

630  
2ej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE DERECHO

"NUEVO DERECHO  
CINEMATOGRAFICO"

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:  
LICENCIADA EN DERECHO  
P R E S E N T A :  
MONICA GUADALUPE OSORNIO SALAZAR  
ASESOR: LIC. ALFONSO NAVA NEGRETE

CIUDAD UNIVERSITARIA

1994

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



## **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.



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AVENIDA DE  
MEXICO

FACULTAD DE DERECHO  
SEMINARIO DE DERECHO ADMINISTRATIVO

Ciudad Universitaria, 6 de mayo de 1994

ING. LEOPOLDO SILVA GUTIERREZ  
DIRECTOR GENERAL DE LA  
ADMINISTRACION ESCOLAR DE  
LA U.N.A.M.  
P r e s e n t e

La pasante de esta Facultad MONICA GUADALUPE OSORNIO SALAZAR, previa aprobación del tema elaborado en este Seminario a mi cargo denominado "NUEVO DERECHO CINEMATOGRAFICO", ha concluido el trabajo recepcional de referencia.

En atención a que tanto la investigación realizada como la tesis sustentada, satisfacen los requisitos establecidos en el artículo 10 fracción VIII del Reglamento de Seminarios y demás relativos a los exámenes profesionales de esta Facultad, tengo a bien aprobarla y autorizar su presentación al Jurado que la ha de examinar en la réplica oral correspondiente.

A T E N T A M E N T E  
"POR MI RAZA HABLARA EL ESPIRITU"  
El Director de Seminario  
(turno matutino)

LIC. CUAUHTEMOC LOPEZ SANCHEZ COELLO

c.c.p.- Dr. Máximo Carvajal Contreras.- Director de la  
Facultad de Derecho.- Presente.



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AVENIDA DE  
MEXICO

FACULTAD DE DERECHO  
SEMINARIO DE DERECHO ADMINISTRATIVO

LIC. CUAUHEMOC LOPEZ SANCHEZ C.  
DIRECTOR DEL SEMINARIO DE  
DERECHO ADMINISTRATIVO  
P r e s e n t e .

De acuerdo a sus instrucciones he revisado el trabajo de la alumna MONICA GUADALUPE OSORNIO SALAZAR, intitulado "NUEVO DERECHO CINEMATOGRAFICO".

Con fundamento en el artículo 21 del Reglamento para el Funcionamiento de los Seminarios, no encuentro objeción alguna a dicha tesis, por lo que la turno a su superior consideración, no sin antes extender una cordial felicitación a la futura sustentante.

A t e n t a m e n t e  
"POR MI RAZA HABLARA EL ESPIRITU"  
Ciudad Universitaria, 4 de mayo de 1994

Lic. Rosa Carmen Rascón Gasca  
Profesora Adscrita al Seminario de  
Derecho Administrativo  
(turno matutino)

México, D.F., a 25 de abril de 1994

Lic. Cuauhtémoc López Sánchez,  
Director del Seminario de  
Derecho Administrativo.  
Facultad de Derecho U.N.A.M.  
P r e s e n t e.

Designado para dirigir la tesis profesional de la alumna Mónica Guadalupe Osornio Salazar, intitulada "Nuevo Derecho Cinematográfico", me permito a Usted manifestar mi aprobación a dicho trabajo porque a mi juicio reúne todos los requisitos reglamentarios respectivos.

A t e n t a m e n t e,

Lic. Alfonso Nava Negrete.



*El anhelo de todo jurista, que verdaderamente ama el Derecho es, no solamente crear la ley como un acto impositivo hacia los demás, sino que la dicha más grande es alcanzar la paz, como el estandarte máximo en cualquier sociedad del mundo.*

***A tí, Señor  
por estar presente en cada  
momento de mi existencia.***

***A mi Alma Mater,  
con profundo respeto y cariño.***

***Al Maestro Alfonso Nava Negrete,  
formador y guía en el sendero del  
Derecho, a quien agradezco  
profundamente su amistad,  
apoyo y paciencia.***

***A Ana María,  
quien con su ternura, comprensión  
y amor me ayudó a salir adelante.***

**A mis padres,  
a quienes doy las gracias por su  
apoyo, dedicación y amor al  
guiarme en el camino de la vida.**

**A la amiga, a la maestra, a la abogada,  
a la Lic. Ma. Isabel Gómez Muñoz,  
gracias por creer en mí.**

**A mis amigos,  
quienes con su gran apoyo e interés  
han sido una pieza importante para  
alcanzar mis anhelos.**

**A tí,  
que siempre me has apoyado e impulsado.**

**A tí,  
que con paciencia y dedicación  
me has infundido seguridad.**

<b>INTRODUCCION</b>	<b>1</b>
<b>CAPITULO I. ¿QUE ES EL CINE?</b>	
<b>A. Breve Historia del Cine</b>	<b>1</b>
1. Cine Mudo	1
2. Cine Sonoro	12
3. Cine en Colores	19
4. Cine en Relieve	20
<b>B. Importancia del Cine</b>	<b>21</b>
1. Social-Cultural	21
2. Política	26
3. Económica-Comercial	32
4. Educativa	36
<b>CAPITULO II. EL CINE MEXICANO</b>	
<b>A. Breve Historia del Cine Mexicano</b>	<b>42</b>
1. Cine Mudo	42
2. Cine Sonoro	50
<b>B. Importancia del Cine</b>	<b>67</b>
1. Social-Cultural	67
2. Política	73
3. Económica-Comercial	76
4. Educativa	90
<b>CAPITULO III. DERECHO CINEMATOGRAFICO</b>	
<b>A. ¿Qué es el Derecho Cinematográfico?</b>	<b>94</b>
1. Concepto	94
2. Naturaleza Jurídica	96

## INDICE

---

<b>B. Sujetos Creadores del Cine</b>	<b>115</b>
1. Sujetos del Derecho Intelectual	115
2. Derechos y Obligaciones	117
3. Papel que tienen en la Industria Cinematográfica	156
<b>C. Actividades Cinematográficas</b>	<b>164</b>
1. Actividad Técnica	164
2. Actividad Artística	165
3. Actividad Industrial	166
4. Actividad Comercial	181
5. Actividad Gremial	182
<b>D. Antiguo Régimen Jurídico de la Industria Cinematográfica</b>	<b>183</b>
1. Base Constitucional	183
2. Reglamento de Cinematógrafos	185
3. Reglamento de Censura Cinematográfica	189
4. Reglamento de Supervisión Cinematográfica	191
5. Ley de la Industria Cinematográfica	194
6. Reglamento de la Ley de la Industria Cinematográfica	203
7. Reformas a la Ley de la Industria Cinematográfica	209
8. Iniciativa de la Ley Cinematográfica	227

