilla por cintas mexicanas, el cuadro 4 nos indica que, a partir de los datos sobre costos de CANACINE, ninguna película había recuperado los costos de producción promedio (150 millones), pero si se toma en cuenta el dato proporcionado por PELNAL, este costo era de 31 millones y, por lo tanto, las películas mexicanas más taquilleras de ese año ya lo habían rebazado, muchas de ellas ampliamente. Asimismo, para confirmar esto, tomemos el cuadro del subcapítulo 3.2.5., en el cual se observa que dichas películas realizaron una inversión en conjunto de 3,500 a 4,000 millones de pesos (el costo promedio para una película era de 350 a 400 millones), pero obtuvieron ingresos por 16,000 millones, con lo que cuadruplicaron la cantidad invertida, lo cual no es nada despreciable para una industria que siempre se queja de estar en crisis, o ¿a qué tipo de crisis se refiere?

Cuadro 4: PELICULAS MEXICANAS MAS TAQUILLERAS EN 1984. (mills. de pesos)

TITULO	ESTRENO	DISTRIBUIDORA	INGRESOS
1. Katy la oruga	5/VII/84	Videocine	140.4
2. Día albañiles	9/VIII/84	PELNAL	106.4
3. El extra	(R) 28/VI/84	Columbia	76.8
4. Pedro Navaja	31/V/84	PELNAL	74.9
5. Charrito	22/III/84	Videocine	73.6
6. El sinvergüenza	1/III/84	PELNAL	51.5
7. Ya nunca más	16/I/84	Videocine	48.6
8. El miedo no anda en burro	(R) 16/II/84	"	46.7
9. El vecindario II	9/II/84	PELNAL	44.6
10. Emanuel (Nacido para pecar)	6/IX/84	"	35.9

(R): reestreno

FUENTE: 'Cámara' No.36, sep.-oct. 1984.

En 1964, F.Heuer afirmaba que, en términos generales, la I.C.M. no operaba en condiciones de incosteabilidad, aún cuando se registrasen casos individuales de quebrantos de empresas, pero que debido al carácter 'semi aventurero de la producción cinematográfica mexicana' durante varios lustros, originaron que "muchos de los que acumularon reservas cuantiosas, al experimentar los primeros reveses en los mercados extranjeros, tanto por la mayor competencia internacional como por empezarse a manifestar el fenómeno monetario de las devaluaciones y, en México, el alza constante de los costos de producción, todos estos hechos dieron por resultado los primeros síntomas de desconcierto. Ante esta situación muchos de esos productores optaron prudentemente por retirarse de la producción (y) los que permanecieron, tendieron a reducir el monto de lo invertido a niveles más de acuerdo con las recaudaciones corrientes en taquilla"² (subrayados míos).

Sin embargo, 23 años después, en 1987, seguían realizándose comentarios semejantes: "la falta de estímulos al cine de calidad, la carencia de recursos financieros, la caída del mercado cinematográfico en el sur de E.U.A., el alto costo del dinero, la abundancia de las cintas enlatadas, el poco tiempo de pantalla que se le otorga al cine mexicano provocaron, por un lado (la) caída cuantitativa y, por el otro, que los productores...continúan realizando filmes con criterios comerciales, con el único y firme propósito de recuperar su inversión de la forma más segura"² (subrayados míos).

2 Heuer, F.: La industria cinematográfica mexicana.

3 Colectivo A.Gallardo: "El cine mexicano y sus crisis", en 'Díctne', núms.19,20 y 21, mayo-octubre, 1987.

Los productores ante esta situación incierta del mercado cinematográfico optan por producir películas de fácil y pronta recuperación, con temas ya desgastadísimos (ver capítulo III); pero ¿cómo medir la efectividad de un filme?, ¿por la cantidad de espectadores que capta? o ¿por su "intrínseca calidad estética"? S. Velleggia contesta: "la efectividad de una obra, no es algo susceptible de medir en virtud de los indicadores sobre su rentabilidad económica, tomándola como elemento definitorio. Es ese uno entre otros datos a tener en cuenta... se podrá hacer un cine 'efectivo', en términos de rentabilidad económica, sin importar ninguna otra consideración ética o estética, pero esto no significa que se esté realizando un cine integralmente efectivo en relación a un espectador también entendido como un ser integral... un nuevo y distinto criterio de efectividad, superador del cine que rige al modelo de cine dominante, exige plantear, previamente un nuevo y distinto concepto de público. Será preciso entonces percibir al espectador como un fin, antes que en tanto medio para la consecución de fines ajenos a sus necesidades e intereses reales"¹.

Otras importantes fuentes de ingresos en la cinematografía son: a) la exhibición de filmes estadounidenses, aunque ello no necesariamente es sinónimo de éxito comercial: el Colectivo A. Galindo, con datos de 1986, afirma que de 81 cintas mexicanas estrenadas, sólo 11 (13.6% de las mexicanas) fracasaron en taquilla, mientras que de las 269 extranjeras, 91 (34.2% de ellas) fracasaron rotundamente. b) En la exhibición, "el principal negocio... no está en las películas, sino en lo que come la gente al verlas... los cines en México son en realidad expendios de golosinas donde resulta que proyectan películas (por ejemplo, los ingresos del cine Continental en junio de 1990 fueron de 37 millones de pesos por concepto de bofetaje y 61 millones por ventas en la dulcería)"². ¡Provecho!

El financiamiento es uno de los aspectos más delicados en la I.C.M., y en cualquier actividad, puesto que su recuperación presenta un gran riesgo, y hay que esperar de 6 meses a 2 años para su amortización, en el mejor de los casos. Este proceso se amortigua cuando una empresa realiza una producción simultánea, o sea, varias películas (de 6 a 8 al año), pero cuando la productora es pequeña (1 o 2 películas) opera con dificultades económicas y debe buscar mecanismos de financiamiento. Dado que la I.C.M. se caracteriza por una gran e inestable presencia de pequeñas empresas, así como unos cuantos grandes productores y un mercado saturado³, los distribuidores adquieren un peso determinante en el financiamiento cinematográfico.

Así, tenemos que "muchas veces antes de comenzar la producción los distribuidores adquieren la licencia de distribución garantizando cierta cantidad a los productores (c) igualmente, los distribuidores colocan en los cines películas aún sin terminar y reciben pagos por adelantado o garantías"⁴ y, la contratación, puede ser "a comisión o a precio fijo, de acuerdo a la calidad de la película, la inclinación del público hacia esta y la capacidad de programación de la empresa distribuidora."⁵

Cuando existe alguna institución de crédito ad hoc (v.gr. un banco cinematográfico. En México existió de 1941 a mediados de los 80's), las pequeñas y medianas empresas, con el garante de las distribuidoras obtienen ahí su financiamiento, pero si no existe dicha institución se debe recurrir al financiamiento propio que, en aquellas empresas, es algo casi utópico, o a los créditos de la banca privada (en algunos periodos nacionalizada).

Durante un tiempo funcionó la "Unión de Crédito a Productores Cinematográficos, S.A. de C.V.", actualmente en liquidación. Pero, dentro del sector empresarial se tiene la idea de que "el populismo... debe ser desterrado también del sector fílmico. Los empresarios del cine damos los primeros pasos al negarnos a pedir al Estado subsidios o apoyos financieros. Saldrémos adelante con recursos propios, creatividad o energía empresarial. Toca al gobierno aportar lo suyo y dejar a la industria a las fuerzas del mercado"⁶ (neoliberalismo puro).

El financiamiento de la producción fílmica mexicana se realiza, fundamentalmente, de tres formas: "por distribuidoras americanas como American General, Mexinema (pertenecientes a productores mexicanos asociados) y Metropolitan (propietaria estadounidense de cines), por adelantado de videos y propiamente"⁷. Además, Se podría contemplar una cuarta forma que es la distribución que hace PELMEX⁸.

Saber, en concreto, a cuánto asciende el financiamiento, no es una tarea fácil y requiere mayor tiempo, pues, por ejemplo, sabemos que en 1984, del total de crédito otorgado a través de las bancas de desarrollo y comercial, que ascendió a 11'065,386 millones de pesos, 12,886 correspondieron a servicios de esparcimiento, cinematografía incluida, pero no se desagrega lo suficiente como para determinar cuanto le corresponde a la I.C.M.. En esos términos se presenta anualmente el Informe del Banco de México, en tanto que, por el lado del sector privado, dicha información es 'confidencial'.

1 Velleggia, S.: "Cine entre el espectáculo y la realidad".

2 García Tsao, L.: "Los que comen pistache en el cine", en 'El Nacional', suplemento dominical, 12/VII/90.

3 Andulza, V.: "Legislación cinematográfica".

4 Dadek, W., op cit.

5 En julio de 1985, 185 películas mexicanas esperaban ser estrenadas.

Rentabilidad y financiamiento van íntimamente ligados en el desarrollo de la I.C.M., de ahí que "los productores de películas de la I.P. que no reciben financiamiento para realizar obras de largometraje, que por tema, actuaciones, técnicas y costos reciben el reconocimiento público y la crítica, requieren mayores apoyos en la distribución y exhibición de sus materiales. Sólo así, la recuperación de inversiones y reinversión inmediata dará continuidad a los proyectos de calidad... (por lo tanto) necesitamos tener seguridad de que si vamos a hacer inversiones de fuerte envergadura, lo menos que esperamos es un trato diferente para ese material que una oportuna recuperación de inversiones"¹², o sea, "la iniciativa privada que produce cine requiere de financiamientos y estímulos para incrementar la producción"¹³ y, "en tanto el público asista a los cines a ver filmes de narcotraficantes, terroristas y trailers, proseguirán con ese fórmula, que les ayuda a recuperar la inversión de las filmaciones"¹⁴

Sin embargo, "durante todas las épocas del cine mexicano los productores se han quejado de que esta industria no es rentable (y) siempre piden la colaboración de los trabajadores para reducir costos... pero en vez de reinvertir en más películas tienen su capital en los bancos de extranjero o en otros negocios"¹⁵. Ante tal perspectiva, el estado ha intentado dar algunas respuestas, que más parecen de coyuntura que parte de un plan estructural cinematográfico:

- 1) **Cine swaps**, los cuales permitirían a los productores mexicanos o extranjeros "sustituir la deuda mexicana por capital de inversión con el propósito de financiar en México los costos directos de producción... (y así) generar fuentes de trabajo"¹⁶ para la I.C.M.
- 2) El Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica, para financiar a las producciones que se hagan merecedoras del mismo. En su Comité Técnico están representados RTC, IMCINE, CANACINE, APyDPM, STICySTPC. El "mecanismo esblecido para recaudar las aportaciones consiste en que los pequeños exhibidores aportan 5% de sus ingresos diarios y los grandes, así como los que trabajan toda la semana, aportan diariamente el equivalente a un determinado número de butacas (de ocho a doce), dependiendo del aforo de cada cine"¹⁷

10. Entrevista con el sr. A. Aguirre, director de la APyDPM, el 16/XI/90.
11. En 1990 PELMEX aún adeudaba 2 millones de dólares a varios productores filícos, entre ellos los hnos. Galindo y Fdo. Pérez Gavilán, en 'El Nacional', 26/IX/90.
12. Entrevista al productor A. Rosas Priego Jr., en 'Excelsior', 31/V/90.
13. Entrevista al cineasta Salomón Letter, en 'Excelsior', 11/VI/85.
14. Entrevista al director de cine S. Vejar, en 'Excelsior', 24/VI/85.
15. Entrevistas a miembros y dirigentes del STPC, 'Excelsior', 7/VI/85.
16. Declaraciones de J. Hernández Torres, titular de R.T.C., al calor de la XII Reseña Mundial de Acapulco. No se supo en qué quedó esta idea. 'La Jornada', 9/XI/87.
17. 'La Jornada', 17/X/86 y 14/IV/87.

1.4. EL MERCADO DEL CINE NACIONAL



"En los momentos de desgracia, el hombre busca consuelo en la unión de su tristeza con la tristeza de otros"

M.KUNDERA: "LA BROMA"

El mercado cinematográfico mexicano es un mercado de carácter oligopólico, en el cual cada sector cinematográfico está hegemonizado por unos cuantos empresarios (en la producción los Rosas Priego, los Rodríguez, los Martínez Solares; en la distribución PELNAL, Columbia, Vista, 20th Century; y en la exhibición, COTSA y los circuitos Montes, Ramírez, Amador) y sus principales plazas se ubican en:

- 1) República Mexicana: Tijuana, Cd. Juárez, Monterrey, Guadalajara y D.F.
- 2) E. U. A.: mercado latino en California, Texas, Illinois, etc.
- 3) América Latina: ligeramente en Colombia, Ecuador y Centroamérica, aunque, en general, el mercado latinoamericano ha mostrado un claro descenso desde 1970², o sea, lejos quedaron los años de la llamada 'época de oro' del cine mexicano, con grandes estrellas y considerable presencia internacional. Su descenso se debe, fundamentalmente, a tres factores: a) E. U. A. empezó a recobrar terrenos cinematográficos perdidos en la II Guerra Mundial, b) Crisis económicas y políticas en América Latina, y c) la orientación excesivamente lucrativa, acompañada de baja calidad y competitividad, del cine mexicano, destinadas a un "público popular fiel al cine mexicano que por lo general tiene dificultades para leer los subtítulos o de plano es analfabeta..." (con lo cual el público urbano de clase media... en todas sus capas... ha dejado de ver cine mexicano)³.

El Mercado Nacional

El mercado cinematográfico, dentro del país ha observado un constante descenso en el número de espectadores asistentes a las salas exhibidoras, pues mientras que en 1985 el número descendió y en 1986 subió 10%, para 1987 y 1988 se registró un descenso de 40 y 30 % respectivamente⁴; ejemplo de este descenso se observa en información proporcionada por la CANACINE, la cual apunta que el número de asistentes en el D.F. pasó de 73 millones de personas en 1981 a 70 millones en 1982, lo cual refleja que "cada día va menos gente al cine y esto ocasiona que la capacidad instalada de la sala de exhibición se desperdicie en gran medida (pues) en 1982 se utilizó a lo largo del año el 25.6% de las butacas potenciales"⁵.

A este descenso en la asistencia al cinematógrafo se suma el hecho de que, en el período 1970-90, entre 70 y 80% de los estrenos y del tiempo de pantalla correspondió a la exhibición de películas estadounidenses, lo cual deja muy poco espacio para la producción mexicana⁶. Esto será retomado más adelante y analizado por períodos. Baste dejarlo enunciado. Ahora veremos una somera descripción de los mercados externos más cercanos, y 'naturales', de la I.C.M.

El Mercado Estadounidense

Ya en 1964 F. Heuer señalaba que las principales plazas en el mercado norteamericano eran Denver, Chicago, Nueva York, Los Angeles y San Antonio, que contaban con altas concentraciones de hispano parlantes. Asimismo, afirmaba que, aproximadamente, 35% de los ingresos de la I.C.M. provenían de los mercados exteriores⁷.

1 Mercado: del latín 'Mercatus-us', comercio, tráfico; es una expresión familiar en todo el mundo y tiene tres conceptos distintos: a) Mercado-lugar, es un concepto geográfico que designa el lugar donde se compran y se venden géneros; b) Mercado-organización, es un concepto estructural que alude al sistema de organizaciones relacionadas entre sí que se dedican a comprar, vender, transportar y almacenar mercancías; c) Mercado-proceso, alude a la mercancía del proceso de formación de precios en el seno del mercado mismo. Cfr. "Diccionario UNESCO de Ciencias Sociales", Ed. Planeta, 1987.

2 Información proporcionada por el sr. A. Aguirre, director de la AP y DPM, en su oficina 16/XU/1990.

3 Pérez Turrent, T.: "En torno a 'Rojo Amanecer', 'El Universal', 26/XI/90

En E. U.A. existe actualmente una población de origen mexicano calculada en 18 millones de personas, que equivale al 7.5% de la población total residente en dicho país⁸, y para conocer cómo se halla distribuida aquella, haré referencia a un trabajo del Depto. de Estudios Chicanos de la Universidad estatal de California⁹, en el cual se observa que en 1980 había 22 millones de hispanos, incluyendo a los indocumentados (entre 6 y 10 millones), que representaban el 9% de la población total de E.U.A. y, principalmente, se hallaban en siete estados: California, Texas, Nueva York, Florida, Illinois, Nuevo México y Arizona. Esta población latina creció 61% de 1977 a 1980.

La población latina puede observarse desde varios puntos: 30% pertenece a clase media, es bilingüe y tiende a la anglonización. La mayoría de los mexicanos asentados legalmente en Los Angeles son personas menores de 24 años, casados o a punto de hacerlo, han vivido con sus padres hasta el matrimonio, pertenecen a clase media baja o pobre, no han terminado el high school y trabajan de obreros; los indocumentados residentes en Los Angeles probablemente viven sin familia y son jóvenes, mayoritariamente hombres, en general solteros o separados y una cantidad considerable no ha terminado la primaria y, probablemente, tengan problemas para leer incluso el español, prácticamente no deben hablar, leero entender el inglés más que de manera muy rudimentaria y la gran mayoría debe trabajar como obrero calificado.

La importancia de esta descripción es que la mayoría de los hispanos vive en California (30% de los hispanos en E.U.A.) y de ellos el 80% son mexicanos (de estos, 61% se halla en Los Angeles y 11% en San Francisco), lo cual arroja que casi cada uno de cuatro personas residentes en California sea de origen mexicano. Tomado el dato de que en la actualidad viven 18 millones de mexicanos en E.U.A. y proyectándolo a partir de los datos proporcionados por 'Cámara', observamos lo siguiente: la cifra actual de latinos residentes en dicho país, oscilará entre 25.7 millones, de los cuales el 70% son mexicanos (18 millones). Para 1990, según el estudio arriba citado, el 68% de los hispanos eran 'legales' y 32% 'ilegales', en tanto que los mexicanos representaban el 60% de los primeros y el 90% de los segundos, con lo cual tendríamos que, en la actualidad, habría 10.5 millones de mexicanos legales y 7.4 millones ilegales.

El estado con mayor concentración hispana es, como se dijo arriba, California, que concentra al 30% de hispanos (7.7 millones), de los cuales el 80% corresponde a mexicanos (6.2 millones), repartidos, fundamentalmente, en Los Angeles (3.8 millones = 61%) y San Francisco (0.7 millones = 11%)¹⁰.

En relación con el cine en español y el mercado latino en Los Angeles, el estudio del Depto. de Estudios Chicanos da los resultados de una encuesta realizada a 600 familias mexicanas, observándose que del total encuestado 50% va a los cines en español; del sector que 'sólo/principalmente' habla español, el 62% va al cine en español, el 54% de los menores de 30 años va al cine en español, "lo que es un poco menor que los que van al cine en inglés: 58%".

- El 49% de los mayores de 30 años va al cine en español, "lo que es un poco mayor que los que van al cine en inglés: 48%".
- 15% del sector 'sólo/principalmente' va al cine una vez por semana, el 18% va menos de una vez al mes y el 13% una vez al mes.
- El 44% del total va al cine en español una o más veces al mes.
- Tienen como forma de entretenimiento fuera de casa: 1. cine, 2. parque de diversiones y 3. restaurantes.

Así podríamos observar que de los 18 millones de mexicanos que viven en E.U.A., el 50% (9 millones) va al cine en español y 34% (6.2 millones) va, mínimamente, una vez al mes, lo cual obviamente representa una gran plaza para los productores y distribuidores mexicanos, cuya única condición para el éxito es tener un "conocimiento pleno del mercado (número de cines y butacas, población de habla hispana, tipo de películas y características generales del lugar)"¹¹.

4 Información proporcionada por H.Reyna, Investigador de CANACINE y PELNAL, en diciembre de 1989.

5 Cámara No.25, dic.1982.

6 Asimismo, no se olvida que las videocassetteras, la T.V. por cable y por parabólica constituyen otros fuertes competidores (biens sustitutos) para la producción cinematográfica nacional.

7 Heuer, F.: "La Industria Cinematográfica Mexicana".

8 'El Financiero', 26/X/90. El 'Almanaque Mundial'1991 estima que en 1988 había 246.3 millones de habitantes en E.U.A., de los cuales 11.6 millones son mexicanos.

9 United Spanish Advertising: "El mercado latino de E.U.A.", en 'Cámara' No.36, sept. 1984.

10 Actualmente, la población hispana representa el 28% de los 14 millones de angelinus, pero se estima que para el año 2000 será el 36.5% (cfr.'El Financiero'). Además, en Texas, el segundo estado con mayor población hispana, "en 1988, los ciudadanos estadounidenses de origen o raíces latinoamericanas registraron 14% del voto total" ('Excelsior', 2/XI/90). Si México logra negociar, dentro del marco del T.L.C., una cuota de trabajadores migrantes, esta cantidad podrá incrementarse y ya que "en los próximos 25 años E.U.A. tendrá una baja significativa en su población en edad productiva y esto repercutirá en una mayor demanda de mano de obra mexicana más diversificada" (Gpe. González del C.I.D.E., en 'El Financiero', 19/XI/90).

Ahondando un poco más en el mercado estadounidense para precisar a qué se enfrenta(rá) el cine mexicano, vemos que California, a la vez de ser el mayor polo de atracción para los mexicanos, es el estado con el mayor número de habitantes (según el "Almanaque Mundial" 1991, concentra el 11.6% de los 246.3 millones de habitantes de E.U.A.) y el más dinámico. Representa el 13% de la producción bruta estadounidense y ocupa el primer lugar en manufactura, comercio exterior, agricultura y turismo ("Excelsior", 18/X/90); asimismo, se ha convertido en un imán de la inversión extranjera debido a: 1) su oferta accesible de mano de obra altamente calificada y obreros, 2) su localización que brinda un inmediato involucramiento de los lazos entre California y la franja del Pacífico, y 3) da acceso a un conjunto sin nivel de conocimientos de alta tecnología. Su comercio arrojó 157,000 millones de dólares en 1989, principalmente por exportación de maquinaria, equipo electrónico, equipo de transporte, instrumentos de precisión y productos agrícolas. Su principal inversionista y socio es Japón, seguido de la Comunidad Europea ("Excelsior", 16/XI/90).

La inversión japonesa en California en la cinematografía ha sido sumamente importante, ya que en 1989 Sony adquirió la Columbia Pictures Entertainment por 3,400 millones de dólares (en 1988 había adquirido la CBS Records Inc. en 2,000 millones), mientras que en noviembre de 1990 el consorcio japonés Matsushita (poseedor de las marcas Panasonic, Technics, Quasar y National) compró la M.C.A., propietaria de la Universal Pictures ("Volver al futuro", "Tiburón", "E.T.") por 6,130 millones de dólares, lo cual refleja una férrea competencia entre ambas firmas japonesas (en 1989, también, el italiano G. Parretti compró la M.G.M./U.A. en 1,360 millones y, en 1985, una empresa australiana adquirió la 20th Century Fox por 575 millones de dólares).

La característica de la compra de MCA, cuarto lugar entre los ocho grandes estudios de Hollywood, es que se dedica en 51% a la filmación de películas para cine o T.V., 23% a producir música de entretenimiento, 8% a la venta de servicios, 6% a la publicidad y 12% a diversas actividades, en tanto que Matsushita se dedica en 26.6% a la fabricación de equipos de video, 22.9% a la producción de equipo de comunicaciones industriales y el restante porcentaje se distribuye en la fabricación de equipo de audio, componentes electrónicos, productos electrodomésticos, entre otras actividades.¹²

El comportamiento cinematográfico, propiamente hablando, del mercado estadounidense fue, en 1989, el siguiente: sólo estrenó 446 películas (512 en 1988), el presupuesto promedio por cinta llegó a 10 millones de dólares y muchas cintas de bajo presupuesto no se exhibieron en los cines, sino que se vendieron directamente al video; con menos películas se ganó más -5,000 millones dls.- (cfr. "Excelsior", 10/II/90), y el tipo de películas preferidas por el público estadounidense siguió siendo aquella que presenta, o idealiza, el *american way of life* desde sus orígenes hasta la actualidad. "Lo que el viento se llevó", "El golpe", "El padrino", "Fiebre de sábado por la noche", "Kramer vs. Kramer"; en tanto, película con altas inversiones como "Intolerancia" (1916), "Cleopatra" (1963), "Apocalypse Now" (1979), "Waterloo" (1971), "¡Tora! ¡Tora! ¡Tora!" (1970) y "Tucker, el hombre y su sueño" (1988) han tenido poca respuesta del público estadounidense (ver cuadros 1 y 2).

Cuadro 1: ACTIVIDAD DE LAS PRINCIPALES EMPRESAS CINEMATOGRAFICAS ESTADOUNIDENSES, 1988-89.

-
- **Warner Bros.:** distribuyó 25 películas en 1988 y 24 en 1989. Con "Batman" 251 millones y con "Arma Mortal" 2,147 millones.
 - **Paramount:** Considerada otra empresa que pronto pasará a manos extranjeras, siempre y cuando se paguen entre 7,500 y 10,000 millones de dólares, tuvo 16 películas en 1988 y 13 en 1989. Con "Indiana Jones y la última cruzada" obtuvo 195 millones.
 - **M.G.M./U.A.:** distribuyó 21 cintas en 1988 y 22 en 1989. Con "Cuando los hermanos se encuentran" obtuvo 129 millones.
 - **Columbia:** distribuyó 17 en 1988 y 21 en 1989. Con "Cazafantasmas II" obtuvo 112 millones y con "Mira quien habla", en conjunto con Tri-Star (que ya forma parte de Columbia y que distribuyó 16 en 1988 y 18 en 1989) obtuvo 109 millones.
 - **Disney/Buena Vista:** distribuyó 12 en 1988 y 11 en 1989. Con "Querida encogí a los niños" obtuvo 129 millones.
 - **Universal:** distribuyó 17 películas en 1988 y 16 en 1989.
 - **20th Century Fox:** distribuyó 12 en 1988 y 13 en 1989.
-

FUENTE: "Excelsior", 10/II/90.

12. Cortés, R.: "El cine nacional en E.U.A.", en "Cámara", No. 47.

Cuadro 2: ALGUNAS PELICULAS 'SUPERTAQUILLERAS' EN E.U.A. (Millones de dólares)

TITULO	DISTRIBUIDOR	AÑO	GANANCIAS
E.T.	Universal	1982	209'976,989
Guerra de galaxias	Fox	1977	193'500,000
Retorno del Jedi	"	1983	165'000,000
Imperio contra ataca	"	1980	141'600,000
Tiburón	Universal	1975	129'961,081
Cazafantasmas	Columbia	1984	127'000,000
En busca arca perdida	Paramount	1981	115'598,000
Indiana Jones Templo M.	"	1984	109'000,000
Vaselina	"	1978	96'300,000
Tootsie	Columbia	1982	95'197,000
El Exorcista	Warner Bros.	1973	89'000,000
El padrino	Paramount	1972	86'275,000
Superman	Warner Bros.	1978	82,800,000
Encuentros 3er.tipo	Columbia	1977/80	82,750,000
Sonrisas y lagrimas	Fox	1965	79,748,000
Gremlins	Warner Bros.	1984	78'500,000
El golpe	Universal	1973	78'198,000
Lo que el viento llevó	M.G.M./U.A.	1939	76,700,000
Fiebre de sabado noche	Paramount	1977	74'100,000
Rocky III	M.G.M./U.A.	1982	65,800,000
Kramer v.s.Kramer	Columbia	1979	59'986,335
Atrapado sin salida	United Artists	1975	59'214,000

FUENTE: 'Cámara', No.41,jul.-ago.1985.

Estos datos nos dan idea del mercado de nuestro(s) vecino(s) del norte, sin dejar de tener presente que el racismo aparece en todo el cine norteamericano y que "los E.U.A. son el principio de todas las posturas políticas e ideológicas del mundo occidental" ('Proceso' No. 243, 23/VI/80) y que "toda la historia de Hollywood es una historiade una denigración de nuestra historia y cultura" (afirmación del cineasta y productor chicano J.S.Treviño ('Excelsior', 14/II/90).

Sin dejar de estar conciente que lo que persigue el productor y el distribuidor es la obtención de ganancias, las películas mexicanas debieran tratar de preservar la identidad del mexicano, y sus descendientes, en E.U.A., sin embargo, aquí nos enfrentamos con el problema ideológico y la funcionalidad de la cinematografía en relación con los proyectos de nación. Así, si el proyecto del grupo gobernante se caracteriza por una gradual desnacionalización de la economía, la orientación ideológica no llevará una dirección contraria y esto ha de reflejarse en la cinematografía y su papel que tiene que cumplir en creación de condiciones ideológicas para la integración de la economía al mercado de los E.U.A., por ejemplo el T.L.C.

12. 'El financiero', 27/XI/90 y 'El Universal', 28/XI/90. Para evaluar la importancia de estas compras ver el punto 2.2: "Los medios de comunicación y el cinematógrafo". Además, el 18 de diciembre de 1990, los Estados Unidos anunciaron una inversión de 100 millones de dólares para su proyecto de expansión más ambicioso de sus 26 años, lo cual lo convertirá en los más grandes del mundo, a pesar del incendio que sufrieron en Noviembre de 1990 que consumió el 20% de sus instalaciones. Entre los planes destacan presentar efectos especiales de alta tecnología y producciones de video abiertas al público" ('Cine Mundial', 19/XII/90).

El Mercado Latinoamericano

Para la I.C.M., este mercado representa un potencial de 19 países (incluido Brasil, que por su importancia económica no se le puede excluir, aunque el idioma sea diferente), los cuales integran a una población estimada de 332.5 millones de habitantes, generan una producción fílmica anual de entre 120 y 130 películas, cuentan con 6,179 salas cinematográficas y con casi 30 millones de televisores.

Ante este enorme mercado potencial, ante tierra 'propia' de nuestra cinematografía, encontramos "el denominador común de nuestros problemas principales (es) el avasallamiento por parte del cine extranjero - básicamente norteamericano - y el nulo intercambio y difusión de nuestra cinematografía... (pero) el problema no está tanto en la producción - como sea se están haciendo películas - sino en la distribución y exhibición... (por lo que hay que) volver al sistema de trueque cinematográfico" y "que con base en las coincidencias se pudieran concretar coproducciones entre varios países de América Latina" (entrevistas a los cineastas A. Pelayo y J.A. de la Riva, en 'La Jornada', 1/XI/84). Esta forma de colaboración es muy importante para una cinematografía que en su conjunto produce menos de 200 películas anuales, pero que en forma individual (por país) importa un promedio de 400 a 450 películas anuales¹². Con estos datos, no queda otra más que compartir la opinión de Fidel Castro, "en los últimos festivales de Europa occidental se elogian las cintas e, incluso ganan premios, pero no se exhiben, y sólo se proyectan en las salas aquellas que responden a los intereses de los grandes distribuidores" ('La Jornada', 6/XII/86). De esta manera, para los países latinoamericanos se convierte en un objetivo la integración de su cine¹³.

En este sentido va el "Convenio Iberoamericano de Integración Cinematográfica", firmado por Argentina, Brasil, Cuba, Ecuador, Nicaragua, México, Panamá, República Dominicana y Venezuela, cuyo objetivo fundamental sería, según R. Pérez Grovas, presidente de la APyDPM, "formar un frente común que permita competir con el cine estadounidense, que tiene acaparado 80% de tiempo de exhibición en el continente... Además, se podrán realizar coproducciones entre naciones, las cuales participarán con 20%... (y) cuatro filmes de cada país podrán exhibirse en las naciones firmantes del Acuerdo y serán protegidas por las leyes de los países donde se proyectarán" ('Excelsior', 15/XI/89). Esto último será positivo, ya que "a pesar de formar parte del mismo continente, existe un desconocimiento total del trabajo cinematográfico que se realiza en los países del área, reconoce el productor y director de cine G. Gazcón" ('Excelsior', 14/XII/89).

Así, con la creación de este "Mercado Común del Cine Latinoamericano", se pretende "difundir un producto, pero también garantizarle posibilidades de mercado antes de que ahora no logra penetrar los circuitos de distribución"¹⁴. Ejemplo de la penetración e imagen que guarda el cine mexicano en América Latina es lo siguiente: "las películas que México nos propuso eran muy malas y por ello fueron rechazadas (Nei Sroulevich, director del IV Festival Internacional de Cine y Video de Rio de Janeiro, en 'Proceso' No. 577, 23/XI/87) y "existe un gran interés del público puertorriqueño en conocer lo que en materia cinematográfica se está haciendo en México, pues desde fines de los setentas el cine mexicano ha dejado de proyectarse en la isla" (Juan Gerard, director del primer San Juan Cinemafest, 'Excelsior', 16/XI/89).

Igualmente, "con frecuencia se habla en el medio cinematográfico local de una falta de reciprocidad entre Argentina y México en perjuicio del primero, en lo que al intercambio de material fílmico se refiere - en 1972, México importó 3 películas argentinas y Argentina sólo 5 películas mexicanas"¹⁵. Al menos esperamos que, a nivel de festivales, 1990 no sea la excepción ya que en el Festival de la Habana, la exhibición de "Intimidad" (D. Rotemberg), "La Leyenda de una máscara" (J. Buil), "Pueblo de madera" (J.A. de la Riva) y "Rojo Amanecer" (J. Fons) mostraron que la cinematografía mexicana obtuvo "un mayor uniformidad cualitativa y una mejor recepción por parte del público y la crítica" (L. García Tsao, en 'El Nacional', 20/XII/90).

Estos serían los mercados 'naturales' de la I.C.M., pero existen otros, ya sea por la afinidad del idioma (España), por los orígenes 'latinos' (Italia) o por su enorme potencialidad (U.R.S.S.). Así, recordemos que España intentó una mayor proyección internacional de su cinematografía, resultando exitosa para realizadores como P. Almodovar con "Mujeres al Borde de un Ataque de Nervios", premiada en los festivales de Berlín y Venecia y exhibida con éxito en varios países, entre ellos E.U.A.; sin embargo, en 1988 España sólo produjo poco más de 40 películas, de las cuales solamente tres o cuatro consiguieron ser estrenadas en el extranjero ('Excelsior', 4/I/89), por tanto, "a pesar de la proyección que el cine español ha logrado en los últimos años a nivel mundial, vive una grave crisis por el descenso de la producción en 1989... (y) no se conocen en España nada del cine latinoamericano

12. Gettino, O.: "La Industria del cine en América Latina", en 'Comunicación y Cultura en A.L.', No.5, U.A.M.-X, 1986.

13. Cfr. "Resoluciones del I Congreso de Cineastas Independientes", Montevideo, 1958; "Constitución del Comité de Cineastas de A.L.", Caracas, 1974; "Estatutos" de la "Fundación del nuevo cine latinoamericano", La Habana, 1985.

14. "La integración cultural de A.L., un ideal de los 80's", en 'La Jornada', 29/XII/89.

15. Cantor y Muraro: "La Influencia Transnacional en el cine argentino", en 'Comunicación y cultura en A.L.', No.5.

ni nada del cine que no sea el norteamericano...la vida en general de todo el mundo está invadida por la cultura norteamericana y parte del público europeo como el latinoamericano tienen un gusto colonizado por E.U.A.¹⁷.

La cinematografía italiana, que durante los 50's tuvo un fuerte crecimiento, cuenta con 2,200 salas, pero el 70% de ellas es destinada a las cintas de E.U.A. -en 1970, los filmes italianos absorbían cerca del 60% y los estadounidenses 30%-y, en cuanto a la producción, son pocas las películas italianas de altos costos, por ejemplo, "La voz de la luna" de Fellini costó 16 millones de dólares, porque es difícil encontrar un productor que esté dispuesto a arriesgar altas sumas de dinero (Cfr. 'La Jornada',

La U.R.S.S. integra a 283.7 millones de habitantes y, en el aspecto cinematográfico, las cooperativas y el cine independiente dan origen a un movimiento innovador y, con el advenimiento de la 'Perestroika', se ha dado un paso en la defensa del espectador al mantenerlo informado sobre lo que trata cada obra para que él mismo decida qué va a ver; sin embargo, a pesar de que diariamente asisten al cine unas 10 millones de personas, la T.V. y el video están alejando al público de las salas de proyecciones¹⁸ y, desafortunadamente, gran cantidad de las video películas exhibidas son pornográficas y violentas, pues, por un lado, los nacentes empresarios soviéticos lo hacen en busca de ganancias y, por el otro lado, el gobierno no ha 'apretado las uercas' porque recauda altos impuestos.¹⁹ Estas películas "se exhiben normalmente en pequeños aparatos de televisión dentro de habitaciones con una capacidad no superior a 20 personas en estrechas filas de duras sillas de madera"²⁰

En relación al cine de América Latina y el Caribe, Tatiana Vétrova, experta en cinematografía, reconoce que son pocas las películas de dicha región que entran al circuito destinado al gran público de la U.R.S.S. ('Excelsior', 29/X/90) y, a pesar de la gran retrospectiva del cine mexicano en Moscú, "el bajo nivel artístico del cine mexicano ha propiciado que la Unión Soviética compre anualmente menos películas", señaló V. Koshemiakin, representante de la Asociación Cinematográfica de la U.R.S.S. y se Sovexportfilm en México ('Excelsior', 27/1/89), pues de cuatro películas anuales, la U.R.S.S. ha pasado a comprar sólo dos.

Así, tenemos un breve panorama del mercado potencial para México, con cinematografías en crisis o en decadencia, con una amplísima hegemonía cinematográfica por parte de E.U.A. y con una fuerte penetración del video y de la T.V., en detrimento de la asistencia a las salas de exhibición. Es aquí donde empieza a perfilarse la competencia japonesa, la cual, como hemos visto, incrementa su participación en la cinematografía estadounidense y, además, ofrece ayuda financiera a la industria cinematográfica europea para subvencionar películas de directores prestigiosos²¹.

17. Entrevista a Fdo. Fernán Gómez, actor, escritor y director de cine y teatro, en 'Excelsior', 15/XI/89.

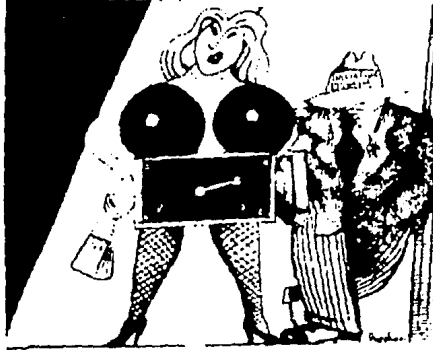
18. 'Excelsior', 28/VIII/90.

19. A. Fedoryn, vicepresidente del Comité Estatal de Cinematografía (U.R.S.S.), en 'Excelsior', 21/IV/90.

20. "Muchacha, ponte la ropa", artículo publicado en 'Pravda' y comentado en 'El Universal', 5/XI/90.

21. El consorcio 'Nippon Film Development and Finance' pretende financiar diez películas europeas en 1991 y "crear un fondo especial, con un capital de 80 millones de dólares, para proporcionar ventajas fiscales a los hombres de negocios japoneses que invierten en la industria del cine", en 'El Universal', 16/XII/90.

1.5. EMPRESARIOS, TRABAJADORES Y PUBLICO CINEMATOGRAFICOS



LA MAGIA DEL CINE ■ El Figón



"Lo que queremos saber es si la ciencia es un buen negocio"

P. DE KRIUF: "CAZADORES DE MICROBIOS"

"En cierto modo parecían tratar el asunto con cierta prescindencia de mí. Todo se desarrollaba sin mi intervención. Mi suerte se decidía sin pedirme la opinión"

A. CAMUS: "EL EXTRANJERO"

"El perfecto espectador del cine pide silencio, aislamiento y oscuridad. Está colaborando en el acto, como el coro de la tragedia griega"

A. REYES (FOSFORO): "LAS QUEJAS DEL PUBLICO"

Sectores importantes en el desarrollo económico, general y particular, de cualquier país son los empresarios, los trabajadores y los consumidores, sin olvidar la importantísima presencia del Estado -que será abordada en el siguiente capítulo-, aunque su grado de participación puede variar según las condiciones temporales y espaciales. La interrelación de los tres conforma el mercado, pues unos generan la oferta y otros la demanda y la cinematografía, como industria, aunque a veces no se acepte, como arte, no escapa a esta dinámica, al menos en sistemas donde domina la burguesía o la burocracia.