## CAPITULO IV. ESTUDIO DE LA LEY VIGENTE EN MATERIA DE CINEMATOGRAFIA

<b>A. Proceso de Formación de la Ley Federal de Cinematografía</b>	<b>231</b>
1. Iniciativa de la Ley Federal de Cinematografía	231
2. Diario de Debates de la Cámara de Senadores	236
3. Diario de Debates de la Cámara de Diputados	239
<b>B. Necesidad de una Nueva Ley de Cinematografía</b>	<b>242</b>
<b>C. Ley Federal de Cinematografía</b>	<b>246</b>
1. Temática de la Ley	246
a) Orden Público	246
b) Administración Cinematográfica	249
c) Censura Cinematográfica	271

## INDICE

---

d) Sanciones Administrativas	276
e) Recursos Administrativos	280
f) Derechos de Autor	286

CONCLUSIONES	288
--------------	-----

BIBLIOGRAFIA	294
--------------	-----

---

# INTRODUCCION

---

## **INTRODUCCIÓN**

---

El tema del que se ocupará el presente trabajo es el "Nuevo Derecho Cinematográfico", y uno de sus propósitos es llevar a cabo una pequeña reseña de los acontecimientos que rodearon el nacimiento del cine, su historia, así como la importancia que ha tenido desde el punto de vista social, cultural, político, educativo, económico y comercial para la sociedad en general, tanto a nivel mundial como a nivel nacional.

Asimismo, es interés de esta investigación destacar el tema de la libertad de expresión, así como su contrapartida, la censura gubernamental.

En el Capítulo I, se dará una visión general de las circunstancias que originaron el surgimiento del cine, así como su aceptación en diversos países.

En el Capítulo II, se hará hincapié en el desarrollo de la industria cinematográfica nacional, desde sus albores hasta su desarrollo industrial. Del mismo modo, se destacará su importancia económica, comercial, política, social, cultural y educativa.

El Capítulo III, se ocupará del análisis del concepto y de la naturaleza jurídica de la obra cinematográfica, postulando las distintas teorías que existen al respecto; se definirá quiénes son los sujetos que intervienen en la creación del cine, sus derechos y obligaciones, tomando en cuenta el papel que tienen dentro de la industria cinematográfica. Adicionalmente, se estudiarán las actividades que engloban la materia cinematográfica: técnica, artística, industrial y comercial.

## **INTRODUCCION**

---

Finalmente, en el Capítulo IV se estudiará lo relativo a la ley vigente en materia de cinematografía. En él se precisará y se analizará la estructura de la antedicha novedosa legislación.

Expuesto lo anterior, entremos en materia.

---

## CAPITULO I

### ¿QUE ES EL CINE?

#### A. Breve Historia del Cine

1. Cine Mudo
2. Cine Sonoro
3. Cine en Colores
4. Cine en Relieve

#### B. Importancia del Cine

1. Social-Cultural
  2. Política
  3. Económica-Comercial
  4. Educativa
-

**A. Breve Historia del Cine****1. Cine Mudo**

Desde los tiempos primitivos fue que nació la inquietud en el hombre de atrapar y plasmar gráficamente el dinamismo, el movimiento de los seres y de las cosas que se encontraban a su alrededor, es decir, ya desde esos tiempos se vislumbró la noción del cine, de la reproducción gráfica del movimiento, tanto de los seres vivos como de los objetos inanimados. Esto se corrobora con las cuevas de Altamira, que es una pintura con vocación cinematográfica que trata de asir el movimiento.

Sin embargo, no fue sino tras la acumulación de varios inventos que surgió el cine:

- a) El principio de la cámara negra.
- b) El fenómeno de la persistencia retiniana de las impresiones luminosas.
- c) La fotografía.

En cuanto al primero se puede decir que la linterna mágica<sup>1</sup> fue inventada por los jesuitas Atanasio Kircher, alemán, y Claudio Milliet de Chales, francés, de forma independiente. En el siglo XVIII el abate de física Nollet perfeccionó dicho invento con un gran éxito. Durante el año de 1799 el físico y aeronauta belga Esteban Gaspar Robertson patentó un aparato que proyectaba en una pantalla luminosa y transparente objetos y seres vivos, al que denominó "fantascopio".

---

<sup>1</sup> Vid. infra, p. 5.

---

En 1824 el médico inglés Peter Mark Roget publicó su estudio de la persistencia retiniana, que consistió en que descomponiendo el movimiento en sus fases sucesivas y haciendo pasar éstas ante el ojo humano a una velocidad adecuada da la ilusión de movimiento, porque las imágenes que se proyectan en la retina no se borran instantáneamente, duran una fracción de segundo y así el ojo humano no percibe la sustitución de las figuras, dándose la sensación de movimiento. Así esta persistencia de las imágenes en la retina permite disfrutar del cine y la televisión.

El estudio de Roget se empleó en diversos inventos, uno de ellos fue el traumátropo creado en 1825 por Fitton y por el Dr. Paris, se componía por un disco de cartón que llevaba en cada lado un dibujo y que al momento de hacer girar el disco ambos dibujos se superponían, creando la ilusión de un solo dibujo. Otro fue la rueda de Faraday, creada en 1830. En 1832, Joseph Plateau inventó el fenaquistiscopio, del griego *phenakistés*, engañoso y *skopeo*, examinar, éste consistía en un disco giratorio con dibujos divididos por rendijas, que representaban la actividad de una figura dividida o descompuesta en las fases de ciertos movimientos o actitudes. Se colocaba enfrente de un espejo y se miraba por detrás, el defecto que tenía era que las imágenes no pasaban de veinte. El profesor Simón Ritter Von-Stampfer en 1833 creó su estroboscopio, en el cual utilizó dos discos, uno con rendijas y otro con dibujos en vez del espejo, sin embargo, Plateau rebasó a Stampfer y su disco de cartón dentado sirvió para reconstruir el movimiento partiendo de una serie de imágenes fijas, así se sentaron las bases para la reproducción y el registro.

Para el año de 1834 el Dr. W.G. Horner concibió el zoótropo, que era un aparato que llevaba una banda de imágenes sobre cartón en el interior de una caja cilíndrica, y que al girar se producía la ilusión de movimiento de las figuras. Charles-Émile Reynaud en 1877 perfeccionó el zoótropo de Horner mediante el empleo de

---

un tambor de espejos y logró proyectar las imágenes por reflexión sobre una pantalla, a este aparato le llamó praxinoscopio; y fue en 1888 que construyó su Teatro Óptico, en el que utilizó cintas dibujadas y coloreadas por él, y en 1892 tuvo lugar la primera sesión pública de sus "Pantomimas Luminosas" en el Museo Grévin de París, con películas que duraban de 10 a 15 minutos, en las que empleó las bases de la moderna animación mediante calcas sucesivas de dibujos en papel transparente para evitar la repetición de fondos, es por ello que a él le pertenece la paternidad de los dibujos animados.

Otra de las bases importantes del cine fue la fotografía. En el año de 1816, el físico francés Joseph-Nicéphore Niepce al intentar perfeccionar el invento de la litografía obtuvo la fijación química de las imágenes reflejadas en el interior de una máquina oscura y así consiguió la primera fotografía, empleando una exposición de 9 horas; después en 1833, junto con su socio Louis-Jacques Mandé Daguerre, lograron un tiempo de exposición de media hora. Ya en el año de 1840 se consiguió reducir el tiempo de exposición a 20 minutos y en 1841 a 3 minutos. Daguerre se asoció con el hijo de Niepce, Isidoro Niepce y construyeron, en 1835, el daguerrotipo, que era un aparato para fijar las imágenes en una cámara oscura, en placas metálicas sensibilizadas mediante el empleo de resina, yodo, yoduro de plata y vapores de mercurio.