Para los empresarios cinematográficos el carácter industrial, comercial... y aún ideológico de su producción está claro. En 1954, Orson Welles ("El ciudadano Kane", 1941) planteaba: "En el cine yo soy... un hombre de negocios... (y) el cine es un poderoso medio de difusión de ideas y de cultura y, como tal, no se propone como fin último la diversión inocua"¹. Asimismo, el crítico de cine García R. afirma que "el cine es un comercio, y no hay comercio samaritano"².

Los productores cinematográficos mexicanos hacen su 'debut' a fines del siglo XIX (I. Aguirre en 1898, S. Toscano en 1899) como cineastas, de clase media que 'creían en la posibilidad del apoliticismo y se acogían a la objetividad supuesta en el cine documental; sin embargo, sus testimonios de la vida política y social mexicana tendían al halago del poder y al desconocimiento de los problemas nacionales'³.

Una vez sentado el principio empresarial cinematográfico en México, surgieron las inversiones: en 1917 se funda 'Azteca Films' (cerrada en 1958) y 'Producciones Quetzal'; en 1922 Jesús H. Abitia construyó 'Estudios Chapultepec' y las hnas. Elhers fundan el primer laboratorio cinematográfico del país; y de 1932 a 1936 surgieron cuatro estudios ('Nacional Productora', 'México Films' de Jorge Sthal, 'Industrial Cinematográfica' y 'CLASA'); en 1939 se construyen los Estudios Churubus mediante coparticipación de la RKO (50%) y E. Azcarraga (50%); en 1941 surgen 'Filmex', 'Posa Film' y 'Rodríguez Hnos.'; en 1945 se fundan los estudios 'Cuauhtémoc' (futuros 'América'); en 1946 los 'Topcyac' del expresidente A. Rodríguez (cerrados en 1957) y en 1951 los 'San Angel Inn'.

Ya con estos empresarios, y otros más, se funda, en 1943, la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica (CANACINE), afiliada a la Cámara Nacional de la Industria de la Transformación (CANACINTRA), lo cual denota que se le da mayor peso como industria que como servicio; funge como organismo auxiliar de la I.C.M. y sus funciones son:

- a) Representar los intereses generales de sus agremiados.
- b) Fomentar el desarrollo de la industria.
- c) Ser órgano de consulta del Estado, cuando sea menester para la I.C.
- d) Actuar como árbitro entre los miembros, cuando estos decidan someterle a su arbitrio.

La CANACINE está integrada por:

- 1) Personas físicas o morales, productores de películas nacionales.
- 2) " " " " distribuidores " " " "
- 3) Talleres, estudios y laboratorios directamente relacionados con la I.C.M.
- 4) Personas físicas o morales, dedicadas habitualmente a realizar proyecciones de películas cinematográficas de cualquier medida o sistemas con fines lucrativos.

Para M. Ampudia Girón, presidente de dicha cámara en 1978, "la cinematografía es un sistema productivo similar al de cualquier otra industria... (pero) en ocasiones, nos olvidamos de la industria como un todo y nos comprometemos en nuestras propias empresas y pequeñas agrupaciones"⁴, entanto que el Rodríguez Carreño (director general de Promotoría y Administradora Cinematográfica, que abarca a más de 30 cines en el D.F. y A.M.), al tomar posesión de la presidencia de la CANACINE exhortó a sus integrantes: "dediquémonos a realizar mejores y más comerciales películas... (además) exige al Estado para nuestra industria, respeto, comprensión y trato justo"⁵ (subrayado mío). Estas últimas palabras con un fuerte olor a prepotencia, no eran pronunciadas en forma aislada, ya que desde el gobierno de M.M.H. se reconocía que "el gobierno está siguiendo la filosofía predicada durante décadas por los empresarios", afirmó J. Sánchez Navarro (director general de Cervecería Modelo e ideólogo empresarial)⁶.

1 Welles, O.: "Contra el cine como arte", en 'La Jornada Semanal', 10/XI/55

2 García Riera, E.: "El cine es mejor que la vida", p. 141.

3 García R., E.: "Historia del cine mexicano".

4 'Cámara' No. 1, sept. 1978. Bajo la gestión de este presidente, la CANACINE realizó su 1.ª Convención Anual (2-4 mayo 1979) y firmó un convenio con el 'Fondo Cultural Banamex' para establecer el 'Premio Nacional para el mejor Productor', aunque nunca se llevó a cabo.

5 'Cámara' No. 46, may-jun 1986.

6 "Estados-empresarios: una misma familia", en 'Meridiano 99' No. 19, nov. 90.

Ante tal hecho, los empresarios empiezan a pugnar por un nuevo proyecto cinematográfico: "deben cerrarse PELMEX, Azteca Films y Continental de Películas", para abrir espacios a los empresarios, los cuáles "no somos improvisados... (y sin nosotros) no funcionaría el país", aunque "pelean entre sí, sin entender que la competencia no significa enemistad... actúan así porque no entienden los beneficios de la competencia legal"⁷, y, para ser coherente con esto, CANACINE lanzó la Campaña Pro Dignificación Empresarial en todos los cines⁸.

Asimismo, los empresarios cinematográficos mexicanos reconocen que, en relación con su producción, "por un lado tenemos la presión del gobierno, de las clases cultas y de los intelectuales, de cambiar la temática del cine mexicano y hacer otro tipo de cine y, por otro, tenemos la presión de los exhibidores que quieren el cine comercial, que quieren películas que les dejen dinero en las taquillas... (y, en concreto) mientras no se nos permita entrar a las buenas salas, nadie se animará a invertir de manera constante en otra clase de películas"⁹. Entanto, para publicitar la producción privada de los empresarios, a través de PELNAL, desde diciembre de 1990 publican el folleto "Cine mexicano", distribuido gratuitamente en los cines populares¹⁰.

Por su parte, el otro 'factor de la producción' cinematográfica, el laboral, se halla agrupado en dos sindicatos: el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (S.T.P.C.), surgido en 1945, con seis secciones (I. Actores, II. Autores y adaptadores, III. Compositores, IV. Directores, V. Filarmónicos y VI. Técnicos y manuales), y el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (S.T.I.C.), surgido en 1939, con 66 secciones -la secc. 49 incluye a productores de cortometrajes- que laboran en la distribución y la exhibición, debido a esto "toda película nacional o extranjera de tipo comercial debe tener el respaldo de cualquiera de estas organizaciones para considerarse como 'legal', cuando se filma en el país... (y en el caso de las 'independientes') si desean obtener la correspondiente distribución y exhibición comercial en el país y diversos mercados extranjeros, deben pagar los correspondientes 'desplazamientos' a los sindicatos"¹¹.

En mayo de 1991, el S.T.P.C. constituyó el Fideicomiso de Estímulo al Cine Mexicano (FECIMEX), con el Banco Mexicano Somex, firmando como testigo de honor el titular del D.D.F., M. Camacho Solís. En dicho fideicomiso, inicialmente, existen 100 millones de pesos, además de que ahí quedarán depositados \$1,950 millones, que constituyen los premios del IV concurso de cine (los anteriores también los promovió el STPC).

Por su parte, el S.T.I.C. considera que la capacitación y el adiestramiento deben ser constantes para mejorar la calidad de la I.C.M., razón por la cual, entre otros impartirá cursos de órtesis de "nutrición, Inglés, primeros auxilios, carpintería, uso de herramientas, dibujo y electricidad"¹². Además, una característica (general en la mayoría de los sindicatos cinematográficos) es que "ha permanecido prácticamente paralizado desde su fundación debido a la imposición de líderes", declaró M. Sánchez Molina, Srio. de trabajo de la secc. 49, electo en comicios realizados después de 11 años de no realizarse¹³.

Como forma "para combatir el desplazamiento de que son objeto por parte de gente independiente ('free lance') que ha llevado a la industria audiovisual a los niveles más bajos de calidad y a la pérdida de importantes mercados... se unifican (?) la secc. de técnicos y manuales del S.T.P.C. y la secc. 49 del S.T.I.C.... (y) de inmediato un grupo de cinematografistas mixto iniciará la producción de video películas con equipo y materiales de 16 mm... (además) incluye a técnicos de ambos sindicatos de cinematografistas (editores, sonidistas, fotógrafos, tramoyistas...)"¹⁴. En tanto, al calor de las demandas de privatización cinematográfica, la secc. 49, propondrá a los productores filmicos privados asociarse con ellos para adquirir los Estudios América... (y) espera respuesta de F. Velázquez en cuanto al apoyo económico que el S.T.I.C. le solicite¹⁴.

Las medidas de política cinematográfica, no son ajenas a las medidas de política económica generales, pues ambas suelen ser parte de todo un proyecto de nación determinado. Así, como ejemplo, el P.E.C.E. al plantearse el incremento de la productividad, su concretización en la I.C. afectará "en el medio cinematográfico, sobre todo al S.T.I.C., que desde hace varios años se viene distinguiendo por su personal incompetente -salvo honrosas y contadas excepciones- y el incumplimiento de sus jornadas... los integrantes del S.T.I.C. estarán imposibilitados para rechazar el establecimiento de reglamentos internos de trabajo con cada empresa productora, distribuidora y exhibidora... varios empresarios (que) se han comunicado a esta redacción... afirman estar...".

7. Entrevistas a C. Anador, H. Altamirano (director de Arte Cinema, S.A.) y A. Rosas Priego, en 'Cámara' No. 49, ene-feb 1987.

8. 'Cámara' No. 51, nov. 1987.

9. Entrevista a R. Pérez Grovas, en 'Intolerancia' No. 7, nov-dic 1990.

10. En el comité editorial de dicho folleto se encuentran Fdo. Pérez Gavilán, A. Rosas Priego, E. Gascón y B. Escumilla. Lo distribuye 'Ars Una Publicistas', publicitaria de las películas de la I.P.

11. 'Excelsior', 20/VIII/87.

12. 'Excelsior', 2/II/91, 11/V/91 y 17/V/91, 'Cine Mundial' 17/V/91 y 'El Nacional', 18/V/91.

13. 'Uno más uno', 28 y 29/II/85.

14. 'Excelsior' 19/VII/85.

dispuestos a seguir pagando el mismo total en (las) nóminas, pero repartidos sólo entre los trabajadores que son eficientes... (pues) a los improductivos (los quieren) fuera de las empresas"¹⁷.

El golpe sistemático contra los sindicatos por parte del (neo) liberalismo-monetarista, en la I.C., tiene muchos ejemplos. Algunos son:

a) COTSA implantará nuevas condiciones de trabajo que aseguren un equilibrio y justicia en sus relaciones obrero-patronales..(pues) el sindicato la ha despojado de funciones tales como la supervisión, designación de puestos y funciones, capacitación y otras que ha conducido al crecimiento desmesurado de las plazas, el aumento considerable de la ineficiencia de las labores y las carencias de esa empresa.

b) "COTSA presentó al STIC un anteproyecto de reorganización en el que exponía la situación de las 420 salas cinematográficas y planteaba la necesidad de muchos cambios... quicren correr aproximadamente a la mitad de trabajadores", asegura el líder sindical. En tanto, V.M. García Solís, director de información de R.T.C., asegura que "el recorte de personal se debe a la desaparición física de varias salas cinematográficas y al avance técnico en los aparatos de proyección ... (además de que) las ganancias son muy pocas"¹⁸.

c) "La reestructuración interna de RTC, en acatado a la política de reducción del gasto público marcada por S.P.P., afectará a 550 de sus 1,050 trabajadores"¹⁹.

d) "Argumentando grandes pérdidas económicas, mediante un pretexto, COTSA solicitó a las autoridades laborales el despido de cerca de mil cinematografistas afiliados al STIC"²⁰.

e) "En lo que va del año, más de 50 trabajadores de la secc. 5 del STIC han sido despedidos ... por órdenes directas del dirigente sindical D. Domínguez N., quien además emplea amenazas e incluso la violencia física, para evitar que de mande su instalación"²¹.

f) "El director de los Estudios Churubusco y el srio. gral. de la secc. de técnicos y manuales del STPC, acordaron liquidar a 282 (100%) trabajadores sindicalizados que laboraban en la ciudad de México y contratar solamente a 147 (52%) de ellos"²².

Ejemplos existen muchísimos más, pero estos sólo son para dar una idea de cómo la embestida (neo) liberal hace de los trabajadores sus principales 'blancos', aún tratándose de sindicatos 'aliados'.

Finalmente, ¿por qué mencionar al público si, se dice, siempre está al margen del rumbo y la orientación imprimida a esta industria, y cualquier otra? Porque no podemos hablar de industria cinematográfica en general²³ y omitir a alguno de los elementos subjetivos que intervienen para que ella exista como tal y porque para la teoría económica, tanto en su orientación objetiva como subjetiva, es importante tomar en cuenta también al objeto de la producción, al demandante, o sea, al consumidor.

Para Marx²⁴, la producción, la distribución y el consumo constituyen elementos de un todo y representa la diversidad en el seno de la unidad, existiendo una interacción de todos estos factores, lo cual es propio de todo conjunto orgánico y, afirma que "la producción es la intermediaria del consumo al crear su objeto y al asignárselo, pero a su vez, el consumo es el intermediario de la producción al proporcionar a sus productos el sujeto para el cual devienen productos" (sub rayados míos).

"Sin producción no hay consumo, pero sin consumo tampoco hay producción ...el consumo da su perfección al producto como tal (y) la producción da su perfección al consumo. La producción da lugar al consumidor y determina el modo de consumo ...La producción no sólo proporciona una materia a la necesidad sino una necesidad a la materia también; suscita en el consumidor la necesidad de productos que ella ha creado materialmente".

Pero, añade Marx, que "cuando se produce en sociedad, su objeto no es la apropiación directa del producto. Entre el productor y los productos, o sea, entre la producción y el consumo interviene la DISTRIBUCION que determina mediante leyes de la sociedad la parte que corresponde a cada uno entre la masa de productos ...y la estructura de la distribución determinada enteramente por la estructura de la producción".

15. "Excelsior", 23/X/90.

16. "El Nacional", 27/XII/90.

17. Salvador, Eduardo, columna "Cámara", en "Esto", 30/V/90. Este columnista en su breve paso como Jefe del Depto. de Información de la CANACINE, siempre mostró una actitud prepotente y despoja con el autor de esta tesis y, la información proporcionada nunca pasó de tres fotocopias de información, ya proporcionada por H.Reyna. A pesar de ser egresado de la U.N.A.M., dicho columnista "confesaba" a sus subordinados su arrepentimiento por ese período de su vida.

18. "Últimas Noticias", 31/III/85.

Desde el punto de vista de la concepción subjetiva de la economía, la escuela neoclásica, actualmente dominante con sus derivaciones, al introducir elementos psicológicos (subjetivos) y ubicarse dentro de la esfera de la circulación, el consumidor (su conducta, su demanda y su soberanía) va a ocupar un lugar importante, ya que, atendiendo a sus necesidades, optará por aquellos bienes que le proporcionen una mayor utilidad, acción con la cual logra encaminar la producción de bienes "hacia sus propios gustos"²⁵, aunque esta actitud soberana del consumidor, en muchas ocasiones, ha sido puesta en duda, ya que "toda corporación gigante es dirigida por la lógica de su posición, a dedicar cada vez más atención y medios al esfuerzo de las ventas; y la sociedad capitalista como un todo tiene todo el interés en promover más que en restringir y controlar el método de crear nuevos mercados, y ampliar los ya existentes"²⁶, lo cual lo logra fomentando el consumo indiscriminado a través de la publicidad (R. Barre menciona como una de las características del funcionamiento de las economías subdesarrolladas la dependencia en relación con las importaciones de bienes y servicios, en la cual el 'efecto demostración' o imitación tiene un papel preciso: "cuando el consumidor se entera de la existencia de bienes superiores a los que usa, de tipos de consumo más desarrollados, su imaginación se encuentra estimulada y su propensión al consumo se eleva"²⁷).

Por tanto, el individuo, como sujeto y objeto de la actividad económica, es importante al asumir su rol de consumidor, que en la I.C., asume el papel de 'público', tradicionalmente considerado por los empresarios cinematográficos como una "masa anónima y pasiva, objeto de explotación"²⁸.

¿Qué es lo que busca este público en el cine? Identificación, evasión, fantasía, sexualidad, violencia, placer estético y gozo intelectual²⁹, pero, obviamente, este público no es un bloque monolítico ni homogéneo, sino que el público puede agruparse, o responder por edad, nacionalidad, grupo étnico, religión, educación, clase social y económica, ocupación, ingresos, estado civil, cercanía a la ciudad, etc. Estas clasificaciones pueden combinarse en épocas diferentes³⁰.

La mayoría del público cinematográfico, cuando se interesa por una película, no pregunta cómo está hecha, sino de qué trata, ya que "nos interesamos en el cine porque lo DISFRUTAMOS, lo que de él disfrutamos tiene muy poco que ver con lo que consideramos arte...es absurdamente egocéntrica llamar arte a cualquier cosa que nos agrada"³¹. El consumidor de películas congenia con el cine que lo mantiene tenso y atento y, tal vez por eso, no rehuye a los 'churros' cinematográficos-nacionales o extranjeros- "dado que estos nunca intentan ser más que un entretenimiento frívolo y fútil y no son intelectualmente justificables, pero ¿por qué el placer necesita alguna justificación?"³².

Dentro de este contexto, es más fácil comprender los resultados de una encuesta realizada por la revista 'Cámara' en ocho cines 'plus' del DF (Reforma, Latino, Hollywood, Manacarr, Real Cinema, Palacio Chino y Pedro Armendáriz) a 400 personas el domingo 12 y el miércoles 15 de junio de 1988. En ella se observó que 30% no tiene actor mexicano favorito, cuando lo tiene es, mayoritariamente (14.2%), Pedro Infante; asimismo, 30.3% no tiene actriz mexicana favorita e, igualmente, cuando la tiene (12.5%) es Ma. Félix. Contrastando con esto, casi el 50% si tiene algún actor extranjero favorito (M. Douglas, S. Stallone, Ch. Bronson), aunque en relación con la actriz extranjera favorita, 35% no tiene ninguna y, luego, las más mencionadas fueron Liz Taylor, M. Streep y B. Shields.

De los encuestados, 39.5% fueron empleados medios (oficinistas, técnicos y secretarías); 57.2% hombres; 49.1% oscila entre los 26 y los 40 años; manifiestan mayor inclinación por los géneros de acción (23.7%) y de suspenso (19%); poco más del 40% manifiestan no tener películas mexicanas favoritas, en tanto que cerca del 70% sí aseguran tener películas extranjeras favoritas, principalmente norteamericanas; la frecuencia con la que asiste al cine es de: 3 veces al mes el 25%, 2 veces el 21.7%, una vez a la semana el 16.9 y una vez al mes el 12%; sus gustos respecto al cine son los servicios que ofrece, la distancia y los factores técnicos, en tanto que sus disgustos son por la falta de limpieza en los sanitarios, la atención al público, el tipo de butacas, las escaleras incómodas y los factores técnicos (copias en mal estado, mal sonido y proyección deficiente). En concreto, los gustos y preferencias cinematográficas influyen en la oferta y demandas cinematográficas³³.

19. 'La Jornada', 7/VIII/85.

20. 'La Jornada', 25/VII/86.

21. 'La Jornada', 26/X/87.

22. 'La Jornada', 9/I/88.

23. 'La producción en general es una abstracción': Marx.K.: "Elementos Fundamentales para la Crítica de la Economía Política (Grundrisse). 1857-58", tomo I, Ed. Siglo XXI.

24. Marx.K., op cit, cap. "Relación general de la producción con la distribución y el consumo.

25. Ricossa, S.: "Diccionario de Economía", Ed. Siglo XXI, 1a. edic., 1990.

26. UNESCO: "Diccionario de Ciencias Sociales", Ed. Planeta, España, 1987.

Indudablemente, el espectáculo es portador de ideología, el cine es, en primera instancia, un espectáculo y todo espectáculo está destinado, fundamentalmente, al 'consumo contemplativo', y, justamente, es este el aspecto más explotado y priorizado por la industria y el poder capitalistas, ya que un consumidor de películas de Diego López ("Crónica de familia", "Goitia"), por ejemplo, no será más inquietante que un consumidor de las películas de "Cantinflas" en la medida que siga siendo eso: un consumidor 'contemplativo' (que no rebase al nivel pasivo-contemplativo).

Sin duda, existen características trágicas y alarmantes de la condición humana tales como la ansiedad, la tristeza, la enfermedad o la muerte. El ser humano tratará de buscar actividades que, al menos, le permitan olvidarse de ellas (por un plazo determinado, dependiendo de su situación y del contexto en el que se desenvuelva). Una forma muy fomentada por el actual sistema económico, es el hecho de recurrir a compras frenéticas (viajes, automóviles, cine, T.V.); sin embargo, en las más de las veces, por muchas razones, no cumplen con lo esperado de ellas o lo cumplen pero en forma breve o temporal, generando una decepción sobre ellas, lo cual es un elemento central de la experiencia humana, aunque este concepto de la decepción no encaja, como tal, en las categorías establecidas del discurso económico debido al supuesto clásico del conocimiento perfecto del consumidor sobre el mercado³⁴.

Esta decepción generada por el consumo privado de bienes y servicios (mercancías) puede generar un viraje del consumidor hacia la esfera de lo público³⁵, a concentrar sus energías en los asuntos públicos -no se olvida que existen alternativas como la búsqueda de la Verdad, de Dios o de la Belleza. La película cinematográfica (bien de consumo no duradero) es parte de aquella diversidad de bienes y servicios, pero dado su papel distractor (en ambos sentidos) adquiere una relativa importancia. Justamente de ahí la necesidad, oficial y privada, de generar productos fílmicos diferenciados, renovados y en lugares 'acceptables' para, de esta manera, evitar la 'decepción' del consumidor y, por consecuencia, evitar su viraje hacia la esfera de lo público.

27. Barre, R: "El desarrollo económico", F.C.E., 1975.. Aquí es necesario entenderlo por su efecto sobre el público asiduo al cinematógrafo el cual tiene la opción de la T.V. por cable y parabólica, videocaseteras y, pronto, la T.V. de Alta Definición. Por otro lado, J.K. Galbraith afirma: "sólo los manuales de economía dejan al consumidor el ejercicio de su poder soberano. En el mundo real, el productor integra la demanda del usuario en su planificación y vela para que el consumidor sienta la necesidad de comprar lo que se le ofrece" ("Introducción a la economía", 1978).

28. Velleggia, S.: "Cine: entre el espectáculo y la realidad"

29. Iturralde, R.V.: "Cine para niños", Ed. Corregidor, Argentina, 1984.

30. Jarvie, I.C.: "El cine como crítica social", cap. 3.

31. Kael, P.: "Churros, arte y cine", en 'Nexos' No. 25.

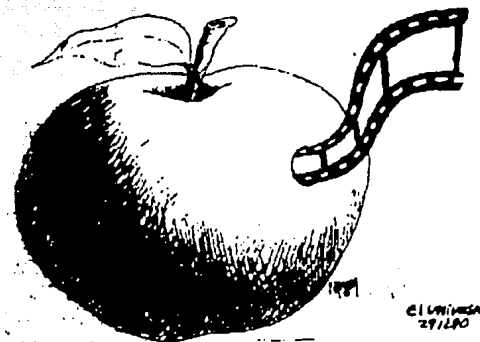
32. *Ibidem*.

33. 'Cámara' No. 54, jun-jul 1988. Obviamente, la cobertura de la encuesta es limitada, pues, no abarca a los cines populares ni a amplias capas del público. Debido a su extensión no se incluyó en el texto.

34. Hirschman, A.: "Interés privado y acción pública". Tal vez pudiera estar contemplada implícitamente cuando se hace referencia a los cambios en la conducta del consumidor.

35. "La esfera de lo público es el campo de nuestra vida social en el que se puede formar algo así como opinión pública y hablamos de esta esfera casi a diferencia de la literaria cuando las discusiones públicas se relacionan con objetos que dependen de la praxis estatal"; J. Habermas: "La esfera de lo público".

1.6. LA LEY CINEMATOGRAFICA



"...es hábito común de los legisladores de todos los tiempos el adoptar, en algunas de sus disposiciones, una redacción bastante elástica para que pueda, según las circunstancias, servir para reglamentar en ciertos casos o para introducir excepciones sobre las cuales no haya sido prudente explicarse de una manera más precisa" (Maquiavelo).

JOLY: "DIALOGO EN EL INFIERNO ENTRE MAQUIAVELO Y MONTESQUIEU"

La 'Ley de la Industria Cinematográfica' fue expedida el 1949, durante el régimen de Miguel Alemán y en 1952 se reformó. Desde ese entonces no ha sufrido modificación o adecuación alguna. Lo mismo sucede con su respectivo 'Reglamento', que data de 1951.

La Ley es considerada de interés público y le asigna al gobierno federal, a través de la Secretaría de Gobernación (S de G), el estudio y resolución de todos los problemas relativos a la propia industria para la elevación moral, artística y económica (art. 1). Así, entre las atribuciones asignadas a la S de G están: fomentar la producción de películas de alta calidad nacional e interés nacional; otorgar ayuda moral y económica a las instituciones y academias cinematográficas; intervenir en la elaboración de las películas documentales y educativas; conceder autorización para exhibir públicamente películas cinematográficas, nacionales o extranjeras; autorizar la importación y la exportación de películas, aclarándose que no se autorizará la exportación cuando se considere inconveniente el tema y su desarrollo; determinar el tiempo de pantalla, el cual no deberá ser menor del 50% para la producción nacional (art. 2)¹.

El 'Reglamento' especifica que el Depto. de Supervisión (censura, pues) dictaminará sobre los argumentos y guiones técnicos, tramitará las autorizaciones para exhibir, importar y exportar películas y vigilará que no se exploten comercialmente las películas que carezcan de autorización (art. 8). Asimismo, en el capítulo sexto: 'Fomento de la producción', art. 48, referente a la selección de películas, puntualiza que "la Dirección General de Cinematografía (DGC) llevará a cabo estudios de argumentos, adaptaciones o guiones cinematográficos, o proyectos o programas de producción para determinar si se trata de películas de alta calidad e interés nacional... (y) si se estima que la producción cinematográfica de que se trata debe ser fomentada, los estudios y dictámenes que formule la D.G.C. serán sometidos al Consejo Nacional de Arte Cinematográfico (CNAC) para que, como órgano consultivo de la S de G, emita su opinión... (si pasa ambos requisitos) la DGC formulará un programa de la ayuda que debe prestársele, consistente en una subvención o aportación en efectivo y en las demás facilidades de orden técnico o material de que pueda disponerse... Dichos programas serán sometidos nuevamente a la aprobación del CNAC... (y) una vez aprobado, la DGC se hará cargo del cumplimiento del programa de ayuda". ¡Uff!, con esto ¿quieren que se filme o no? o ¿quieren, de antemano, determinar lo que se ha de filmar?.

¹ En 1953 " las cadenas de exhibición de material cinematográfico solicitaron el amparo y la protección de la Justicia Federal contra el 50% de tiempo que otorga la Ley al cine nacional y lo ganaron al considerar el Juez de Distrito y posteriormente la Suprema Corte de Justicia que la norma es anticonstitucional por contravenir el art. 28 constitucional, al establecer una prohibición a título de protección a una industria": 'Cámara' No. 39, mar-abr.' 85.

Pero, por si fuera poco, una vez iniciada la producción, la DGC tiene las siguientes facultades: "designar un representante que vigile la realización de la producción y la inversión de la aportación en efectivo, del gobierno federal, de acuerdo con el proyecto aprobado (y) podrá ordenar que se suspenda la aportación y ayuda del gobierno federal, en caso de que aparezca que la producción no se realiza de acuerdo con el proyecto aprobado o que la subvención en efectivo no se invierte adecuadamente en la producción" (art.44). Después de esto, el productor debe de enfrentar el reto de los distribuidores y los exhibidores, los cuales deben estar registrados oficialmente en la DGC y, en caso de violar la Ley o su Reglamento -v.gr. distribuir o exhibir películas no autorizadas- su registro será cancelado (arts. 47 y 48). Parodiando el título de una famosa película checa, nos encontramos ante "Las películas rigurosamente vigiladas".

El aspecto de la legislación cinematográfica se ha convertido en un problema abordado desde varios puntos de vista, resaltando dos de ellos: los que ven a la actividad cinematográfica, y política, como parte de un amplio proyecto cultural del Estado, el cual, se afirma, no existe², y los que ven el problema de fondo en "la consideración legal y administrativa del cine"³.

En ambos puntos de vista, algunos de los aspectos más abordados críticamente son la sujeción de la ICM a la S de G y el papel censor, perdón, supervisor, de la DGC. La propuesta más concensada era que el cine debiera ser una actividad bajo la dirección de la S.E.P. Prueba de todo esto son una serie de mesas redondas y proyectos-propuesta ("Problemas del cine mexicano", en 'Dicine' núms. 6 y 7; 'El cine mexicano hoy': U...I/FMC en junio de 1988; y, 'Crisis, modernización y cultura: un proyecto para el cine mexicano': FMC, en dic. de 1988). Además, ya en enero de 1982 se había constituido la Comisión de Estudio y Asesoría del Anteproyecto de la nueva Ley Federal de Cinematografía, pero el proyecto no cristalizó.

Las propuestas parecían ser recogidas por un gobierno, que buscaba consenso y legitimidad, con la creación del Consejo Nacional para la

Cultura y las Artes (CNCA) como organismo desconcentrado de la SEP, entre cuyas funciones estaban "establecer criterios culturales en la producción cinematográfica"⁴. La vieja aspiración parecía cobrar realidad; sin embargo, no tardaron en surgir las dudas: I. López Tarso, Srio. Gral. de la ANDA afirmaba: "no ha quedado claro cuáles serán las funciones del IMCINE y de RTC" ('Excelsior', 23/XII/88). Igual cuestionamiento hacia P. Vega, reportera cinematográfica, al señalar que "el aspecto normativo y de vigilancia del cine seguirá en manos de la S de G, en tanto que la parte operativa pasaría a IMCINE" ('La Jornada', 31/I/89). Esto fue confirmado mediante la decisión presidencial de dejar en manos de IMCINE-CNCA-SEP la Cineteca Nacional, la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas y el Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica⁵. ¿Por qué, entonces, M. González Casanova, director de filoteca UNAM, afirma, casi un mes después, que la Cineteca y el Fondo continúan en Gobernación?⁶

Cambiar para seguir igual y reiniciar donde estábamos: "la FMC presentó un anteproyecto de modificaciones a la Ley cinematográfica... en el foro Retrospectiva de Cine y Video en México. 1968-88"⁷ en tanto que J.L. Tobías A., director operativo de la DGC, afirmaba: "en materia de supervisión es muy importante hacer un replanteo, pero eso es difícil porque muchos de los conceptos son sociológicos, difíciles de discutir y entender... la actualización de esas leyes -de cinematografía y de radio y TV- depende de muchas voluntades... lo primero que tenemos que hacer es conocer el sentir de los diversos sectores y luego recabar todos los antecedentes, luego establecer la participación de los sectores gubernamentales que tienen a su cargo las propuestas legislativas... estamos volviendo a iniciar el proceso" ('La Jornada', 11/III/91).

2. Implícitamente lo reconoce el "Manifiesto del Frente Nacional de Cinematografistas" (1975), signado por P. Ledue, F. Cazals, J. H. Hermosillo, S. Olhovich, entre otros; de manera explícita lo hacen C. Monsháns, J. Ayala Blanco y Gvo. García ('Unomásuno', 16/XI/83).

3. García Riera, E: "Situación del cine en México", en 'Unomásuno', 23/XI/83 y "Problemas del cine mexicano", en 'La Jornada', 27/V/87.

4. Cfr. "Diario Oficial de la Federación", 7/XII/88.

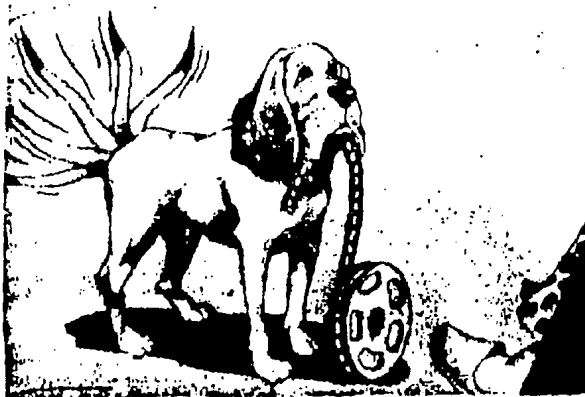
5. Esta decisión fue tomada luego de escuchar las sugerencias de G. García Márquez, P. Armendáriz, F. Cazals, M. Barbachano Ponce, A. Pelayo, A. Ripstein, J. Fons, J. Pastor, G. Flgueron, I. López Tarso y otros ('La Jornada', 22/II/89). Los primeros cinco luego fueron incorporados al Consejo Consultivo del IMCINE.

6. González C., M.: "El cine: creación y censura", 'La Jornada', 14/III/89.

7. 'La Jornada', 11/VIII/89.

CAPITULO II: LOS FACTORES POLITICOS E IDEOLOGICOS

2.1. EL ESTADO EN EL CAPITALISMO ACTUAL: LOS PROYECTOS DE NACION



"...descubrí la dualidad humana en mí mismo y en la parte moral de mi persona; vi claro que en el campo de mi conciencia destacaba una forma de mi naturaleza, yo sólo podía identificarme con ella al identificarme a la vez con la otra.

"...cuando el ídolo apareció a mi vista en el espejo, ya no sentí por él repugnancia alguna, sino que, al contrario, saludé con júbilo al recién nacido. También este monstruo era yo: un ser que parecía natural y humano"

R.L. STEVENSON: "EL EXTRAÑO CASO DEL DR. JEKYLL Y MR. HYDE"

La caracterización del Estado es una tarea iniciada, ya en forma más sistematizada, en la tercera década del presente siglo y las formas de abordarlo también se han ampliado: los 'instrumentalistas', siguiendo a Lenin, consideran al Estado como un instrumento de la clase dominante y lo utilizan para servir a sus intereses; los 'estructuralistas' consideran que las funciones que cumple el Estado son determinadas más por las estructuras sociales que por las personas que ocupan posiciones de poder estatal; finalmente, los 'hegelianos-marxistas', más preocupados en precisar qué es el Estado, que en el por qué o en el cómo de la relación Estado-clase capitalista¹.

Obviamente, una caracterización tan profunda cae fuera del alcance de este trabajo, razón por la cual simplemente me limitaré a describir algunos rasgos del Estado en el actual capitalismo. De esta manera, inicialmente observamos que la columna vertebral del capitalismo es el proceso D-M-D' (Dinero-Mercancía-Dinero incrementado) y en función de la óptima conclusión de este ciclo se organizan la mayor parte de las actividades estatales. Así, la creación de las condiciones propicias para que el ciclo funcione adecuada e ininterrumpidamente, implica la exclusión del Estado en dicho ciclo y la creación de dos ámbitos, aparentemente, disociados y excluyentes: el económico y el político.

Para cumplir con sus objetivos, el Estado cuenta con algunos 'mecanismos selectivos', que cumplen tres funciones esenciales: 1) selección negativa, o sea, la exclusión de intereses anticapitalistas de la actividad estatal; 2) selección positiva, o sea, la inclusión de intereses favorables al capital en su conjunto; y 3) selección enmascarada, o sea, la aparente neutralidad de clase de las instituciones estatales, mientras que margina ineffectivamente las alternativas anticapitalistas.

Cumplir con sus funciones políticas², asegurando con ello la fluidez del ciclo D-M-D', implica que el Estado debe realizar erogaciones, y no siempre cuenta con los ingresos suficientes para realizarlos, lo cual necesariamente desemboca en una 'crisis'

1. Sontang y Valecillos: "El estado en el capitalismo contemporáneo", ed. Siglo XXI.

fiscal. Es dentro de este contexto como se entiende (¿y justifica?) la improductividad, al producir "no mercancías" -bienes y servicios no destinados al lucro- y el "excesivo" (según la medida) presupuesto estatal.

Dadas estas funciones del Estado, debe entenderse que su configuración es producto de la lucha entre clases... y al interior de la misma clase dominante también, ya que, si bien es "relativamente" autónomo, igualmente es cierto que, en última instancia, el Estado ha de recurrir a la represión, cubierta o abierta, para asegurar el funcionamiento ininterrumpido del ciclo referido, traducido en una constante ebullición de ganancias capitalistas en el ámbito económico, ámbito en el cual, como se dijo ya, está vedada la participación del Estado, a menos que, dependiendo de la situación histórica o fase cíclica, el "ámbito privado" notenga interés en realizar ciertas actividades, pero que necesariamente "alguien" deba hacerlas, como la creación de obras sociales y de infraestructura².

Pero aquella última instancia a la que recurre es Estado parece ser realmente la última, pues la característica es que utiliza, alternativamente, el consenso y la coerción³. Esto es entendible si se acepta la propuesta de delimitar un período dado, un bloque históricamente precisado, o sea, un bloque histórico.

Este bloque se caracteriza porque representa una relación entre dos movimientos dicotómicos: Estructura-Superestructura y Sociedad Civil- Sociedad Política. En el primer caso, existe una relación dialéctica y orgánica, ya que si bien es cierto que, considerando la articulación del bloque, la estructura socio-económica es el elemento decisivo, no es menos cierto que, en todos los movimientos históricos, las contradicciones nacidas en la base se expresan y se resuelven en el nivel de las actividades superestructurales; en el segundo caso, las funciones y relaciones entre la Sociedad Civil (conjunto de instituciones privadas) y la Sociedad Política (aparato del Estado) difunden el carácter del Estado, el cual es 'dominante' cuando predomina la Sociedad Política -coerción y subordinación- y es 'hegemónico' cuando predomina la Sociedad Civil -alianza de la clase dominante con otros grupos auxiliares y subalternos-, aunque ningún Estado reúne exclusivamente una sola de las dos funciones.

Papel fundamental juegan aquí los intelectuales, entendidos como funcionarios de la superestructura al servicio de la clase que representan⁴, puesto que sirve como vínculo entre los niveles estructural y superestructural y mantienen la primacía en el "Bloque Ideológico", formado en un período histórico dado. Su importancia es fundamental pues de ellos depende la orientación técnica, administrativa, económica, política, social e ideológica, en la cual la cinematografía, y sus 'intelectuales cinematográficos' como directores, guionistas, escenógrafos, etc., juega un papel notable, asegurando en todos los niveles las condiciones para el funcionamiento del proceso de (re)producción social del capital.

La evolución del ciclo D-M-D' ha modelado un fenómeno dual, es decir, un proceso que presenta dos caras: el desarrollo y el sub desarrollo, teniendo cada uno de ellos las características generales del modo de producción capitalista, pero, a la vez, presentando características particulares y especiales en cada caso.

Las economías subdesarrolladas, casi todas, fueron colonias de grandes metrópolis, al concluir sus respectivos procesos independentistas, siguieron ligados, desde todo punto de vista a los países colonizadores, con lo que sus economías son casi totalmente manejadas externamente en función de los países metropolitanos, lo cual origina una heterogeneidad estructural en la economía subdesarrollada y frena cualquier proceso de desarrollo autónomo y que impone una dinámica desde fuera⁴.

De esta manera, en el capitalismo subdesarrollado -como México-, puesto que la Sociedad Civil no se halla muy desarrollada, la Sociedad Política adquiere gran importancia, ya que "el sostenimiento de la forma especial de la Reproducción Ampliada (del capital) depende de un fortalecimiento de lo político (y lo ideológico)... (y) a la larga lo económico se confiere a lo político el papel fundamental, mucho más que en el capitalismo hoy en día altamente desarrollado, lo político se convierte en el centro de las luchas de clase, porque él es el centro real de las contradicciones de la estructura general"². Como en estos estados, en las postrimerías del siglo XIX, se anexaron al bloque en el poder, monopolizado por los grandes terratenientes y comerciantes, otras dos fracciones: las de los capitales financiero e industrial, la lucha por la realización de intereses económicos entre los sectores dominantes devino en luchas por el Estado. Así, la contradicción de intereses entre las fracciones de las clases dominantes permanece, por una parte, y la de los sectores intermedios, por la otra, aunque erráticos y numéricamente no estaban organizados políticamente, contribuye a que la estructura institucional del Estado no pueda transformarse en una institucionalidad que se caracterice por la ausencia de la lucha de clases³.

² "Las actividades del gobierno son técnicas y organizativas (pero) lo que las hace políticas es que son desempeñadas en favor de personas y clases dominantes": Hellbroner, R.: "Naturaleza y lógica del capitalismo", Ed. Siglo XXI.

³ Otras funciones que el estado debe realizar son las siguientes: determinación y salvaguarda del sistema legal, regulación de los conflictos entre trabajadores y capitalistas, y garantía y expansión del capital total en el mercado capitalista mundial. Cfr. Altvater, E.: "Notas sobre algunos problemas del Intervencionismo del Estado", en Sontang y Vulecillos, op cit.

⁴ Portelli, H.: "Gramsci y el bloque histórico", Ed. Siglo XXI.

Debido a la fuerte dependencia económica que impone dinámicas y crisis desde fuera, la Sociedad Política se fortalece para convertirse en un factor de orden de la estructura, ya que la Sociedad Económica, por su debilidad, no funciona como fermento de engranaje de las esferas de la estructura y aunque solamente sean de índole económica, las luchas se convierten en luchas políticas: "...la inestabilidad o estabilidad de las relaciones políticas en los marcos del capitalismo subdesarrollado constituye, por último, una demostración del poder del Estado, de la dominación permanente de lo político en el seno de toda estructura"⁹.

La actuación primordial del Estado en el capitalismo es crear las condiciones para que funcione, ininterrumpidamente, el ciclo D-M-D' y, su intervención, está en función del período histórico y de la fase cíclica (auge, crisis) concretos. Pero, ¿bajo qué principios teórico-económicos, en este caso, guaf el Estado los comportamientos que debe asumir? y, como consecuencia de esto, ¿qué debe entenderse por Proyecto de Nación?. El pensamiento económico ha originado, en un primer acercamiento, cuatro corrientes o escuelas: 'Clásica', 'Marxista', 'Neoclásica'¹⁰ y 'Keynesiana'. De estas, las dos últimas son las que más han orientado la actividad económica del Estado para facilitar la lucratividad privada del capital, dependiendo de las condiciones histórico-económicas.

El pensamiento neoclásico, que en Economía es "aquél que, comenzando a gestarse al interior de la escuela clásica desde principios del siglo XVIII, va desarrollando un conjunto de proposiciones orientadas a negar filosófica y teóricamente todas aquellas proposiciones del sistema clásico que revelan o tienden... a revelar las contradicciones económicas, sociales y políticas inherentes al régimen de producción capitalista"¹¹. Sus precursores son Gosseny Cournot, pero sus fundadores son Jevons, Menger y Walras, principalmente. Sus elementos metodológicos más importantes son:

- a) Introducción de la psicología para describir el comportamiento del sujeto económico.
- b) Introducción de las matemáticas en el análisis económico.
- c) Utilización de conceptos marginalistas.
- d) Uso de categorías concebidas como naturales y eternas.
- ñ) Ubicación de la esfera de la circulación como punto de arranque de su análisis.

Esta corriente de pensamiento ha servido como base para la elaboración de un nuevo esquema, (en América Latina recibe varios nombres: "neoliberal, según los pensadores de izquierda y los keynesianos; neoestructuralista, según Fishlow; y nuevo pragmatismo, según Schydrowsky"¹²) y sus propuestas, heredadas del neoclasicismo, retoman como aspecto esencial los tres deberes que Adam Smith consideraba propios del gobierno: defensa contra la agresión extranjera; administración de justicia; y, sostenimiento de obras e instituciones públicas que no serían sostenidas por ningún particular

por falta de ganancia. Las principales propuestas neoliberales¹³ son: 1. Reducción del gasto público.

2. Eliminación del déficit presupuestal, liquidando todo tipo de subsidios (incluyendo alimentos y transporte barato para los pobres).

3. Reducción del tamaño del estado: despido masivo de burócratas, a quienes se considera altamente negativos, y privatización de empresas para estatales.

4. Mayor libertad económica para los empresarios, banqueros, industriales y comerciantes, lo que quiere decir que deben eliminarse todo tipo de controles a los empresarios. Es decir, la cada vez menor intervención del Estado en la economía.

5. Eliminación de los controles de precios, que no se limiten las ganancias, que no se grave al capital, y que los salarios se fijen en función de las leyes de la oferta y la demanda.

6. Apertura total e indiscriminada a la inversión extranjera y las mercancías provenientes del exterior.

7. Política cambiaria altamente flexible para que entren y salgan libremente los capitales nacionales y extranjeros sin intervención del Estado¹⁴.

9 Ibidem.

6. Una clara y sencilla descripción de la estructura y funcionamiento de la economía subdesarrollada puede verse en Barre, R.: "El desarrollo económico", Ed. F.C.E.

7. Sonntang, H.R.: "Hacia una Teoría Política del capitalismo periférico", en Sonntang y Valcillos, op. cit.

8 Ibidem.

9 Ibid.

10. El concepto de neoclasicismo fue introducido por P.M. Sweezy en '46, cfr. Mendilola y Gaseón: "La corriente económica neoclásica", en 'Economía Política', No. 6/7, jun. 1988, E.S.E., I.P.N.

Asimismo, un aspecto importantísimo perseguido por este 'proyecto tecnocrático' es despojar a amplios sectores de trabajadores de las conquistas obtenidas en el período de posguerra hasta inicios de los 70's. Para ello, se les presenta como causantes de la crisis con sus "excesivos privilegios" (huelgas, sindicatos, semanas laborales).

La otra corriente más utilizada y difundida de la teoría económica es el Keynesianismo. Dado que el lema fundamental del liberalismo es el *Laissez Faire* (dejar hacer), las llamadas fuerzas del mercado se convierten en fuerzas despiadadas, destrozando o subyugando a los empresarios (y países) más débiles, tendiendo a favorecer la formación de poderosos oligopolios y a la dominación del capital eminentemente especulativo: el capital que opera en el sector de los servicios financieros (banca, mercado de valores).

Este fenómeno, cuya vertebra sigue siendo el ciclo D-M-D', genera fases cíclicas en las cuales es necesario que intervenga una fuerza suficientemente poderosa para que logre soportar, por un lado, las presiones especulativas y, por el otro, que cree las condiciones para que se reestructure el ciclo mencionado, preservando el interés de la(s) clase(s) dominante(s) en su conjunto y amortiguando los efectos sobre la(s) clase(s) dominada(s). Esta fuerza es el Estado, pues solamente él está en "condiciones de calcular la eficiencia marginal de los bienes de capital sobre la base de consideraciones de largo alcance y en vistas del interés social general"¹¹. Esta corriente económica, dado que le da una importancia considerable a la intervención del Estado en la reactivación económica, a través del apoyo a las burguesías nacionales, adquiere la forma de "proyecto nacionalista".

Así, ante el desarrollo económico capitalista, encontramos dos proyectos de nación: uno, 'tecnocrático', cuyas bases teórico-económicas tendrían sus raíces en los economistas neoclásicos, claramente concentrador de la riqueza en unos cuantos sectores de la sociedad, y en unos cuantos países, limitando la acción estatal a sus funciones clásicamente smithianas; el otro, 'nacionalista', favorcedor de los intereses nacionales, o sea, de la burguesía nacional, con tendencias a una 'mejor' distribución de la riqueza nacional y con una participación más decidida del Estado en la economía para evitar la excesiva concentración de la riqueza en unos cuantos sectores de la población.

Estos son, a grandes rasgos, los dos caminos actuales del capitalismo; sin embargo, faltaría mencionar un proyecto alternativo a ambos, un proyecto socialista, con aportaciones marxistas y otras formas de pensar, pero que siguiera en la línea objetiva de la teoría del valor-trabajo, haciendo énfasis en la esfera de la producción. Esta alternativa teórica no se ha desarrollado, plenamente, después de Marx por las implicaciones políticas que conlleva y, entre otras razones, ello ha favorecido el crecimiento de la teoría por el lado de las propuestas keynesianas y neoclásicas, las cuales, a pesar de la cantidad de tinta vertida, no han sido capaces de llegar a aspectos que permitan conocer y explicar realmente el funcionamiento de la economía¹². Si así como se han desarrollado estas dos corrientes económicas, se hubiese desarrollado la socialista, ¿no tendría más respuestas ante muchos problemas insolutos para aquellas?

Teóricamente, la concretización de los planteamientos económicos en una realidad determinada se realiza por medio de la política económica "entendida como la formulación de decisiones emanadas desde y referidas a un poder político constituido, cuya máxima expresión es el Estado, (y su contenido) no se define por los instrumentos manipulados sino a la inversa: son los objetivos de la política económica los que otorgan el carácter instrumental de ciertos procedimientos o mecanismos de decisión"¹³.

Con esto, se observa una relación dialéctica entre la actividad económica y la política, pues los objetivos económicos se tornan objetivos políticos y viceversa, o sea, no pueden desligarse. Igualmente, se ven en dos aspectos básicos: el papel estratégico que juega la política económica (y muchas acciones tomadas en la I.C. son su instrumentización) en la acción estatal y la lucha de fracciones dentro de la(s) clase(s) dominante(s) para colocar a sus representantes en áreas de decisión político-económica gubernamental, imprimiéndole a la dinámica orientación de la economía características específicas (dentro de esta lucha, otros grupos -clases medias, obreros- logran incorporar sus demandas y, según el 'proyecto de nación' dominante, se concretizan en diversas políticas gubernamentales.

11. *Ibidem*.

12. Güellerstein, R.: 'Crisis de la macroeconomía del desarrollo', en 'El Financiero', 27/VI/90.

13. Hablando en propiedad no hay una teoría neoliberal sino una serie de estudios de caso, tomados bajo un ángulo formal, que tienden a demostrar con base en una concepción individualista y conductista que el 'consumidor' o el 'contribuyente' racional es penalizado en un sociedad demasiado reglamentada: Dauberny, M.: 'El liberalismo de hoy. Una moda y sus motivos', en 'Economía Política' No. 4, dic. 1986, E.S.E., I.P.N.

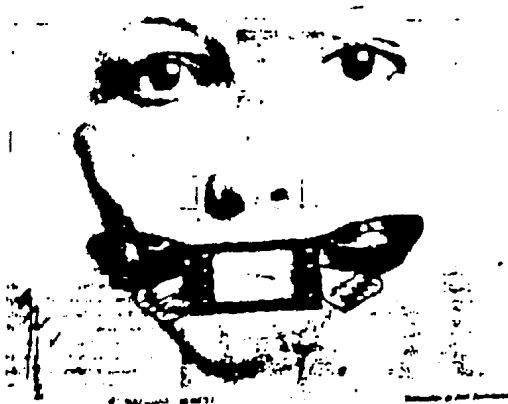
14. Orlitz, W.: 'El fracaso neoliberal en México', Ed. Nuestro Tiempo, 1989

15. Vercelli, A.: 'Keynesianismo', Ed. Oikos Tau, 1a. edic., 1989.

16. Esto mismo ha sido reconocido, entre otros, por Carlo Benelli en el seminario "Macroeconomía del desequilibrio" (2, 3 y 4 de julio de 1990. U.A.M. Azcapotzalco), al analizar a Clower, Benassy y ¿Dreese?

17. Liechtenstein, S.: 'Enfoques y categorías de la política económica', en "Lecturas de política económica", E.C.P., 1985.

2.2. LOS MEDIOS DE COMUNICACION Y EL CINEMATOGRAFO



"A aquél que está una vez en mí poder, de nada le sirve el mundo entero; para él descende una eterna lobreguez; para él no sale ni se pone el sol; teniendo exteriores perfectos, anidan las tinieblas en el interior. De ningún tesoro sabe ponerse en posesión, felicidad y desdicha resultan quimeras; se muere de hambre en el seno de la abundancia; sean delicias, sean pesares, todo lo remite al día de mañana; sólo está atento a lo porvenir y así no acaba nunca"

J.W. GOETHE: "FAUSTO"

"Según se ha repetido mil veces, más que al libro y al teatro está a ellas (las películas) encomendada la tarea de popularizar en cada país -popularizar en el sentido absoluto- el espíritu y las costumbres de países extraños"

M. LUIS GUZMAN (FOSFORO): "LAS NACIONES EN EL CINE"

Aquí entiendo 'Comunicación' como la acción y efecto de comunicar, el trato o correspondencia entre dos o más personas y el arte de transmitir información, ideas y actitudes de una persona a otra, en tanto que a la 'Comunicación Masiva' como la forma especial de comunicación dirigida al público, numeroso, vasto, heterogéneo y anónimo, a través de medios técnicos como la radio, la T.V., el cinematógrafo, el periódico, el disco, los 'comics', excluyendo toda relación personal y privada por medio de latécnica (telegramas, teléfonos)¹.

"En las tardes en las que no quiere uno trabajar, se hacansado de leer, y nos sienten ánimos de platicar, no hay nada como meterse en un cine", afirmaba un escritor mexicano² como forma de evitar el aburrimiento, o sea, como forma de ocupar el tiempo de ocio, o el llamado 'Tiempo Libre', y es justamente esto lo que se persigue en la sociedad capitalista, ya que en esta "la lógica orientada hacia la ganancia se ha transferido al uso mismo del tiempo libre, el cual ha ido perdiendo autonomía para ser incorporado en el ámbito de influencia de las industrias culturales, o de las 'industrias organizadoras del tiempo libre'. En ellas juegan un papel determinante los medios de comunicación, y sus objetivos se refieren al establecimiento de necesidades de consumo, convirtiendo al tiempo libre en una mercancía más"³.

Marx planteaba que el trabajo asalariado enajena la esencia humana, dado que el producto no pertenece al trabajador, por eso, "el trabajador sólo se siente en sí fuera del trabajo... está en lo suyo cuando no trabaja"⁴ y espera ansiosamente su tiempo

1 UNESCO: "Diccionario de Ciencias Sociales".

2 Ibarguengottin, J.: "Autópsias rápidas", Ed. Vuelta, México, 1989.

3 Bringas R., Nora: "Turismo: Industria ¿para quien?", en "Política", suplemento de 'El Nacional', 31/1/91.

4 Marx, K.: "Trabajo enajenado" (Manuscrito económico de 1844).

5 Gómezjurn, Fco.: "Sociología del cine".

libre. Esto, aparentemente sin trascendencia alguna, representa un aspecto fundamental en el desarrollo de los medios de comunicación, ya que cuando el asalariado abandona su trabajo, busca descansar y distraerse simultáneamente.

Esta situación encuentra varias respuestas: desde el punto de vista político no es conveniente descuidar este tiempo del asalariado; desde el punto de vista psicológico, no es conveniente que en este tiempo se reflexione sobre sí mismo y su sociedad; desde el punto de vista económico, no es conveniente desaprovechar la posibilidad de que el empresario adquiera ganancias en el tiempo desocupado del asalariado. Por tanto, el tiempo libre también se convierte en otro espacio, en la vida del trabajador, controlado desde la óptica del ciclo D-M-D': vender mercancías o 'servicios' que distraigan y alejen al trabajador de sí mismo. El tiempo libre también se enajena, pues "no se trata de pensar, de meditar, de gozar espiritualmente; lo que importa es participar con los héroes de sus triunfos inauditos, sorprendidos, de pura casualidad; de reducir al fracaso a los enemigos del héroe; de satisfacerse visual y no concientemente de la belleza humana: sus formas externas solamente"².

A pesar de las ideologías que proclaman el fin de las ideologías⁶, considero que los medios de comunicación masiva siguen operando como un medio de dominación socio-política de los poderes económicos (durante la época feudalista, las instituciones eclesiásticas cumplieron a la perfección esta función: 10 siglos lo comprueban). Esto lo entiendo de la siguiente manera: la clase dominante siempre ha de buscar los mecanismos que le aseguren su poder político (hegemonía, represión o combinación de ambas), para lo cual primero ha de buscar un ascendente histórico legitimizador (v.g. la Revolución Mexicana) y difundirlo ampliamente; segundo, tratará de adecuar(se) a diversas tradiciones populares (v.g. 2 de noviembre, 12 de diciembre) y fomentará el nacionalismo (v.g. 21 de marzo, 15 de septiembre) desde su punto de vista; y, tercero, presentará modelos, patrones o roles estereotipados a seguir. La cuestión está en que se presentan de tal manera que terminan siendo aceptados como algo normal o natural y son asumidos como parte de la vida cotidiana y de la 'idiosincracia', razón por la cual no cambian mucho en largos períodos históricos⁷.

Si bien es importante reconocer que el uso de los medios de comunicación responden, mayoritariamente, a los intereses de los sectores económicos dominantes, importante también es reconocer la formación socio-económica ideológica de las personas que manejan dichos medios. A sí, nos encontramos con los intelectuales orgánicos, tanto de las clases dominantes como de las dominadas, llamados también 'funcionarios de la superestructura' (Gramsci). No pretendo entrar en terrenos del análisis cualitativo de su labor. Ello no es objeto de este trabajo. Se busca ubicar su procedencia para entender el papel que juegan.

Mayoritariamente, los intelectuales proceden de los 'estratos medios' de la población (burócratas, empleados, ejecutivos, profesionistas, intelectuales, pequeños comerciantes, etc.)⁸, lo cual les da ciertas características ideológicas. Una parte, cuantitativamente significativa, se integra al bloque ideológico dominante, ya sea por identificación (pertenecen a la(s) clase(s) dominante(s)), ya sea por cooptación o por "transformismo"⁹. Su función es crear y difundir la ideología que permita mantener la unidad dentro del bloque en el poder, así como mantener la hegemonía o dominación de la(s) clase(s) que representan, aunque ello implique recurrir a la tergiversación de los hechos sociales o recurrir a la mentira -así sea en última instancia-. La elaboración del llamado 'Proyecto de Nación' es una de sus tareas fundamentales.

Por otro lado, el intelectual orgánico de las clases dominadas (excluyase la idea de una y exclusiva clase con una misión 'histórica') tiene como tareas elaborar un proyecto alternativo de país, romper la unidad en los bloques ideológico y en el poder y generar una crisis orgánica a través de la ruptura de las alianzas de las clases auxiliares con el grupo en el poder¹⁰. Muchos de los análisis o ideas de este intelectual serán catalogadas por sus contendientes, como afirma A. Mattelart, de demasiado maquiavélicas como para que sea reflejo exacto de una realidad a la cual, estos últimos, están acostumbrados.

Las funciones arriba señaladas son realizadas, en los medios de comunicación, por comunicólogos, periodistas, publicistas, y, dentro del a.l.c., por los, llamémoslos así, 'intelectuales cinematográficos', o sea, directores, guionistas, escenógrafos, productores asociados. De esta manera, podemos entender que, en general, los medios de comunicación masiva y, en particular, los filmes, "son políticos... (pues) detrás del trabajo que se ve hay toda una carga ideológica... (y) los resultados no pueden ser sino la tela donde cada quien traza una pincelada de su más viva realidad... (así) no hay por qué engañar al público con apariencia de objetividad... (ya que) la subjetividad aflora en todos los mensajes a los que estamos expuestos"¹¹.

6 Por ejemplo, Fukuyama, F.: "Entrando en la posthistoria", en 'El Nacional Textual' No. 9. Esta ideología que enarbola la idea del fin de las ideologías no es más que "la ideología del fin: del fin de la reflexión política como un hecho público" : Agosti, H.: "Ideología y política".

7 Creo que la 'caída de los muros' en Europa oriental lo demuestra, pues el espectro político e ideológico imperante antes de la II Guerra Mundial reaparece (casi) intacto.

La reproducción ampliada del capital y el desarrollo ininterrumpido del ciclo D-M-D' originan y requieren un constante desarrollo de las fuerzas productivas. Esto va a impulsar un vertiginoso crecimiento de los medios de producción, así como de la ciencia y la tecnología, lo cual, a su vez, exigirá nuevas formas de trabajo; "las nuevas formas de trabajo requieren obreros más preparados que estén en condiciones de atender y dirigir las complejas instalaciones actuales. Además, se necesita cada vez más que puedan adaptarse a nuevas condiciones de trabajo, envista de los rápidos cambios en la técnica. Por ello se extendió la enseñanza primaria (y secundaria) en todos los países... y se ve la necesidad de proporcionar enseñanza media general a la población, para que pueda aprovechar eficazmente los instrumentos modernos"¹².

La dinámica de la acumulación capitalista origina que los medios de comunicación masiva nazcan con el objetivo de "masificar un modelo de utilización del tiempo libre... (que, a su vez, implica) inmiscuirse en el campo de la educación formal"¹³, de manera tal que ya no sólo se transmitirán programas de 'cultura masiva', sino también programas educacionales masivos para niños, trabajadores o universitarios ('canales' o 'secciones culturales' en los que se aplican 'nuevas técnicas educacionales'). Esta dinámica se reflejó en los medios de comunicación en un impresionante avance técnico: satélites de comunicación, microondas, telex, antenas parabólicas y un conjunto de aparatos de audio y video (no olvido que muchos de estos avances se iniciaron en la industria militar, al 'calor de la guerra fría').

Este proceso, desde luego, también ha incidido en la I.C., ya que los trusts tradicionales - las 'cinco grandes' (Paramount, 20th Century Fox, Metro Goldwyn Mayer, Wagner y RKO) y las medianas (Columbia, Universal y United Artists) - están, mayoritariamente, cambiando de patrón. Así, para 1974, se tenían los siguientes datos:

"**Paramount** pertenece a la corporación Gulf & Western Industries - la núm. 64 de la lista de 'Fortune' - que posee 1,700 plantas y oficinas en 49 países y emplea a más de 70,000 trabajadores. Tiene una división de financiamiento y seguros, posee ingenios azucareros en República Dominicana, fabrica productos tabacaleros, manufactura productos industriales (piezas de automóvil), explota recursos naturales (como el petróleo en Indonesia y Ecuador) y ocupa el tercer lugar en la industria de T.V. por cable (CATV).

"**United Paramount Theatres** se fusionó en 1953 con la red de TV CBS. Así, la ABC Paramount tiene 172 estaciones de TV afiliadas, maneja casi 400 salas de cine en E.U.A. y tiene intereses en estaciones de TV por lo menos en 27 países del tercer mundo, principalmente América Latina.

"**RKO** subsidiaria de la General Tire and Rubber Co., productora de neumáticos y aviones y opera 123 cines. Produce programas de TV y es propietaria de Cablecom General, la cuarta en CATV en EUA.

"**M.G.M.** parte de su lote de acciones fue comprada en 1967 por Time-Life (propietaria de estaciones de TV en EUA y A.L.; edita Time, Life, Fortune, Sports Illustrated y Money; posee una empresa manufacturer de papele y tiene vínculos familiares con New York Times) para realizar en colaboración con películas educativas y artísticas. Por su parte, la productora M.G.M. inició en 1971 sus primeros pasos en la diversificación, construyendo un hotel-casino en Las Vegas y tres barcos de cruceros, la otra fracción de la antigua M.G.M. forma parte de la Loew's Corp., que posee 117 cines y teatros, produce los cigarrillos Kent, participa en la industria de la construcción y posee una cadena internacional de hoteles.

"**Warner Brothers-Seven Arts** pertenece a Kinney National Services, la cual está en vías de transformarse en una productora importante de revistas, películas, programas de TV y discos. Además absorbió a Goldmark Communications Corp., fabricante de programas televisivos educacionales.

"**United Artists** es una unidad de la corporación Transamerica, que opera bancos, líneas aéreas, seguros, casas de crédito de consumo, agencias de arriendo de automóviles, firmas de mudanza y otras 30 divisiones.

"**Universal Pictures**, junto con Music Company of America (MCA), que opera en el mercado televisivo, forma parte de la Columbia Savings & Loan, empresa bancaria y aseguradora"¹⁴.

De esa fecha, 1974, a la actualidad, la capacidad económica no ha menguado, "simplemente cambiaron de propietario o diversificaron el tipo de producción tradicional incorporando las nuevas tecnologías"¹⁵. Anteriormente se vió algunos cambios recientes en la I.C. estadounidense, sin modificarse el esquema fundamental: múltiples combinaciones de los medios de

8 "Los sectores medios buscan algún camino no para superar los dos extremos, el capital y el trabajo, sino para debilitar esa contraposición y transformarla en una armonía": Marx, K.: "El 18 Brumario". Asimismo, para G. Zald "un sector cada vez mayor de la sociedad no cultiva los campos ni produce manufacturas sino palabras, números, imágenes, ideas, trámites. Pero muy pocos de los llamados intelectuales (adjetivo) son intelectuales (sustantivo)", en 'Vuelta' No. 168, nov. 1990.

2 "Es decir, cuando la clase dominante integra a los intelectuales de otros grupos sociales decapitando así su dirección política e ideológica: Portelli, H.: "Gramsci y el bloque histórico"

comunicación masiva con empresas financieras, electrónicas, aeroespaciales (v.gr. AVCO), farmacéuticas (v.gr. Bristol Myers), juguetes (v.gr. Mattel Inc.). Toda esta dinámica, como parte de un proceso incesante de reproducción ampliada del capital, no tiene como parte integrante a los medios de comunicación casualmente, sino que es parte de la "necesidad de difundir tipos similares de productos en varias partes del mundo... (debido a lo cual) los monopolios van imponiendo cultura, valores y hábitos de consumo... (generando, así) prejuicios, necesidades y expectativas... constituyen de cada vez más en herramientas de colonización efectiva... (pues) controlan casi el 70% del mercado mundial del cine que constituye uno de los principales medios que, a nivel cultural, difunden el modelo americano de vida"¹⁴. En concreto, asistimos a una "unificación de las mentalidades"¹⁷.

Obviamente, no sólo controla la mayoría de la exhibición cinematográfica mundial sino de todos los medios de comunicación masiva, con lo cual "los Estados Unidos son el primer imperio de la historia que crece al amparo de los medios de comunicación de masas y todos ellos le han servido para promover en el exterior el american way of life... (con lo cual) la cultura norteamericana no sólo ha homogenizado a millones de personas por dentro, sino también por fuera"¹⁸. Los medios de comunicación masiva, por tanto, son funcionales a los esquemas de reproducción característicos del capitalismo: se les encomienda la tarea de adecuar los patrones de vida de amplias capas de la población en diversos países, para que luego las empresas transnacionales satisfagan las expectativas consumistas ya generadas. Las necesidades creadas son físicas, pero también ideológicas, de manera tal que luego se podrá argumentar que amplias capas de la población 'se adhieren' a ciertos patrones o formas de vida, o 'rechazan' otros, pero sin 'coacción alguna', ya que lo hacen 'libremente'. Lo anterior se debe a dos cuestiones: 1) "el cine, la TV y las imágenes que de ello resultan distribuyen a las masas, cada vez más numerosas y más densas, materiales informativos que no son en la mayoría de los casos, o por lo menos no necesariamente, ni extractos de su medio ambiente ni de nada que, a primera vista, se relacione con él"; y 2) la información visual a través de la T.V. y el cine "contribuye a provocar una crisis general de las ideologías modernas... (y) no es exagerado decir que la información visual no sólo suscita un nuevo tipo de representación del mundo y del hombre, sino, asimismo, una nueva manera para este último de vivir y de ser"¹⁹.

Este fenómeno (prodominio de la cinematografía en las salas de exhibición y su probable efecto sobre los diversos tipos de comportamiento social) también se halla presente en la exhibición de cintas cinematográficas por T.V. y además, "la venta de películas para difusión por T.V. ha llegado a superar los ingresos obtenidos por explotación en salas de cine... (con lo cual) se introduce otro tipo de efecto, principalmente en los modos de consumo de películas"²⁰, contribuyendo junto con otros factores a la disminución de asistentes a las salas cinematográficas.

El director del Instituto Argentino de cinematografía, O. Gettino, calculó que la población latinoamericana dedica 34 veces más tiempo a la T.V. que al cine y que un 25% del tiempo televisivo se destina a la transmisión de películas producidas inicialmente para su comercialización en las salas; la oferta de largo metraje a través de la T.V. latinoamericana es 17,3 veces mayor a las de las salas cinematográficas (en Brasil, la cadena T.V. Globo en sólo tres días supera el número de espectadores de todas las salas brasileñas, ¿será diferente en México con la existencia de Televisa?) y, si tomamos en cuenta la T.V. por cable y por antena parabólica, se observa que la casi totalidad de películas transmitidas por la T.V. latinoamericana proceden de un espacio determinado -E. U.A.- y de un modelo claramente identificable -el llamado "primer cine"-, en el que predominan la comedia ligera, la adaptación de "best sellers", la mercantilización del psicoanálisis, los patrones tradicionales en la cultura dominante (promoción de los valores individualistas y conversión del individuo en mero consumidor pasivo, a la vez que activo en la reproducción de aquellos valores) y la visión de la historia marcada por la inmovilidad y gratamente recordada. Contodo esto, nos enfrentamos a una transnacionalización de la personalidad, necesaria a las ambiciones de las sociedades dominantes²¹.

Lo anterior también es aplicable a la televisión mexicana, al observar la programación, ya sea de Televisa, Imevisión o Canal 11, así como la de Multivisión y Cablevisión, pues, por ejemplo, tomé 14 días de noviembre 21 días de diciembre de 1990. En el mes de noviembre contabilicé 713 proyecciones, de las cuales 199 (28%) fueron mexicanas y 514 (72%) extranjeras, mayoritaria

10. El "Acuerdo Nacional para la Democracia" y el surgimiento de organizaciones de colonos, ecologistas, feministas y sindicatos independientes pueden ser ejemplos del intelectual orgánico colectivo de las clases dominadas.

11. Entrevista con el realizador cinematográfico Carlos Mendoza, en "El Financiero" 1/11/88. Asimismo, el realizador estadounidense Brian de Palma afirma que "hoy más que nunca, un artista tiene una serie de responsabilidades sociales y políticas que consisten en profundizar la visión propia del mundo y expresarla a los otros", en "El Nacional", 13/11/90.

12. Brom, J.: "Esbozo de Historia Universal", Ed. Grijalvo, 1986.

13. Mattelart, A.: "La cultura como empresa multinacional", Ed. Era, 1989.

14. *Ibidem*.

15. Gettino, O.: "El cine latinoamericano. Economía y nuevas técnicas audiovisuales".

16. Gutierrez, A.: "Las relaciones de producción en los medios de comunicación", Ed. Instituto de Investigaciones Económicas, UNAM.

mente estadounidenses, en tanto que en diciembre proyectaron 1,192 películas, de las cuales 343 (29%) fueron mexicanas y 849 (71%) extranjeras. Igualmente, observé que los canales 2 y 9 de Televisa y 23 de cablevisión fueron los que exhibían más películas nacionales²²; en tanto Canal 11 e Imevisión proyectaron cantidades mínimas e insignificantes, respectivamente.

Ante tal panorama, se hace necesaria un respuesta nacional, y latinoamericana, que revierta la actual estructura de la exhibición cinematográfica, tanto en salas de proyección como en TV.

Ante su importante relación con el elemento económico, y necesariamente el político, ubiquemos a los medios de comunicación, dentro de los cuales se halla en cinematógrafo: "...la actividad y el producto comunicacional no escapan a la relación social dominante... para legitimar y sentar la forma mercantil de comunicación... el medio de comunicación pasará por el proceso de fetichización por el cual transita todo producto o actividad.

"...la categoría 'medios de comunicación' de masas -tal como la manipula la burguesía y el imperialismo- se ha erigido en un mito...

"...es la versión actualizada de las 'fuerzas naturales', es lo que explican que la clase dominante misma -en circunstancias en que tiene el control monopólico sobre estos medios- pueda darse el lujo de denunciar la acción nefasta de dichos medios.

"...el medio de comunicación es mito en la medida en que permite presentar un seudo autor, elevado al rango de causalidad de fenómenos y procesos sociales, de manera indiferenciada y ocultar tanto la identidad de los manipuladores como la funcionalidad de las ideas que expanden con el sistema social patrocinado por la clase dominante. Como tal, este concepto apunta a borrar todo esquema de estratificación social y ofrecer a los receptores la imagen de una sociedad acéfala sometida al mismo determinismo indiferenciador. Junto a él ha surgido la serie de los conceptos del amorfismo social: Sociedad de Consumo, Sociedad de Abundancia, Sociedad de Masas, Opinión Pública, etc... Secesuma el soporte de la dominación social... este lenguaje sirve de pantalla, de coartada a un aparato de dominación... la opinión pública se convierte en el actor imaginario -apoyo de los intereses de una clase- que permite traspasar una opinión privada como si fuera pública... es el signo del consenso que integra todos los conflictos y diferencias de una sociedad dada y compone una unanimidad provocando ficticiamente una reconciliación de los antagonismos.

17. Cohen Seat y Fougeyrollas: "La influencia del cine y la T.V.

18. Samper P., D.: "La creciente invasión del american way of life", en 'Cambio 16' y reproducido en 'Lo mejor' No. 13, dic. 1990.

19. Cohen Seat y Fougeyrollas, op cit.

20. Gettino, O., op cit, señala, por ejemplo, que la exhibición televisiva de "El Padrino" logró en una sola noche 27 millones de espectadores en Italia.

21. *Ibidem*.

22. Canal 23 repite diariamente de 2 a 4 veces cada una de las 3 o 4 películas que exhibe, en tanto que Canal 2 proyecta una diaria en su ciclo "Cine mexicano de riguroso estreno", que cubre momentáneamente los espacios dejados por los programas de V. Castro.

23. Mattelart, A.: "La comunicación masiva en el proceso de liberación".

CAPITULO III: EL ESTADO, LA ECONOMIA Y LA CINEMATOGRAFIA

3.1. CARACTERIZACION DEL ESTADO MEXICANO Y PERIODIZACION DE LA ECONOMIA MEXICANA.



"En la casa de un rico mercader de la ciudad de México, rodeado de comodidades y de toda clase de máquinas vivía no hace mucho tiempo un perro al que se le habla metido en la cabeza convertirse en un ser humano, y trabajaba con ahínco en esto.

Al cabo de varios años, y después de persistentes esfuerzos sobre sí mismo, caminaba con facilidad en dos patas y a veces sentía que estaba ya a punto de ser un hombre, excepto por el hecho de que no mordía, movía la cola cuando encontraba a algún conocido, daba tres vueltas antes de acostarse, salivaba cuando oía las campanas de la iglesia, y por las noches se subía a una barda a gemir viendo largamente la luna"

A. MONTERROSO: "EL PERRO QUE DESEABA SER UN SER HUMANO".

Desde el punto de vista político, un rasgo del Estado mexicano, desde antaño, es la excesiva centralización del poder, ya sea en los tlatoanis y en los virreyes, en el pasado, o en los presidentes, en el presente, lo cual ha originado que dicho Estado sea identificado como una "Monarquía Sexenal Absoluta" (D. Cosío Villegas) o como una "Sociedad Cortesana Patrimonialista" (O. Paz).

Su caracterización nos remite, necesariamente, al ámbito económico, en el cual observamos que en países como el nuestro, el Estado ha sido un factor de desarrollo¹, o sea, como país de menor desarrollo y subordinado, la burguesía autóctona no fue lo suficientemente fuerte para conducir por sí sola el avance económico del país y lograr la consolidación de este último como nación. La única alternativa para lograrlo fue el fortalecimiento de un poder nacional inicial: Juárez, Lerdo y Díaz, con sus consecuentes incrementos de poder.

La llamada Revolución Mexicana, que no es más que un momento en el progreso de conformación del Estado mexicano y de la sociedad mexicana, al no ser un movimiento único² originó varios proyectos de nación, todos vigentes aún, pero "ninguno se ha consolidado como proyecto nacional único"³. Sin embargo, aún después de esta enorme movilización social, continúa una usurpación iniciada en la época prehispánica: la usurpación azteca (se considera abanque del Quinto Sol y herederos de los toltecas) reaparece en la usurpación priísta (se consideran únicos herederos de la Revolución)⁴. Obviamente, no se le da a esta 'usurpación' el carácter golpista.

1 Cordova, A: "La Formación del Poder Político en México", Ed. Era, 1979, p.9

2 Fueron tres revoluciones: la de las masas comunales despojadas, la de las masas proletarias rurales y urbanas y la de la burguesía media y pequeña contra la fracción feudal y la gran burguesía nacional e imperialista: Argüello, G.: "En torno al Poder y a la Ideología Dominantes en México", UAP, 1976.

3 González Grijó, J.: "La Crisis de la clase Política", en "Nexus" núm.136, Abril 1989.

4 Al convertirse en los sucesores del poder azteca, los españoles perpetuaron la usurpación: Paz, O.: "Crítica de la Pirámide" (versión abreviada de "Posdata"), en "México en la obra de O.Paz", tomo I, vol.II, F.C.E., 1989.

Entre las características del régimen emanado de la Revolución están:

- 1) Gobierno paternalista y autoritario, pero ahora revestido de un carácter revolucionario y populista al incorporar ciertas demandas de las clases subordinadas.
- 2) Las diferencias de clase ya no se canalizan a través de personas, sino a través de grupos corporativizados.
- 3) México ha dejado de ser arena de disputa de varias potencias, ahora somos dependientes de una sola.
- 4) La presidencia se ha convertido en una Institución con un poder infinito: a) Jefe de Estado, b) Jefe de Gobierno, c) Comandante de las Fuerzas Armadas, d) Responsable de la Política Exterior, e) Jefe nato del Partido, y f) Rector de la economía con capacidad de revertir legislaciones⁵.
- 5) Desarrollo capitalista.

La necesidad de evitar la anarquía y el estallamiento de una revolución social⁶, originó la formación de un Partido de caudillos (PNR), en el cual se solucionarían las pugnas entre fracciones a su interior, pero con la liquidación del Caudillismo, le suceden el PRM (Partido de masas) y el PRI (Partido de control político), donde la lucha por el poder político, que es una manifestación de la lucha interburguesa (se hará en forma pacífica institucionalizada). Dicha lucha interburguesa -cuyas fracciones fundamentales son una reformista nacionalista, procedente del Golfo (por ejemplo, M. Avila C., M. Alemán V. y A. Ruiz C.) y del Altiplano (L. Cárdenas y L. Echeverría A.), y una conservadora liberal, procedente del Norte (Obregón, Calles, M. De la Madrid H. y C. Salinas) - se manifiesta a través de la estrecha correlación entre la vigencia del modelo de interdependencia estructural con el imperialismo y la acentuación de la naturaleza despótica del Estado, lo cual explica el surgimiento y desaparición de gobiernos desnacionalizadores y gobiernos reformistas⁷, cada uno con proyectos de nación diferentes⁸. En ambos casos, la clase política mexicana subordina al poder presidencial⁹.