Con la fotografía se logró reproducir y conservar, es decir, fijar las imágenes estáticas, sin movimiento; sin embargo, no era suficiente, existía la inquietud de fijar no sólo imágenes inmóviles, sino en movimiento. Fue así que la fotografía llevó a la cronofotografía.

El verdadero precursor de la cronofotografía fue Tomás Hooman du Mont, quién en 1861 patentó un aparato fotográfico que reproducía cualquier escena con las transformaciones experimentadas en cierto período, y otro aparato susceptible

---

de proyectar las fotografías en una tela y dar la reproducción del movimiento por imágenes. En 1874 Janssen con su revólver astronómico registró el movimiento de los planetas realizando las primeras tomas de vista rápidas cada 70 segundos, y después Etienne-Jules Marey, con su fusil fotográfico, que construyó en 1882, analizó el vuelo de los pájaros.

En 1878 el inglés Eduardo Santiago Muybridge fotografió el galope de un caballo de la siguiente manera: puso 40 cámaras fotográficas a lo largo de la pista y los caballos se fotografiaban al romper unos bramantes colocados en su recorrido y así se obtienen los movimientos de los caballos en los diferentes momentos de la carrera.

En 1889, Guillermo Friese Greene, quien es considerado en Inglaterra como el padre de la cinematografía, introdujo la película de celuloide, patentando en su país el *kinematographe*. Describe una cámara y un proyector, con movimiento intermitente y objetivo simple. Por medio de este aparato tomaba figuras en celuloide.

En Norteamérica, Thomas Alva Edison advirtió los trabajos que estaba realizando George Eastman en 1889, consistente en la elaboración de material fotográfico a base de nitrocelulosa, sus ventajas consistían en que era un trozo de celuloide, flexible, transparente y fácil de moldear. Edison lo recortó en bandas de 35mm. y creó el kinetoscopio, el cual patentó en 1891. En 1894 decidió abrir su primera sala de *kinetoscopios* en Nueva York, que eran unos aparatos, con anteojos en grandes cajas que contenían películas perforadas, de 50 segundos, mismas que se podían ver al introducir una moneda, es decir, se permitía la "visión" y no la "proyección" de las películas y por primera vez el movimiento está perfectamente conseguido con una repetición regular de 48 imágenes por segundo. Pero sólo podía ser contemplada por un espectador, había algo que faltaba, proyectar las imágenes sobre una pantalla con el objeto de convertir la contemplación individual

---

en un espectáculo colectivo, y para ello había que hacer desfilar los films por una linterna mágica, ésta consistía en que una fuente luminosa muy potente pasara a través del objeto que debía ser proyectado, que era una placa transparente con motivos opacos, se concentraban los rayos gracias a un sistema óptico -el objetivo- y se dirigían hacia una superficie plana -la pantalla-.

El descubrimiento tuvo varios inventores simultáneos, el inglés Robert W. Paul, el alemán Emil Skladanowski y los franceses hermanos Auguste y Louis Lumière. Pero ninguno tuvo tanto éxito como el cinematógrafo, del griego *kinema*, movimiento y *grafén*, escribir, de los hermanos Lumière, quienes presentaron la primera sesión pública de cine el 28 de diciembre de 1895, en el Salón Indien, del Grand Café, boulevard des Capucines, en París, así comenzó uno de los sucesos más importantes de la historia. Algunas de las cintas que se presentaron fueron: "Salida de las fábricas de Lumière", "El regador regado", "La comida del Bebé", "Llegada de un tren", "Construcción de un muro", entre otras.

Sin embargo, Lumière no estaba convencido de que su invento llegara a comercializarse pues pensaba que después del primer furor, pasaría a la historia, al fin terminó por convencerse que su invento estaba conquistando al mundo y se negó a vender los derechos de su invento y los aparatos por mucho tiempo; mientras que sus agentes recorrían el mundo entero dando exhibiciones. Las películas que realizó se basaban en hechos reales de la vida diaria, hechos cotidianos y espontáneos, no actuados.

El primero en realizar películas con escenas preparadas de antemano, de manera artificial fue George Méliès, quien descubrió los efectos especiales como la sobreimpresión, el fundido encadenado, etc. "[...] he descubierto todos los procedimientos llamados <<misteriosos>> del cinematógrafo: [...] cierto día estaba yo fotografiando [...] la Plaza de la Opera, un bloqueo del aparato

---

tomavistas que utilizaba al principio [...] produjo un efecto inesperado, necesité un minuto para desatascar la película y volver a poner el aparato en marcha. Durante ese minuto, esta claro que los transeúntes, los autobuses, los coches habían cambiado de lugar. Al proyectar la cinta, pegada en el punto donde se había producido la ruptura, observé de pronto que un autobús Madeleine-Bastille se convertía en un coche fúnebre y los hombres en mujeres. Había descubierto el truco por sustitución llamado *truco de paradas* [...] y después realizaba [empecé a realizar] las primeras metamorfosis de hombres en mujeres y las primeras desapariciones repentinas [...]

[...] En fin, utilizando unos conocimientos de ilusionismo [...] introduje en el cinematógrafo los trucos de maquinaria, de mecánica, de óptica, de prestidigitación, etc. [...] el truco aplicado de manera inteligente permite hacer visible lo sobrenatural, lo imaginario, incluso lo imposible, y realizar unas escenas realmente artísticas [...] ".<sup>2</sup>

También realizó films de aventuras fantásticas como: "Le voyage dans la lune" (Viaje a la luna), "Barbe-bleu" (Barba Azul), "Les voyages de Gulliver" (Los viajes de Gulliver), "20,000 lieues sous les mers" (Veinte mil leguas de viajes submarino), entre otros. Su casa, la Star Film se adueñó del mercado francés.

Se pasará ahora a hacer un breve recorrido del desarrollo de la cinematografía en algunos países.

**INGLATERRA:** Los pioneros del cine inglés fueron originalmente fotógrafos, es por ello que sus descubrimientos fueron imprevistos y con frecuencia revolucionarios para su época.

---

<sup>2</sup> Romaguera I Ramio, Joaquim, Alsina Therenef Homero (eds), *Textos y Manifiestos del Cine*, Ed. Cátedra, Madrid, 1989, pp. 394-396.

---

La Escuela de Brighton en los años que abarcaron de 1900 a 1905, comenzó a fijar las primeras reglas de planificación y montaje. En el año de 1897 George Albert Smith dejó de filmar sus escenas al aire libre y filmó en un estudio empleando el truco fotográfico de la sobreimpresión, que después patentó; realizó la ampliación de tamaños, intercaló planos en sus películas para efecto de ampliar los detalles pequeños de la acción desarrollada y que de otra manera escaparían al ojo del espectador, es decir, combinó los grandes planos y los planos generales en una misma escena. En 1899 James Williamson realizó escenas al aire libre del tipo documental, en la competencia de Regatas de Henley, en donde mostró planos sucesivos de la multitud y las embarcaciones, es decir, aquí la cámara no juega el papel de un aparato inmóvil, sino que salta de una situación a otra. También utilizó el primer plano<sup>3</sup> como truco e introdujo un elemento característico: la persecución, en "Stop thief", en 1901. En 1900, William Paul en el film "Carrera loca en auto en Picadilly Circus", que realizó en exteriores, empleó el travelling dramático de manera deliberada: transmitiendo al público la sensación de ir en auto a altas velocidades, evitando accidentes y colisiones.

ITALIA: El cine italiano tuvo un nacimiento tardío. La primera casa productora fue fundada en el año de 1904 por Ambrosio, en Turín, quien era un comerciante de productos fotográficos, y que realizó documentales y cortometrajes cómicos.

En 1905 se fundaron otras dos sociedades, una de las cuales llegó a ganar fama, la Itala. En aquellos tiempos el cine italiano no tuvo mucho de original, le faltaba experiencia, para contrarrestar esta situación, contrataron empleados que trabajaban para Zecca y Pathé, para que les revelaran técnicas y trucos.

---

<sup>3</sup> El gran plano sólo muestra el rostro; el primer plano, el busto; el plano americano, el personaje de medio cuerpo; el plano medio, el personaje de cuerpo entero; y el plano general, varias personas en una escenografía.

---

URSS: El cine ruso fue nacionalizado en 1919 y controlado por el Comisariado de Educación con el objeto de adoctrinar a las masas, utilizándolo como medio de propaganda revolucionaria e ideológica dentro de sus fronteras, sin importarle los mercados exteriores, motivo por el cual fue casi desconocido. Uno de sus creadores fue el director Sergei Mijailovich Eisenstein, quien dirigió "El Acorazado de Potemkin" y "Octubre", otro fue Vsevolod Illationovich Pudovkin, quien filmó "Madre" y "Tormenta sobre Asia".

La escuela rusa subrayó la importancia esencial del montaje, o sea, del ritmo. El montaje consiste en combinar, en yuxtaponer diversos valores, diversas escenas, a efecto de obtener como resultado un todo armónico que represente algo más que sus partes, es decir, un todo que sea un resultado cualitativo general distinto al valor cuantitativo particular de las partes que lo forman.

Es por esto que al montaje no se le puede aplicar el axioma aritmético de que el orden de los factores no altera el producto, pues aquí sucede todo lo contrario; la yuxtaposición de dos o más escenas da como resultado un nuevo concepto, un nuevo producto, es decir, dos planos apropiadamente montados proporcionen un impacto mayor que el que producirían divididos.

Según lo dicho por Eisenstein: "[...] Este método determina radicalmente la posibilidad de desarrollar una puesta en escena <<activa>> (el espectáculo en su conjunto); en lugar de ofrecer una <<reproducción>> estática del acontecimiento dado, exigido por el tema, y la posibilidad de su solución solamente a través de la acción lógicamente vinculada a aquel acontecimiento, se propone un nuevo procedimiento: el libre montaje de acciones (atracciones) arbitrariamente elegidas, independientes (incluso fuera de la composición dada y de la vinculación narrativa de los personajes), pero con una orientación precisa hacia un determinado efecto temático final. Esto es el montaje de las atracciones [...].

---

[...] La atracción (en su aspecto teatral) es todo momento agresivo del espectáculo, es decir, todo elemento que someta al espectador una acción sensorial psicológica, experimentalmente verificada y matemáticamente calculada para obtener determinadas conmociones emotivas del observador, conmociones que, a su vez, le conducen, todas juntas, a la conclusión ideológica final [...].<sup>4</sup>

Resumiendo, para Eisenstein el montaje es "[...] el medio de conferir movimiento (es decir, la idea) a dos imágenes estáticas [...]"<sup>4</sup>.

**ALEMANIA:** El cine alemán tomó el cauce del expresionismo, en donde se conjugaron los escenarios estilizados, la iluminación rebuscada y la interpretación hierática y como consecuencia surgieron varias obras de arte.

La obra de G.W. Pabst tuvo una gran importancia para el cine europeo desde el punto de vista estético y técnico, representó psicológicamente los rasgos de los personajes, utilizando encuadres y movimientos de cámara para expresar estados de ánimo, realizando así un cine crudo e implacable frente al romanticismo de Hollywood, todo esto lo logra con su film "La calle sin alegría", filmada en 1925.

**FRANCIA:** Durante los años 20's surgió un movimiento llamado avant-garde. Con un interés concretamente experimental se hicieron films como "Napoleón", de Abel Gance, "Finis terrae", de Jean Epstein y "Entreacto", de René Clair.

Louis Delluc consideró que los elementos creadores del arte cinematográfico eran el decorado, la iluminación, la cadencia (el ritmo) y la máscara (el actor) él trató de orientar al cine francés hacia un camino intelectualmente noble y fue así que en torno a él se agruparon una serie de artistas a los que se reconoció como la Escuela Impresionista, dicha vanguardia estaba formada por personas que

---

<sup>4</sup> Romaguera i Ramio, Joaquim, op. cit., pp. 73-75.

---

contaban con una preparación cultural y artística, es decir, era una élite intelectual, todo lo contrario a los laboratorios experimentales soviéticos, cuyo objetivo era llegar a la masa de los espectadores. Esta nueva ola fue una reacción en contra del cine mercancía, nació como una negación dialéctica de un arte popular y de masas, que fue históricamente necesaria. Sus integrantes fueron Germaine Dullac, Jacques Feyder, Max Linder, Marce L'Heubier, Abel Gance y Jean Epstein.

Fue así que el cine adquirió su categoría de arte "original".

ESTADOS UNIDOS: Fue en 1903, con la primera película de argumento realizada, "El gran robo del tren", del americano Edwin S. Porter, que duró 10 minutos y con sus consecutivas imitaciones debido a su gran aceptación, que se construyeron los primeros cinemas y estudios de filmación.

Surgieron los creadores de un lenguaje fílmico, de un lenguaje cinematográfico, con David Wark Griffith a la cabeza, su propensión al lirismo, su gusto por lo espectacular y sus búsquedas de estilo estimularon el desarrollo del arte cinematográfico. El primer plano y la panorámica fueron creaciones suyas, así como el flash -escena corta interpolada-, el flou -efecto fotográfico que hace aparecer difusos los contornos-.

Griffith, al igual que Delluc y Epstein, buscaron provocar las emociones, los sentimientos y estados de ánimo del espectador a través de las imágenes, así se creó el lenguaje cinematográfico, que sólo le pertenecía al cine y que lo diferenciaba de cualquier otra arte.

La guerra paralizó la producción europea y los norteamericanos se aprovecharon de la situación para tomar el control de la industria cinematográfica.