Tal sistema político, como era de esperarse, tendía a su desgaste, pero, aún así, no escuchaba sus propias voces críticas: quince años antes de que surgiera, D. Cosío Villegas afirmaba, en 1973, que se requerirá de un partido capaz de contener el poder desmesurado del Presidente de la República y del partido oficial, y "si alguna vez surgiera ese nuevo partido, sería un desgajamiento del PRI y no algo ajeno a él"¹⁰. Asimismo, diez años antes de que dicho partido surgiera, O. Paz, en 1978, afirmaba que existe "un remedio visto con horror por la clase política mexicana: dividir al PRI. Tal vez su ala izquierda, unida a otras fuerzas, podría ser el núcleo de un verdadero partido socialista"¹¹. Los fuertísimos ataques al PRD quedan así explicados. Varios personajes de la clase política desairados por la actual corriente hegemónica, se hayan ahí. Es verdad. Pero también significa la posibilidad de participación democrática de clases, tradicionalmente marginadas¹². En otros términos, se enfrentan proyectos que buscan el consenso social y la hegemonía en la gestión del Estado y su debate trasciende los límites geográficos del país, o sea, nos reencontramos con lo que R. Cordera y C. Tello llaman Disputa por la Nación.

El fortalecimiento del Estado en el siglo pasado, mencionado arriba, va a iniciar un período de transición que va de 1860 a 1940, de una "situación colonial" -en la que prevalecen formas no capitalistas de producción- a una en que se afirma el predominio del capitalismo, "no sólo como forma productiva (o de organización del trabajo), sino como sistema social" en los años veinte y treinta del presente siglo, décadas en las cuales se "inicia el siglo XX de México"¹³. Como se observa, en este largísimo período, la Revolución Mexicana no modifica ni altera la mencionada transición, sólo quiebra el liberalismo oligárquico y contempla operaciones destinadas a reestructurar el Estado y el sistema político, entanto que el gobierno de L. Cárdenas contribuye, dentro de esta transición, a crear un nuevo Estado de masas, integrador y cuasicorporativo¹⁴. Este período se caracteriza por aspectos que van desde la unificación política y geográfica del país, la integración al mercado mundial vía "primaria-exportadora", la inversión extranjera directa en actividades primario extractivas y el surgimiento de la primer siderúrgica e industrias ligeras

⁵ González Graf, loc cit.

⁶ La revolución política solamente reforma las estructuras existentes, en tanto que la revolución social las destruye y las cambia, cfr. Córdova, A., op cit.

⁷ Argüello, G., op cit.

⁸ Como se observa, el resultado en ambos casos de la mayoría del pueblo trabajador se limita a apoyar o a impugnar, de formas diversas, uno u otro proyecto, pero no se le asigna una participación más profunda y directa, que recoja completamente sus demandas y las concrete en políticas económicas, educativas, culturales, etc. Por su origen y evolución, el partido oficial no lo puede hacer sólo.

⁹ González Graf, loc cit.

hasta la reorientación de la industria petrolera, la reforma agraria, el desarrollo del sector financiero, la ampliación de la banca nacional y la expansión del sector público: se crean las bases para que el país avance hacia la urbanización y la industrialización capitalistas.

Justamente es dentro de este período donde se desarrolló la I.C.M., pues se pasa desde las primeras exhibiciones cinematográficas en 1896 y las primeras producciones ("El Presidente de la República paseando a caballo", "Canal de la Viga", "Jarabe Tapatío") hasta la consolidación de una verdadera industria. Ruiz Durán y Cordera luego dividen al desarrollo capitalista, propiamente hablando en tres etapas:

1a) 1940-54, llamada "Primera Acumulación Industrial", con predominio de la pequeña y mediana empresa nacional.

2a) 1955-60-61, correspondiente a un momento de transición del capitalismo mexicano, pues aparece la gran empresa oligopólica y se inicia el régimen de capitalismo "asociado" con el capital transnacional. Se instrumenta el "Desarrollo Estabilizador".

3a) 1960-61-77, en la cual la empresa oligopólica, con fuerte presencia transnacional se consolida como unidad económica dominante.

En cada una de ellas, como se verá más adelante, la cinematografía va en cierta forma ligada con el comportamiento general de la economía (ver gráfica 1) y al proyecto político en turno. La periodización señalada por Ruiz Durán y Cordera, desafortunadamente, para mí, llega hasta 1977, siete años después de mi punto de partida; sin embargo, tomaré en cuenta la periodización señalada por Basañez en su libro "El Pulso de los Sexenios. Veinte años de crisis en México. 1968- 88", en la cual divide la Historia Económica de México en cinco etapas, correspondientes al desarrollo de la mayoría de países en vías de desarrollo, y que me permitiría tomar el período posterior a 1970 como un proceso hasta 1990¹⁵.

10 Cosío Villegas, D.: "El Sistema Político Mexicano", Ed. J. Mortiz, 1973, p.72. en una obra posterior, D.C.V. apunta que dicho partido, en caso de comportarse heterodoxo o rebelde, será atacado por el gobierno y el P.R.L., para acabarlo. Cfr. "El estilo personal de gobernar", 1973.

11 Paz, O.: "El Ogro Filantrópico", en "México en la obra de O.Paz", Ed. F.C.E., t 1, vol.II, 1989, p.90. Por el contenido de la obra, pareciera que O. Paz se refiere a "socialista" en el sentido de "socialdemócrata".

12 El Juego democrático no necesariamente debe presuponer una liquidación de la lucha de clases, aunque esta última sea considerada como una noción "obsoleta" por los teóricos del fin de las ideologías.

13 Ruiz Durán, C. y Cordera, R.: "Esquema de Periodización del Desarrollo Capitalista en México. Notas", en "Estructura Económica y Social de México": Saldívar, A. et al, Ed. Quinto Sol, 1988, pp. 116-118.

14 Ibidem

15 Las fases en que lo divide son:

1) Exportador de materias primas: 1910-29.

2) Transición: 1929-39.

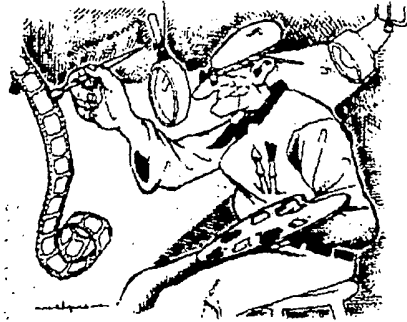
3) Industrialización Sustitutiva de Importaciones (ISI), fase I: 1939-56.

4) ISI, fase II: 1956-70.

5) Transición: 1970 ---->

3.2. DESARROLLO DE LA CINEMATOGRAFIA MEXICANA EN LOS PROYECTOS DE NACION

3.2.1. ANTECEDENTES



"Esta mentira sarracena, con su levita mal cortada, halla quien la acepte por concubina, la acaricie, enoje y mantenga. Todos creen que la estirpe de que ella se aprecia es antigua y pura, todos se ufanan por introducirla, con honor, en sus salones".

L.SCIASCIA: EL ARCHIVO DE EGIPTO

"(La época de oro) era de oro no porque se produjeran mejores películas, sino porque se vendían mejor".

J. IBARGUENGOITIA: PUERICULTURA INDUSTRIAL

"Casi no hay faceta política, social o cultural en México que no gire en torno, emane de o se refiera... al hombre fuerte, autoridad única e indiscutible al finalizar el siglo... en sus manos un ejército sumiso, obediente y... un congreso incondicional a sus órdenes, un pueblo despolitizado, desertor de las urnas electorales, un gabinete que había sustituido... a los viejos... por jóvenes intelectuales... carne de cañón ideológica para difundir la idea del progreso como axioma que justifique la industrialización del país, su ingreso al capitalismo avanzado mediante la inversión extranjera. Tiene un clero fortalecido y satisfecho del caso omiso que se hace a las leyes... tiene un país invadido económicamente por las potencias extranjeras... campesinos despojados de tierra y... latifundistas apoyados por el gobierno¹. ¡Momento! No se me malinterprete o se piense que me equivoque de período. La anterior descripción corresponde al momento en que llegó a México la "fábrica de sueños": 14 de agosto de 1896, en el suelo de la Droguería Plateros, calle de Plateros No.9. ¿Asistentes? Don Porfirio y sus "científicos". El jueves 27 ya fue para la "sociedad en general"².

La industria que llegó para quedarse. ¿Sus cartas de presentación? Casi 3,000 películas producidas en el período 1896- 1970, (ver gráfica 1) lo cuál la llevó a ocupar entre el 3o. y el 6o. lugar en las industrias contribuyentes al PIB nacional en los 40's y

¹ García, Gvo.: "El cine mudo mexicano", pp 11-12.

² De los Reyes, A.: "Los orígenes del cine en México. 1896-1900".

³ García Riera, E.: "Historia del cine mexicano" y Contreras, Fdo.: La producción, sector primario de la I.C.". En las cifras de 1945-70, opté por las de Contreras por una razón: él sí cita fuentes.

50's, De 1896 a 1915, debido a la situación económica y política imperante en el país, la producción fue limitada: aproximadamente 15 películas nacionales: "Riña de hombres en el Zócalo" y "Rurales mexicanos al galope" (1897), "Don Juan Tenorio" (1899), "Fiestas presidenciales en Mérida" (1899), "El grito de Dolores" (1907), "Las aventuras de Tip Tapen Chapultepec" (1907), "El San lunes del valador o el velador" (1907), "El suplicio de Cuauhtémoc" (1910), "Colón" (1910), "El aniversario del fallecimiento de la suegra de Enhart" (1912), etc.

Durante la Revolución, el cine fue un medio importante de información, y ya para el período 1917-33, "pacificado" el país, se produjeron 153 cintas, o sea, en esos 16 años se tuvo una producción promedio de 9.6 películas anuales: "La luz" (1917), "Reconstrucción nacional" (1917), "Zapata" (1919), "El automóvil gris" (1919), "Santa" (1921), "Santa" (1931), "La mujer del puerto" (1933), "El compadre Mendoza" (1933), etc.

Es en el sexenio de Lázaro Cárdenas donde propiamente se sientan

las bases para el despegue de la I.C., pues pasa de 23 películas anuales en 1934 a 57 en 1938. Posteriormente, en el régimen de Manuel Avila Camacho, en plena "época de oro", se llega a 70 películas producidas en 1943 y, a excepción del año 1947 en que se produjeron 47, no se volverá a producir por abajo de aquella cantidad hasta 1961. El cuadro 1 nos muestra la cantidad y las películas más destacadas de cada sexenio.

Cuadro 1: PELICULAS POR SEXENIO. 1934-1970.

- En el régimen de Cárdenas (1934-40) se produjeron 206 películas en total, de las cuales destacan: "Vamonos con Pancho Villa" (De Fuentes, 1935), "Redes" (Zinemann, 1934), "Dos monjes" (Bustillo Oro, 1934), "Janitzio" (Fernández, 1934), "Ahí está el detalle" (Bustillo Oro, 1940), etc.
- En el régimen de Avila Camacho (1940-46) se produjeron 381, entre ellas: "Distinto amanecer" (Bracho, 1943), "Campeón sincorona" (Galindo, 1945), "Lustres García" (Rodríguez, 1946) - Con Miguel Alcán (1946-52) se llegó a 568 películas, entre ellas, "Pueblerina" (Fernández, 1948), "Una familia de tantas" (Galindo, 1948), "El rey del barrio" (Martínez Solares, 1949), "Los olvidados" (Buñuel, 1950), "Doña perfecta" (Galindo, 1950), "El" (Buñuel, 1952), etc.
- Con Ruiz Cortínez (1952-58) la producción ascendió a 585, de las cuales destacan "Raíces" (Alazraki, 1953), "Espaldas mojadas" (Galindo, 1953), "Escuela de vagabundos" (González, 1954), "Ensayo de un crimen" (Buñuel, 1955), "Torero" (Velo, 1956), "El brazo fuerte" (Korporaal, 1958), etc.
- Con López Mateos (1958-64) la producción bajó a 507 películas, destacándose "Macario" (Gavaldón, 1959), "El esqueleto de la sra. Morales" (González, 1959), "La sombra del caudillo" (Bracho, 1960), "Tlayucan" (Alcorizan, 1960), "En el balcón vacío" (García Ascot, 1961), "Los hermanos Del Hierro" (Rodríguez, 1961), "El ángel exterminador" (Buñuel, 1962), "En este pueblo no hay ladrones" (Isaac, 1964), etc.
- En el régimen de Díaz Ordáz (1964-70) la producción volvió a caer, ahora a 445 películas, destacándose entre ellas "La soldadera" (Bolaños, 1966), "Los caifanes" (Ibañez, 1966), "Fando y Lis" (Jodorowsky, 1967), "El grito" (López, 1968), "El águila descalza" (Arau, 1969), "Reed: México insurgente" (Leduc, 1970).

FUENTE: García Riera, E.: "Historia del cine mexicano" Sanchez, Fco.: "Crónica anti solenne del cine mexicano" García Tsao, L.: "Cómo acercarse al cine".

En México, la producción de películas en color inició, en forma constante en 1951, aunque en 1936 "Novilero" (Marcon) fue la primera cinta mexicana en colores vía "Cine-color", y para 1967 la gran mayoría de películas era realizada en color. Asimismo, a partir de 1955 se permitió la aparición de desnudos femeninos (Ana Luisa Peluffo, Kitty de Hoyos, Columba Domínguez) y se empezaron a producir películas mexicanas en Cinemascope. Estos tres aspectos, junto con otros ("Dios y la ley", 1929; "El águila y el nopal", 1929; "Soñadores de gloria", 1930) y muy claramente "Santa", 1931, habían marcado el inicio del cine hablado mexicano) y trataban de superar la competencia generada por la TV y conservar a un público de decreciente en su estrato medio, que mostró predilección, en 1931-70, por los géneros siguientes: Producción de dramas 67.7% y comedias 32.3, en tanto que la

producción de cintas con temas urbanos fue de 63.9 y la de temas rurales de 36.1%. Los porcentajes respectivos por año y sexenio mucho han tenido que ver con el proceso de concentración capitalista, el ascenso, crecimiento y norteamericanización de la clase media y el desgaste de modelos de desarrollo.

Según García Riera, la distribución de material extranjero, ya a 12 años de la llegada del cinematógrafo de Lumière, era acaparada por distribuidoras extranjeras: Mexican National Phonograph (E.U.A.) y Pathe Frères (Francia). Ello originó que la distribución de material de E.U.A exhibido en México llegara a casi 80%, de Europa a 13 y del país a 6.5%; sin embargo, para la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica, la hegemomía estadounidense apenas llegaba al 52.5% del total (ver cuadro 2). Tales cintas se exhibieron en un número creciente de salas (ver cuadro 3).⁴

Cuadro 2. PELICULAS ESTRENADAS POR NACIONALIDAD DE ORIGEN
(D.F. y area metropolitana)

PAIS	1931-40	1941-50	1951-60	1961-70	TOTAL	%
E.U.A	1,740	1,576	1,966	1,295	6,577	52.53
MEXICO	176	637	964	839	2,616	20.89
ALEMANIA	94	2	64	155	315	2.52
FRANCIA	125	105	330	320	880	7.03
INGLATERRA	74	82	133	369	658	5.25
ESPAÑA	28	60	119	176	383	3.06
ARGENTINA	25	136	30	43	234	1.87
ITALIA	10	30	74	346	460	3.67
OTROS *	9	15	123	251	398	3.18
TOTAL	2,281	2,643	3,803	3,794	12,521	100.00

*Suiza, Japón, Brasil, Austria, Canada, India, Filipinas, URSS, Grecia, Honk Kong, Arabia, Venezuela, Cuba y 22 países más.

FUENTE: "Cámara" No. 4, Dic. 1980..

Cuadro 3: SALAS CINEMATOGRAFICAS EXISTENTES.1900-1970.

1900.....	22	1930.....	320	1960....	1,471
1910.....	20	1940.....	440	1970....	2,672
1921.....	32	1950.....	1,070		

FUENTE: 'Cámara' No. 3.

Debe señalarse un hecho importante que empezó a cobrar fuerza desde fines del régimen de Cárdenas y llegó a su esplendor en el de Ruiz Cortinez: el monopolio en la exhibición propiedad de W. Jenkins y sus socios Espinosa Iglesias (Operadora de

⁴ Se observan crecimientos importantes, tales como el de 1940-50, en el que la cantidad casi se triplicó, y en 1960-70, que casi se duplicó.

Teatros, S.A) y G. Alarcón (Asociación Nacional de Exhibidores). Este monopolio llegó a controlar casi el 80% de las salas cinematográficas del país y la totalidad en 17 estados (Michoacán, Guanajuato, Aguascalientes, Querétaro, Durango, Jalisco, etc.).

El poder de dicho monopolio llegó a subordinar al ex presidente Abelardo L. Rodríguez (propietario de Circuito de Cines de México y Estudios y Laboratorios Tepeyac. Amén de que este tenía un casino en Agua Caliente, Tijuana, negocio de Al Capone y él mismo cuando era gobernador del territorio norte de Baja California.⁵), orillándolo a aliarse con el presidente M. Alemán y al Ing. Garduño, director de Bancinema, a modificar su Plan de Trabajo.

Muchos denunciaron al monopolio en diversos foros⁶, pero su poder crecía cada día más, no sólo sobre la I.C. -con su poder él podía determinar qué producir, so pena de no exhibir el producto filmico- sino también sobre "la conciencia... (ya que) no sólo se trata de los peligros que entraña el monopolio del cine en cuanto a la ganancia ilícita, sino de lo que significa en nuestra educación y en general que el cine, la radio, la TV, los más grandes métodos modernos de difusión, estén en manos de un grupo cuyas miras no son otras que la acumulación de la riqueza y el 'entreguismo' en todas sus formas. Con dos generaciones que reciban dicha educación a lo Jenkins y a lo Azcárraga, habrá desaparecido en México todo el concepto de nacionalidad"⁷.

La subordinación presidencial al poder económico, señalado en el punto anterior, halló con este monopolio una clara expresión: "El presidente (Ruiz Cortínez) estaba comprometido políticamente con su patrocinador Lic. Alemán, quien a su vez se hallaba también comprometido en las grandes finanzas nacionales con Jenkins, Beteta, Carrillo Flores, O'Farrill, Azcárraga y tantos otros"⁸.

Dicho monopolio pasó a manos públicas cuando en gobierno adquirió en 1960, las exhibidoras de Espinosa Iglesias y Alarcón y "se limitó a ser administrador"⁹ de tales salas. Sin embargo, para ese entonces los productores, distribuidores y exhibidores ya habían amasado enormes fortunas con películas y géneros repetidos una y otra vez como fórmula de éxito¹⁰. La concentración en los géneros, también se observó en los directores, pues, por ejemplo, de 1961 a 1965, el 16% de directores existentes (86),

dirigieron el 56% de la producción total, entanto que en 1966-70, unos 15 directores se hicieron cargo del 47% de la producción total. Así es como entendemos que M.M. Delgado haya dirigido 100 películas de 1941 a 1970, R. Cardona padre 122 en el período 1937-1970, Ch. Urueta 106 en 1931-1966, Martínez Solares 109 de 1941 a 1970; R. Baledón 77 de 1951 a 1970 y así por el estilo.

Repetición de géneros; cerrazón a nuevos directores y mentalidad excesivamente mercantilista de los "viejos"; elevación de costos (ver cuadro 4), debido a tendencias empresariales y sindicales a "inflarlos", y financiamiento del Bancinema a "los mismos de siempre"; "estrellas" cinematográficas, que permitieron ocultar la poca calidad de las películas, desgastadas o fallecidas. Además inestabilidad económica y política en América Latina y Revolución Cubana, fueron factores que originaron que se fueran perdiendo plazas externas importantes para el mercado cinematográfico mexicano, abierto con "Allá en el Rancho Grande" (De Fuentes, 1936).

Cuadro 4: COSTO PROMEDIO POR PELICULA

1934:	\$20,000.00 - 30,000.00	1947:	\$ 450,000.00
1941:	150,000.00	1948:	400,000.00
1942:	278,000.00	1949:	450,000.00
1943:	350,000.00	1950:	575,000.00
1944:	580,000.00	1951:	70,000.00 U.S.
1945:	648,000.00	1957:	90,000.00 U.S.
1946:	579,000.00	1959:	100,000.00 U.S.
			(≈1,235,200.00)

FUENTE: García Riera, E.: "Historia del cine mexicano".

5. García, Gvo., op cit, p.64

6. Uno de esos denunciantes fue José Revueltas. Cfr. su libro "El conocimiento cinematográfico y sus problemas, Ed. Era, 1981.

7. Contreras Torres, M.: "El libro negro del cine mexicano", pp.91 y 171.

8. Ibid, p. 201

9. Tello, J.: "Notas sobre la política económica del 'viejo' cine mexicano", en "Hojas de cine", vol. II, 1988, SEP-UAM-FMC.

El cine mexicano se enfrentaba a una difícil situación, en cual la fundación del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (1963) y los concursos de cine experimental (1965 y 1967) fueron indicadores que existía otro camino, que empezó a ser delineado por el Grupo Nuevo Cine en 1961 (J. De la Colina, R. Corkidi, J. M. García Ascot, E. García Riera, C. Monsiváis, etc.). Crisis en el cine mexicano, desgaste del modelo de desarrollo estabilizador, estallidos sociales en las nuevas clases medias (médicos en 1962 y estudiantes en 1968). En 1970, el Capitán (gobierno) del Barco (Estados) debí realizarse ajustes en la maquinaria y ligeras modificaciones en el rumbo, y, respecto a la I.C.M., el Estado poseía Estudios Churubusco, PELMEX, PELNAL, CIMEX, COTSA, Cadena de Oro y Balcinema, cabeza de esta industria, con Rodolfo Echeverría Álvarez como su director. El Estado se enfrentaba a tres verdades irrefutables: a) la necesidad de la 'diversión' a través de este medio como elemento cohesionador de las relaciones sociales de producción capitalista, b) en ese momento, él era la única fuerza capaz de entender la necesidad de hacer más eficiente -para la burguesía- el negocio cinematográfico, y c) la 'familia cinematográfica', son sus dóciles sindicatos, sus artistas diputados, su militancia priísta y sus 'glorias nacionales', representaban apoyo importante para el régimen de dominación burguesa¹¹.

Confrontando el desarrollo cinematográfico con el económico, representado en las gráficas del anexo, se observa cierta coincidencia en varios puntos, ya sea cuando crecen las producciones, fílmica y nacional, o cuando disminuyen, por ejemplo en los años que marca una caída del PIB (1930, 1947, 1953 y 1969) también la cantidad de películas producidas cayó (2, 58, 77 y 75 respectivamente), o bien, en los años en que creció el PIB (1933, 1950, 1954 y 1964) también la filmación creció (21, 122, 105 y 89 películas respectivamente). Comportamiento económico y producción fílmica no estuvieron muy disociados en la mayoría de años del período que abordo en este punto. Asimismo, en el período postrevolucionario, 1917-32, el bajo nivel de producción fílmica muda se corresponde con las tasas negativas del PIB, el cual crece a partir de 1933, y aquella producción también, pues pasó de 6 a 21. La más alta producción en este breve período corresponde al cuatrienio de A. Obregón, en el cual se produjeron 45 películas, o sea, 11.3 películas anuales, bajísimo en comparación con las 800 anuales que, según García Riera, producía Hollywood¹².

Así, la cinematografía llega al país justo cuando este se hallaba en el período de transición al capitalismo (1860-1940) y, en la segunda parte (1920-40) de dicha transición, la I.C.M. también se coloca en los umbrales del 'siglo XX mexicano', pues de la misma manera que el país se dispone a iniciar su 'primera acumulación industrial' (1940-54), crea las bases para despegar como industria capitalista y alcanzar las 'alturas' durante la "época de oro"¹³, la cual se da en los sexenios de Avila Camacho y de Miguel Alemán.

En el plano que contextualiza la creciente dinámica cinematográfica, tenemos que la industria nacional se consolidó como el sector dominante, orientando la producción hacia el mercado interno. Además que el proceso industrializador produjo un deterioro salarial y la mayor corporativización del movimiento obrero, debido a la fragmentación de otras corrientes independientes u opositoras al oficialismo y la exclusión de sus respectivos líderes.¹⁴

Con Ruiz Cortez entra en acción el llamado modelo de Desarrollo Estabilizador, con él, cambios en la dinámica económica nacional. El desarrollo económico y sus beneficios se concentran en forma sectorial, regional y social; numerosas empresas pequeñas y medianas sucumben ante el proceso oligopolizador y ante la entrada de capital extranjero; la creciente oferta de mano de obra del campo hacia la ciudad y el control sindical perpetúan el bajo nivel salarial, el cual, a su vez, junto con el proteccionismo estatal, crea las condiciones para que surjan las altas ganancias empresariales. A todo ello no fue ajena la I.C.M.

12. 'Cabezas Blancas' ("Madre querida", 1935, Oro), Cabareteras ("Sensualidad", 1949, Gout), Humorísticas (cualquiera de Cantinflas, Resortes, Clavillazo, Manolín y Shilinski, Viruta y Capulina, etc.), Luchadores ("Santo v.s. las mujeres vampiro", 1962, Corona B), Terror ("El atad del vampiro", 1957, Méndez), Arrablenas ("Nosotros los pobres", 1947, I. Rodríguez), Amores trágicos...pero puros ("María Candelaria", 1943, Fernández), Rancheras (cualquiera de J. Negrete, L. Aguilar, A. Aguilar), 'Éróticos' ("La fuerza del deseo", 1955, M. M. Delgado), Jóvenes salvados de las garras del vicio y de los peligros sociales...al ritmo del go-go (cualquiera de E. Guzmán, C. Costa, A. Vázquez, etc.

11. Tello, J., op cit.

12. García Riera, op cit, p.29

13. No debemos olvidar que en el florecimiento de esta época tiene una importancia definitiva la ayuda que EUA prestó a la I.C.M. en los renglones: a) refuerción de maquinaria para estudios, b) refuerción económica a productores, c) asesoramiento a trabajadores de Hollywood, y, d) suministro asegurado de película virgen, pues la celulosa se destinaba a fabricar explosivos. Cfr. García Riera, op cit.

14. Paoli, Fco.: "Estado y sociedad en México. 1917-84".

Simultáneamente, el proceso modernizador originó el crecimiento de sectores sociales medios, los cuales permitan una "operación fluida de la ideología consumista"¹⁵. Como ya hemos visto anteriormente, son integrantes de los sectores medios los que operan y administran los medios de comunicación masiva y, por eso, la ideología consumista se transmite fácilmente a los grupos explotados, originando una distorsión en su gusto (por ejemplo, TV y Coca-Cola conviviendo con altos niveles de analfabetismo y desnutrición). Así, esta ideología y la orientación estatal contribuyeron a la expansión de algunas ramas de actividad económica y el estancamiento de otras.

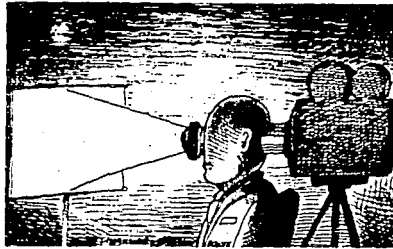
Cuando el proceso de pauperización relativa y la cerrazón política del Estado empezó a afectar a los sectores medios de la población, estos se lanzaron a luchar por demandas democráticas¹⁶. Desafortunadamente, en términos generales, estuvieron solos, pues los obreros y campesinos continuaban bajo control oficial -C.T.M. y C.N.C.- y la clase empresarial se hallaba satisfecha con el gobierno¹⁷, ahora el de G.D.O. El desgaste del Desarrollo Estabilizador, la satisfacción empresarial y el descontento de amplios sectores medios, obviamente, también en la I.C.M. se reflejó: disminución de la producción filmica, satisfacción de los empresarios cinematográficos, descontento de nuevos directores por no poder ingresar al STPC y del público de ingresos medios ante la pobreza temática y cualitativa de la cinematografía nacional. A nivel sectorial (I.C.M.) y nacional (modelo de desarrollo) se imponían cambios. Así como transmitían la ideología consumista, los sectores medios podían transmitir los sentimientos democratizadores al grueso de la población. La mano dura habría de esconderse para sacar la mano aperturista.

15. Ruiz Durán y Cordera Campos: "Esquema de periodización del desarrollo capitalista en México. Notas.", p.29.

16. Cuando los criollos mexicanos se cansaron del elitismo peninsular en la gestión virreinal, en cierta medida, y guardando las proporciones, lucharon por demandas democráticas.

17/ Paoli, op cit.

3.2.2.1970-76:LA APERTURA CINEMATOGRAFICA



"...que conste que yo tengo momentos de lucidez y hablo muy claro. ¡Y ahora voy a hablar claro!, ¡Camaradas! hay momentos en la vida que son verdaderamente momentáneos...y no es que uno diga, sino que hay que ver!, ¿qué vemos? es lo que hay que ver... Porque, qué casualidad, camaradas, que poniéndose en el caso -no digamos que pueda ser-; pero sí hay que reflexionar y comprender la psicología de la vida para analizar la síntesis de la humanidad...¿verdad?! Pues ahí está el detalle! Por esto yo creo, compañeros, en lo que están ustedes de acuerdo, que si esto llega... Porque puede llegar y es muy feo devolverlo... ¡que hay que mostrarse como dice el dicho! (Ojalá me acordara de lo que dice el dicho) Por tanto, así como yo estoy de acuerdo en algo que no me acuerdo, debemos estar unidos para la unificación de la ideología emancipada que lucha... ¿Por qué lucha, camaradas? ¡Si no más hay que ver! ... Ustedes recuerdan el 15 de septiembre... que hasta cierto punto no tiene nada que ver aquí... Pero hay que prepararse porque así es la vida y así soy yo. ¿Y cómo soy yo, compañeros...! Obrero! Proletario por la causa del trabajo que cuesta encauzar la misma causa... Y ahora que ¡hay que ver la causa por la que estamos así!... ¿Por qué han subido los viveres? Porque todo ser viviente tiene que vivir, o sea el principio de la gravitación que viene a ser lo más grave del asunto... Ahora que yo ahí no me meto porque de por sí ya estoy metido... y ahí estubo, ¿verdad?... Ora que, camaradas, les suplico me expliquen qué dije..." (Cantinflas, 1936).

C. MONSIVAIS: "ESCENAS DE PUDOR Y LIVIANDAD".

1o. de diciembre de 1970: toma posesión un Presidente, para el cual, da la impresión, "hablar es una necesidad fisiológica cuya satisfacción periódica resulta inaplazable... (pero, además) que está convencido de que dice cada vez cosas nuevas, en realidad verdaderas revelaciones"¹.

Guayaberas, vestidos y peinados "típicamente" mexicanos y aguas frescas y ponches en recepciones oficiales. Encendidos discursos exaltando nuestra mexicanidad, nuestro tercermundismo, nuestra actitud anti- imperialista y nuestras tradiciones. Palabras alegóricas a más no poder.

¿Perseguía Luis Echeverría Álvarez (L.E.A.) algo personal con ello?, ¿Será verdad que Díaz Ordaz estuvo tentado a cambiar al candidato por él elegido, al escucharlo en su campaña electoral?, ¿No será todo parte de un proceso 'distractor' y legitimador en el ámbito socio-político?, ¿Cuál fue el papel jugado por la I.C.M. en el proyecto de nación impulsado por el grupo gobernante en este sexenio?

A la cinematografía se le otorgó una importancia que desde la época de oro' no tenía, ya que al "nuevo gobierno le correspondía, como principal tarea, recuperar la confianza de los gobernados y el prestigio internacional... aparentar una transformación profunda en el supuesto beneficio de todos...(dar una) imagen de "nueva" democracia (...pues era) necesario cambiar para seguir en el poder... (y) pocas cosas se prestaban tanto como el cine"². Por esta razón, casi estatizó esta industria -que viéndolo bien, desde años atrás ya lo estaba y hasta recetas cinematográficas prodigó LEA: "...idear un argumento, exaltar a través de la fotografía la belleza; derramar mucho del espíritu humano a través de la actuación; hacer que se lean muchas obras

¹ Cosío Villegas, D.: "El estilo personal de gobernar", pp. 31-33.

literarias de calidad que han sido adaptadas al cine, y que, de retorno a la literatura, los espectadores puedan conocer o reconocer después de, en el cine, haberlas visto transformadas.²

Según la CANACINE, se produjeron 390 películas en este sexenio, de las cuales 125 fueron realizadas por el Estado. Las más destacadas y la forma en que se originaron se observa en los cuadros 1 y 2.

Cuadro 1: PELICULAS MAS DESTACADAS DEL SEXENIO

"Canoa" (Cazals, 1975), "Los Albañiles" (Fons, 1976), "El Castillo de la Pureza" (Ripstein, 1972), "La Pasión según Berenice" (J. H. Hermosillo, 1975), "La Poquianchis" (Cazals, 1976), "Caridad" (Fons, 1972), "Cascaabel" (Araiza, 1976), "Einocidio: Notas sobre el Mezquital" (Leduc, 1976), "Jornaleros" (Maldonado, 1976). A. Isaac: "El rincón de las vírgenes", 1972; "Tivoli", 1974; "Cuatelazo", 1976; J. M. Tórres: "La otra virginidad", 1974; "La vida cambia", 1975; "El mar", 1976; J. Estrada: "El profeta Mimi", 1973; "Máten al león", 1975; J. Pastor: "La venida del Rey Olmos", 1974; "El esperado amor desesperado", 1975; "La casta divina", 1976; A. Bojórquez: "La lucha con la pantera", 1974; "Hermanos del viento", 1975; "Lo mejor de Teresa", 1976; A. Arau: "Calzontzín Inspector", 1973 y González Mtz.: "El principio", 1974 y "Longitud de guerra", 1975. Estas dos son claros ejemplos del cine épico estimulado en este sexenio³.

FUENTE: García Riera, E.: "Historia del cine mexicano" / Sánchez, Fco.: "Crónica anti solenne del cine mexicano"

El I Censo de la I.C. nos informa que, en 1976, la estructura con la que contaba esta industria era la siguiente:

26 laboratorios: 9 de Largometrajes y 17 de cortometrajes.

3 estudios cinematográficos.

144 productores: 77 de L.M., 46 de C.M. (35 mm) y 21 de C.M. (16 mm).

9 productores de películas animadas.

5 productores de noticieros.

9 salas de doblaje.

28 talleres de procesos varios.

En fin, tales películas y tales directores empezaron a interesar al público que no veía cine mexicano: la clase media, puesto que, ahora sí, descubrían personajes con los cuales podían identificarse⁴, y algunas fueron éxitos de taquilla: "Los cachorros" (Fons, 1971), "Los meses y los días", "El castillo de la pureza" y "Mecánica nacional" (Alcoriza, 1971)⁵.

Estas y muchas otras películas fueron exhibidas en los 2,786 cines ubicados en la República Mexicana en 1976, de los cuales 120 se ubicaban en el D.F. y 92 en el Estado de México⁶, en tanto que al iniciar el sexenio, a nivel nacional existían 1,745 (1 sala de cine/27,636 personas) 103 en el D.F. (1 por cada 66,739 personas)⁷. La estructuración y clasificación de los 2,786 cines se presenta en los cuadros 3 y 4.

2 Vega Alfaro, F. de la : "El cine mexicano de los 70's visto desde los 80's, I, parte, p.3.

3 Palabras pronunciadas en la entrega de Arleles. Cr. Cosío Villegas, op cit, p.35.

4 García Riera, R.: "Historia del cine mexicano", p. 302.

5 Esto mismo, como veremos en el punto 2.5, está realizándose otra vez a partir de películas como "Rojo Amanecer", "Lola", etc.

6 Según J. Ayala Blanco, las cinco películas más exhibidas en los 70's fueron "Los valseus" (84 semanas), "La aventura del Poseidón" (81 semanas), "Mecánica nacional" (39 semanas), "Butch Cassidy" (38 semanas) y "La madreclita" (34 semanas). Cf. "La Jornada", 5/V/89.

7 CANACINE: "Ier. Censo Nacional de la Industria Cinematográfica". 1976

8 "Cámara" No.3.

9 Ibid.

10 CONACINE haría las películas más caras y, en coproducciones Estado-Trabajadores, CONACITE I trabajaría con el STPC y CONACITE II con el STIC y en los América. Cf. García Riera, op cit, 296.

11 Por mejor película, se entregaron en 1972 a "El águila esculza" y "Las puertas del paraíso", en 1973 a "El castillo de la pureza", "Mecánica nacional" y "Reed", en 1974 a "El principio", en 1975 a "La choera" y "La otra virginidad" y en 1976 a "Actas de Marusín".

12 BANCINE: "Cine Informe.1976", pp 29-39.

13 Ibid.

Cuadro 2: PRODUCCION DE PELICULAS EN MEXICO.1971-76.

CONCEPTO	1971	1972	1973	1974	1975	1976	TOTAL
TOTAL	84	79	63	62	54	48	390
Estado	3	21	21	21	25	34	125
CONACINE	--	--	3	1	2	9	15
CONACITE II	--	--	--	--	3	8	11
E. América	--	--	2	1	--	--	3
E. Churubusco	1	10	--	--	--	--	11
CONACITE I	--	--	--	--	--	3	10
Edo/I.P.Nal.	2	5	10	7	6	3	33
Edo/I.P.Extr.	--	5	2	--	1	1	9
Edo/Trabjs.	--	1	4	12	10	3	30
Sector Privado	75	56	38	37	29	13	248
Productor Nal.	67	39	27	28	18	7	186
I.P./Produc.extr.	2	1	1	3	--	--	7
Priv. en el extr.	6	16	10	6	11	6	55
Extranjs.en México	--	--	1	--	--	--	1
Otras	6	2	3	4	--	1	16

FUENTE: Elisa Perea, resp. Depto. de Información y Estadística, CANACINE.

Los cines nacionales en 1976 presentaban el siguiente perfil de propiedad: COTSA poseía 368, Circuito Ramírez 28, Cine Club Arte, A. C. 23, Circuito Montes 49, Exhibidora del Bravo 7 y los cines independientes 2,311, los cuales, en conjunto, arrojaron un promedio de 75.2 estrenos anuales en el D.F. y 76.6 en provincia; en tanto que el tiempo de pantalla, a pesar de los discursos echeverristas y de las pasiones nacionalistas, fue de apenas 19.8% promedio para las películas mexicanas, nada diferente a períodos anteriores o posteriores, de clara superioridad extranjera, principalmente estadounidense.

Cuadro 3: ESTRUCTURA BASICA EXHIBICION

	TOTAL	D. F.	EDO. MEX.
Cines	2,786	120	92
Personal Oc.	11,378	1,648	426
Butacas	1,706,823	185,098	56,825
Población con cine	1,769	1	53

FUENTE: I Censo de la I. C. M. CANACINE.

Cuadro 4: CINES SEGUN CATEGORIA. 1976.

CATEGORIA	CANTIDAD
Estreno	308
Primera	203
Segunda	145
Populares	1,350
Aire Libre	250
Terraza	216
Auto cinemas	7
Parroquiales	24
De arte	56
Ambulantes	224

FUENTE: I Censo Nal. de la I.C.M., 1976.

Los distribuidores llegaron a ser 89, en 1976, de los cuales 52 lo eran de material de 35 mm, 8 de 16 mm y 18 eran agencias, en tanto que de las películas distribuidas casi un 38% eran de origen estadounidense (ver cuadro 5), con lo cual, en caso de ser ciertas las cifras de CANACINE, veríamos que el porcentaje correspondiente a estas cintas disminuyó en relación con el período 1931-70 (52.5%), pero en relación con el período 1961-70 (34%), hubo un incremento de 4 puntos porcentuales. Otros aspecto importante observado es que en 1971-80, las cintas italianas llegaron al 15%, en tanto que eran de 3.7 y 9.11%, respectivamente, en los períodos citados. Tal vez en este incremento tenga que ver algo C. Amador al traer películas de Edwige Fenech ("Juanita piernas de oro", etc.), Lando Buzzanca ("El mirlo macho", etc), que no niego haber visto, y otras 'eroticadas'.

Cuadro 5: NACIONALIDAD DE LAS PELICULAS DISTRIBUIDAS. 1971-80*
D.F y Area Metropolitana.

	E U A	MEXICO	ALEM.	FRANCIA	INGLTA	ESPAÑA	ARGTA.	ITALIA	OTROS	TOTAL
CANT.	1,414	694	76	230	284	110	27	570	385	3,789
%	37.3	18.3	2.0	6.1	7.5	2.9	0.7	15.0	10.2	100.0

*Hasta el tercer trimestre de 1980.