---

Así, las compañías Paramount, Fox, Universal, Loew y Metro dominaron la producción, exhibición y la distribución en el extranjero, dificultando con ello el auge de las producciones nacionales. Las películas extranjeras fueron suprimidas de las salas estadounidenses, mientras que en los demás países las películas norteamericanas ocupaban hasta el 90% de los programas de las salas. Se crearon nexos con las empresas financieras de Wall Street (el banco Kuhn Loeb, la General Motors, Dupont de Nemours, los bancos Morgan y Rockefeller, etc.) para producir films espectaculares, y como consecuencia de este vínculo la producción se "tecnificó" y los verdaderos amos de las películas fueron los productores; los directores ya no seleccionaron los argumentos, los artistas, los técnicos, ni elaboraron el guión, ni el montaje, entre otras cosas.

Se estableció el "star system", el sistema de estrellas, con el objeto de asegurar un público constante, despertando su curiosidad por los artistas, asegurando de esta manera económicamente a las producciones. Chaplin, Fairbanks, Mary Pickford, Gloria Swanson, Rodolfo Valentino, entre otros, causaban curiosidad y admiración entre los espectadores.

JAPON: Los comienzos de la producción japonesa fueron marcados por la Nikkatsu; su producción se especializó en *gendai-geki* (referente a los asuntos modernos), que se realizaba en la ciudad de Tokio, y en *jidai-geki* (referente a los asuntos antiguos), que se realizaba en la ciudad museo de Kioto. En la década de los 20's Kenji Mizoguchi, Teinosuke Kinagasa y Tomu Uchida formaron un grupo de jóvenes que reclamaron la modernización del cine japonés. En los años 30's se fundó la compañía Toho, por Ichizo Kobayashi.

## 2. Cine Sonoro

El cine sonoro consiste en los procedimientos que permiten el registro del sonido sincrónicamente con la impresión de las imágenes fotográficas.

En realidad fue una circunstancia particular de la Warner Brothers lo que originó la incorporación del sonido a las películas; la Warner se encontraba a punto de quebrar y para salvarse de la quiebra estaba buscando algo que impulsara sus películas, ese "algo" lo encontró en el sonido, así se filmó "El cantante de jazz", (The jazz singer), de Alan Crossland, interpretada por Al Johnson, que tuvo su representación el 23 de octubre de 1927. Aquí se llevó a cabo la grabación del sonido en discos.

De los descubrimientos ya antiguos de Eugéne Lauste se derivó la huella sonora fotográfica, que permitió grabar sonido e imágenes en una misma cinta, tanto para la reproducción como para el registro. En éste último caso los inconvenientes eran mayores a las ventajas. Para el "rodaje" se estableció la regla de grabar sonido e imágenes en films distintos. Después la banda sonora se dividió en tres bandas: diálogos, música de acompañamiento y efectos sonoros, mismas que se fundían en una sola a través del montaje y la sobreimpresión en la pista sonora que se destinaba a la proyección.

La consecuencia directa de la integración del sonido a la película fue la multiplicación de los espectadores cinematográficos. Sin embargo, tuvo también varios críticos, los rusos Eisenstein, Pudovkin y Alexandrov, en 1928 publicaron su Manifiesto, en el cual expresaban que el montaje se iba a ver esclavizado por la palabra; afirmaban que "toda adición de la palabra a una escena filmada, a la

---

manera del teatro, mataría a la puesta en escena porque chocaría con el conjunto, que procede sobre todo por yuxtaposición de escenas separadas".<sup>5</sup>

Desde el punto de vista estético, el cine sonoro tuvo una mayor continuidad narrativa porque eliminaba los carteles.

El problema de la diversidad de idiomas se intentó resolver con la filmación de diferentes versiones de cada película en distintos idiomas; Hollywood, para impedir el renacimiento de los cines nacionales llevó a cabo versiones en lenguas extranjeras, con actores de importación. Tiempo después se logró llevar a cabo la técnica del doblaje, que consiste en que una persona le "presta" su voz y "habla" por un actor en su idioma, y la consecuencia es que en el film el actor "habla" con otra voz y en un idioma desconocido para él mediante la intervención de otra persona.

Durante la Segunda Guerra Mundial los países del Eje Berlín-Roma-Tokio utilizaron al cine para hacer propaganda nacionalista. Otra consecuencia que se desprendió del conflicto fue el cierre de los mercados para las películas de los países enemigos. Se realizaron por parte de los EU y la URSS, films de guerra para crear una conciencia nacional y una solidaridad en los países que deberían aliarse. Otra de las consecuencias fue la virtual desaparición de la producción europea y el auge de la norteamericana.

Al término de la guerra en Italia se produjo el nacimiento del neorrealismo, que surgió como consecuencia de la situación precaria del país y de la destrucción de los estudios y demás recursos materiales cinematográficos en Europa, por lo que se tuvieron que conjugar escenarios reales y un estilo simple. Se realizaron las películas a partir de sucesos reales, había que redescubrir la realidad. Los

---

<sup>5</sup> Sadoul, George, *Historia del Cine Mundial*, 10a. ed., Ed. Siglo XXI, México, 1987, p. 210.

---

resultados de esta conjugación fueron singularmente notorios en Italia, y fue Roberto Rosellini, entre otros, quien marcó la pauta con "Roma, Città Aperta" (Roma, Ciudad Abierta); otro director importante fue Vittorio de Sica, quien filmó "Ladrón de bicicletas".

En poco tiempo la escuela neorrealista traspuso las fronteras marcando un nuevo estilo de realización. Resumiendo, las características comunes del neorrealismo son la filmación en las calles, la utilización de actores no profesionales, la baja en los costos de producción, y el trabajo con hechos y situaciones reales. Se observó un mayor grado de dificultad para controlar los elementos de la calle, porque había una mayor intervención de la casualidad, del azar.

Los países que participaron en la guerra realizaron films de acuerdo a sus respectivas posiciones, los países que fueron víctimas en el conflicto llevaron a cabo films en los que expresaron las crueldades de la guerra, sus sufrimientos, su cólera; entre otros estaban Polonia, Checoslovaquia y Hungría. Mientras que Estados Unidos, Francia, Inglaterra y la URSS, justificaron sus posiciones.

Otro fenómeno de la postguerra fue el internacionalismo cinematográfico, que favoreció las coproducciones como medio para abaratar los costos y facilitó en los países que habían tenido poca importancia en el ámbito cinematográfico, el nacimiento de sus cinematografías. Como ejemplo de ello se tiene a Suecia, con su film "Señorita Julia", filmada en 1950, de Alf Sjöberg, y "Sonrisas de una noche de verano" en 1956, de Ingmar Bergman; en España surgieron Luis García Berlanga con "Novio a la vista", filmada en 1953, y José Antonio Bordem con "Muerte de un ciclista" en 1955. Mientras que en Argentina la película más importante fue "La casa del ángel", filmada en 1955, de Leopoldo Torre Nilsson. Y aquí en México destacó el español Luis Buñuel con sus films "Subida al cielo" en 1952, "Los

---

olvidados" y "Ensayo de un crimen", filmada en 1955. Mientras que en Japón, Akira Kurosawa filmó su "Rashomon" en 1951.

El mayor rival que ha encontrado el cine desde 1948 ha sido la televisión, que ha influido en la reducción del consumo cinematográfico en las salas de todo el globo terráqueo; debido a la mayor facilidad que tiene para introducirse en el domicilio del espectador y para introducir los telefilms, anteriormente exclusivos del cine.

En 1952 Hollywood, para contrarrestar la crisis provocada por la televisión buscó atraer a los espectadores, y una de las técnicas que empleó fue la del cinerama, que consistió en una pantalla cóncava, triple, gigantesca, que prácticamente abarcaba el campo de visión del espectador, y que empleaba tres proyectores que debían estar perfectamente sincronizados y cuyos ángulos de incidencia se hallaban calculados correctamente, así el espectador tiene la sensación de hallarse dentro de la acción. El sonido estereofónico con altavoces múltiples contribuyó a aumentar el realismo del cine.

Otra de las técnicas que se ha utilizado fue la del cine en relieve,<sup>6</sup> que es una técnica que permite la ilusión del relieve superponiendo a la vista dos imágenes, una al ojo izquierdo y otra al derecho, que son posible ver mediante el empleo de unos lentes, que primero fueron verde y rojo, y después se utilizaron vidrios polarizados, pero duró poco su explotación comercial por la incomodidad y la fatiga que provocaban dichas gafas.

Después vino el *cinemascope*, este sistema se basa en un procedimiento óptico denominado anamórfosis en donde a la imagen comprimida se la da su aspecto normal sobre una gran pantalla panorámica cóncava, es decir, hay una

---

<sup>6</sup> Vid. infra, p. 20.

---

compresión óptica de la imagen, y en la proyección se efectúa la descomposición óptica. En sus inicios el cine adoptó para sus pantallas la fórmula 3 X 4, es decir, la proporción 1 X 1.33, y con el cinemascope la proporción que se usa es de 1 X 2.66, lo doble.

Las grandes compañías siguieron la política de aumentar la espectacularidad y costos de sus producciones, reduciendo el número de éstas y realizándose así casi puras superproducciones.

Durante esta década en Francia apareció la "nueva ola" denominada nouvelle vague, que tenía como características la creación de una moral antiburguesa junto con la apología del libertinaje, rompiendo los antiguos moldes y anteponiéndose la libertad creadora a cualquier exigencia de tipo comercial, logró hacerse de un mercado porque también hubo una "nueva ola" de espectadores. Entre otros representantes de este movimiento se encontraban Jean-Luc Godard con "Al final de la escapada", Francois Truffaut con "Les 400 coups" (Los 400 golpes); Bazin, Rivette.

Los EU en esta etapa se caracterizaron por la realización de algunas superproducciones con grandes presupuestos, aprovecharon las ventajas económicas del rodaje en otros países, por ser la mano de obra más barata en los países donde se llevaba a cabo la filmación de la película, y al tener el escenario auténtico, ya no tenían que reproducirlo en los estudios.

En 1966 desapareció el "Código Hays", rector de la moral del cine estadounidense desde los años 30's. Por lo que se fueron escogiendo temas relativos a la violencia, la drogadicción, el sexo, la política, las desviaciones psicológicas, entre otros.

---

En Francia a pesar de que ha disminuido el número de espectadores, la industria no se ha visto muy afectada por lo que toca a las recaudaciones, ya que se han aumentado los precios de entrada. Sin embargo, hay otros factores que han contribuido al desequilibrio del cine francés, la aparición de la televisión, los altos porcentajes de impuestos (el fisco recoge el 37% de la recaudación), la falta de estrellas taquilleras, la diversificación de los hábitos de diversión y los costos de producción elevados.

En España la producción se realiza en su mayoría mediante coproducciones con otros países, misma que cuentan con la protección que el Gobierno español da a las películas nacionales.

El Gobierno español ha hecho obligatoria la distribución y exhibición de películas nacionales y subvenciona a la producción de acuerdo a su categoría artística. Las distribuidoras tienen la obligación de manejar una película española por cada cuatro extranjeras dobladas al castellano. No se consideran extranjeros los films que se exhiban en su versión original, mexicanos y argentinos, o subtítulos. Y por cada cuatro días de exhibición de cintas extranjeras dobladas al castellano, se tiene que dedicar un día de exhibición a las cintas españolas.

En cuanto a Argentina, que en líneas anteriores no se la menciona, cabe decir que fue Mario Gallo, un inmigrante italiano, el primer director argentino, que rodó la cinta "La ejecución de Dorrego" en 1908. En los años de 1915 y 1920 el cine tuvo una gran prosperidad, misma que entró en crisis durante la Segunda Guerra Mundial al faltarle el suministro de película virgen proveniente de los EU, quien prefirió suministrarla a México, en perjuicio del cine argentino.

En Argentina aparte de la competencia televisiva también ha influido, en perjuicio del cine, la situación económica que se vive, que ha provocado una espiral

---

Inflacionaria en la economía, junto al malestar social latente. Durante los años 60's hubo un rechazo hacia el cine tradicional y una búsqueda de un lenguaje, y la crítica a la sociedad. Hubo una aproximación ineficaz y limitada hacia los problemas argentinos por seguir las reglas que imponía el sistema.

La producción internacional actualmente tiene un nivel relativamente alto en los países que cuentan con un dominio en sectores importantes del mercado mundial y que tienen la posibilidad de imponer sus películas en otros países, donde la producción nacional no representa una competencia. Cabe mencionar que en los países subdesarrollados y densamente poblados, la disminución del número de espectadores no es tan significativa, debido a que hay pocas variantes para el oído y la evasión.

En los países latinoamericanos prácticamente no existe una industria cinematográfica.

Se llega a la conclusión de que la verdadera crisis se encuentra en realidad en los canales de difusión de los films, las que están en problemas y se han visto afectadas son las salas de proyección de películas, no las películas en lo particular, debido a las diversas formas que han ido surgiendo para poder apreciar las cintas, vgr. los videocassettes, mediante los cuales los espectadores pueden ir formando su propia filmoteca, al igual que una biblioteca; o la televisión por cable. Aunque es importantes destacar que las películas no se aprecian de igual forma en la televisión o por medio de los videos, que en el cine, donde las emociones y el realismo salen a flote con mayor énfasis, y donde no hay distracción posible con otras cosas, como en el caso de la televisión; el arte cinematográfico definitivamente se aprecia mejor en las salas de proyección que en ninguna otra parte, pues aunque se transmita y disfrute de manera colectiva, se estima y se capta de manera individual y particular.

### 3. Cine en Colores

Con el color agregado al cine se realzó, se precisó la sensación de realidad y se aumentó la fuerza dramática de una escena, o como diría Eisenstein" [...] el color, como la música, ocupan su lugar adecuado cada vez que uno u otra, con exclusión de todo otro elemento, se revelan como capaces de expresar o explicar con mayor plenitud, en un momento dado de la acción lo que debe ser dicho, declarado, explicado o sugerido [...]"<sup>7</sup>

Como se ve, el color tiene su propia función artística. La clasificación de los colores es la siguiente:

- Cálidos (rojo, anaranjado, amarillo).
- Frescos (verde, azul).