**Suiza, Japón, Brasil, Australia, Canada, India, Filipinas, URSS, Gracia, Hong Kong, Arabia, Venezuela, Cuba y 22 países más.

FUENTE: Cámara' No. 4, dic. 1980.

Tal promoción al cine fue acompañada, al menos en el D.F., por una relación precio de entrada-salario mínimo que arrojó un promedio de 12.1% (del salario mínimo diario promedio, 12.1 equivale a una entrada al cine. Ver cuadro 6) Dado que en 1972-73 no hay datos disponibles para el precio promedio de entrada, el incremento acumulado de estos precios en 1973-76 fue superior al del salario, pues mientras este creció en el período 86.2%, aquellos lo hicieron en 96.4%, con lo que los precios cinematográficos tuvieron un incremento de 9.6%, dado que la relación (2)/(1) pasó de 11.8 a 12.6%, por tanto, al crecer la aceptación del público por el cine mexicano privado y estatal) y crecer la participación del precio del boleto de entrada en el salario, las ganancias arrojadas debieron ser mucho mayores que en otras épocas, para recolección de los empresarios que apoyaron, con inversiones, el proyecto estatal. Si a esto le agregamos que, al menos en la Cd. de México, el número de cines pasó de 103, en 1970, a 99, en 1972, y

a 127, en 1976... Con todo, la CANACINE se quejaba de mala distribución, alto costo del material para su explotación, alto costo del material para su explotación; la T.V.; el STIC; la competencia de grandes empresas; en mala condiciones; falta de material

Cuadro 6: RELACION ENTRE EL SALARIO MINIMO Y LOS PRECIOS DE ENTRADA AL CINE.D.F.

AÑO	SALARIO		INCREMENTO		PRECIO		INCREMENTO		(2) / (1)	
	(1)	ANUAL ACUM.	(1)	ANUAL ACUM.	(2)	ANUAL ACUM.	ANUAL	73-76		
70-71	\$32.00	-	-	-	\$3.78	-	-	11.8		
71-72	32.00	-	-	-	4.20	-	-	13.1		
72-73	38.00	-	-	-	N.D.	-	-	-		
73 *	44.00 @	-	-	-	5.08	-	-	11.5		
73 **	52.00 @	18.2	-	-	6.15	21.1	-	11.8		
74/5***	63.40	21.9	40.1	-	7.45	21.2	42.3	11.8		
76 ****	78.60	24.0	64.1	-	9.41	26.1	68.3	12.0		
76 *****	96.00 @	22.1	86.2	-	2.06	28.1	96.4	12.6	9.6	

* Salario mínimo vigente del 17/IX al 31/XII de 1973

** " " " " 1/I " 7/X " 1974

*** " " " " 8/X " 31/XII " 1975

**** " " " " 1/I " 30/IX " 1976

***** " " " " 1/X " 31/XII " 1976

@ Al desconocerse el dato exacto, CANACINE calculó de acuerdo al porcentaje que se incrementó el salario mínimo general

FUENTE: "Cámara" No.21, abril 1982.

para exhibición; cines ambulantes; festejos públicos; carencia de créditos; precios de entrada bajos; impuestos elevados; falta de técnicos y refacciones; fallas de energía eléctrica; falta de seguridad en los transportes de material; redistribución del material, etc.²

Dentro de la reactivación planeada para la I.C.M., la actuación del Bancinema, S.A. (fundado en 1947 como tal y originado por el Banco Cinematográfico, S.A. de 1941) fue de primera importancia, ya que, mediante aportación del gobierno federal y absorción de pasivos por parte de SHCP, pudo asumir pérdidas registradas durante casi 29 años: anteriores en CIMEX, PELIMEX y Estudios Churubusco. Financió, en el periodo 1970-76, 318 películas (de las 390 producidas), se convirtió en propietario absoluto de COTSA, PELIMEX y CIMEX (fusionando a estas dos últimas en PELMEX), así como de los estudios América, S.A., fundó la Corporación Nacional Cinematográfica (CONACINE) y la Corporación Nacional Cinematográfica del Estado y los trabajadores (CONACITE) I y II¹⁰; su capital social pasó de \$10 millones a casi \$380; aumentó en 21.8% el número de cines controlados por COTSA y sus filiales Cadena de Oro S.A. e Inversiones Reforma S.A., de las cuales ¡sólo el 24% eran de su propiedad y el 76% eran arrendadas!; construyó el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), la Cineteca Nacional, reestableció la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas, A.C. para otorgar los 'Aricles'¹¹; se renovaron y remodelaron los estudios Churubusco y América; liquidó deudas con el Bank of America y el Marine Midland Bank; los sueldos y remuneraciones del personal del Banco crecieron 7 veces (de \$32.44 a \$147.46) recordemos que el promedio era de \$96.00) y 6 veces para trabajadores del STPC, recibió subsidios por \$15'000,000; realizó importantes promociones en el mercado internacional, participando en los festivales mundiales más importantes, y realizó numerosas coproducciones con cinematografías y compañías extranjeras¹².

No cabe duda que fue una labor impresionante que le permitió alcanzar en términos generales sus objetivos: "Sanear sus propias finanzas y las de sus empresas dependientes y al mismo tiempo luchar por la elevación de la calidad del cine y su

comercialización (subrayado mio) y mejorar las condiciones de trabajo de sus servidores"¹³, sin embargo, la Ley Cinematográfica no fue tocada para nada, ¿por qué?. Tampoco fue estatizada PELNAL. Otravez, ¿por qué?.

Como vimos anteriormente (punto 6 cap. 1), la Ley de la I.C. ocupa un papel estratégico dado que vincula el aspecto estructural con el superestructural de esta industria, sin olvidar que cada uno de estos aspectos se circunscribe dentro de ámbitos respectivos más generales. Esta ley, que desde su promulgación no tuvo mucha aceptación por algunos integrantes de la industria¹⁴, fue un instrumento eficaz para conducir, desde la cúpula gubernamental, el ritmo y dirección de esta actividad. Si las funciones asignadas al cine eran: a) añadirle esplendor artístico al prestigio creciente de México, líder del tercer mundo; b) documentar la gran empresa histórica del Régimen, y, c) excitar al Pueblo a que retome su fervor nacionalista y su conciencia épica"¹⁵, el Estado a través de la Dirección General de Cinematografía debía de determinar cuales temas sí y cuales temas no, o al menos no tanto, serían abordados en la 'pantalla grande' (por ejemplo, se pregunta Monsiváis por qué no se distribuyó "Contra la razón y la fuerza" de Ortiz Tejeda, filmada en Chile a pocos días del golpe de Pinochet. O bien, ¿qué pasó con "Apuntes" de Zuñiga, sobre un hecho real: la lucha de taxistas apoyados por el P.C.M. en 1950?¹⁶

La intención se ve clara, pues, la intervención estatal en la economía "fue funcional con el desarrollo capitalista"¹⁷ y el ámbito cinematográfico no podía ser la excepción: desde el punto de vista político, había que reconquistar la legitimidad estatal, gubernamental y priísta, lo cual requería una base social amplia: las nuevas clases medias ilustradas debían de tener allí su lugar. Esta fue una de las razones que la convirtieron en el blanco favorito del cine estatal, que a la vez era embajador mexicano ante el mundo de la "apertura democrática" en el país. Pero, era necesario recordarlen los trabajadores y campesinos, si es que llegaron a ver este tipo de cine, que no se tomaran tan en serio la apertura, que recordaran que hay ciertos límites infranqueables:

"Actas de Marusia" (Littin, 1975), "Mina, viento de libertad" (Eceiza, 1976), "La casa del sur" (Olhovich, 1974) y "Cananea" (Fernández Violante, 1976) mostraban las tradiciones y permanentes? derrotas de las causas populares. Para este público estaba "o un cine semi porno o la cauda de aeropuertos, naufragos, temblores, tiburones y pirañas"¹⁸, así como ficheras ("Bellas de noche", 1974, y "Las Ficheras", que tampoco niego haberlas visto), islas de hombre solos, supervivientes de los Andes, tintorerías, así como recreaciones visuales de/ con Isela Vega, Shasha Montenegro; humor "rojo" con Lalo el mimo, o "blanco" con la India María y Cantinflas (mucho Mario Moreno y poco Cantinflas)¹⁹.

Esto no era injustificado, desde el punto de vista del gobierno priísta: el llamado Desarrollo Estabilizador, además de concentrar mucho más la riqueza producida, generó muchas carencias económicas y políticas en amplias capas de la población trabajadora, lo cual permitió el surgimiento de movimientos sociales, diversos y con nuevas reivindicaciones, tomando cuerpo durante 1970-76, en nuevos partidos (PMT, PST, etc), renovación (PDM) y crecimientos de otros (PCM); en sindicatos independientes -vinculados a la izquierda como universitarios, UOI, FAT, etc. o democratizadores dentro del oficialismo como mineros, electricistas, telefonistas; en grupos guerrilleros (Liga Comunista 23 de Septiembre y otros); movimientos de colonos y pobladores que formaron la Coordinadora del Movimiento Urbano y Popular (CONAMUP)²⁰, etc.

Por otra parte, sin comprometerse con el Proyecto Político impulsado por LEA, o, comprendiendo lo demasiado bien?, la I.P. se organizó políticamente en el Consejo Coordinador Empresarial (1975). Los empresarios contra el gobierno, "Echeverría o fascismo" fue el lema dominante.

¿El resultado de lo anterior?. En el fondo, LEA no cuestionaba el patrón de desarrollo económico, sino sus efectos en cuanto a justicia social"²¹. Las medidas tendientes a establecer una Reforma Fiscal, fueron impugnadas por los empresarios, los cuales no estaban contra los impuestos sino contra... "la forma de aplicación"²², de tal manera que se optó por los impuestos indirectos

14. Para Contreras Tórres, pionero de la cinematografía en México, la ley "no contenía nada que beneficiara al cine y todo parecía concebido y redactado con la premeditada intención de enredar y confundir conceptos". Cfr. "El libro negro del cine mexicano", p.143.

15. Monsiváis, C.: "La crisis de la industria de la crisis", en "Proceso" No.109, 4/XI/78, p.20.

16. Pregunta semejante se encontrará en el punto 2.5: ¿qué ha pasado con "Crónica de un fraude", pues no ha sido autorizada para exhibirse en "corridos" normales?

17. Telo, C.: "La política económica en México. 1970-76", p.204.

18. Monsiváis, loc cit.

19. Curiosamente, el director de "Bellas de noche" y "Las ficheras" es el director de las películas de Cantinflas. ¡No hay moral!

20. Puoll, Fco.: "Estado y sociedad en México. 1917-84".

21. Saldívar, A.: "Ideología y política del Estado mexicano. 1970-76"

22. Saldívar, A.: "Los límites del desarrollo compartido", en "Estructura económica y social de México", p.177.

sobrel los directos. El retiro de los empresarios de actividades económicas requirió la intervención creciente del Estado para llenar esos huecos y, ante una insuficiencia financiera, el Estado hubo de recurrir al endeudamiento externo y a la apertura a la inversión extranjera directa.

La menor inversión privada nacional originó que, para compensar sus "pérdidas", este sector recurriera a otros mecanismos: se desató el proceso especulativo, con su consecuente devaluación, e inflacionario, lo cual originó que las empresas se apropiaran del 64.2% de la riqueza nacional²³. Asimismo, la "desinversión" privada originó desempleo y subempleo mayores, así como el fortalecimiento de la concentración y centralización del capital en favor del sector financiero (unión de capitales industriales y bancarios)²⁴, el cual, al no adecuarse a la nueva situación "se convirtió de factor de estabilidad en factor de crisis... (pues) al privilegiar la intermediación financiera como medio de formación de capitales, ...impidió que el ahorro se pudiera transformar con facilidad en inversión productiva"²⁵. Terreno propicio para que apareciera el FMI, con sus planes estabilizadores y 'salvadores'. Adiós autonomía y soberanía económicas, si es que alguna vez existieron.

En concreto, "se desarrolló en un estilo espectacular y publicitario que no correspondió con su incidencia real sobre el comportamiento -inmediato y mediato- del sistema, pues se trataba de esconder el carácter ostentablemente conservador de la política económica coyuntural"²⁶. Esto, obviamente, tuvo también su repercusión en la I.C.M., ya que al no estatizar a PELNAL (85% perteneciente a los 'viejos' productores y 15% al Estado) permitió que esta recibiera los beneficios de la distribución, más de mil 200 millones por concepto de alquiler de películas tanto extranjeras como nacionales y, de igual manera, al ser sólo propietario del 24% de los cines de COTSA, de un total de recaudaciones (taquilla, dulcerías, publicidad) que superaban los 7 mil millones de pesos, COTSA sólo obtuvo utilidades por 146 millones (≈) y el restante 97% fue a manos de políticos, grandes empresarios cinematográficos, compañías constructoras, proveedores (de 1970 a 1976 se llevaron \$400 millones por reparación y equipos de salas exhibidoras) y fabricantes que surten las dulcerías, así como arrendatarios de los cines (de 1970 a 1976 recibieron \$564 millones por esa función)²⁷.

Voces hubo que, en su momento, observaron el carácter alegórico del cheverrismo: "El inventor y el propagandista del diálogo y la autocrítica, de este espíritu democrático, no lo practica él mismo, real, positivamente"²⁸. Además, "...no se han producido en la política del gobierno de Luis Echeverría cambios fundamentales... (pues) representa los intereses de la gran burguesía, y su política sigue siendo antidemocrática y antipopular"²⁹. Finalmente un reconocimiento cuasi oficial, casi quince años después: "Las políticas y acciones tomadas durante el cheverrismo... sentaron las bases para que el sistema político pudiera en ese momento superar las crisis sin necesidad de recurrir a una solución de fuerza, pese a que la violencia no dejó de estar presente"³⁰.

23. "El esfuerzo del movimiento obrero organizado contando con el apoyo del gobierno por recuperar su nivel real de salarios y no por un alza en su salario real... (se debió a que) para el conjunto de la economía los salarios trataron siempre de alcanzar a los precios". Cfr. Tello, C. op cit. p.184.

24. Saldívar, A: "Una década de crisis y luchas. 1969-78", en "México: un pueblo en lucha", t. 4.

25. Buéz, F.: "El sistema financiero mexicano. 1970-76", en "Investigación Económica" No. 71/72, mayo-junio 1980.

26. González, E.: "La política económica 1970-76: Itinerario de un proyecto inviable"

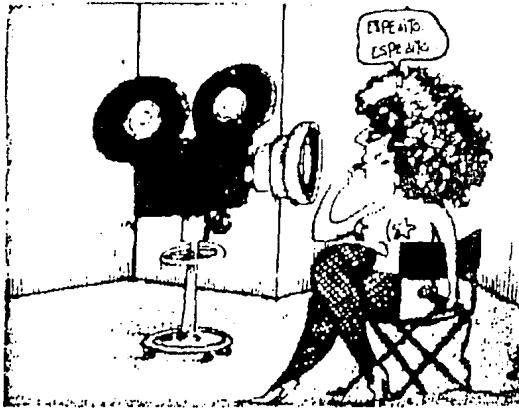
27. Tello, J.: "Notas sobre la política económica del 'nuevo cine mexicano", en "Hojas de cine".

28. Cosío Villegas, op cit. p.125.

29. Martínez Verdugo, A.: "Informe del Comité Central del PCM, abril 1975.

30. Tamayo, J.: "Populismo y neocardenismo", en "Política", suplemento de "El Nacional", 9/9/91. El autor está adscrito al Centro de Investigaciones sobre Movimientos Sociales de la Ude G.

3.2.3.1976-82: "Quetzalcóatl" y "Sor Juana" se alian con las "Ficheras" y los "Mojados"



Apébas

"...Si había habido algún error, el primero y mayor error había sido el pretender salir de su propia anomalidad, el buscar una normalidad cualquiera a cuyo través comunicarse con los demás. Este error había tenido su origen en un instinto poderoso. Por desgracia, la normalidad en que este instinto se había refugiado era sólo una forma vacía, dentro de la cual todo era anormal y gratuito. Al primer choque, aquella forma había saltado en pedazos, y aquí el instinto, tan justificado y tan humano, había hecho de él un verdugo, de la víctima que había sido"

A.MORAVIA: "EL CONFORMISTA"

Durante el sexenio de LEA cayó el ritmo de crecimiento económico (ver anexo 1) y la producción fílmica general no se quedó atrás, aunque, en este sector creció la producción estatal. ¿El objetivo general? Ganar credibilidad, consenso y recuperar legitimidad. ¿El resultado? Cumplido, en términos generales. ¿La herencia? Grandes problemas económicos, reconciliar a una familia -la(s) clase(s) dominante(s) y transitar a una nueva forma de gestión política y económica. ¿La cabeza visible de este proyecto? JLP, Secretario de Hacienda durante el gobierno de LEA y con inclinaciones de literato ("Quetzalcóatl" era uno de sus libros, claro reflejo de su apego a este personaje de la mitología prehispánica. El nombre de los aviones oficiales Quetzalcóatl I y II, lo confirman).

En el terreno de la política cinematográfica, este gobierno dio origen, por decreto, a la Dirección Gral. de Radio, Televisión y Cinematografía perteneciente a la Secretaría de Gobernación¹, el 6 de julio de 1977 quedando como titular Margarita López-Portillo (MLP), la cual, al igual que su hermano, tenía inclinaciones literarias (ejemplo de ello es "Toña Machetes", premio Lanz Duret 1954) y, según decía, gran admiradora de Sor Juana Inés de la Cruz: "Quetzalcóatl" y "Sor Juana". Mitología y realidad se combinan, mediante grotesca usurpación, en la economía y cinematografía mexicanas.

En este sexenio, la producción total de películas tuvo un incremento de 40% respecto a 1971-76, pues se produjeron 551, según la CANACINE (ver cuadro 1). Este incremento se debió a la mayor producción privada, pues mientras la producción estatal disminuía, en términos generales, la producción privada creció. Así, es sintomático, de esto, el año de 1980, en el cual se produjeron 110 películas, de las cuales sólo el 3.6% correspondió a producción estatal, combinándose la máxima producción privada con la mínima producción estatal del sexenio.

1 Esta dependencia tenía entre sus filiales a Bancelnema, COTSA, PELMEX, estudios Churubusco y América, Promotora Cinematográfica Mexicana (que posteriormente se fusionó con Publicidad Cuauhtémoc), CONACINE y CONACITE's.

2 Martí, G.: "Incremento de la producción fílmica en 1980", en "Cámara" No. 14, Dic. 1980.

3 Ampolla Girón, M.: "Informe de Actividades 1978-80 del Presidente de la CANACINE."

Cuadro No. 1.: PRODUCCION DE PELICULAS EN MEXICO.1977-82.

CONCEPTO	1977	1978	1979	1980	1981	1982	TOTAL
TOTAL	69	100	98	110	88	86	551
Estado	39	37	16	4	7	13	116
CONACINE	12	15	7	2	4	3	43
CONACITE II	10	9	7	2	2	2	32
E. América	1	1	-	-	-	-	2
E. Churubusco	-	-	-	-	-	-	-
CONACITE I	7	-	1	-	1	-	9
Edo/I.P.Nal.	5	9	1	-	-	5	20
Edo/I.P.Extr.	4	3	-	-	-	3	10
Edo/Trabjs.	--	-	-	-	-	-	-
Sector Privado	15	56	72	89	73	56	361
Productor Nal.	-	31	48	51	53	40	223
I.P./Produc.extr.	15	6	13	27	11	12	84
Priv.en el extr.	-	19	11	11	9	4	54
Extranjs.en México	15	3	4	9	2	6	39
Otras	-	4	6	8	6	11	35

FUENTE: Elisa Perea, resp. Depto. de Información y Estadística, CANACINE.

Este hecho, desde luego, era festejado por la I.P.: "ante el llamado cordial que hizo el actual gobierno a través de MLP, directora de RTC, los cine productores se reincorporaron a la industria fílmica... (con una) gran variedad de géneros"² y se ejemplifica: "Las cabareteras" (Faro Filmes), "Lastentadoras" (Cinematográfica Calderón), "Novia, esposay amante", en D. Romo, "Charrito", con Chespirito, "Lagunilla, mi barrio" (estas tres de Televisa), "Burlesque" y "Las calculadoras" (ambas de Productora Fílmica Re-Al), "Los mantenidos" (Fílmica Agrasánchez), "Sexo sentido" (Producciones Virgo), "Rigo es amor" (Cinematográfica Fil-

Cuadro 2: BALANZA DE PAGOS CINEMATOGRAFICA
(millones de dolares)

AÑO	INGRESOS*	EGRESOS**	SALDO
1976	10.4	15.9	(-) 5.5
1977	11.9	15.3	(-) 3.4
1978	12.1	27.5	(-) 15.4
1979	14.1	30.8	(-) 16.7
TOTAL	48.5	89.5	(-) 41.0

*Explotación internacional de películas mexicanas y exportación de copias.

**Importación de copias y equipo cinematográfico. Así como alquiler de películas

FUENTE: "Informe de actividades" 1978-80, CANACINE. 'Cámara' No. 24, oct. 1982.⁴

mex), "Reventón en Acapulco" (Producciones C. Robles), "Pistoleros Famosos" (Constructora del Monte), etc. Asimismo, retornaron a la producción R. Cardona sr., R. de Anda sr. e I. Rodríguez ("Blancanieves y sus siete amantes").

Dentro de la producción realizada en este sexenio, vale la pena mencionar: "El lugar sin límites" (1977), "Cadena perpetua" (1978) y "La viuda negra" (censurada y enlatada hasta 1983) de A. Ripstein; "Los Indolentes" (Estrada, 1977); "Los pequeños privilegios" (1977) y "Estas ruinas que ves" (1978) de J. Pastor; "El infierno de todos tan temido" (Olhovich, 1979); "Bandera Rota" (Retes, 1978); "Retrato de una mujer casada" (Bojórquez, 1979); "Naufragio" (1977), "Amor libre" (1978) y "María de mi corazón" (1978) de J.H. Hermsillo. Esta última de carácter independiente, cuya producción creció en este sexenio por la situación de la industria, estatal y privada.

Ante el nuevo rumbo emprendido por las autoridades cinematográficas, en 1979 la I.C.M. presentaba la siguiente estructura: la inversión privada total ascendió a \$1,579.9 millones, de los cuales, el 20.5% se destinó a la producción, el 6.4 a la distribución y el 73.1% a la exhibición.

Asimismo, se generaron 25,581 empleos, de los cuales el 20.9% correspondió al sector productor, el 3.7 al distribuidor y el 75.4% al exhibidor, lo cual representó un incremento de 5% respecto a 1978 (en 1977 se incrementó, a su vez, 18.2%); respecto a los costos reales de la producción, estos vieron una reducción de 35% para el sector privado y de 60% para el público, ambos respecto a 1975, en tanto que la balanza de pagos cinematográfica fue deficitaria (ver cuadro 2)⁴.

La distribución dentro del pastestuvo, durante 1980-82, en manos, fundamentalmente, de 13 a 14 compañías, de las cuales, las principales fueron PELNAL (23.7%), 19th Century Fox Films (7.6) y Cinema International Corp, CIC (8.6%). (ver cuadro 3).

Las cintas exhibidas durante cinco años en el D.F. y el Área Metropolitana, totalizaron 1,667, 44.6% de las cuales correspondieron a E.U.A., incrementando así su participación respecto a 1971-80, y el 16.7 a México, menor que en dicho período. (ver cuadro 4).

Estas películas se exhibieron en los 144 cines que el D.F. tenía en 1978, cuando era habitado por 9'538,513 personas, lo que promediaba un cine por cada 66,240 personas. El tiempo de pantalla siguió favoreciendo, abrumadoramente, a la producción extranjera (82.7) y la nacional se vio rezagada (17.3%), ya que, por tipo de propietarios, COTSA y sus afiliados destinaron el 25% al cine mexicano, en tanto que los cines independientes destinaron, apenas, el 1.5% de su tiempo total a exhibir cine nacional. Pero no solamente el tiempo, sino que las mismas salas, en su mayoría se destinaron a exhibir cine extranjero, principalmente de E.U.A. (ver cuadro 6).

Por distribución, tiempo de pantalla y tiempos destinados a la exhibición la presencia estadounidense en el mercado cinematográfico es abrumadora. Esta dinámica fue recibida por un público joven en su mayoría: de 14 a 20 años (43.4%), en tanto que un grupo de 5 a 13 años ocupa el segundo lugar (31.2) y el de 21 años o más el tercero (25.4%)⁵; Sin embargo, la clasificación (A, B, o C) no correspondió a esta preferencia por edades, pues la mayoría era para adultos (ver cuadro 5). Los adolescentes viendo películas para adultos, cosa que, en sí no es de asustar, el problema está, como se señaló anteriormente, en el tipo de películas exhibidas: la acción, el terror y la violencia hollywoodense.

4. Suele presentarse a la I.C.M. como una industria superavitaria en su balanza comercial, pues se omite el renglón de 'alquiler de películas' o se presenta por separado.

5. 'Cámara' No.3. Según la CANACINE, habían 2,672 cines en la República, pero, según el S.C.N.M. del I.N.E.G.I. eran 1,799.

6. 'Cámara' No.8. 1979.

7. Pérez Turrent, T.: "Notas sobre el actual cine mexicano" (1983), en "Hojas de Cine", vol. II.

8. López-Portillo, M.: "Como canales aislados, los medios oficiales no han cumplido eficientemente", en 'Proceso' No. 109, 4/XII/78.

9. López-Portillo, M.: "Vamos a realizar un esfuerzo conjunto para superar la crisis de nuestro cine", en 'Cámara' No.2, oct. 1978.

10. M. L. P. trató de desaparecer el Bancinema en 1978, pero por problemas legales no pudo, aunque sí logró convertirlo en una dependencia secundaria.

11. García Riera, E.: "Historia del cine mexicano", p.324.

12. "La cebra nunca llegó a México; Francia ocupó el crédito; Inexplicable destino de los millones recaudados", en 'Proceso' No.316, 22/XI/82.

13. 'Proceso' No. 316, 22/XI/82.

14. 'Proceso' No. 357, 5/IX/83.

15. Ibid.

16. Rosshacht, A. y Canel, L.: "Política cinematográfica del sexenio de JLI" (1976-82), en "Hojas de cine", vol.II.

17. 'Proceso' No. 285, 19/IV/82.

18. Mirón, R. y Pérez, G.: "López-Portillo: Auge y crisis de un sexenio", p.14.

19. En 1981 sucedió un fenómeno poco valorado, aún todavía: "El P.C.M. toma una decisión histórica que ningún otro de sus homónimos había asumido: está dispuesto a sacrificar el nombre y los estatutos en aras de la fusión de las fuerzas de izquierda", en 'Proceso' No. 250, 12/VI/81. Así, junto con el PPM, el MAUS, el PSR y el MAP surgía el Partido Socialista Unificado de México, P.S.U.M.

Cuadro3: DISTRIBUCION CINEMATOGRAFICA EN MEXICO.1980-82.

1980		1981		1982		TOTAL	
COMPAÑIA	CANT.	COMPAÑIA	CANT.	COMPAÑIA	CANT.	COMPAÑIA	CANT. %
PELNAL	86	PELNAL	78	PELNAL	81	TOTAL	1,033 100.0
19th Century		19th Century		CIC	33	PELNAL	245 23.7
Fox	30	Fox	27	19TH Century		CIC	89 8.6
CIC	29	CIC	27	Fox	24	19th Century	
Arte Cinema		Continental de		P.C. Amador	23	Fox	81 7.6
de México	24	Películas	24	W/Vista	20	P.C. Amador	64 6.2
Producciones		Tele Films		Tele Films	18	Arte Cinema	61 5.9
Carlos Amador	22	International	20	International		Continental	
Columbia		P.C. Amador	19	Arte Cinema		de Películas	50 4.8
Pictures	21	Arte Cinema		de México	18	Columbia	
Produces. G.		de México	19	Columbia		Pictures	48 4.6
Alatriste	19	Impulsora		Pictures	13	Tele Films	
Org. Apolo	18	Filmica I.	15	Cosmopolitan		International	47 4.5
Continental		Columbia	14	Films	13	W/Vista	45 4.4
de Películas	15	F. Scorpio	13	Continental		Impulsora Films	
Warner/Vista	14	Org. Apolo	11	de Películas	11	Independiente	32 3.1
Poli Films		W/Vista	11	Impulsora Films		México Inter-	
Mundial	14	Org. Apolo	11	Independiente	11	national Films	26 2.5
Tele Films		W/Vista	11	México Inter-		Prods. Gvo.	
International	9	C. Indep.		national Films	9	Alatriste	25 2.4
México Inter-		de Películas	11	Rolex Films	8	Otras *	21.5
national	8	Mex. Internat.		C. Anahuac	7		
Centro Indep.		Film	9	C. Indep.			
de Películas	7	Poli Films		de Películas	6		
Impulsora		Mundiales	7	Minerva F.	5		
Filmica	6	Distr. Alpha	6	Otras *	45		
	322	G. Alatriste	6				
		Otras *	49				
					345		
			366				

* Incluye a las menos significativas.

Fuente: 'Cámara' mimeo. 16 (may' 81), 22 (jun.' 82) y 28 (jun.' 83).

Cuadro 4: EXHIBICION SEGUN PAIS DE ORIGEN.1977-78 y 1980-82.
D.F. y Area Metropolitana

PAIS	1977	1978	1980	1981	1982	TOTAL	%
TOTAL	425	165	366	366	345	1,667	100.0
México	53	28	71	65	62	279	16.7
E.U.A.	186	59	167	168	163	743	44.6
Italia	81	30	46	33	19	209	12.5
Inglaterra	29	16	23	17	13	98	5.9
Francia	26	12	11	14	5	68	4.1
España	8	4	4	17	12	45	2.7
Honk Kong	5	1	9	13	16	44	2.6
Alemania	8	3	-	3	12	26	1.6
Japón	9	5	-	2	7	23	1.4
Argentina	1	2	-	4	5	12	0.7
U.R.S.S	1	-	-	-	2	3	0.1
Otros	10	1	35	11	15	117	7.0

FUENTE: 'Cámara' núms. 1, 4, 21 y 46.

Cuadro 5: PELICULAS AUTORIZADAS POR CLASIFICACION

CONCEPTO	1978-79	1981
A: Para todo público	31.94 %	35.5 %
B: Adolescentes y adultos	15.27	21.9
C: Adultos	52.77	45.6

FUENTE: 'Cámara', núms. 8 y 17.

20 Morón y Pérez, op cit, p.47.

21. Ibdid, p. 64.

22. El programa "solidaridad" de CSG habría de ser, en esencia, lo mismo

23. 'Proceso' No. 177, 24/III/80.

24. 'Proceso' No. 243, 29/VI/80.

25. 'Proceso' No. 177, 24/III/80.

26. 'Proceso' No. 261, 2/IX/81.

27. "El Financiero", 2/IX/82.

28. "Unomásuno", 8/XI/82.

29. 'Proceso' No. 277, 22/II/82.

30. Basáñez, M; "El pulso de los sexenios", p.79.

Cuadro 6: CINES UTILIZADOS PARA ESTRENOS SEGUN NACIONALIDAD
Área metropolitana.1981.

NACIONALIDAD	TOTAL		
	Estrenadas	Cines	%
TOTAL	364	3,109	100.0
México	74	816	26.2
E.U.A.	168	1,453	46.7
Italia	33	183	5.7
Inglaterra	17	183	5.9
España	17	125	4.0
Honk Kong	13	92	3.0
Francia	14	62	2.0
Alemania	3	16	0.5
Argentina	4	16	0.5
Otras	21	165	5.3

FUENTE: 'Cámara' No.23, Agosto 1982.

Y ¿quienes fueron los que atrajeron mayor cantidad de público en el cine mexicano? En su II Convención Anual (1,2 y 3 de Oct. de 1981), la CANACINE otorgó los siguientes premios:

a) Películas más taquilleras:

- 1.-"La pulquería", con S. Montenegro, C.Salinas y R. Olivares, de Cinematográfica Calderón, S.A.
- 2.-"Okey Mr. Pancho", con la India María, de Diana Films, S.A.
- 3.-"Picardía mexicana" II, con V. Fernández y H. Suárez, de Cima Films.
- 4.-"Perro callejero" II, con V. Trujillo, de Cinematográfica Jalisco.
- 5.-"Lagunilla mi barrio", con L. Villa, de TELEVICINE, S.A.
- 6.-"La niña de la mochila azul", con P. Fernández, de International Films y Producciones Galindo, S.A.

b) Atracción en taquilla:

Sasha Montenegro Lucía Méndez Rafael Inclán Cantinflas Valentín Trujillo India María Jorge Rivero Isela Vega Manolo Fabregas Antonio Aguilar Andrés García Carmen Salinas.

c) Por su popularidad:

Ana Luisa Peluffo Pedrito Fernández Angélica María P. Armendariz Jr Ninón Sevilla "Caballo" Rojas E. Gómez Cruz Kitty de Hoyos Ana Martín Lucha Villa "Resortes" Lyn May Luis de Alba Susana Dosamantes Alfonso Zayas David Reynoso Silvia Pinal Raul Vale "Polo" Ortín "Guero" Castro 'Lalo el Mímo' Ruben Olivares Flor Silvestre Marga López.

Estas son las películas y 'estrellas' preferidas por el público que ve cine mexicano, según CANACINE (5). Y, ¿cómo es la relación existente entre Precio de entrada - Salario, en la Cd. de México? El cuadro 7 la ilustra, y en él observamos que hasta 1980 el incremento acumulado fue mayor para los precios de entrada que para los salarios, lo cual se modificó en 1981 y continuó hasta el primer trimestre de 1982. Parece que luego se optó por el incremento en la producción y su explotación intensiva para

obtener mayores ganancias, aunque no hay que olvidar la situación de crisis en la economía, y, con ella, otra deslegitimización del Estado mexicano.

Cuadro 7: RELACION ENTRE EL SALARIO MINIMO Y LOS PRECIOS DE ENTRADA AL CINE. D.F.

AÑO	SALARIO (1)	INCREMENTO		PRECIO (2)	INCREMENTO		(2) / (1) ANUAL 77-82
		ANUAL	ACUM.		ANUAL	ACUM.	
1977	106.40	--	--	17.32	--	--	16.3
1978	120.00	12.8	--	22.08	27.7	--	18.4
1979	138.00	15.0	27.8	25.44	15.2	42.7	18.4
1980	163.00	18.1	45.9	29.05	14.2	56.9	17.8
1981	210.00	28.8	74.7	30.65	5.5	62.4	29.7
1982*	280.00	33.3	108.0	34.28 **	11.8	74.2	12.2 (-) 33.6

* Vigente del 1/1 al 17/11 de 1982

** Precio promedio vigente hasta el 22 de marzo de 1982.

FUENTE: 'Cámara' No.21, abr. 1982.

La actuación concreta del Estado en la cinematografía se dio a través de R.T.C., comandada por M.L.P., dependencia que inició una campaña de sabotaje contra el propio cine estatal y de preferencia hacia el cine de la I.P. (ver cuadro 8), o sea, "El Estado exhibidores abate al Estado productor"².

Cuadro 8: CINES Y ESTRENOS SEGUN ORIGEN DEL CAPITAL. 1981
(Area metropolitana)

CONCEPTO	TOTAL	
	Estrenadas	Cines
INICIATIVA PRIVADA	44	562
ESTADO	16	111
NACIONAL / EXTRANJERO	10	135
UNIVERSITARIO O INDEP.	4	8
TOTAL	74	816

FUENTE: 'Cámara' No.23, ago. 1982.

Se habló de dilapidación de dinero en las películas y se acusó a ex funcionarios echeverristas de un fraude por 5,000 millones -que quedaron en 5 millones y sin comprobación, aunque sí encarcelaron a C. Velo y a B. Arochi-, se decretó la desaparición de CONACITEI, y con ello el sistema de producción por "paquete" (trabajadores-Estado), y la fusión con CONACINE. Entanto, MLP afirmaba que "más que innovar debemos pensar en la adaptación necesaria... (pues) las políticas adoptables no fueron instrumentadas convenientemente y han resultado realizaciones costosas y artísticamente deficientes"², o sea, conservadurismo y lucratividad era el proyecto económico del Estado en la I.C.M.. ¿y quien lo llevaría a cabo? Les reitero (a los productores) mí málsculo rosa

invitación para realizar un esfuerzo conjunto entre los recursos del Estado y la valiosa experiencia de los integrantes de este organismo (la CANACINE) para superar la crisis que aqueja a nuestro medio y lograr el resurgimiento de la industria del cine, con una producción que permita la apertura de mercados, que interese al público para que este reciba mensajes adecuados que arraiguen sus tradiciones y fortalezcan su mexicanidad².

Sin mayores problemas, pues ya habían recuperado la confianza, los productores dieron inmediata respuesta: "Noches de cabaret" (R. Portillo, 1980), "Sexo contra sexo" (V.M. Castro, 1980), "Vividores de mujeres" (I. Cisneros, 1981), "EL sexo de los pobres" (A. Galindo, 1981), "El chanfle" (Segoviano, 1978, con la cual inicia TELEVISIA en el cine), "Los ilegales" (Crevenna, 1978), "Muerte en el Río Grande" (De Andajr., 1979), "Co... abando humano" (Urqueta, 1980), "Tijuana caliente" (Urqueta, 1981, fusión cine porno y fronterizo), "Una gallina muy ponedora" (I. Vega, 1981), "El milusos" (Rivera, 1981), "El coyote emplumado" (India María, 1982), etc. !contundente respuesta! La alianza funcionó: "Quetzalcóatl" y "Sor Juana" del siglo XX con las "ficheras" y los "mojados" como géneros más socorridos del cine mexicano de 1977 a 1982.

Otros géneros socorridos fueron los de barrio como "Que viva tepito" (M. Hernández, 1980) y las de contrabando como "Contrabando y muerte" (M. Hernández, 1984) y "Narcotráfico" (De Anda Jr., 1985). Pero al sexenio cinematográfico lopezportilista se le recordará más por los dos primeros géneros mencionados.

Pero no solamente lo anterior, también se retornó a los créditos del Bancinema a la I.P.¹⁰, se recortó personal en CONACINE, PROCINEMEX y Estudios Churubusco. El desmantelamiento cinematográfico estatal estaba en marcha. Todo el apoyo para los reincorporados productores privados, para los cuales el 75% de esos ingresos provenían del mercado hispanoparlante de E.U.A., con lo que "México mismo, en segundo lugar, era un mercado de menor importancia para el cine mexicano"¹¹. Para tratar de recobrar el prestigio, M.L.P., recurrió a tres coproducciones: "Campanas rojas" (Bondarchuk, 1981, con la U.R.S.S.), "Antonieta" (Saura, 1982, con España) y "Lacubra" (Veber, 1981, con Francia), aunque para los franceses y para el mundo era una película francesa, en la cual ni había créditos ni para los actores, ni para el fotógrafo ni para la empresa (CONACINE) mexicanas¹².

Así, para G. Figueroa "este ha sido el peor sexenio para el cine mexicano"¹³, para 'indio' Fernández "es avicjanos odiaba. Odiaba todo lo que se relacionara con el cine y acabó destruyéndolo"¹⁴ y para A. Bojórquez "el sexenio (de JLP) aportó al cine mexicano un odio ancestral con el que intentó aniquilarlo"¹⁵. Sin embargo, M.L.P. declaró: "...Hasta ahora puedo decir que están resueltos los grandes obstáculos heredados del cine nacional... la cinematografía mexicana está salvada"¹⁶.

La revista 'Proceso' señalaba que "una fuerte explosión... acabó con la historia del cine nacional"¹⁷. Claro que se refería al incendio de la Cineteca Nacional el 24 de Marzo de 1982, pero también, en forma metafórica, hace referencia a lo acontecido durante todo un sexenio: desarticular la intervención del Estado en la cinematografía, como parte de los lineamientos del F.M.I., que impugnaban la participación del Estado en la economía.