Los primeros transmiten al espectador sensaciones de excitación, actividad y calor. Mientras que los segundos transmiten sensaciones de descanso, comodidad y frescura.

El primer procedimiento utilizado para dar color a los films fue el de los pinceles, ya en los albores del siglo Méliès coloreaba a mano sus films. En 1914 se creó una corporación, en Boston, para analizar la coloración del celuloide, con fines industriales. Años después se dijo que se había logrado la aplicación del rojo y el azul, pero hacía falta el tercer color para llegar a la tricromía cinematográfica, y finalmente en 1928 Kalmus y Merian C. Cooper idearon el proceso de imbibición, el cual consistía en transportar una imagen de una gelatina matriz a otra película. Y después el Dr. Kalmus logró registrar todos los colores del espectro por el mismo proceso mejorado a tres colores.

---

<sup>7</sup> Romaguera I Ramio, Joaquín, op. cit., p. 498.

---

En 1928 el technicolor norteamericano adoptó el procedimiento siguiente: una cámara especial registraba a través de tres filtros, tres negativos que correspondían a los colores fundamentales. Los tres negativos servían para hacer matrices cuyas superficies útiles retenían los colorantes por inhibición, al igual que las piedras litográficas retienen la tinta de la impresión. Dichas matrices también coloreaban las copias. En 1950 se creó el eastmancolor por la Kodak, que era una nueva película de 35mm., y que permitió una mayor facilidad para conservar la calidad cromática.

Otros sistemas fueron el agfacolor alemán, el sovcolor ruso, el gevacolor belga, el ferraniacolor italiano, el fujicolor japonés, entre otros.

#### 4. Cine en Relieve

El objetivo de los creadores del cine ha sido expresar la realidad en su totalidad y que sea percibida por el ser humano a través de todos los sentidos.

El cine mudo sólo se logró que la realidad, que las imágenes se percibieran por el sentido de la vista, el propósito del cine en relieve fue transmitir una sensación de profundidad y volumen.

Las películas realizadas en *technicolor* pretenden reproducir los colores naturales, ya no realizarlas en blanco, negro y gris; el cine sonoro da la posibilidad de captar al mismo tiempo la palabra, la música y el ruido.

Ahora bien, lo que pretende el cine en relieve es lograr la total humanización y el completo realismo de los films, a través de la utilización de la tercera dimensión. Así se tiene la sensación de profundidad debido a que los ojos no ven

de igual modo, y con la superposición de las dos imágenes se produce la visión en relieve.

Rohlmann y D'Almeida lograron en 1855 fusionar dos imágenes, preparándose así el advenimiento de la fotografía estereoscópica.

Estanave modificó una pantalla y mediante rejillas, sin superponerse, llegó a formar imágenes estereoscópicas. E. Randall en 1929 creó dos aparatos de proyección gracias a los cuales cada fotograma se reflejaba simultáneamente en los ojos. Las dobles lentes de los aparatos proyectaron las imágenes con rayos violeta y con luz escasa con rayos actínicos. Louis Lumière en mayo de 1936 exhibió el primer film comercial en relieve, en el mismo café donde proyectó sus primeros films.

En el film tridimensional la toma de vistas se llevaba a cabo sobre dos películas, al proyectar las películas sobre una misma pantalla, se utilizaban unos lentes para que el espectador pudiera seleccionar para cada ojo, la imagen correspondiente. Sin embargo, la explotación comercial del cine en relieve ha fracasado.

## **B. Importancia del Cine**

### **1. Social-Cultural**

Desde sus orígenes el cine ha destacado su significación social, como espectáculo de masas y medio de información a las mismas. Es una de las innovaciones más importantes del siglo XX desde el punto de vista social, pues con su llegada se produjo por vez primera una amplia circulación común de creencias,

---

aspiraciones dadas en las sociedades diversas, por vez primera las personas compartieron sentimientos simultáneos, en los sitios en que fue posible proyectar un film.

El cine al plasmar la realidad, los hechos y la problemática social se ha convertido en el mejor testimonio de los mismos. La obra cinematográfica primero capta, analiza y después expresa las situaciones y contradicciones que van surgiendo dentro de una sociedad, haciéndolas de esta manera públicas; como ejemplo de estas situaciones sociales se puede mencionar el desarrollo, poderío y supremacía de los países industrializados frente al subdesarrollo de los no industrializados; la explotación de la clase trabajadora, la democracia, la represión, etc.

El cine es una obra social, desde su creación hasta su recepción. Esto es así porque es una obra creada de manera colectiva ya que para su concepción, elaboración, producción, dirección y comercialización participan diversos individuos; no es producto de una elaboración individual, es decir, es un producto derivado de la unión de distintos talentos, de diferentes creatividades y, por consiguiente, esta creación colectiva tiene su contrapartida, que es vista, asimilada y criticada por una colectividad, por una sociedad.

Nuestra civilización se ha calificado como la "civilización de las imágenes" y su medio de expresión más claro es la expresión cinematográfica. A través del cine se pueden tratar diversidad de temas, no hay límite, se pueden plasmar las metas, los anhelos, las situaciones sociales de los hombres en los diferentes estratos sociales y en las distintas culturas, y es capaz de transmitir ésto con rapidez a diferentes partes del mundo.

Respecto a ésto nos dice Federico Heuer, "[...] La rapidez de su comunicación y la firmeza de su expresión se manifiesta en todos los órdenes sociales. No hay un solo cambio en la moda femenina, o un nuevo ritmo musical que no pueda alcanzar los más remotos lugares y a una velocidad vertiginosa, ni hay expresiones idiomáticas, hábitos sociales o actitudes filosóficas ante la vida, que no cundan y puedan propagarse de una sociedad a otra por medio del cine y con un poder sin paralelo con otras formas de expresión [...]"<sup>8</sup>

A través del cine la gente se da cuenta de una gran cantidad de hechos concernientes a otros países, conoce su gente, su forma de vida y de pensar, sus costumbres, su cultura, su moda, entre otros.

La sociedad actual es producto de los avances tecnológicos que se han ido generando, por medio del teléfono las personas se pueden comunicar con otras que se encuentran a miles de kilómetros de distancia, por medio del fax se pueden enviar copias de documentos a grandes distancias en cuestión de segundos; el cine le permite conocer a las personas cosas que nunca había visto y que posiblemente no hubieran podido conocer si no es a través de él, como diría Jarvie I.C. "[...] Hecha la oscuridad la pantalla se ilumina, la película se pone en marcha, y un mundo se abre [...]"<sup>9</sup>

Ahora bien, el espectador que inicialmente iba al cine ha ido cambiando con el paso del tiempo, originalmente los cines eran centros de diversión a los que se iba en familia, era un espectáculo familiar; hoy en día la mayoría de las personas que van a disfrutar al cine las películas que se proyectan son los jóvenes solteros. Esto es consecuencia, de alguna manera de la sustitución que ha tenido el cine por

---

<sup>8</sup> Heuer, Federico, *La Industria Cinematográfica Mexicana*, Ed. Pollicromía, México, 1964, p. 262.