No olvidemos que este fue un sexenio de transición y por ello se daban conflictos al interior del grupo gobernante, en el cual se enfrentaban "dos proyectos de nación y dos pactos políticos en muchos aspectos opuestos"¹⁸, ya que por un lado se hallaban los nacionalistas con su Plan Nacional de Desarrollo Industrial-Keynesiano-, encabezados por J.A. de Oleysa, de SEPAFIN, y, por el otro, los tecnócratas con su Plan Global de Desarrollo-monetarista neoclásico-, encabezados por M. de la Madrid, de S.P.P. (en su elaboración participó un joven economista, director de Política Económica y Social, llamado Carlos Salinas de Gortari).

La anterior fue una de las razones por la cual el régimen de JLP no pudo moverse ampliamente y poco a poco fue arrinconado. Con su Alianza para la Producción se guaficó e incliaron a los empresarios enfrentados con el gobierno anterior y, con su Reforma Política, abrió cauces a una creciente oposición política¹⁹, para de esta manera evitar mayores cuestionamientos hacia el Estado, que le hicieran perder el control institucional, por lo que "se respondió a la necesidad de incorporar el sistema a nuevos sujetos sociales que venían emergiendo"²⁰.

Dado que L.E.A. había reconquistado la legitimidad estatal y había pacificado, en términos generales, al país, el problema al que se enfrentaba J.L.P. era dar solución al aspecto económico, de allí que se requiriera una economía planificada desde el Estado (concepción keynesiana), pero, que en el fondo, las enormes inversiones y gastos públicos respondieran a los intereses privados²¹ al transformarse en demanda, producción y empleo. Si en el aspecto político se dió una reforma para institucionalizar a la oposición, en el terreno económico se dió el S.A.M. (Sistema Alimenticio Mexicano) y el COPLAMAR (Coordinación General del Plan de zonas Deprimidas y Grupos Marginados), para atender a los sectores más pobres, a la vez que alejarlos de la lucha política²².

Dado este panorama, se consolidaron y expandieron los grupos industriales privados y formularon proyectos para invertir casi \$70,000 millones de pesos durante el decenio²³. Con base en el petróleo, el gobierno "contrató mayores créditos con labanca

privada transnacional para financiar su crecimiento y, con su apoyo, salvó momentáneamente una crisis que reaparece ahora con las mismas características de antaño: creciente deuda, inflación, débil comercio exterior y déficit constantes en las finanzas del sector público²⁴.

El Estado se sacrificaba para que aumentaran las utilidades de la I.P.: "los primeros informes dan la cifra de \$21 o 28 millones (como) utilidades netas de las cien empresas más importantes en la B.M.V."²⁵, así, las ganancias se concentraban en 330 familias, en tanto que "la participación de los sueldos y salarios en el PIB, tan sólo de 1976 a 1978 decreció de 41.7% al 38.6, y a lo largo de este sexenio, según estima el Congreso del Trabajo, los salarios reales disminuyeron en 26.2%"²⁶.

Concededores de su triunfo, la especulación no se hizo esperar y ella, según JLP, "fue la principal causa que provocó las devaluaciones y la crisis financiera actual, ya que apostar contra el peso se convirtió en el mejor de los negocios"²⁷ y los bancos obtuvieron la mitad de sus ganancias entre enero y agosto de 1982, ganancias que llegaron a 17,498 millones²⁸. La crisis del peso era la crisis de la economía, y "el costo de la ilusión de riqueza y alto crecimiento económico que se festinó en los últimos cuatro años"²⁹. Dentro de este contexto, "la nacionalización de la banca fue un factor determinante para reconstruir la legitimidad y el consenso del Estado entre las grandes masas de la población"³⁰ y, además, "fue la actuación de un Estado-nación, en el sentido más amplio, que reclamó para sí la custodia de intereses generales aún sobre los grupales"³¹.

El Estado recuperaba su capacidad rectora, sin apartarse de la funcionalidad de sus pasos con el sistema, y quedaba tan fuerte que sería capaz, más adelante, de desmantelarse a sí mismo sin poner en peligro a tal sistema, pues muchos de los mexicanos se hallaban viendo o bien a las 'ficheras' y a los 'mojados', o bien "Trofeo a la vida" y "Barquillo de limón", o bien "Apocalipsis, now" y las 'Muestras Internacionales'; Sin embargo, también empezaban a crecer y surgir "destacamentos de mexicanos, hombres y mujeres que buscan vincular sus problemas concretos con un programa general, porque saben que sus cabalsoluciones sólo ocurrirán en un horizonte más amplio. Son mexicanos que, de esta manera, asumen que el futuro del país está en sus manos"³².

31. Mirón y Pérez, op cit, p.159.

32. Martínez Verdugo, A.: "Discurso en la plaza de la constitución, el 19/VI/82.

3.2.4. 1982-88: NEOLIBERALISMO CINEMATOGRAFICO



"No hay nada peor que un hombre teórico que disputa los hechos reales y positivos simplemente porque no se ajustan a las fórmulas que él ha aprendido"

A. CUYAS: "HACE FALTA UN MUCHACHO"

"No hago cine de calidad por darle gusto a la crítica; prefiero lo vulgar, por taquillero"

A. ZAYAS. ENTREVISTA. 'EL UNIVERSAL'. 15/VIII/86.

"Al Presidente (MMH) el cine le importaba un pito¹. ¡Paso!, mejor, a otra frase porque esta está muy dura, así es que si se pararon al leerla, vuelvan a sentarse, ya que ahora veremos el sexenio cinematográfico del albur.

En puntos anteriores se observó la relación existente entre un proyecto de nación, impulsado por las fracciones hegemónicas de la I.P. nacional y concretizado en medidas de política económica... y cinematográfica. Así, en tanto la economía nacional tuvo niveles de crecimiento (7 a 8% promedio) la producción estatal cinematográfica cayó, a la vez que la privada se incrementaba enormemente. La producción fílmica del 'sexenio de nulo crecimiento económico' (ver cuadro 1) fue errática, pero en conjunto, ¡ojó!, fue ligeramente mayor que la del sexenio anterior: 576 contra 551. A ello contribuyeron los 124 productores de C.M. y los 174 de L.M., los 7 laboratorios de C.M. y los 6 de L.M., las 15 salas de doblaje y los 17 talleres, existentes en el período aquí analizado.

Dentro de las películas destacables de este sexenio están: "Frida: Naturaleza viva" (Leduc, 1984), "Vidas errantes" (De la Riva, 1984), "Doña Herlinda y su hijo" (J.H. Hermosillo, 1984), "Los motivos de Luz" (Cazals, 1984), "Amor a la vuelta de la

1 Sánchez, Fco.: "Crónica antilemne del cine mexicano", pag. 166

esquina" (A. Cortés, 1983), "Crónica de familia" (D. López, 1985), "El imperio de la fortuna" (Ripstein, 1985), "Diamante" (G. Lara, 1986), "Días difíciles" (A. Pelayo, 1987), "Mariana Mariana" (A. Isaac, 1987), "El costo de la vida" (R. Montero, 1988), "Mentiraspiadosas" (Ripstein, 1988), "ElsecretodeRomelia" (B. Cortés, 1988), etc

Cuadro No. 1. PRODUCCION DE PELICULAS EN MEXICO. 1977-82.

CONCEPTO	1983	1984	1985	1986	1987	1987	1988	TOTAL
TOTAL	105	77*	101	86**	97***	82****	125	576
Estado	9	11	14	4	7	4	10	52
CONACINE	3	2	4	2	-	-	n.d.	11
CONACITE II	1	2	1	1	-	-	n.d.	5
E. América	-	-	-	-	-	-	n.d.	-
E. Churubusco	-	1	-	-	-	1	n.d.	2
CONACITE I	-	-	-	-	-	-	n.d.	-
Edo/I.P.Nal.	1	2	9	1	5	-	n.d.	13
Edo/I.P.Extr.	2	3	-	-	2	3	n.d.	8
Edo/Trabjs.	2	1	-	-	-	-	n.d.	3
Sector Privado	82	49	79	70	77	65	98	443
Productor Nal.	70	42	74	62	71	62	n.d.	310
I.P./Produc.extr.	6	3	5	8	5	3	n.d.	25
Priv.en el extr.	6	4	-	-	1	-	n.d.	11
Extranjs.en México	12	11	8	10	3	5	13	59
Otras	2	5	-	2	2	5	4	18

* Incluye una película I.P.nal./trabajos.

** 'Cámara' No. 49, ene-feb. '87.

*** Incluye 24 películas filmadas en video por la I.P.nacional. Por el cambio hecho, posteriormente, por CANACINE, no se incluye esta columna para el total.

**** Ya no incluye las películas en video, pero incluye dos películas de la I.P. filmadas con el S.T.I.C. y una en cooperativa.

La sumad del total vertical debe tener en cuenta la primera y última nota, más el hecho que en 1988 no se desagregó el total producido en ese año, pero que fue calculado por el autor de este trabajo, a partir de los porcentajes proporcionados por 'Cámara' No. 55, mar. 1989: 8% del Estado, 78.43 de la I.P., 10.6 de la I.P. extranjera y 2.95% de Otras.

FUENTE: 1983-87 (1a. versión): E. Perea, Depto Informac. CANACINE. 1987 (2a. versión): S8: H. Reyna, " " "

Los géneros más socorridos fueron 2:

a) Segundas y hasta terceras partes de títulos taquilleros: "Ratero de vecindad" II (en la cual se invirtieron 23 millones), "Pistoleros famosos" III (Producciones Filmicas Agrasánchez), "El vecindario" III (Frontera Films), "Losalbañiles" II (Frontera Films), "Pedro Navajas" II (Producciones Rosas Priego, S.A.), "El judicial" II (Galáctica Films), "Pistoleros famosos" III (Imp.Mex.de Películas), "los verduleros" II (Frontera Films, S.A.), "Lola la trailer" II (Scope Films), "Machoque ladra no muerde" II (en la cual se invirtieron \$85 millones), "Picardía mexicana" III (Galáctica Films), etc.

b)'Mojados', narcos, contrabandistas y acción (violencia): "Contrabando y muerte" (M. Hernández, 1984), "Narcotráfico" (De Anda Jr., 1985), "Braceros mojados" (A. Crevenna, 1984), "Lolalatrailera" (R. Fernández, 1983), "Cazadores de asesinos" (J.L. Urquiza, 1981), "Un hombre violento" (V. Trujillo, 1983), "Ráfaga de plomo" (P. Galindo III, 1985), etc. Producciones que nos llevaron, en 1988, a conquistar el 'honrosísimo' primer lugar en producción de filmes con 'extrema violencia criminal' (alta y extrema violencia, grandes cuotas de homicidio, raptos, estupro y uso o venta de drogas)².

c) Albures y lucimiento de cantantes de moda: "Tres mexicanos calientes" (Mtz. Solares), "Que buena está mi ahijada" (J.L. Munguía), "El molles y los mecánicos" (Prod. Tijuana, S.A.) -para que niego haber visto las tres-; "Los hijos de Peralvillo" (Ata y Produces. Hnos. Temez), "Más buenas que el pan" (Procl. Tollocan), "Esta noche cena Pancho" (Filmadora Exito, S.A.) "Siempre en domingo" (Televisine, S.A.), "Canta Chamo", con 'Los Chamos' (Cinematográfica Filmes), "Coqueta", con Lucerito (S. Vejar, 1983), "Gavilán o Paloma", con José José (A. Gurrola, 1984), "Sin vergüenza pero honrado" con V. Fernández (R. Villaseñor, 1984).

La distribución de los filmes cayó en manos de 21 compañías, en promedio, de las cuales el primer lugar correspondió, otra vez, a PELNAL con el 22.4% y junto con Arte Cinema de México, C. Amador, C.I.C. y la 19th Century, distribuyeron el 53% del total, en tanto que otras 13 compañías distribuyeron el 33.4%. Un claro mercado oligopolizado es el de la distribución (ver cuadro 3), y más lo es cuando observamos que C.I.C., Columbia, 19th Century e Inde films (ex Warner Bros.) se agrupan en el "Film Board", el cual distribuyó el 21%³.

El estreno de películas en este sexenio llegó a 2,377, de las cuales 1,975 (83.1%) fueron extranjeras y 402 (16.9%) fueron nacionales (ver cuadros 2 y 5), pero llama la atención que de esas películas, el 46% sean de E.U.A. y sólo el 20% sean nacionales. Así, por un lado PELNAL distribuye a nivel nacional el 22.4% de películas (las mexicanas) y a nivel D.F. y Z.M. el 22%, en tanto que el Film Board, a nivel nacional distribuye el 21% y en el D.F. y Z.M. el 26%. O sea, en el D.F. y Área Metropolitana se consume mucho más cine estadounidense que en el resto del país. Sin embargo, tanto en un caso como en otro, la cantidad de filmes de E.U.A. oscila por el 45%, lo cual, necesariamente, significa una salida considerable de divisas por este concepto.

Cuadro 2. ESTRENO DE PELICULAS EN MEXICO

ORIGEN	1983	1984	1985	1986	1987	1988	TOTAL	%
TOTAL	397	336	351	431	449	413	2,377	100.0
MEXICANA	55	48	54	81	89	75	402	16.9
EXTRANJERA	342	288	297	350	360	338	1,975	83.1

FUENTE: H. Reyna, encargado del Depto. de Inf. y Estadística, CANACINE

2. Viñas, M.: "Historia del cine mexicano", pp.292-295.

3. "Unomásuno", 30/VIII/84 y "El Universal", 12/VIII/86.

Colectivo A. Galindo: "El cine mexicano y sus crisis", *Diéne Núms.* 19, 20 y 21, Mayo-Oct. 1987.

"Cámara" Núms. 32 (ene-feb.1984), 33 (mar-abr. 1984) y 44 (ene-feb.1986).

3. En violencia de todo tipo, México sólo es superado por Hong Kong y E.U.A. Cfr. "La Jornada", 30/VIII/88.

4. En todo el sexenio, la Film Board distribuyó, en la Z.M.C.M., el 26% y PELNAL el 22%. El problema está en que para obtener este porcentaje PELNAL no detalló por empresa y por año. Cfr. "Cámara" No. 55, Mar. 1989.

5. Ejemplo de ello son las declaraciones del titular de R.T.C., J. Hernández Torres. Cfr. "La Jornada", 29/VI/88.

6. Reyna, H.: "Tiende a la baja la duración de las películas mexicanas en cartelera", en "Cámara" No.50, s/f.

7. Ugilde, V.: "Estadística", en "Cámara" No.43, dic.1985.

8. "Cámara" No.41, Jul-ago.1985 y "La Jornada", 7/VI/86.

Cuadro 3. DISTRIBUCION CINEMATOGRAFICA EN MEXICO

COMPANIA	1983	1985	1986	1987	TOTAL	%
TOTAL	341	297	348	360	1,346	100.0
PELNAL	72	57	82	91	302	22.4
ARTE CINEMA	16	28	31	49	124	9.2
C. AMADOR	22	29	35	33	119	8.8
C. I. C	39	25	13	10	87	6.5
19TH. CENTURY						
FOX FILMS	13	27	22	24	86	6.4
COLUMBIA	11	19	23	21	74	5.5
A. B. C. O.	17	10	21	14	62	4.6
TELE FILMS						
INTERNATIONAL	20	8	8	7	43	3.2
OTRAS	131	94	113	111	449	33.4

FUENTE: 'Cámara' núms. 36 (sep.'84), 45 (mar.'86), 49 (ene.' 87) y 52 (ene.'88).

El material cinematográfico fue exhibido en 2,734 salas (promedio anual) de la República (ver cuadro 4) y, como ejemplo de la cantidad de cines asignados por película según nacionalidad, se observa en el cuadro 6.

Cuadro 4: SALAS CINEMATOGRAFICAS EN MEXICO

CONCEPTO	1984	1985	1986	1987	1988
Inscritas en CANACINE	n.d.	2,273	2,333	2,391	2,107
Total existentes	2,765	2,566	2,714	2,850	2,776
Población total (mills)	76.8	77.9	79.6	81.1	82.7
Habitantes/cine	27,595	30,373	29,316	28,478	29,791

FUENTE: H. Reyna, encargado Depto. Informac. y estadística, CANACINE J. de J. Castorena P., Jefe de Personal, CANACINE.

2 'La Jornada', 28/XII/87.

10 H. Reyna de la CANACINE y 'Cámara' No.25, dic.1982.

11 Entrevista a E. Camblaj Samra, director de COTSA, en 'Cámara' No.25. Asimismo, reconocía que se trataba de una promoción destinada a las clases media y alta ('La Jornada', 2/IV/87)

12 Este programa abarcaba 12 puntos: 1) Política de precios, 2) Fondo de fomento a la Calidad Cinematográfica, 3) Tiempo de pantalla, 4) Campaña de apoyo al cine mexicano, 5) Capacitación, 6) Importación de equipos, 7) Importación temporal de películas, 8) Intercambio con otros países, 9) Cortometraje, 10) Concurso de proyectos cinematográficos, 11) Promoción en el extranjero, y, 12) 2 'La Jornada', 28/XII/87.

Cuadro 5: PELICULAS ESTRENADAS.1983-87
(D.F.y area metropolitana)

NACIONALIDAD	1983	1984'	1985	1986	1987	TOTAL	
						CANT.	%
TOTAL	341	293	297	348	360	1,639	100.0
México	55	55*	54	76	89	329	20.1
E.U.A.	149	141	149	164	152	755	46.1
Italia	16	18	7	6	23	70	4.3
Inglaterra	21	12	19	17	11	80	4.9
Francia	10	8	7	8	21	54	3.3
Alemania	7	-	5	3	2	17	1.0
Japón	6	-	3	3	5	17	1.0
España	16	6	8	4	2	36	2.2
Argentina	3	-	-	3	3	9	0.5
Otros	58	53	45	64	52	272	16.6

*Incluye coproducciones

FUENTE: 'Cámara' núms. 36, 45, 46, 49 y 52.

Cuadro 6: CINES ASIGNADOS A PELÍCULAS DE ESTRENO.1987
(D.F. y area metropolitana)

PAIS	CANT.DE PELICS	CINES ASIGNS	% DE CINES
TOTAL	360	4,198	100.0
E.U.A.	153	2,051	48.85
México	92	1,350	32.16
Italia	23	139	3.31
Inglaterra	11	133	3.17
Francia	21	96	2.29
Otros	60	429	10.21

FUENTE: E. Perea, Depto. Informac. y Estadística, CANACINE.

Esto último nos haría gritar de gusto: el tiempo de pantalla cada vez favorece al cine mexicano⁵. Sin embargo, H.Reyna, Investigador de CANACINE y de PELNAL, nos baja el ánimo: se incrementa el número de filmes mexicanos exhibidos, más no así el número de salas asignadas " (ya que) las cintas mexicanas salen rápidamente de exhibición (debido a que) la crisis por la

que atravesamos va mermando constantemente el poder (adquisitivo) de la gente... (lo que hace que) los topes fijados por los exhibidores sean cada vez más difíciles de alcanzar, por lo que el número de semanas que una película puede permanecer en cartelera tiene una tendencia a la baja¹⁴ (¡¡¡¡¡xurésis míos). Los cines independientes apenas le destinan al cine mexicano 8.3% del tiempo y COTSA el 31.2, en tanto que el promedio nacional es de 22.4%; mas, en 1985 había 185 películas mexicanas esperando turno para ser estrenadas en el D.F. y área metropolitana y en 1986 había 169¹⁵.

Bueno, y ¿cuáles son las películas mexicanas preferidas por la mayoría del público mexicano? "El milusos" I y II, "El coyote emplumado", "Katy la oruga", "El día de los albañiles", "La pulquería" III, "Siempre en domingo", "Lola la trailerera", "El miedo no anda en burro", "Ni Chana ni Juana", según la CANACINE, la cual, en su III Convención (14-17 de junio de 1984), entregó premios a artistas taquilleros: H. Suárez ("El milusos"), R. Gómez B. ("Charrito"), India María ("El coyote emplumado"), V. Fernández ("El sinvergüenza"), M. Almada ("Gatilleros del Río Bravo"), J. Rivero ("El día del compadre"), A. Zayas ("El vecindario II"), V. Trujillo ("Un hombre violento") y A. García y S. Montenegro ("Pedro Navaja").

La relación Precio de entrada/Salario mínimo (Cd de México), mostrada en el cuadro 7, nos evidencia que el salario nominal se incrementó un 316% a lo largo del sexenio y el precio promedio del boleto de entrada al cine sólo lo hizo en 203.62. Hasta aquí diríamos que legaron terreno el salario al precio, pero si observamos la relación Precio/Salario, nos indica que mientras en 1983 el precio de entrada absorbió el 11.2% del salario mínimo diario, para 1988 absorbió el 13.4%, o sea, se incrementó un 19.6% en seis años dicha participación. Pero, ese 13.4% se tiene que enfrentar con, casi, el 20% destinado a transporte y con 70-75% a alimentación⁹. ¿Cine? Cuando más las películas de televisión. Esta es una razón de que de 1981 a 1982 disminuyera en 3 millones el número de espectadores (de 73.98 millones a 70.91), en tanto que para 1985 disminuyó 5%, en 1986 aumentó 10%, pero en 1987 bajó 40% y en 1988 35%¹⁰. Por tanto, ¿el incremento de precios origina un descenso en el número de espectadores o al descenso del número de espectadores se le quiere compensar con el incremento del precio? Tal vez ambas cosas se condicionen desde sus orígenes: repetición incesante de temas y marcada concentración de la riqueza.

'Cine Carné' trató de ser un salvavidas en este descenso, pero sólo aguantó dos ediciones -obviamente en ambas lo compré-, de las cuales, la primera "logró una venta de 25 mil unidades"¹¹. Así, teniendo en cuenta que su precio era de \$10,000, se obtuvieron \$250 millones, justo cuando el costo promedio de una película era de \$130 millones, o sea, para financiar! casidos películas!. Pues, a incrementar la calidad del cine con estos resultados.

¿Quién podría sacar al cine de este embrollo?. ¿Los trabajadores? La huelga realizada en 1984 (12 domingos sin abrir cines. Habría que revisar la estadística de nacimientos durante los 9 meses siguientes) y las constantes amenazas de despidos a afiliados al STIC no permitieron mucha movilidad sindical; ¿El público? La piratería de video películas y el 'popular' "Siempre en domingo" constituían un producto sustituido ó no; ¿Los empresarios? su individualismo y afán de lucro casiles impide actuar grupalmente. ¿Entonces quien? "Ante los representantes de todos los sectores empresariales y laborales, y en un ámbito de satisfacción y optimismo... el Lic. J. Hernández Torres, titular de R.T.C., dio a conocer el 'Programa de Renovación Cinematográfica'¹². Desde el surgimiento del Bancine como institución oficial, han cambiado los actores y los decorados, pero la película sigue siendo la misma: "El Estado al rescate... del sector privado"¹³.

El Estado, así, concretizaba en la I.C.M. su proyecto político nacional: intervenir como regulador, norma dory coordinador, no como productor, de allí que su producción promedio anual no rebasara las 9 películas, pues la exclusividad de la I.P. sería casi sagrada, al igual que en la distribución (PELNAL, Film Board, C. Amador) y en la exhibición (Circuito Montes, Org. Ramírez, además que COTSA mantiene en arriendo aproximadamente el 70% de sus salas). La inclusión del precio de entrada en la canasta básica, no sería una medida disfuncional: había que cuidar que su rápido incremento no mermará mucho más la asistencia del 'respectable', el cual ya estaba demasiado golpeado por la política económica de la madridista¹⁴.

Esto último, el mismo Presidente lo reconocía... y lo justificaba: "Padecemos males económicos y sociales, el más grave e inmediato, el deterioro del nivel de vida y la reducción del consumo, como consecuencia de la inflación... (pues) las medidas que

13. A un año de lanzado este programa, sus resultados más visibles eran: "Ha reunido \$178 millones para el Fondo de Fomento a la Ciudadanía, de los cuales 25 fueron para el Banco de Guaymas y 5 para el Rescate de Acapulco; el tiempo otorgado en pantalla al cine mexicano fue del 20.4% en el D.F. y área metropolitana; los precios en las salas exhibidoras se incrementaron tres veces; se abrieron 74 salas, pero se cerraron 24 por incosteabilidad; el Fondo sería creado con una parte de los ingresos de los exhibidores, inicialmente 10%, luego el 5%, a partir de billetes fijos, y finalmente cada uno aportaría lo que mejor le conviniera". Cfr. Colectivo A. Gallardo, op cit.

14. El 'chiste' político del inicio sexenal, parodiaba con las etapas propuestas los dos primeros años son para Miguel, los dos siguientes les daré en La Madrid y los dos últimos son de Hurtado.

15. Madrid, M. de la : "La política de la renovación", pp. 241 y 277.

16. "Proceso" No. 629, 21/XI/88.

Cuadro 7: RELACION ENTRE EL SALARIO MINIMO Y LOS PRECIOS DE ENTRADA AL CINE. D.F.

AÑO	SALARIO		INCREMENTO		PRECIO (2)**	INCREMENTO		(2) / (1)	
	(1)*	ANUAL	ANUAL	ACUM.		ANUAL	ACUM.	ANUAL	83-88
1983	455.0	-	-	-	51.03	-	-	11.2	
1983 (1)	523.0	14.95	-	-	-	-	-	-	
1984	680.0	30.02	44.97	-	111.0	17.52	-	16.3	
1984 (2)	816.0	20.00	64.97	-	-	-	-	-	
1985	1,060.0	29.90	94.87	-	156.70	41.17	58.69	14.8	
1985 (3)	1,250.0	17.92	112.79	-	-	-	-	-	
1986	1,650.0	32.00	144.79	-	235.90	50.54	109.23	14.3	
1986 (4)	2,065.0	25.15	169.94	-	-	-	-	-	
1986 (5)	2,480.0	20.10	190.04	-	-	-	-	-	
1987	3,050.0	22.98	213.02	-	892.00	78.13	187.36	29.2	
1987 (6)	3,660.0	20.00	233.02	-	-	-	-	-	
1987 (7)	4,500.0	22.95	255.97	-	-	-	-	-	
1987 (8)	5,625.0	25.00	280.97	-	-	-	-	-	
1988 (10)	7,765.0	20.02	316.01	-	1,037.0	16.26	203.62	13.4	19.6

(1) Del 14 de Junio de 1983 al 31 de Diciembre de 1983.

(2) " 11 " " " 1984 " " " " 1984.

(3) " 4 " " " " 1985 " " " " 1985.

(4) " 1 " " " " 1986 " " " Octubre " 1986.

(5) " 22 " Oct. " " " " " Diciembre " "

(6) " 1 " Abril " 1987 " 30 " Junio " 1987.

(7) " 1 " Julio " " " 21 " Octubre " "

(8) " 22 " Oct. " " " 15 " Diciembre " "

(9) " 16 " Dic. " " " 31 " " " "

(10) " 1 " Enero " 1988 " 29 " Febrero " 1988.

FUENTE: * 'La Jornada', 14/IV/90.

** H. Reyna, Depto. Informac. y Estadística, CANACINE.

estamos adoptando implicar reformas estructurales radicales... (pero) no hay otras opciones viables¹⁵, o más bien, no vea otras por estar "rodeado de técnicos y financieros de afanes privatistas y ajenos a las necesidades sociales... (por lo que) aplicó una política económica sustentada en un desdén por las condiciones de vida del grueso de la población, pero con un claro propósito de proteger y privilegiar a reducidos grupos de poder económico y político¹⁶.

Para los trabajadores menos salario, más desempleo o subempleo¹⁷ y mayor explotación. Para las fracciones media-alta y alta, mayores privilegios y mayores oportunidades de incrementar sus ingresos económicos: la Bolsa Mexicana de Valores 'banca paralela' fue el paraíso especulativo y su índice crecía a contrapelo del índice de crecimiento económico real de la

economía. Una vez más, el Estado debió intervenir ante la crisis bursátil (la "toma" de utilidades liquidó a cientos de pequeños y medianos inversionistas), cerrando el mercado bursátil, un día después de que se conoció el nombre del candidato presidencial del P.R.I. Tal "crisis" originó que "sólo en la primera quincena de octubre salieran del país de 2,400 a 3,000 millones de dólares"¹⁸. La importancia del Estado en la economía quedó demostrada una vez más, aunque se halla retirado de 15 ramas de actividad económica¹⁹. Dada su importancia estratégica -no reconocida abiertamente- dentro de aquellas ramas no se halla la cinematografía, pues el Estado sigue teniendo ingerencia en ella a través de R.T.C. (dependencia normativa) e MCINE (dependencia operativa). Esta última creada el 25 de mayo de 1983 y rectora de las operaciones de diversas entidades del Estado especializada en todas las ramas de la I.C., presentó su panorama sexenal en el "Programa Expo-Cine 82-88"²⁰, celebrado del 29 de noviembre al 2 de diciembre de 1988:

Estudios Churubusco-Azteca, S.A. (ECHASA). - Con 50 años, es la más importante de América Latina, cuenta con 8 foros y en el período señalado produjo 107 películas nacionales e internacionales, con 48.4 millones de metros de material revelado y 6.9 de negativo de 35 mm.

Continental de Películas, S.A. (COPESA). - Dedicada a la distribución de películas, estatales y privadas. En el período distribuyó 87 películas: 33 mexicanas, 18 francesas, 8 italianas, 7 de E.U.A., 5 inglesas, 3 españolas, 1 cubana y el resto de diversas nacionalidades. En 1988 distribuyó 1,762 copias y las plazas de provincia con mayor demanda de copias fueron Guadalajara, Monterrey, Puebla, Veracruz, Cancún, Oaxaca, Chihuahua, Mexicali, Tijuana, Ensenada, Sta. Rosalía, La Paz, El Bajío, EDOMEX y Querétaro. Asimismo, en el período señalado adquirió 87 títulos de diversas nacionalidades.

Nueva Distribuidora de Películas (NUDIPE). - Es una distribuidora regional que maneja 500 películas anuales en promedio; sus actividades consisten en el alquiler de películas para su distribución. Promociona materiales fílmicos en áreas de influencia (Monterrey, Guadalajara, Veracruz, Sureste y Mazatlán). Producto de la fusión de 6 empresas.

Publicidad Cuauhtémoc, S.A. (PUCSA). - Realiza publicidad comercial e institucional de empresas de IM-CINE, así como campañas publicitarias y promocionales de las películas que distribuyen y exhiben a través de sus compañías, tanto en México como en el extranjero; elabora la cartelera del D.F. y es la única agencia publicitaria de la Administración Pública.

Compañía Operadora de Teatros, S.A. (COTSA). - Se dedica también a la comercialización en 500 lobbies, tiene en sus salas un promedio de 145 millones de espectadores, opera 569 salas y promovió Cine Carné y Fono Cartelera.

Dulcerías Oro, S.A. (DOSA). - Dedicada a la venta de golosinas y comestibles en los lobbies de los cines, produce palomitas, sandwiches, hot-dogs, tortas y hamburguesas; cuenta con 139 dulcerías en el D.F. y área metropolitana y 373 en provincia; fué constituida el 7/VI/72.

Películas Mexicanas (PELMEX). - Tiene una política de venta y distribución; venta de derechos a las subsidiarias con modalidades de precio fijo; ha logrado la recaptura del mercado japonés y de habla hispana en Europa; igualmente, se dedica a la venta significativa de títulos para su explotación en el formato de videocasete en México, principalmente de películas estatales; cuenta con ocho filiales, cinco agencias y 18 empresas en E.U.A., Centro y Sur América y el Caribe; comercializa películas en Alemania, Inglaterra, España, U.R.S.S., China y Japón. En el período, su actividad en A. L. fue la siguiente:

PAIS	1983	1984	1985	1986	1987	1988*
Colombia	56	51	51	39	45	24
Venezuela	49	86	45	24	39	8
Perú	47	24	12	11	13	5
Ecuador	31	24	12	6	13	7
Bolivia	32	14	21	19	20	7
Guatemala	59	60	38	33	27	19
El Salvador	42	47	37	-	18	-
Honduras	54	48	56	21	6	2
Nicaragua	38	42	33	10	-	-
Costa Rica	32	34	22	22	6	3
E.U.A.	39	22	13	4	1	-

*Hasta el primer semestre

Centro de Producción de cortometraje (C.P.C., luego DIDECINE).- Produjo 10 cortometrajes en 1983, 21 en 1984, 22 en 1985, 13 en 1986 y 9 en 1987.

No presentaron informe CONACINE, CONACITEH, Estudios América (EASA), Edificios Juárez, S.A. (EASA) y el Centro de Capacitación Cinematográfica (C.C.C.).

No olvidemos que el cine se encuentra dentro de los medios de comunicación masiva, los cuales "en las sociedades modernas son, en términos generales, agentes socializadores y, al mismo tiempo, aparatos ideológicos de enorme influencia social... para manipular y conducir a la trágica uniformidad de actitudes y pensamientos", declara Sergio López Ayllón, Jefe del Banco de datos del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM²¹, sin embargo, otra concepción diferente a la dominante perfilaba su organicidad en las postrimerías del sexenio: "La descarada parcialidad en la información, la mordaza que han impuesto a la oposición política y la venda que se quiere poner a la opinión pública, refuerzan nuestro reclamo de que estos medios (de comunicación masiva) sean puestos verdaderamente al servicio de la sociedad y de la nación, asegurando el acceso a sus transmisiones a las comunidades universitarias, artísticas y culturales, a los partidos políticos y organizaciones sociales, al ciudadano común y corriente. Sólo así podrán cumplir su funcionamiento y con estos objetivos habrá de reorientarse su operación"²².

17. Este subempleo nutrió rápidamente a la economía subterránea, dentro de la cual se encuentran los productores y vendedores de video cassetes "piratas" de películas, aún antes de ser estrenadas en México, significando con ello una competencia para la I. C. En términos generales, "mientras la P.E.A. aumentó en casi 3.7 millones de personas entre 1983 y 1986, el número de ocupados creció menos de un millón" (Cfr. Peña, S. de la: "La crisis de los 80's y sus consecuencias sociales, en "Estructura económica ...").

18. Basañez, M.: "El pulso de los sexenios", pag. 106.

19. El mismo Miguel de la Madrid reconoció la importancia fundamental del gasto público en el desarrollo. Cfr. op cit, pp 267 y 282.

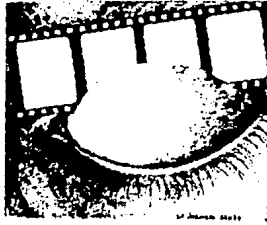
20. ¿Por qué mantiene el Estado toda esta actividad cinematográfica, si es que, acaso, la I. C. no es actividad estratégica? Porque "el cine es una fuerza importante como bastión preservador de la cultura nacional y popular (y) el Estado debe mantener (dicha) participación" comentó E. Soto Izquierdo, en el congreso que lo transportó a los EASA. Economía, cinematografía e ideología, ámbitos que, confraternado una vez más, no están disociados sino estrechamente relacionados. Su estudio no debe olvidar esto separándolos, descontextualizándolos y dejándolos sin mayor sentido que el aspecto técnico de cada área específica. Esta exposición, realizada en las antiguas instalaciones de IMCINE, consistió en el último informe de su titular, resultados de las actividades sexenales de las empresas filiales y proyección de películas producidas por IMCINE en 1982-88. Como "colado" tuve la oportunidad de registrarme en la lista de invitados, "saborear" las golosinas (pamolitos y refrescos) y comestibles (sándwiches) de D.O.S.A., viajar, ida y vuelta, a los América en el autobús donde viajó el titular de IMCINE, recorrer las instalaciones de dichos estudios, brindar con vino de mesa y probar diversos bocadillos... y hasta platicar con una aspirante a algún papel cinematográfico. La información de las empresas es la presentada en dicha exposición y que dió cada uno de sus directores.

21. 'Proceso' No. 415, 15/X/84.

22. Cárdenas, C. Cuauhtemoc: discurso en el Zócalo el 16 de Julio de 1988.

3.2.5. 1988-91: "¿ESTAS RUINAS QUE VES O GANAR CONSENSO OTRA VEZ?"

LA (RE) APERTURA CINEMATOGRAFICA



"...Aquellos gobiernos de países pobres y de precaria democracia que se dejan guiar por técnicas que tienen la convicción de que la política económica debe sujetar la dinámica y expresión de las variables sociales por medio de la imposición de parámetros económicos, entrañan el peligro de una tiranía tecnocrática"

B. REY ROMAN. EXCELSIOR. 19/IX/89.

"Cada ruina tiene su historia"

J. IBARGÜENGOITIA: "ESTAS RUINAS QUE VES".

El 11 de Junio de 1987 era elegido Agustín Legorreta como Presidente del Consejo Coordinador Empresarial. Talelección, por unanimidad, tenía un propósito muy claro y firme: plantear ante el candidato del P.R.I. el Proyecto de nación que pretenden los hombres del capital: fortalecimiento de la libre empresa, reducción del aparato gubernamental y planeación coordinada y concertada de la actividad económica¹ (subrayado mío); Sin embargo, los empresarios no votaron unánimemente por Carlos Salinas de Gortázar (CSG): Los pequeños y medianos empresarios "dividieron su votación de manera bastante equilibrada entre las principales corrientes contendientes (PRI, PAN y FDN-PMS),... los estratos de empresariado grande y muy grande dividieron su votación entre las corrientes gubernamental y de derecha... (y) un poco más de una cuarta parte de este tipo de empresarios optó por la alternativa de centro-izquierda"².

A nivel popular y de las clases medias golpeadas, el neocardenismo ganaba terreno rápidamente. Asimismo, la clase política tradicional se sentía desplazada (recordemos el intento de 'madrugueté' del pre candidato A. del Mazo al 'destapar' a otro precandidato S. García R.).

El reto planteado al nuevo Presidente de la República, cuyo triunfo en las urnas -duramente cuestionado- no fue demostrado claramente, era profundizar la línea neoliberal en la economía y recuperar la credibilidad política y social. Estas ruinas que ves o ganar consenso otra vez, parecían ser las alternativas entre las que se debía optar. En el ámbito cinematográfico esto se representó muy claramente.

En 1989 se produjeron 104 películas, en 1990 fueron 104³ (ver cuadro 1), y para 1991 se tenían proyectadas 100, pero con la huelga de la ANDA (que duró desde principios de año hasta mayo) se dejaron de producir alrededor de 25 películas⁴. Entre las películas destacables de dicha producción están: "Intimidaciones en un cuarto de baño" (J.H. Hermosillo, 1989), "Goitia, un dios para sí mismo" (D. López, 1989), "Lola" (M. Novaro, 1989), "La leyenda de una máscara" (R. Buil, 1989), "Retorno a Aztlán" (J. Mora, 1989), "Cabeza de Vaca" (N. Echeverría, 1990), "Pueblo de madera" (De la Riva, 1990), "La mujer del puerto" (Ripstein, 1990), "Danzón" (Novaro, 1990) y "La mujer de Benjamín" (C. Carrera, 1991).

Cuadro 1: PRODUCCION DE PELICULAS EN MEXICO. 1989-90.

CONCEPTO	1989	1990
TOTAL	100	104
ESTADO	6	9
CONACINE	1	0
CONACITE II	1	0
Estado/I.P. Nal.	2	2
Estado/I.P. Extranj.	2	1
Estado/Trabajos.	0	0
Productor Estado	0	6
SECTOR PRIVADO	92	89
I.P. Nal.	92	89
I.P./I.P. extranjero.	0	0
I.P. en el extranjero,	0	0
I.P. extranjero. en México	0	6
Otras	2	0

FUENTE: Hugo Chavarría, encargado del Depto. de Información y Estadística, CANACINE, el 6/VI/91.

En 1990 existían 75 productores en la Asociación de Productores y Distribuidores de Películas, incluyendo a Televisa, más unos diez no afiliados. El costo promedio de una película comercial era de \$400 a 500 millones y el promedio de filmación era de 3 a 4 semanas⁵. La producción privada continúa con su temática (albures, desnudos, narco traficantes) y "para 1991 el cine ligero predominará"⁶. Entre las películas de la I.P. se hallan: "Rojo amanecer" (V. Trujillo, 1989), "El extensionista" (Pérez Gavilán, 1990) -¿excepciones o línea a seguir?-, "Violencia. Casos de la vida real", "Narcosatánicos", "Un macho en la tortería", "Un macho en la casa de citas", "Si mi cama hablará", "Especialista en señoras" y "Rosa de dos aromas" (estas películas he tenido el 'valor' de verlas).

En 1989 fueron dadas de baja 603 empresas fílmicas, de las cuales 541 fueron cines, y, para septiembre de 1990, ya habían cerrado 225, de las cuales 212 eran cines; El resto incluye distribuidoras de largometrajes productoras de corto y largo metrajes, talleres y agencias publicitarias⁷. Asimismo, de esta industria dependen 3,500 familias en forma directa y 50,000 en forma indirecta⁸.

La distribución continúa sin variación: "diez compañías acaparan 93% de los ingresos totales del mercado"⁹, distribuyendo 89% de los estrenos (ver cuadro 2), en tanto que la exhibición siguió favoreciendo a la producción extranjera, pues de 313 estrenos en 1989, sólo 80 (25.65) fueron nacionales¹⁰. La afluencia, como resultado de tales datos, generó que en octubre de 1990 asistieran 3'734,520 personas a los 175 cines del D.F. y Área Metropolitana, de las cuales 2'738,098 (= 73.3%) prefirieron las películas extranjeras y el restante porcentaje optó por el cine doméstico¹¹.

Cuadro 3: ESTRENOS SEGUN PAIS DE ORIGEN. 1989-90

PAIS	1989	1990	TOTAL	Cantidad %
TOTAL	315	358	673	100.0
E.U.A.	158	190	348	51.7
México	91	74	165	24.5
Italia	16	25	41	6.1
Francia	5	13	18	2.7
Honk Kong	4	11	15	2.2
Inglaterra	6	8	14	2.1
Alemania	5	3	8	1.2
España	5	1	6	0.9
Japón	1	3	4	0.6
U.R.S.S	2	2	4	0.6
Argentina	1	-	1	0.2
Otros	21	28	49	7.2

FUENTE: 'Dicine' núms. 30 al 38 (la información se presenta detallada mes por mes en cada número, agregándose por el autor por año y país).

Por otra parte, mientras los salarios, en la Cd. de México, pasaron de \$8,000 diarios en 1988 a \$11,900 en 1990 los precios promedio de entrada, en igual período, pasaron de \$1,037 a 2,066¹⁴, con lo cual se ve que mientras aquellos sólo crecieron 48.8%, estos lo hicieron en 99%, de tal manera que, mientras en 1988 se destinaría el 13% de un salario mínimo diario para el cine, en 1990 se tendría que destinara el 17.4%. ¡La "nueva apertura" cinematográfica, empezaba a dar resultados! aunque para algunos empresarios (R. Pérez Grovas, P. Martínez, R. Moreno y C. Amador) "tres mil pesos sigue representando un costo barato para un espectáculo de importancia como es el cine... (así es que) esa adecuación a los precios no nos sirve de nada a los productores"¹⁴ (subrayado mío).

Con todo, esto ha permitido que la empresa estatal COTSA trabaje con números negros, pues lo que interesa es "que sea operativa y no una carga para el gobierno federal"¹⁵, no importando que, por lo menos, 50% de sus ingresos provengan de las dulcerías de los cines, de las cuales 17.5% son por venta de refrescos, 12.5 por palomitas, 5.5 por tortas, 5.5 por 'copa imperial' y 9% por otros productos¹⁶, y, los que aún así, trabajen con pérdidas serán devueltos a sus dueños, como el ex cine 'Versalles' (flamante Teatro 'Diego Rivera' en 1991)¹⁷. Siendo esto "coherente" con el descenso registrado en los cines inscritos en la CANACINE, los cuales eran 2,391 en 1987; 2,384 en 1988; 1,913 en 1989 y 1,896 en 1990¹⁸.

Ante esta situación, el mercado internacional se presenta como una importante opción, y así lo declara A. Pelayo, al mencionar que su película "Morir en el golfo" (1989) fue vendida a Cuba y que tienen interés en Inglaterra, España y otros países latinoamericanos, además, "su estreno en televisión significó una recuperación muy importante... (y) vendió sus derechos de video en E.U.A. y fue de las ventas más altas que se han hecho (50,000 dls.) de una cinta mexicana"¹⁹.

14. 'El Nacional', 27/XII/90.

15. Entrevista a Mondragón Treviño, director de COTSA, en 'El Financiero', 30/XI/90. Reconoce que todos los cines se negocian con los distribuidores.

16. 'Excelsior', 23/II/89.

Cuadro 2: COMPAÑIAS Y ESTRENOS.1980-90.
D.F.y Area metropolitana

COMPAÑIA	1989	1990	T O T A L	
			Cantidad	%
TOTAL	313	343	656	100.0
1. PELNAL	86	86	172	26.2
2. Artecinema	29	37	66	10.1
3. Fox films	29	32	61	9.3
4. Columbia	28	30	58	8.8
5. U. I. P.	29	26	55	8.4
6. Indefilms	30	21	51	7.8
7. Leaders Films	22	20	42	6.4
8. P.C.Amador	10	25	35	5.3
9. Videocine	9	20	29	4.4
Otras	31*	41**	72	11.0

* Corresponde a 18 empresas.

** " " 12 " .

FUENTE: Hugo Chavarría, encargado del Depto. de Información y Estadística, CANACINE, el 6/VI/91.

Los estrenos en 1989 y 1990 (ver cuadro 3) continuaron favoreciendo enormemente a la cinematografía estadounidense, ya que le correspondió el 51.7% del total, en tanto que las cintas mexicanas sólo llegaron a 24.5%. Igualmente, aquellas fueron las que encabezaron las listas de recaudaciones en taquilla y las que duraron más días en cartelera en 1990 (ver cuadros 4 y 5), en tanto que en las primeras semanas de 1991 lo fueron "La sirenita" (Walt Disney) con 690,000 espectadores y "La historia sin fin" II (G. Miller) con 520,000¹².

Por otra parte, mientras los salarios, en la Cd. de México, pasaron de \$8,000 diarios en 1988 a \$11,900 en 1990 los precios promedio de entrada, en igual período, pasaron de \$1,037 a 2,066¹³, con lo cual se ve que mientras aquellos sólo crecieron 48.8%, estos lo hicieron en 99%, de tal manera que, mientras en 1988 se destinaba el 13% de un salario mínimo diario para el cine, en 1990 se tendría que destinar el 17.4%. !La "nueva apertura" cinematográfica, empezaba a dar resultados!

1. Ramírez, C. et al : "Salinas de Gortari: El candidato de la crisis", p.45.

2. Valdéz, L.: "Cómo votaron los empresarios", en "Estudios políticos" No.1, vol.8, ene-mar 1989, F.C.P.y S.

3. Información proporcionada por Hugo Chavarría, encargado del Depto. de Información y Estadística de la CANACINE, el 16/VI/91.

4. 'Cine Mundial', 9/V/91.

5. Información proporcionada por A. Aguirre, director de la Asociación de Productores y distribuidores de Películas, el 16/XI/90.

6. 'El Universal', 6/I/91.

7. Información proporcionada por H. Reyna, de PELNAL y H. Chavarría de CANACINE.

8. Hernández, A.: "El cine en crisis...", en 'La Jornada', 20/XII/89.

9. Hernández, A., op cit.

10. H. Reyna, investigador de PELNAL Y CANACINE.

11. 'El Nacional', 8/XI/90.

12. 'Excelsior', 5/I/91, 'El Universal', 6/I/91 y 'Cine Mundial', 3/II/91.

13. En el D.F. los "plus" pasaron de \$2,400 a 3,000, las salas "a" de 1,000 a 2,000 y las "b" de 800 a 1,200. Cfr. 'Cine Mundial', 19/XII/90.

Cuadro 4: INGRESOS Y ESPECTADORES POR PELICULA ESTRENADA.1990

PELICULA	ORIGEN	DISTRIB.	ESPECTS.	INGRESOS
Larisa en vacaciones	Méx.	Videocine	1'905,975	2,592'650,621
Mira quien habla	E.U.A.	Columbia	1'131,140	2,664'677,627
Volver al futuro II	"	U.I.P.	1'087,937	1,821'454,937
Dios se lo pague	Méx.	Videocine	1'023,951	1,732'829,055
Rojo amanecer	"	PELNAL	1'006,125	2,109'454,100
El vengador del futuro	E.U.A.	Columbia	951,167	2,270'603,900
Los gremlins II	"	Indefilms	896,295	2,044'384,450
Dick Tracy	"	"	887,883	1,739'269,200
Kung fu kids	"	Videocine	849,045	1,314'405,000
Mujer bonita	"	"	848,704	2,029'863,600
Las tortuga ninja	"	Arte Cinema	816,060	1,526'098,595
Robocop II	"	Columbia	703,565	1,611,022,160
Tango y Cash	"	Indefilms	632,435	1,452'634,625
Volver al futuro III	"	U.I.P.	614,131	1,202'472,025
Lambada baile caliente	"	Arte cinema	565,933	865'148,065
Nacido el cuatro de julio	"	U.I.P.	466,764	946'420,479
Duro de matar II	"	Fox	459,583	1,217'950,800
Contacto sangriento II	"	Arte Cinema	419,605	618'931,225
La soc. de los Poetas m.	"	Indefilms	397,767	821'541,651
La camioneta gris	Mex.	PELNAL	369,829	437'995,630
El anticristo II	E.U.A.	Arte Cinema	319,889	426'076,800
Prohibida obsesión	"	U.I.P.	318,332	606'295,025
difficil de matar	"	Indefilms	313,975	533'798,750
El exorcista III	"	Fox	305,648	829'770,500
Las brujas	"	videocine	295,071	758'773,400

FUENTE: H. Chavarría, encargado Depto. Informac. y estadística, CANACINE.

17. 'Excelsior' 28/VIII/89. Sabemos que del "peso" cinematográfico, el 50% pertenece a los exhibidores. Sin embargo, a pesar de ello, la mayoría de salas siguen como trampas mortales... (debido a) la existencia de salidas de emergencia selladas (por candados y cadenas enmohecidas) y falta de luces, señales y equipo adecuado", tal como se comprobó en la mayoría de las 78 salas que participaron en simulacros de desalojo urgente, promovidos por el D.D.F. y la A.R.D.F.. Cfr. 'Excelsior', 25 y 26/VIII/90.

18. Inf. proporcionada por H. Chavarría, de CANACINE, el 6/VI/91.

19. 'Excelsior', 9/VI/90.

20. 'Excelsior', 24/XII/90.

21. 'El universal', 22/XII/90.

22. 'El Nacional', 23/V/91 y 9/VI/91 y 'Excelsior', 21/V/91.

23. 'Excelsior', 5/II/91.

24. 'La Jornada', 13/IV/91.

Cuadro 5: PELICULAS MEXICANAS MAS TAQUILLERAS EN EL D.F. Y A.M.(1989)

TITULO	DISTRIB	INGRESOS*	ESPECTS	SEMANAS
Escapate conmigo	Videocine	2,600.0	1'143,946	14
Pero sigo siendo el rey	"	1,500.0	969,902	15
Violación	PELNAL	2,500.0	783,585	8
Vacacs. de terror	Videocine	2,400.0	699,939	9
El rey de taxistas	"	1,600.0	461,714	5
3 lancheros picudos	PELNAL	1,600.0	427,727	6
Macho en salón bell.	"	1,000.0	372,213	7
Calenturas J.Camanev	"	1,000.0	339,973	5
Macho en reform.srits	"	900.0	306,022	8

*Millones de pesos;

FUENTE: Hugo chavarria, encargado Depto.Información, CANACINE, 6/VI/91; 'Dicine' No. 34, mayo 1990.

Ante esta situación, el mercado internacional se presenta como una importante opción, y así lo declara A. Pelayo, al mencionar que su película "Morir en el golfo" (1989) fue vendida a Cuba y que tienen interés en Inglaterra, España y otros países latinoamericanos, además, "sucresno en televisión significó una recuperación muy importante... (y) vendió sus derechos de video en E.U.A. y fue de las ventas más altas que se han hecho (50,000dls.) de una cinta mexicana"²⁵.

"El regreso del mexicano" -no, no es la película interpretada por el fortachón J. Rivero en 196?- pudiera ser el título para identificar la actual proyección del cine nacional en los festivales mundiales: "En el periodo de noviembre de 1989 a noviembre de 1990, el cine mexicano tuvo una destacada presencia participando en 45 festivales internacionales obteniendo 13 premios: 5 en cortometraje y 8 en largometraje"²⁶. De igual manera "El cine mexicano y sus cineastas recibieron 24 homenajes durante 1990, tanto en América Latina como en Europa"²⁷. De nueva cuenta el cine mexicano, apoyado por la promoción y participación estatal, se lanza a conquistar los mercados internacionales. Algunos botones de muestra: 1) "Danzón" tuvo, en el Festival de Cannes, exhibiciones para compradores en potencia y se pagaron anuncios de página completa; 2) De la asistencia al mismo Festival A. Pelayo venderá "La víspera" en España; y, 3) "La tarea" se ha vendido en Alemania, Bélgica, Holanda, Luxemburgo, Suecia, Finlandia, Dinamarca e Inglaterra, y, probablemente, Italia y Francia²⁸. El cine mexicano está exportando.

Ante esta situación, la I.C.M. ha de enfrentar los siguientes hechos: a) La inflación, carestía de las películas, del material de rodaje, y de los procesos de producción -que a menudo deben ser efectuados en el extranjero- han llevado al cineasta latinoamericano a afrontar una de las situaciones más difíciles desde hace dos décadas. A ello hay que agregar la dominación aplastante del cine norteamericano, a veces de calidad dudosa, que modela gustos, y en fin de cuentas termina creando ciertos desafíos por las cinematografías nacionales o latinoamericanas en general.

"Sin embargo, se siguen rodando con entusiasmo y abnegación películas en el continente que ganan premios en festivales internacionales"²⁹. Dentro de la actividad fílmica latina, destaca la desaparición de la estatal Empresa Brasileña de Filme (EMBRAFILME) y del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC).

25 'Excelsior', 17/V/91.

26 'El Universal', 25/I/91.

27 'El Nacional', 6/I/91 y 'La Jornada', 28/II/89.

28 'El Universal', 23/II/91.

29 'El Nacional', 6/I/91.

30 'El Nacional', 25/II/91.

31 'Cine Mundial', 9/V/91. R. Bracamontes participa en el Comité Intersecretarial ante la SECOFI para discutir la firma del TLC.

b) El objetivo de la integración y coproducción filmica latinoamericana continua vigente, pues en 1991 se filmaba "El viaje", dirigida por Fdo. 'Pino' Solanas ("Tangos: El exilio de Gardel", 1985), coproducción multinacional: En forma mayoritaria Francia (Films A2y Canal Plus), España (RTVE y Fundación Quinto Centenario) y Argentina (Cine Sur), y en forma minoritaria, Londres (Canal 4 de BBC), Alemania (Telemunchen) y México (IMCINE); rodada en Argentina, Venezuela, Brasil, Chile, Perú, Paraguay y México y en cada país se sumarán actores y técnicos de la nacionalidad correspondiente²¹.

c) La cinematografía de E. U. A. se prepara para la competencia más despiadada, pues están por estrenarse 50 películas en la época estival, con lo que "la 'superpoblación' de películas (en 1990 fueron sólo 37 para dicha época) y los costos enormes ("Terminator" II costó 100 millones de dólares) harán aún más despiadada la lucha"²²; La guerra contra Irak generó cuatro filmes 26/ y se declara a "Goodfellas" ("Buenos muchachos") el mejor filme de 1990, según críticos de E. U. A., lo cual sigue demostrando cual es el tipo de películas preferidas por los estadounidenses y que acaparan las pantallas mundiales, mucho más si llevan el 'prestigio' de ser ganadores, o por lo menos nominadas, del 'Oscar', cuya ceremonia ocupa ante el auditorio mundial de mil millones de personas²².

d) En España, la "producción de películas disminuye cada año y muchos directores no tiene otro remedio que trabajar para la T. V."²².

e) La crisis política y económica de la U. R. S. S. se reflejó en el XVII Festival de cine de Moscú, el cual se vio afectado por la reducción de recursos y por la declinación de la mayoría de invitados extranjeros, en tanto que la cinematografía checa también se vio afectada, pues de 25 largometrajes que se filmaban tradicionalmente, se pasó a sólo dos en 1990²².

Así, ante el reto del mercado extranjero, aparece en el horizonte la posibilidad de incorporar a la I. C. M. al Tratado de Libre Comercio (TLC), posibilidad ante la cual A. Mayorga, líder del S. T. P. C., afirma "esta sería una medida benéfica para los trabajadores del sector... (y) solamente sería adecuar nuestros contratos a los que operan en E. U. A. y Canadá"²², mientras que para R. Bracamontes, director adjunto de R. T. C. "el convenio lo único que busca es levantar las protecciones arancelarias... no tendrá que ver nada con la distribución cinematográfica... (y) se abrirán más mercados, hasta ahora restringidos para los productores latinoamericanos"²¹, en tanto que I. Durán L. afirma que "el incremento en la producción, así como el mayor intercambio de bienes, servicios y tecnología para beneficio de la I. C. M. conllevará la inclusión del cine en el TLC... (y, que) en el sector a su cargo también se está analizando todo lo concerniente a derechos de autor, piratería y otros temas de repercusión, en coordinación con los sectores privado, social e independiente"²².

Ante tales declaraciones, no puedo menos que compartir la opinión editorial de 'El Buho': "con la firma del TLC, México acelerará la pérdida de su identidad y sus valores culturales. La invasión de la subcultura estadounidense aumentará, sin encontrar defensas por parte de un gobierno que de hecho ha renunciado a promover y desarrollar sería y responsablemente la cultura nacional"²². Por tanto, "ello obliga a dar a la cultura un trato y un contenido profundamente políticos"²².

El mercado cinematográfico interno, también es un objetivo a (re) conquistar. Así, el 6 de Junio de 1991, la Secretaría Auxiliar de la UNAM, a través de la Dirección General de Apoyos y Servicios a la Comunidad, inició el ciclo "Nuevo cine mexicano" y el cine Latino, el 21 del mismo mes, el ciclo "Hoy en el cine mexicano". O sea, estamos ante un esfuerzo destinado a reconciliarse con dos fracciones importantes del público: los universitarios y la clase media, que ya no asistía a ver la típica producción de la I. P., pero que también, con su voto en 1988, cuestionaron alestado a su partido. Tal esfuerzo de reconquista, implícitamente, no es ajeno a las elecciones federales de 1991 y 1994.

Dentro de este contexto, ¿cuáles eran las opiniones de los tres agentes económicos de la I. C. M.? En 1989, la CANACINE presentó el "Programa de Reestructuración Cinematográfica", surgido a instancias de todos sus agremiados y de varias demandas presentadas en su V Convención Anual y cuyo "espíritu reside en la posibilidad de lograr el resurgimiento del cine nacional a través de numerosas y ambiciosas producciones filmicas, tanto en el aspecto comercial como en el artístico"²². Se proponía actuar sobre los siguientes puntos: - **Política de precios** (actualizar los ingresos de la industria frente a sus costos).

- **Tiempo de pantalla** (el cine mexicano tiene derecho al 50% de tiempo de pantalla).
- **Importación de muebles, enseres y equipo** (apoyos, estímulos y facilidades).
- **Política laboral** (la representación legal de las empresas será concentrada en la CANACINE para facilitar las negociaciones colectivas con los sindicatos).
- **Impulso al cortometraje y a nuevos cineastas**.
- **Competencia de nuevos medios de entretenimiento y piratería** (que los nuevos sistemas de transmisión o retransmisión de películas sean sujetos a las mismas reglas a que está sometida la I. C. M.).

- Rechazo al intermediarismo (no se acepta que empresa alguna disfrute porcentajes de los ingresos de la I.C.M. por servir de intermediario)³⁴.

Otros empresarios, en forma individual, proponen otras alternativas: "cambiar los títulos": Pérez Grovas³⁷, "abordar una extensa pluralidad temática, pero con un enfoque más racional y de interés familiar, con una merced de recompensa": H. Stiglitz³⁸, "con los precios simbólicos que se cobran, sólo es posible ofrecer un cine igual de simbólico": A. Acevedo Bueno, presidente de la CANACINE³⁹.

Los trabajadores de la I.C.M. opinan: "la sección de) técnicos y manuales ya no se pondrá exigente con los empresarios... el público coincide en que los subsidios se deben acabar en las áreas en donde no sea prioritario. El cine debe tener un precio real": A. Mayorga del STPC⁴⁰. "Para los productores mexicanos de la I.P. el cine representa un simple negocio y no les interesa la calidad": J. Alonso⁴¹; "Algunos productores aparte de exigirnos desnudos vulgares nos explotan en los salarios": D. Herrera⁴²; "Los salarios no son así que digamos lo más óptimo para dedicarse todo el tiempo al cine": Ma. Rojo⁴³; "Ojalá sea creada una nueva asociación Estado-trabajadores": S. Laiter⁴⁴, mientras que L. Estrada ("Bandidos", 1990) "reconoce estar influenciado por el cine hollywoodense. Es partidario de los géneros que allí se manejan"⁴⁵.

En un área cercana a la I.C.M., y puente entre esta y el público, o sea, entre oferta y demanda cinematográfica, la crítica, se demostró que, en ocasiones, las opiniones pueden molestar y sacar a "nuestro otro" censor dictatorial. El caso A. Ripstein v.s. J. Ayala Blanco (el primero demandó por daño patrimonial y moral al segundo a causa de un artículo escrito sobre "Mentiras piadosas"), es ejemplo de ello⁴⁶. Aparentemente alejado, o no vinculado, a esta tesis, este caso es una de las manifestaciones claras de cómo un proyecto estatal trata de acallar, en diversas formas y en diversos niveles, los puntos de vista no complacientes y disfuncionales a tal proyecto, pues le representan un peligro o un obstáculo para imponer impunemente sus directrices, por esta razón, "el proyecto general de gobierno es expulsar a la sociedad de las decisiones y quedarse sólo con el punto de vista y la voluntad de un pequeño grupo... el poder se ha concentrado en un grupo económico y financiero cada vez más reducido. Y ahí no vea la posibilidad de que los intelectuales se acerquen, al menos que sea como fotógrafos"⁴⁷. Ciertamente de tales intelectuales "devez en cuando un pequeño grupo consigue irse de paseo a Europa (¿festivales de cine?, ¿congresos económicos?) y les pagan a demás para que hablen favorablemente del gobierno mexicano"⁴⁸. Son intelectuales orgánicos del gobierno y 'consensores' del proyecto de nación en turno, en este caso tecnócrata (neo)liberal. Ideología, política, economía y cinematografía, una vez más aparecen íntimamente ligados.

Pero, ¿qué se dice de la Demanda Cinematográfica, de los espectadores? Para M. Aguiña, ex programador de la Cineteca, "por su poca exigencia, son los culpables de la mala cartelera cinematográfica"⁴⁹, puesto que están "en condiciones de exigir se le ofrezcan mejores filmes, ya que está(n) entodosos derecho de pagar su boleto de entrada"⁵⁰. Sin embargo, como consumidores de un producto-cinematográfico-pocas oportunidad de ejercer su 'soberanía', si la oferta, de antemano está determinada social y políticamente.

Todo lo anterior, sabemos, forma parte de un proyecto general del Estado, y ha ido tomando organicidad en la I.C.M. a través de las medidas de política económica y cinematográfica sexenales. Así, dentro de las medidas espectaculares del inicio del sexenio salinista, están:

1) La creación del Consejo nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), organismo descentralizado de la S.E.P., el cual, en tres atribuciones, estableció criterios culturales en la producción cinematográfica (Cfr. punto 6 del capítulo I).

2) La autorización de la exhibición de "Intriga contra México" ("¿Nos traicionará el Presidente?"). Pérez Gavilán, 1990) y "La sombra del caudillo" (Bracho, 1960); Sin embargo, L.E.A. también ejerció semejante muestra de 'apertura' en la censura al autorizar "El brazo fuerte" (Korporaal, 1950) y "Rosa blanca" (Gavaldón, 1961). Originalidad no hay.

Las medidas, propiamente salinistas, empezaron en 1989. Preámbulo de ello, fue la presencia del titular de R.T.C., O. Levin Coppel⁵¹ en la V Convención Anual de la CANACINE: "El liderazgo del cine mexicano está en las fuerzas del sector privado... vamos (las autoridades) a permitirles que hagan negocio, que hagan un buen negocio, que hagan mucho negocio... pero a cambio ustedes tendrán que comprometerse a elevar la calidad del cine mexicano, a realizar un cine familiar, a filmar películas desano entretenimiento"⁵²

32 'El Nacional', 6/VI/91.

33 'Excelsior', 10/III/91.

34 Knochenhauer, G.: "Cultura nacional. No perderla con TLC", en 'Excelsior', 12/III/91.

35 'Cámara', No.56, Jul-ago.1989.

Y arranca el proyecto (neo)liberal cinematográfico: "el Diario Oficial de la Federación en su edición de ayer publica la resolución tomada por la S.P.P.: se autoriza la realización de la gestiones conducentes a la disolución y liquidación de las empresas de participación estatal mayoritaria" (COPESA, CONACINE II, NUDIPESA y PUCSA)⁵³. Asimismo, el titular de IMCINE, Durán L., aseguró que "los estudios Churubusco seguirán formando parte del IMCINE y no serán desincorporados... que se estudió la desincorporación de COTSA... que se encuentra en proceso de estudio la definición de la viabilidad de PEL-MEX... (pero) no descarta la posibilidad de que una vez concluidos los referidos estudios, el Estado mexicano decida desincorporar las mencionadas empresas"⁵⁴.

Una vez iniciado, por parte de NAFINSA, el estudio para la desincorporación de COTSA, Televisa mostró su interés por ella (y por los Churubusco), al igual que los hnos. Alarcón, a través de 'Cinematográfica Tlalpan', aunque, ¿casualmente?, COTSA mantiene aún adeudos por 18 mills dls. con la Fundación M.S.Jenkins (el espectro del Monopolio reaparece en el proyecto cinematográfico neoliberal), contraído en 1987 para adquirir 107 salas que seguían siendo de su propiedad⁵⁵ ('Préstame para compartir').

Sin embargo, a este respecto, no deja de ser irónico que sea la misma I.P. la que le tema a aquél espectro: "Comocinasta lamentaría la venta de las salas de COTSA... porque se daría lugar posiblemente a establecer un mercado más cerrado y nuevamente se caería en un monopolio de la exhibición por parte de la I.P."⁵⁶.

De igual manera sucede con los Estudios América, que mientras algunos empresarios dan como un hecho su venta, por ejemplo Pérez Gavilán, o muestran su interés por ellos, por ejemplo M. Barbachano P., las autoridades cinematográficas aclaran que aún no se han vendido. ¿La causa de este jaloneo? Que al igual que COTSA, los EASA operan con números 'negros'⁵⁷.

El organismo a través del cual el Estado instrumenta y concretiza, en la I.C.M., sus medidas de política económica y cultural es el IMCINE, el cual en su "Plan Institucional. 1989-94" se plantea producir 36 filmes, coproducir 54, crear un circuito cultural -90 salas- para exhibir cine de calidad, actualizar y revizar periódicamente los precios de entrada; comprometer, a los productores privados, en la exhibición de una película de calidad a los tres meses, como máximo, de terminada; difundir cine mexicano a través de IMEVISION y del IMER y no ejercer 'censura temática'.⁵⁸

Para 1989 el presupuesto de IMCINE fue de \$4,100 millones; para 1990 fue de \$21,000 millones (8,400 para producción; 1,500 para modernizar los ECHASA y 1,410 para los EASA; 820 para adquisición de cintas de calidad y abrir el abanico de opciones para los cinefilos; 500 para arreglo de salas; 1,251 para el C.C.C.; 7,800 para gastos de operación, promoción cultural, participaciones en festivales y mercados cinematográficos) y para 1991 se mantiene dicha cantidad (11,000 para producción, 5,000 para difusión de cine mexicano en el extranjero y el resto para gastos administrativos).

Por su parte, el Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica, dependiente de R.T.C. pero con participación privada, en septiembre de 1990 contaba con \$5,275 millones, en un momento en que el costo de una película de calidad oscilaba por los \$2,500 millones ("Cabeza de Baca" costó 2,600 y los hnos. Medina, Ofelia y Ernesto, requerirán 2,700 para "La sangre acompañada")⁵⁹. Indudablemente, es cierto lo que afirmó P.Schumann, director del Festival Internacional de Berlín: "...con excepción de E.U.A., en todos los otros países la producción cinematográfica necesita un apoyo del Estado... (pero en México) ha dependido de cada sexenio"⁶⁰.

Toda esta actividad cinematográfica no puede, ni debe, descontextualizarse del ámbito más general: la evolución macroeconómica. Así, durante 1989 y 1990, la economía nacional creció 3.1 y 3.9%, respectivamente⁶¹ (ver anexo 1) y en el primer trimestre de 1991 lo hizo en 3.9, menor que el 5.8 registrado en el cuarto trimestre de 1990, debido a la desaceleración de los bienes y servicios de exportación, además el menor crecimiento de algunos sectores como la minería, aleja la posibilidad de 'sobrecalentamiento' de la economía⁶².

Sin embargo, en este período (1989-1er. trimestre 1991) se ha observado una tendencia a favorecer a los sectores ligados con el mercado externo (servicios, comercio, industria maquiladora) y con los consumidores de ingresos medios y altos (como la industria automotriz) con la consiguiente afectación de ramas productoras de básicos y ligadas al mercado interno⁶³.

36 *Ibíd.*

37 'Excelsior', 22/IX/89. Por ejemplo su "Violencia a domicilio" ahora se llama "El jardín de la paz".

38 'Excelsior', 2/IX/89.

39 'Cine Mundial', 12/II/91.

40 'El Nacional', 19/X/90.

41 'Excelsior', 4/I/89.

42 'Excelsior', 27/VII/89.

Dentro de esta orientación mucho tiene que ver la ligazón entre las políticas 'sugeridas' por el F.M.I. y la aceptación, casi incondicional, de tales sugerencias por el actual equipo gobernante. El proyecto de denación neoclásico-monetarista, ha tenido como ejes centrales la apertura al exterior, la privatización de las empresas paraestatales, el control (¿por qué no liquidación?) de la inflación y la contención salarial, al grado de que en 1991 el salario mínimo llegó en un proceso constante durante los 80's ⁶⁴, a su nivel real más bajo en 50 años y, respecto a 1978, cayó en 60%. Se sujeta el crecimiento económico a la repatriación de capitales (5.5 mil mills dls. en 1990) y a la inversión extranjera directa (6 mil mills dls. en 1989-90 ⁶⁵); se profundiza en el proceso de desincorporación de empresas públicas (entre diciembre de 1988 y marzo de 1991 se desincorporaron 227 empresas y de 413 se pasó a sólo 269 en manos del sector público ⁶⁶) y se incrementó la concentración de la riqueza (la participación del 'excedente de explotación' en el PIB, pasó de 53.15 en 1988 a 59.91 en 1990 ⁶⁷) y, por si fuera poco, la Gran División 9: Servicios Sociales y Comunales (donde se encuentran los servicios de esparcimiento y la cinematografía) fue la que menos creció en 1990 ⁶⁸. No solamente pan, sino también el 'circo' se le ha limitado a la mayoría de trabajadores. Crecimiento aunado a la creciente pauperización de estos últimos (agravada por una inflación con tendencias a incrementarse: 20% en 1989 y 30% en 1990) y con una inclinación a sectorializarse. ¿Regreso al desarrollo estabilizador?

Todo esto, obviamente, tiene sus reconocimientos: este "nuevo milagro mexicano" ha merecido comentarios, y algunas portadas, en 'Business Week', 'The Wall Street Journal', 'Financial Times', 'Latin Finance', 'Forbes', 'Time' and, perdón, y 'Globe and Mail'; de igual manera, 'Corporación Financiera Internacional', subsidiaria del Banco Mundial, coloca al mercado accionario entre los 'diez mejores del mundo'; 'Time' pone a México como ejemplo de los beneficios de una economía abierta y 'Business Week' nos diagnostica como la economía más sana de la región ⁶⁹.

Por lo pronto, dentro de la contienda ganancias v.s. salarios, la I.C.M. recibió su primer golpe, pues en 1991 están en peligro de no realizarse 25 proyectos filmicos, como consecuencia de la huelga de la A.N.D.A. por mejores salarios y prestaciones. Un segundo golpe, será consecuencia de la disminución constante de los espectadores a causa del descenso del poder adquisitivo, y, los pocos que vayan, pagarán por los que no vayan, al incrementarse los precios.

Este proyecto (neoliberal) de nación, sin embargo, no "homologa" la apertura política con la económica, sino que, al contrario, pareciera agudizar la campaña desprestigiadora de otros proyectos (como los keynesianos-nacionalistas). De esta manera, la democracia, tan exaltada en el discurso oficial, no pasadeser un planteamiento formal. Ante ello, continuama durando y creciendo un planteamiento alternativo: "creemos en la democracia en su sentido más amplio: un orden social donde el pueblo trabajador influye en la toma de decisiones en todo aquello que le afecta. En la elección de sus autoridades, en la conducción económica de su país, en la dirección de su fuente de trabajo" ⁷⁰. Una vez más, dos proyectos en la 'disputa por la nación'.

43. 'El Nacional', 9/VI/91.

44. 'Excelsior', 8/II/89.

45. 'El Nacional', 14/VIII/90.

46. Cfr. 'La Jornada', 31/III/91, 1, 2, 5, 7, 17, y 21/IV/91. 'El Nacional' 4 y 18/IV/91 y 'El financiero' 16, 17 y 24/IV/91.

47. Entrevista a C. Monsiváis, en 'El Nacional', 9/V/91.

48. Entrevista al poeta G. List Arzubide, 'Excelsior', 4/VI/91.

49. 'La Jornada', 14/I/89.

50. Entrevista a C. Bracho, 'Excelsior', 12/II/89.

51. Esta dependencia ha tenido varios directores en este sexenio, pues además del mencionado, están J. Nájera T., a partir del 19/XI/89 y J. Medina Viedas, a partir del 11/V/91. Este último ex rector de la U.A.S., ex militante izquierdista y luego diputado priísta. La D.G.C., con las vucaciones sin retorno de su titular, M. Certucha, quedó acéfala desde el 15 de agosto de 1986 hasta Julio de 1991, en que se nombró a G. Ferrer.

52. 'La Jornada', 12/IV/89.

53. 'La Jornada', 28/III/90.

54. Ibidem.

55. Cfr. 'La Jornada' 24, 26 y 30/III/90 y 10/IV/90.

56. Declaración de A. Acevedo Bueno, presidente de la CANACINE, en 'Excelsior', 18/III/90.
57. Cfr. 'Excelsior', 25/IV/90, 22/V/90 y 21/V/91 y 'El Nacional', 15/XII/90.
58. Cfr. 'La Jornada', 25/IV/89 y 28/II/90, 'Excelsior', 21/III/90, 24 y 25/XII/90 y 9/III/91, y 'Cine Mundial', 12/II/91. Dentro de las actividades realizadas por IMCINE, se halla la "Revisión del cine mexicano", serie de exposiciones (en Bellas Artes, estaciones y un convoy del 'Metro') conferencias y exhibiciones de películas durante dic. 1990 a feb. 1991. El costo ascendió a \$500 millones, pero fue excesiva en fotos, desbalanceada (mucho cine de 'bella época', poco de los 70's y casi nulo de los 80's); el Estado fomenta, indirectamente, el cine de 'ficheras', de 'mojados', de 'narcos' de los albures y luego se avergüenza de ello, pues los esconde. Y los \$19,500 restantes asignados a IMCINE?.
59. 'Cine Mundial', 28/IX/90 y 'Excelsior', 27/IV/91. Un proyecto para ser aceptado, para su revisión, por el Fondo, debe incluir la propuesta de producción, sugerencia de reparto y director y, ya aprobado, para recibir el capital, deberá exhibir los contratos de producción debidamente protocolizados. Después de esto, con el mismo, el sr. técnico del Fondo aclara que "no existe censura ni intereses personales en la selección de proyectos" ('Excelsior', 29/V/90), en tanto que el titular del Conaculta manifiesta que el Estado debe promover la cultura respetando la libertad de creación ('La Jornada', 30/VI/90).
60. 'El Financiero', 8/III/91.
61. "Reporte económico", en 'El Nacional', 25/III/91 y 'Economía Informa' No. 192, mar.1991.
62. 'El Financiero', 15 y 28/V/91 y 'Excelsior', 29/V/91.
63. Cfr. Monloya M., A.: "La economía mexicana durante 1990", en 'El Nacional', 3/II/91; "Reporte económico", en 'El Nacional', 21/XII/90; 'El Financiero', 4/I/91 y 'Excelsior', 29/V/91.
64. "El salario más bajo del mundo...", en 'Panorama de la capital', may.' 91, PAN, DF, y Provenco, E.: "Caída salarial: empezar a revertirla", en 'La Jornada', 7/XII/90.
65. 'El Financiero', 25/IV/91 y 'El Nacional', 3/I/91.
66. 'El Financiero', 10/IV/91.
67. 'El Financiero', 9/IV/91.
68. "Reporte económico", en 'El Nacional', 25/III/91.
69. Cfr. 'El Nacional', 30/V/91 y 9/VI/91.
70. Martínez Verdugo, A., Entrevista en torno al surgimiento del P.R.D., en 'Proceso' No.653, 8/V/89.

4. PERSPECTIVAS Y CONCLUSIONES.



"Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí"

A. MONTERROSO.

- 1.- La cinematografía es una industria (de transformación ligera, pues transforma los insumos fílmicos en productos destinados al consumo cinematográfico final) en su fase inicial u originadora, en tanto que es un servicio en sus dos etapas siguientes: la distribución (consumo al mayoreo) y la exhibición (consumo al menudeo).
- 2.- Su contribución al P.I.B. nacional, en términos estrictamente económicos, no es significativa; sin embargo, su importancia trasciende a su propia estructura económica para ubicarse en el ámbito superestructural: la política y la ideología.
- 3.- En sus tres sectores fundamentales (producción, distribución y exhibición), la cinematografía representa un claro mercado oligopólico, en el cual unos cuantos grandes propietarios concentran la propiedad de los activos fijos cinematográficos y mantienen una posición dominante en las ventiscinematográficas, determinando su dinámica, particular y general, así como la orientación del contenido de sus productos.
- 4.- La producción nacional se caracteriza por subbaja calidad y competitividad, pues el producto fílmico se genera en condiciones técnicas y productivas "rústicas", en comparación con la cinematografía avanzada, con lo cual, el filme resulta, en términos generales, una mezcla de mala iluminación, pésimo sonido, efectos visuales casi inexistentes o deplorables.
El impulso recibido por este sector en el régimen de L.E.A. y el incipientemente mostrado en el de C.S.G. son coyunturales y por ende, pasajeros. Sin una modificación estructural los cambios logrados en un sexenio fácilmente serán reemplazados en otro.
- 5.- Una forma de estimular la producción cinematográfica nacional es el incremento de coproducciones con países de desarrollo económico diverso, así como continuar trabajando en la idea de los convenios iberoamericanos para no sucumbir ante la producción estadounidense. Otras formas son los estímulos estatales (infraestructura, exención tributaria) a las cooperativas cinematográficas (Río Mixcoac, Artistas y Técnicos Asociados, José Revueltas, Kinam, Kuikali Bertold Brecht, Séptimo Arte, Imaginaria), así como al llamado 'cine independiente', el cual existe aún sin tener acceso a los canales comerciales y oficiales de producción, distribución y exhibición¹, sin dejarse aplastar por el "realismo" neoliberal.
- 6.- La distribución cinematográfica, entantosi ga oligopolizada, difícilmente cambiará su orientación actual; por esto, se requiere que existan distribuidoras independientes (Zafra, A.C. es un ejemplo), que sin dejar de contar con títulos comerciales abra espacios para otro tipo de cines y otro tipo de mercados -sindicatos, colonos organizados, etc.-, que intercambien material con sus 'homólogos' en otros países (¿cuántos han tenido acceso al cine boliviano de Jorge Sanjinés y su Grupo Ukamau o al Cinema Nuovo brasileño, por señalar sólo dos casos?).

1 Tan sólo en el sexenio de J.L.P. se produjeron alrededor de cien películas independientes. Cfr. García Riera, E.: "El cine independiente", en "Hojas de cine".

7.- La exhibición, punta del 'iceberg' cinematográfico, refleja claramente, pero no en exclusiva, el proceso de "norteamericanización" -películas de E.U.A.- y de degradación -mayoría de películas mexicanas comerciales- a que se somete el espectador nacional en aras de la lucratividad desmedida.

El Estado no debe desincorporar todas las salas administradas por COTSA, sino que debiera, al menos, conservar aquellas ubicadas en colonias populares y de escasos recursos y algunas de clase media, a riesgo de que este público deje de asistir ante el latente incremento de precios, o su 'ajuste' a precios reales². Otras salas de COTSA deberían pasar a manos de organizaciones sindicales³, de colonos, de campesinos y, por qué no, a las instituciones académicas, las cuales podrían pasar una programación comercial, pero con horas o días destinados al cine independiente o al cine no muy comercializado en general. Lo mismo podrían hacer los empresarios de la exhibición (los cuales, al amparo de la 'libertad' de mercado, tratarán de expandirse a los otros dos sectores cinematográficos) en días no muy concurridos, por ejemplo los martes.

8.- Los costos y la rentabilidad, como elementos indisolublemente ligados, serán las principales prioridades del empresario. Ese es su negocio. Sin embargo, a pesar de ser eminentemente elementos económico-contables, no se les puede desligar de sus aspectos político-social. La actual corriente económica dominante tratará siempre de desligar dichos aspectos en detrimento de este último. Una visión objetiva de la I.C.M. debe abordarlos en su conjunto.

La rentabilidad no debe estar desligada de la calidad, y los bajos costos no siempre generan productos de calidad. De igual manera, la poca variedad en los productos -fílmicos- margina a sectores considerables de la demanda-cinematográfica, restringiendo el mercado y con ello limitando la posibilidad de obtener ganancias en dichos sectores.

9.- El punto anterior nos remite necesariamente al aspecto del financiamiento, el cual tampoco se escapa del aspecto político-social, pues los empresarios financiarán sólo los que reporten utilidades y el Estado sólo lo hará con filmes que le generen legitimidad o no le impliquen cuestionamiento (los videos "Crónica de un fraude" y "Modernidad bárbara" lo demuestran). La sociedad civil debe actuar aquí como fuerza emergente, capaz de financiar sus propios proyectos fílmicos, o sea, aquellos que hablen de su realidad, de sus proyectos y de sus sueños⁴.

10.- Los trabajadores de la I.C.M. seguirán viendo afectados sus intereses y sus empleos si, por un lado, continúa avanzando el proyecto neoliberal salinista y, por otro, si no se organizan para democratizar sus respectivos sindicatos y tomar ellos las direcciones sindicales y defender sus derechos sin la mediatización, burocrática, de los líderes cetemistas impuestos.

Es incuestionable la necesidad de elevar la productividad y la capacitación del personal técnico de la actividad cinematográfica, pero ello debe corresponderse con un incremento del salario real de dicho personal, lo cual difícilmente se logrará en la concepción político-económica dominante.

11.- El público cinematográfico tiene la capacidad de elegir la mercancía cinematográfica que se le ofrece, pero dicha capacidad está determinada por varios factores: a) la poca variedad temática y cualitativa de la oferta, b) el 'bombardeo' publicitario, por diversos medios, de ciertos productos fílmicos, c) el desconocimiento de otros tipos de cinematografía y la total atomización de los demandantes. Una alternativa a esto último podría ser la creación de organizaciones ("Asociación de cinéfilos", "Club amigos del cine", etc.), para manifestar sus gustos y disgustos en forma más sistemática. La sociedad civil aún no se deja sentir en la actividad cinematográfica.

12.- Entanto, el mercado cinematográfico internacional se halla en su proceso de reestructuración acorde con la reestructuración económica mundial. La unificación europea aglutinará a 330 millones de personas y el Bloque Este a 500 millones. Por el nivel cultural existente en estas zonas, el cine mexicano tradicional no ofrece atractivos. El proyecto cinematográfico salinista encontrará aquí un reto real: si únicamente persigue crear una imagen internacional, el alcance y duración serán limitados; si es un esfuerzo real por conquistar mercados, la actividad y fomento a la cinematografía deberán reflejarse en productos cuantitativos y cualitativos mayores y sistemáticos.

El otro gran reto es "latinoamericanizar" la cinematografía, mediante convenios sólidos, distribuir costos y ganancias y abrir cobertura para la exhibición regional de los filmes producidos. La necesidad de conservar al público existente al sur del Río Bravo, debe estar en la mente de la cinematografía empresarial, oficial, independiente y social.

2. A. A. Cavedo Bueno, presidente de la CANA CINE, plantea que el precio real promedio debería ser de 18 mil pesos. Cfr. "Cine Mundial", 12/1/91.

3. El 'Electra' pertenece al S.U.T.E.R.M., el 'Gabriel Figueroa' a Técnicos y Manuales del S.T.P.C. y los cines con nombre de signo zodiacal pertenecen al S.T.I.C. La falla está en la antidemocracia imperante en tales sindicatos y que favorece a unos cuantos "líderes" sindicales.

13.- La concretización del Tratado de Libre Comercio en la cinematografía, tal vez, permitirá abrir mercados a la producción nacional, pero recordemos que una de las banderas de este tratado, y del proyecto emanado del F.M.I., es el libre juego de la oferta y la demanda. Ante nuestra oferta tradicional, la demanda nos colocará fuera de la competencia; sin embargo, ello implicaría modificaciones en nuestra 'destaralada' Ley cinematográfica para abrir, aún más, espacios a la cinematografía hegemónica a nivel mundial.

Esto último no debería mirarse como algo fuera de la realidad, pues, para Carla Hills, representante comercial de E.U.A., no se aceptará excluir el tema de la cultura en las negociaciones ('La Jornada', 13/VII/91), en tanto que para J. Serra Puche, srio. de comercio, la cultura no es preocupación del gobierno en dichas negociaciones ('La Jornada', 21/VI/91). Miradas así las cosas, los pequeños empresarios, los trabajadores y el público cinematográfico no deberíamos quejárnosnos ni emitir opinión alguna.

14.- Así, el aspecto legal de la cinematografía poco a poco va convirtiéndose en uno de los elementos centrales en la 'disputa' cinematográfica. Los cambios introducidos en el actual régimen no han rebasado el nivel formal. Podrá realizarse infinidad de Foros... y de cambios, pero si no rebasan este nivel y no afectan a la estructura de esta actividad, la situación permanecerá igual, aunque presente con diferentes 'escenografías'.

Esto nos demuestra la estrecha vinculación existente entre la economía y la política, pues la situación referida implica que para cambiar la estructura -cinematográfica- se requerirán cambios en la Ley, y para cambiar esta se requieren cambios políticos. El cambio en la Ley debe discutirse en el Parlamento y este se integra por fuerzas políticas actuantes, unas mucho y otras poco, pero concretas.

Los diversos 'proyectos de nación', ya sea explícita o implícitamente, le asignan un papel a la cinematografía-como parte de los medios de comunicación masivos- y cualquier propuesta de cambio debe comprender esto. Los Foros y las Mesas Redondas son importantes, pero no suficientes.

15.- Y detrás de todo esto, se halla el papel del Estado en la economía, pues vimos que en el capitalismo, a diferencia de modos de producción clasistas anteriores, se habían separado los ámbitos público-político y privado-económico, aunque esta separación es aparental y unidireccional, pues en el terreno concreto, el primer ámbito no puede participar en el segundo, pero este sí participa en aquel.

El ciclo D-M-D' tiene que realizarse en forma ininterrumpida y, para asegurar al proceso, el Estado participará o no lo hará en la economía, pero en función de los intereses privados y utilizando su poder político para crear las condiciones necesarias para la reproducción y ampliación del capital. Esto generará dos corrientes fundamentales de intereses, los cuales con su actuación- dependiendo de su fuerza y autonomía- podrán influir en la acción concreta del Estado en la economía: la Política Económica. El consenso y la legitimidad encuentran en los medios de comunicación un valioso aliado

16.- El Estado mexicano, desde su surgimiento, ha cumplido eficazmente con la función de crear las condiciones propicias para el desarrollo del ciclo D-M-D' y asegurar la separación de los ámbitos privado y público, interviniendo en la economía cuando dicha función lo ha requerido (v.gr. los regímenes de L. Cárdenas, L. Echeverría y J. López-Portillo). La actividad cinematográfica no ha sido ajena a dicha dinámica estatal, pues la labor desarrollada del Banco Nacional Cinematográfico durante la 'época de oro' y la 'apertura echeverrista' significó la concreción de la orientación político-económica del Estado.

17.- Los medios de comunicación representan el instrumento idóneo para alcanzar los objetivos planteados en el ámbito público y privado, ya que el poder persuasivo y formador de opinión y gustos que poseen es enorme y dicho poder es originado por, aplicado para, el proceso ininterrumpido de generación de ganancias.

18.- Dentro de este medio, la cinematografía ha ocupado, desde su surgimiento un lugar destacado, pues permite conocer formas sofisticadas de vida a las cuales luego se ha de aspirar, con todo lo que de consumismo ello implica.

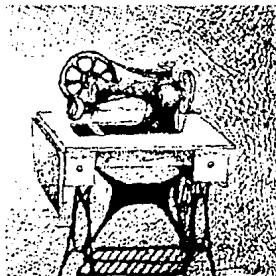
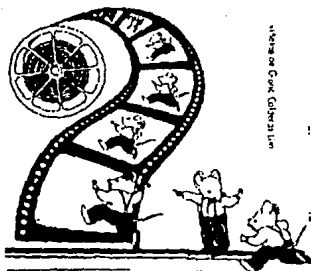
19.- La cinematografía estadounidense, al ser la dominante a nivel mundial, contribuye a definir un modo de vida, una concepción del mundo determinadas, homogenizando los gustos y preferencias de los espectadores y favoreciendo las ventas de las empresas transnacionales oligopólicas. 20.- La cinematografía enfrenta a mediados de los 50's el surgimiento de la televisión y terminó conviniendo con ella. Ahora, enfrenta el surgimiento del vídeo; sin embargo, la propia funcionalidad de dichos medios de comunicación respecto al sistema económico imperante, generará una simbiosis televisión-cinematografía-vídeo

4. A mediados de 1991 se constituyó una Unión de Crédito con el Banco Obrero con la integración de 20 productores y la sección 49 del S.T.I.C. Habrá que esperar los resultados de esta sociedad empresarios-sindicatos.

con otras técnicas modernas (el laser-video-disco es producido por Sony, Sanyo, Mitsubishi, Pioneer. Cfr. 'CineMundial', 4/1/91! Hay que comprarlo para no quedarse a la zaga del progreso!).

- 21.- Dicha simbiosis hará que la cinematografía, como tal, vea disminuida una parte de su mercado, pero el propio hecho ritual de asistir a una sala (en familia, en pareja, en busca de escape, en busca de un placer onírico) no desaparecerá, razón por la cual las mini salas y las producciones de bajo costo -para la cinematografía dominante, no para las otras- destinadas a segmentos identificados del público, serán las formas que asumirá la cinematografía.
- 22.- La comunicación masiva, incluyendo obviamente a la cinematografía, como cualquier industria, se sujeta a leyes económicas propias de su entorno industrial y su importancia tiene que ver con los niveles micro y macroeconómicos. Desafortunadamente, este tema no es debidamente considerado aún por los economistas. Así como existen la economía agrícola, la economía financiera, la economía industrial debiera existir, compartiendo la opinión de algunos especialistas, una "economía de la comunicaciones", pero que las contemple en su integridad y no sólo desde el aspecto técnico-económico, pues es claro que su uso está en función de un aspecto político: el proyecto de nación.

FUENTES BIBLIOGRAFICAS Y HEMEROGRAFICAS



- 1.- Acosta, C.: "Paso a paso Miguel de la Madrid entregó el país a los grandes empresarios", en 'Proceso' No. 629, 21/XI/88.
- 2.- Agosti, H.: Ideología y cultura, Ed. Cartago, México, 1981, caps. 1 y 2, pp 9-31 y 73-94.
- 3.- Aguilar R., Mariflor: Teoría de la ideología, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1984, 91 pp.
- 4.- Altwater, Elmar: Notas sobre algunos problemas del intervencionismo del Estado, en Sontang y Valecillos: "El Estado en el capitalismo contemporáneo" Ed. Siglo XXI, 7a. edición, 1986, pp 88- 133.
- 5.- Alzati, F.: "Retos y riesgos para la economía mexicana en 1991", en 'Carta del economista' No. 0, nov.-dic. 1990, Colegio Nacional de Economistas, A.C.
- 6.- Ampudia G., Manuel: "Informe de actividades de la CANACINE. 1978- 90", en 'Cámara' No. 11.
- 7.- Anduiza V., Virgilio: Legislación cinematográfica Filmoteca de la UNAM, 1a. edic., 1983, 353 pp.
- 8.- Argüello, Gilberto: En torno al poder y a la ideología dominantes en México, U.A.P., 1a. edic., 1976, 64 pp.
- 9.- Arriola, Carlos: "Los grupos empresariales frente al Estado. 1973-1975", en Los empresarios y el Estado, F.C.E., col. SEP 80 No. 3, 1981, pp.63-131.
- 10.- Ayala Blanco, J.: El movimiento estudiantil (1968), en Hojas de cine, vol. II, SEP/UAM, 1a. edic., 1988, pp.57-68.
- 11.- Baez, Fco.: "El sistema financiero mexicano. 1970-76", en 'Economía Informa' No. 71/72, mayo-junio 1980, Facultad de Economía.
- 12.- Basañez, M: El pulso de los sexenios: 20 años de crisis en México, Ed. Siglo XXI, 1a. edic., 1990, pp.9-121.
- 13.- CANACINE: 1er. Censo Nacional de la I.C.M., 1976.
- 14.- ----- "Programa de Reestructuración cinematográfica", en 'Cámara' No. 56, julio-agosto, 1989.
- 15.- Cantor, J.G. y Muraro, H.: "La influencia trasnacional en el cine argentino", en 'Comunicación y cultura en América Latina' No.5, UAM-X, 2a. edición, 1986.
- 16.- Careaga, G.: Mitos y fantasmas de la clase media en México, Ed. Cal y Arena, México, 1988, 234 pp.
- 17.- Cohen Seat, G. y Fougeyrolas, P.: La influencia del cine y la televisión, Ed. F.C.E., colec. Breviarios No. 189, 1980, 169 pp.
- 18.- Colectivo Galindo: "El cine mexicano y sus crisis", en 'Dicine' núms. 19, 20 y 21, mayo-oct., 1987.
- 19.- Contreras, Fdo.: La producción, sector primario de la industria cinematográfica, UNAM, textos de cine No. 3, 1a. edic., 1977, 265 pp.
- 20.- Contreras Torres, M.: El libro negro del cine mexicano, Ed. Hispano Continental Films, 1960, 345 pp.
- 21.- Cordera, R. y Ruiz, C.: Esquema de periodización del desarrollo capitalista en México, Notas, en Saldívar, A.: Estructura económica y social de México, Ed. Quinto Sol, 1a. edic., 1988, pp.113-136.
- 22.- Cordera, R. y Tello, C.: "México: La disputa por la nación", Ed. Siglo XXI, 1a. edic., 1981, 149 pp.

- 23.- Cordova, A.: La formación del poder político en México, Ed. Era, colecc. popular No. 15, 1979, 99 pp.
- 24.- Cosío Villegas, D.: El sistema político mexicano, Ed. Joaquín Mortiz, México, 1973, 116 pp.
- 25.- ----- El estilo personal de gobernar, Ed. Joaquín Mortiz, 1a. edic., 1974, 128 pp.
- 26.- Costa, Paola: la 'apertura' cinematográfica México 1970-76, U.A.P., 1988, 204 pp.
- 27.- Dadek, W.: Economía cinematográfica Edics. Rialp S.A., Madrid, 1962, 296 pp.
- 28.- Dauberny, M.: "El liberalismo de hoy. Una moda y sus motivos", en 'Economía Política' No. 4, dic. 1986, E.S.E. - I.P.N.
- 29.- Elizondo, S.: El cine mexicano y la crisis, en Hojas de cine, vol. II, SEP/UAM, 1988, pp.37-46.
- 30.- Espinaza, J. M.: El cine mexicano hoy, en Hojas de cine, vol. II, SEP/UAM, 1988, pp. 263-276.
- 31.- ----- "Notas al margen del cine mexicano reciente", en 'Textual' No. 27, jul. 1991.
- 32.- Frente Nacional de Cinematografistas: "Manifiesto", en Hojas de cine, vol. II, 1988, pp. 129-132.
- 33.- Galindo, A.: El cine mexicano, Editores Asociados Mexicanos, S.A., 1985, 54 pp.
- 34.- García E., Julio: "Cine burgués: Decadencia o muerte", en 'Gramma', 27/XII/87.
- 35.- García, Gvo.: El cine mudo mexicano, SEP/Martín Casillas Editores, 1982, 76 pp.
- 36.- García Riera, E.: El cine y su público, F.C.E., colec. Testimonios del Fondo No. 11, 1974, 63 pp.
- 37.- ----- "La situación del cine en México", en 'Unomásuno', 21/XI/83 - 2/XII/83.
- 38.- ----- Historia del cine mexicano, S.E.P., Foro 2000, 1a. edic., 1986, 356 pp.
- 39.- ----- Cuando el cine mexicano se hizo industria, en Hojas de cine, SEP/UAM, 1988, pp. 11-20.
- 40.- ----- "El cine independiente", en Hojas de cine, pp.191- 220.
- 41.- ----- El cine es mejor que la vida, Ed. Cal y Arena, 1a. edic., 1990, 175 pp.
- 42.- García Tsao, L.: Cómo acercarse al cine, Ed. Limusa, 1989, 133 pp
- 43.- ----- "Tres generaciones para un repunte", en 'Textual' No. 27, jul. 1991.
- 44.- Gettino, O.: "La industria del cine en América Latina", en 'Comunicación y cultura en América' No. 5, UAM-X, 1986.
- 45.- ----- Cine latinoamericano. Economía y nuevas técnicas audiovisuales, Ed. Trillas, 1a. edic., 1990, 2a. parte, pp. 53-201.
- 46.- Gómezjara, Fco. y Selene de Dios, D.: Sociología del cine, Ed. Diana, colecc. SEP setentas No. 110, 1981, 182 pp.
- 47.- González Graf, J.: "La crisis de la clase política", en 'Nexos' No. 136, abril 1989.
- 48.- González Morantes, C.: "Cine independiente. Un compromiso con la realidad", en 'Pantalla' No. 2, ago. 1985, Difusión Cultural UNAM.
- 49.- ----- "El público y el cine mexicano. Industria mercado y cultura", en 'Pantalla' No.10, inv. 88-89, Difusión Cultural UNAM.
- 50.- González, Eduardo: La política económica 1970-76: Itinerario de un proyecto inviable, en Capitalismo y crisis en México E.C.P., 1a. edic., 1978, pp. 59-108.
- 51.- ----- "Entrevista con P. Vuskovic", en 'Cuadernos Políticos' No. 57, may- ago. 1989.
- 52.- Gracida, Ysabel: "El cine mexicano ante la crisis", en 'Zurda' No. 5/6, ene - jun, 1989.
- 53.- Grupo Nuevo Cine: "Manifiesto" (1961), en Hojas de cine, vol. II, pp. 33-36.
- 54.- Guillen, Fco.: Los servicios en el Sistema de Cuentas Nacionales de México, Docto. para el Curso-Talleres sobre Contabilidad Nacional efectuado en la D.G.E. del I.N.E.G.I., oct.- nov. 1988.
- 55.- Gutierrez Alea, T.: Dialéctica del espectador, Federación Editorial Mexicana, S.A. de C.V., 1a. edic., 1983, pp. 23-52.
- 56.- Gutierrez, A.: Las relaciones de producción en los medios masivos de comunicación, Instituto de Investigaciones Económicas, UNAM, 1a. edic., 1988, pp. 7-32.
- 57.- Habermas, Jürgen: La esfera de lo público, en Tourine y Habermas: Ensayos de teoría social, UAP/UAM-A., 1a. edic., 1986, pp. 51-62.
- 58.- Havel, Vaclav: "Historias y totalitarismo", en 'El Nacional', 14/VIII/90.

- 59.- Hernández, A.: "El cine en crisis...el cine de la crisis...la crisis en el cine", en 'La Jornada', 20/XII/89.
- 60.- Heilbroner, R.: Naturaleza y Lógica del capitalismo, Ed. Siglo XXI, 1a. edic., 1989, pp. 68-122.
- 61.- Heuer, Federico: La industria cinematográfica mexicana, Ed. Policroma, México, 1964.
- 62.- Hirschman, Albert: Interés privado y acción pública, F.C.E., 1a. edic., 1986, 149 pp.
- 63.- I.N.E.G.I.: Censos de servicios 1970 y 1975
- 64.- ----- Agenda estadística 1981, 82, 83, 84 y 86.
- 65.- ----- Sistema de Cuentas Nacionales de México, 1970-78.
- 66.- Iturralde, Victor: Cine para niños, Ed. Corregidor, Buenos Aires, 1984, pp. 11-32.
- 67.- Jarvic, I.C.: El cine como crítica social, Ed. Prisma, 1a. edic. México, 1979, 257 pp. 68.- Jaskowicz, A.: "¿Sabe usted quien es el culpable de la situación en que se encuentra el cine mexicano hoy?", en 'Pantalla' No. 10, UNAM.
- 69.- Kael, P.: "Churros, arte y cine", en 'Nexos' No. 25.
- 70.- Lazo, A.: "Diez años de cine mexicano: Un primer acercamiento", en Hojas de cine, vol. II, 1988, pp.89-102.
- 71.- Lenin, V.I.: Sobre el estado, edics. en lenguas extranjeras, Pekin, 1975, 24 pp.
- 72.- Lichtensztein, S.: Enfoques y categorías de la política económica, en Lecturas de política económica, E.C.P., México, 1985, pp.15-49.
- 73.- López, Diego: "Por una nueva realidad cinematográfica", en 'Pantalla' No. 10, UNAM.
- 74.- Madrid, Miguel de la: La política de la renovación, Ed. Diana, 1a. edic., 1988, pp.229-280.
- 75.- Marx, K.: El trabajo enajenado en Manuscritos económicos-filosóficos. 1844, E.C.P., 1979, pp. 67-83.
- 76.- ----- Relación general de la producción con la distribución, el cambio y el consumo, en Elementos fundamentales para la crítica de la economía política. Grundrisse. 1857-58, tomo I, Ed. Siglo XXI, 1980, pp. 8-20.
- 77.- Marx, K. y Engels, F.: La ideología alemana, E.C.P., 1979, pp.11-90
- 78.- Mattelart, A.: La comunicación masiva en el proceso de liberación, Ed. Siglo XXI, 1986, pp. 9-85.
- 79.- ----- La cultura como empresa multinacional, Ed. Era, 1989, pp.19-117.
- 80.- Medina, O.: "El Estado neoliberal mexicano", en 'Economía Informa', No. 176, Jul.- Ago., 1989, Facultad de Economía, UNAM.
- 81.- Mirón, Rosa y Pérez, G.: López-Portillo: Auge y crisis de un sexenio, Ed. Plaza y Valdéz, col. Folios Universitarios, 1a. edic., 1988, 200 pp.
- 82.- Monsiváis, C.: "La crisis de la industria de la crisis", en 'Proceso', No. 109, 4/XII/78.
- 83.- ----- La ofensiva ideológica de la derecha, en González Casanova, P.: México hoy, 1983, pp. 306- 328.
- 84.- Ornelas D., Jaime: Notas para la caracterización del Estado mexicano, UAP, 1a. edic. 1977, 61 pp.
- 85.- Paoli, J.F.: Estado y sociedad en México. 1917-84, Ed. Océano, 1a. edic., 1985.
- 86.- Partido de la Revolución Democrática: "1990: Situación nacional (balance y propuestas)", Comisión de coyuntura, Sría. de estudios económicos y sociales, s/f.
- 87.- Paz, O.: Crítica de la pirámide, en México en la obra de O. Paz, F.C.E., tomo I, vol. II, 1989, pp. 11-59.
- 88.- ----- Elogrofilantrópico, en op cit, pp 73-96.
- 89.- ----- Horacumplida (1929-85), en op cit, pp. 140-158.
- 90.- Peña, S. de la: La crisis de los 80's y sus consecuencias sociales, en Saldívar, A.: Estructura económica y social de México, Ed. Quinto Sol, 1a. edic., 1988, pp. 247 - 261.
- 91.- Pérez Turrent, T.: Notas sobre el actual cine mexicano (1977-82), en Hojas de cine, vol. II, pp. 239-252.
- 92.- ----- "Y sin embargo se mueve", en 'Textual' No.27 jul '91
- 93.- Portales, D.: Podere económico y libertad de expresión, Ed. Nueva Imágen/I.L.E.T., 1a. edic., 1981, 222 pp.
- 94.- Portelli, H.: Gramsci y el bloque histórico, Ed. siglo XXI, 1987, pp. 7-147.

- 95.- Provencio, E.: "La recuperación económica de 1990", en 'Economía Informa' No. 192, marzo 1991, Facultad de Economía, UNAM.
- 96.- Ramírez, C. et al: Salinas de Gortari: El candidato de la crisis. Ed. Plaza y Valdéz, 1988, 391 pp.
- 97.- Radio, Televisión y Cinematografía (Secretaría de Gobernación): "Programa de renovación cinematográfica", en 'Cámara' No. 48, sep. '86
- 98.- Reyes, A. y Luis Guzmán, M: Frente a la pantalla. en 'Cuadernos de cine' No. 6, UNAM, 1963, 71 pp.
- 99.- Reyes, A. de los: "Los orígenes del cine en México. 1896-1900", coleccion. Lecturas Mexicanas No. 61, 1a. serie, 1984, 248 pp.
- 100.- Reyna, Horacio: "Calidad v.s. Rentabilidad", en 'Cámara' No. 47, julio 1986.
- 101.- Rios, H.: "Zafra: una distribuidora independiente", en Hojas de cine, vol. II, pp.227-238.
- 102.- Rodríguez Carreño, I.: "Discurso de toma de posesión como Presidente de la CANACINE", en 'Cámara' No.46, mar-jun 1986.
- 103.- ----- "Ponencia en el Foro cumbre sobre la situación del cine en México", en 'Cámara' No. 47, jul-ago 1986.
- 104.- Rossbach, A. y Canel, L.: Los años setenta: el Grupo Nuevo Cine y los dos concursos experimentales, en 'Hojas de cine', vol II, pp. 47-56.
- 105.- ----- Política cinematográfica del sexenio de LEA (1970-76), en 'Hojas de cine', vol II, pp. 103-112.
- 106.- ----- Política cinematográfica del sexenio de JLP (1976-82), en ibídem, pp. 177-190.
- 107.- Ruy Sánchez, A.: "Cine mexicano: Producción social de una estética", en ibídem, pp. 133-156.
- 108.- Saldívar, A.: Una década de crisis y luchas (1969-78), en Semo, E.: México: Un pueblo en la historia, tomo 4, UAP/Nueva Imágen, 1a. edic., 1982, pp.155-202.
- 109.- ----- Los límites del desarrollo compartido, en Estructura económica y social de México, Ed. Quinto Sol, pp. 171-188.
- 110.- ----- Ideología y política del Estado mexicano (1970-76), Ed. Siglo XXI, México, 1985, pp. 23-49 y 87-108.
- 111.- Samper Pizano, D.: "La creciente invasión del american way of life", en 'Lo mejor' No. 13, Dic. 1990.
- 112.- Sin autor: el cine: arte e industria, Ed. Salvat, serie Grandes temas No. 5, Barcelona, 1973, 141 pp.
- 113.- Sontang, H. R.: Hacia una teoría política del capitalismo periférico, en El Estado en el capitalismo contemporáneo, Ed. Siglo XXI, 1986, pp. 134-183.
- 114.- Sontang, H. y Valcillos, H.: Nota introductorias sobre la problemática teórica del Estado capitalista, en op cit, pp. 9-22.
- 115.- Stonier y Hague: Manual de teoría económica, Ed. Aguilar, 1973, pp.35-44.
- 116.- Taller de Coyuntura: "La economía mexicana de los dos primeros años de gobierno", en 'Economía Informa' No. 192, marzo 1991.
- 117.- Tello, Carlos: La política económica en México. 1970-76, Ed. Siglo XXI, 1979, pp. 183-209.
- 118.- Tello, Jaime: "Notas sobre la política económica del 'viejo' cine mexicano", en Hojas de cine, vol. II, pp. 21-32.
- 119.- ----- Notas sobre la política económica del 'nuevo' cine mexicano, en ibídem, pp. 113-128.
- 120.- Tello, J. y Reygadas, P.: "El cine documental en México", en op cit, pp. 157-166.
- 121.- Trejo Delabre, R.: "El sexenio echeverrista y el cine", en 'Pantalla' No. 3, nov. 1985, Difusión Cultural UNAM. 122.- Ugalde, V.: "La exhibición en el área metropolitana", en 'Cámara' No. 41, jul-ago 1985.
- 123.- United Spanish Advertising: "El mercado latino en los Estados Unidos", en 'Cámara' No. 36, sep-oct 1984.
- 124.- Vargas, H.: "EL cine mexicano. La eterna crisis y la nueva generación", en 'La Jornada semanal', 10 y 17/11/91.
- 125.- Varios: "Foro: Cine mexicano hoy", en 'Pantalla' No. 10, UNAM.
- 126.- ----- "Problemas del cine mexicano" (mesa redonda), en 'Dicine' No. 6/7, May-ago 1984.
- 127.- Vega Alfaro, E. de la : "El cine mexicano de los 70's visto desde los 80's", en 'Cine club INBA 80' núms, 412 (feb. '80) y 620 (jul. '80), INBA/SEP.

- 128.- Vellegia, S: Cine: Entre espectáculo y la realidad, Ed. Claves Latinoamericanas, S.A. de C.V., 1a. edic., 1986, México, pp.9-78
- 129.- Vercelli, A.: Keynesianismo Ed. Oikos-Tau, 1a. edic., Barcelona, 1989, 83 pp.
- 130.- Viñas, M.: Historia del cine mexicano, UNAM-UNESCO, 1987, 304 pp
- 131.- Welles, Orson: "Contra el cine como arte", en 'La Jornada Semanal' No. 60, 10/XI/85.
- 132.- Zaid, G.: "Intelectuales", en 'Vuelta' No. 168, nov. 1990.
- 133.- Zamora, Fco.: "Tratado de teoría económica", F.C.E., 1984, pp. 194-204.

INSTITUCIONES:

- CANACINE
- IMCINE
- R.T.C.
- Asociación de Productores y Distribuidores de Películas Mexicanas.

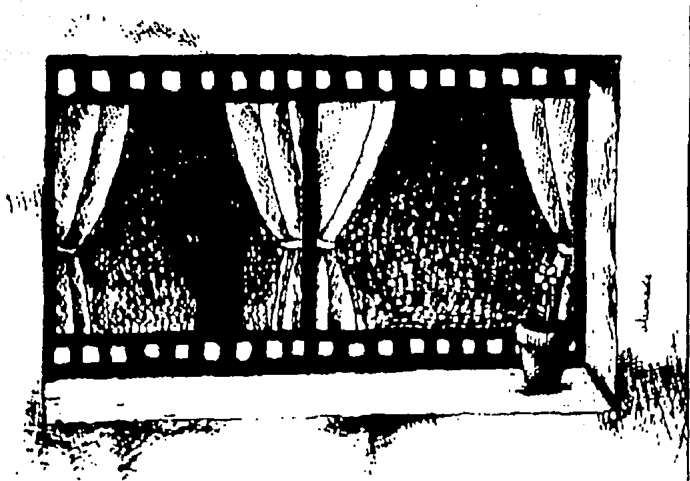
PERIODICOS

LaJornada
 Excelsior
 ElFinanciero
 ElNacional
 Unomásuno
 ElUniversal
 CineMundial

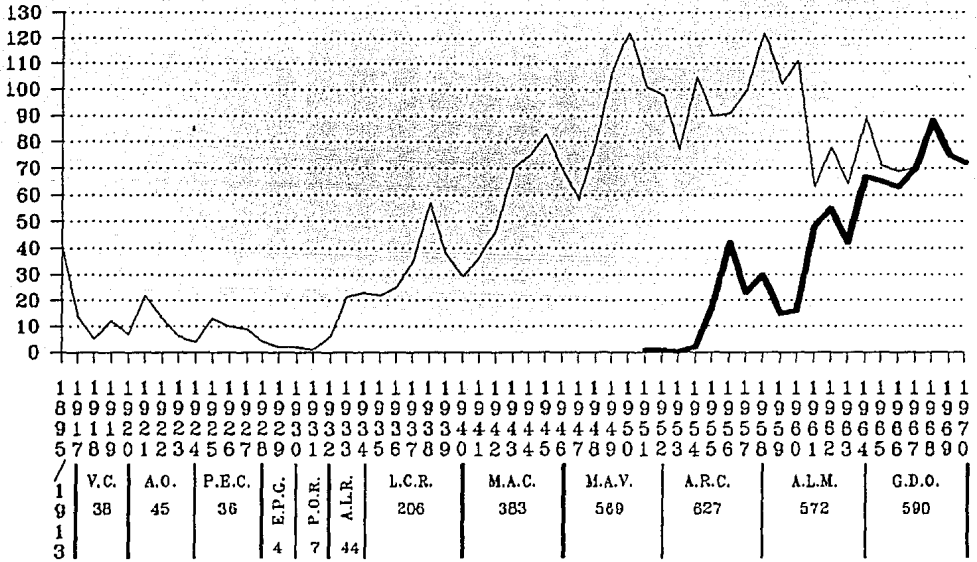
REVISTAS

Proceso
 Nexos
 Dicine
 Intolerancia
 Pantalla
 Cámara
 Economía Infôrma
 Textual

A N E X O S



ANEXO 2. PRODUCCION FILMICA ANUAL (1896 - 1970)



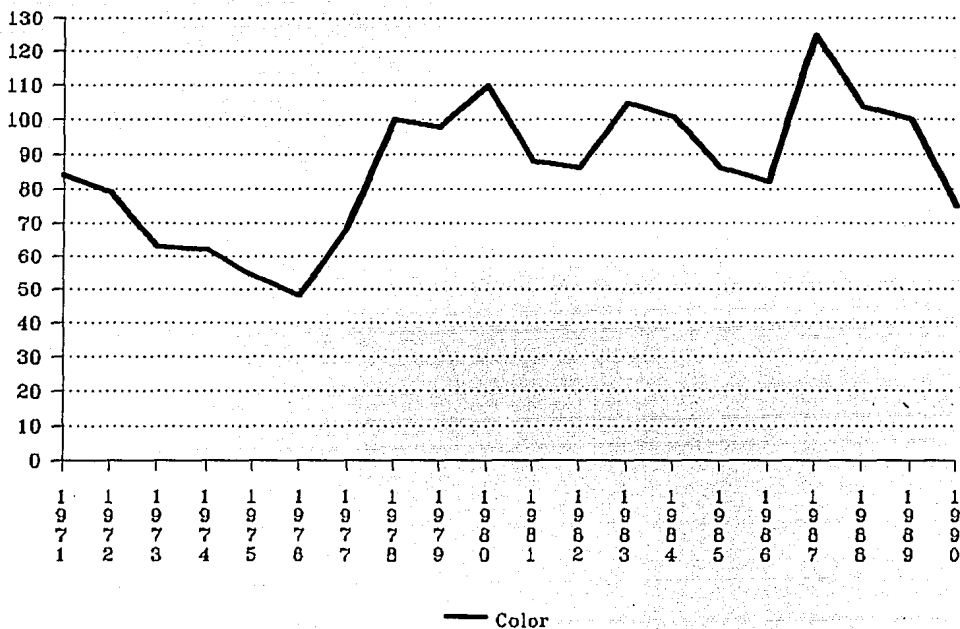
— Blanco y Negro — Color

Fuente: García Riera E.: Historia del Cine Mexicano: 1896 - 1989.

1er. Censo Nat. D. G. I. C. 1976. 1951 - 1967, 1945 - 1970.

ANEXO 2. PRODUCCION FILMICA ANUAL (1971 - 1991)

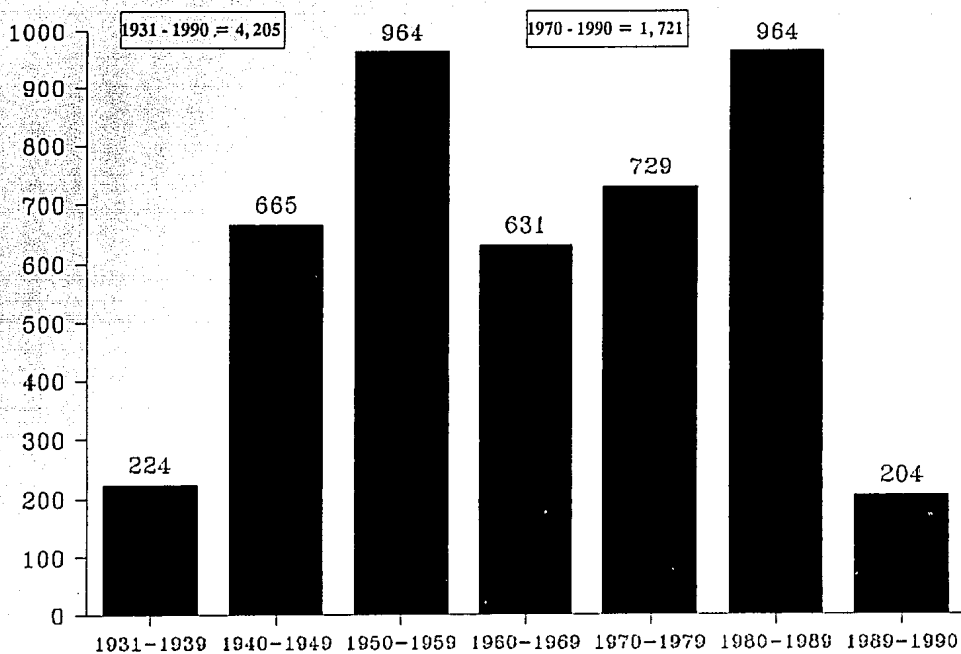
(continuación)



FUENTE: CANACINE: "CAMARA", Varios Números. (1970 - 1990) y "1er. Censo Nacional de la I. C." (1951 - 1967)

1991 (ESTIMADO)

ANEXO 3: PRODUCCION FILMICA EN MEXICO POR DECADA.



FUENTE: 1931 - 1969; Camara No. 1, 1^a - Sept. - 78, Revista de la CONAIC. 1970 - 1990; Información directa del Departamento de Información y Estadística, CANACINE.