<sup>9</sup> Jarvie, I. C., *Sociología del Cine*, trad. Joaquín Fernández, Ed. Guadarrama, Madrid, 1974, p. 209.

parte de la televisión, como espectáculo familiar. Aunque esta circunstancia no cambia el hecho de que es un gran medio de atracción del público.

Apoyando lo dicho anteriormente, Satanowsky dice cuáles son las causas del triunfo del cine.

- "A) Como medio de expresión del entendimiento, *se manifiesta con amplitud accesible a todas las inteligencias*. Las demás artes emplean el simbolismo o el lenguaje indirecto para expresar ideas o hacer sentir emociones. El periódico y la radio actúan en forma pasiva. El primero se expresa por la palabra impresa. La segunda emplea vocablos y otros sonidos. El cine, en cambio, aprovecha varios medios y otro, el más importante: *la realidad misma en movimiento*. Es universal porque tiene un lenguaje universal. Aunque emplea palabras, signos y símbolos, no tiene fronteras: es la imagen, que en todos los puntos del universo es igual [...]
- B) *La vida se ve en el cine tal cual es o como se quiere que sea*: El espectador casi no tiene que hacer el esfuerzo intelectual de ver un signo y convertirlo en una idea o sentimiento. La realidad está presente. Es directa, amplia: se ven las imágenes y el movimiento, se escuchan los sonidos, se perciben los colores y hasta el relieve [...]
- C) *Constituye un panorama superior a cualquier intento de describirlo*: Es un arte cómodo, intelectual y económico, porque permite la percepción directa de lo que se quiere mostrar y atrae a toda clase de espectadores, cualquiera que sea su situación particular, capacidad y conocimiento, desde el analfabeto hasta el sabio. Para el cine rige literalmente el conocido proverbio chino de que "una imagen vale por mil palabras".

Es la maravilla de la percepción visual y auditiva de los lugares y paisajes más remotos y extraordinarios, los mejores artistas, las construcciones más bellas, como si el espectador se hallara junto a ellos. Satisface el deseo y la curiosidad por lo desconocido y lo inalcanzable al

mostrar los pueblos, ciudades, habitantes y costumbres de otros países. En la perfección de sus medios, lo demuestra todo desde el punto de vista más interesante: los movimientos, el diálogo, la música, los rostros, la riqueza y aún la miseria [...]

- D) *Es la mejor herramienta al servicio de la expresión: Se ha apoderado de manera absoluta de la fotografía y la ha animado, incorporándole cuanto elemento técnico (maquinarias, electricidad) ha creado la civilización [...]*.<sup>10</sup>

Como el cine se basa en las imágenes en movimiento y éstas tienen un lenguaje universal, el cine también lo tiene, tómesese como ejemplo de ello la época del cine mudo, cuando los agentes de los Lumière recorrían el mundo con el cinematógrafo proyectando películas mudas que todos entendían, y aún con las técnicas que se fueron desarrollando, sigue siendo un medio que todo el mundo entiende y comprende, asequible a cualquier tipo de inteligencia.

A guisa de ejemplo se van a citar a continuación algunos films con contenido social que se han rodado en diversos años; están los que se filmaron después de la Segunda Guerra Mundial, en donde se trataron los problemas sociales que surgieron como consecuencia de la misma, como el desempleo, el alcoholismo, la violencia social, entre otros, como "Lo mejor de nuestra vida" de William Wyler, relativo a la psicología del hombre que regresa de la guerra, otro tema que se ha tratado, ha sido el del racismo de negros y judíos, mismo que se trató en "Encrucijada de odio" y "La luz es para todos", de Elia Kazan. Con motivo de las bombas nucleares se realizaron películas referentes a la energía atómica, una de ellas fue "Cinco", que trató de un holocausto mundial en el cual quedan cinco sobrevivientes, pero que continúan con sus conflictos de conciencia social,

---

<sup>10</sup> Satanowsky, Isidro, *La Obra Cinematográfica frente al Derecho*, Ed. Porrúa, Buenos Aires, 1948, v. I, pp. 87-89.

---

racismo, entre otros. A finales de los años 50's aparecieron los temas de drogadicción y delincuencia juvenil, la falta de comunicación y comprensión entre padres e hijos, como la cinta "Rebelde sin causa". Los 60's se vieron todavía más politizados por los movimientos sociales que se dieron, como la Revolución Cubana, la cultura de los hippies, los movimientos estudiantiles, la Guerra de Vietnam, entre otros, por medio del cine se tomó conciencia de la problemática social.

Lo que ha buscado el cine social es expresar y concientizar al público de los conflictos y problemas políticos, sociales y económicos que existen en la sociedad.

Las industrias cinematográficas de los países dominantes al pretender conquistar el mercado mundial, no solamente tienen como objetivo obtener beneficios comerciales, también buscan difundir e imponer sus modelos culturales, sociales y políticos.

Por otro lado, en el aspecto cultural hay que entender por cultura el conjunto de modelos de creencias, de valores, de ideas de las personas. Las formas de cultura son fuentes de identidad, de aspiraciones de un conjunto de personas, así como los artefactos en que pueden plasmarse y expresarse. Y uno de esos artefactos es el cine, que refleja los valores importantes en la sociedad. Las películas transmiten cultura; las imágenes, las concepciones de la realidad, los valores y las creencias se plasman en los films.

## 2. Política

La palabra política deriva del griego *polis*, que significa ciudad, todo lo que se refiere a la ciudad. Tomando esta concepción de política y considerando que uno de los medios de comunicación es el cine, y que una de las cuestiones que

---

transmiten estos medios son mensajes, y que éstos a su vez pueden ser de tipo social, comercial, cultural, informativo, ideológico, político, entre otros, se puede decir que el cine tiene una significación política y social como espectáculo de masas.

Se puede pensar en la existencia de un cine político considerándolo como un cine concebido y utilizado por la organización política y aún así, se le debe considerar en un plano no ya político, sino ideológico. Porque el cine político se despliega en una zona que es la estructura ideológica de una sociedad; es decir, el cine político sólo puede existir y explicarse en la medida en que es ideológico. La estructura ideológica de una sociedad está integrada por el conjunto de ideas y costumbres de la misma. Aquí es donde el cine se puede manifestar. Con respecto a la ideología hay que notar su doble característica, su dependencia, en última instancia, de la infraestructura económica, y su relativa autonomía.

En ciertos países la producción de películas es básicamente una producción de propaganda<sup>11</sup> porque dichas películas expresan una determinada concepción ideológica a la cual se somete el film; más aún porque el cine ha sido considerado como un medio de información de masas debido a su público popular, su notable influencia y su atractivo particular.

Se puede tomar como ejemplo de ello a los países del Eje, que durante la Segunda Guerra Mundial utilizaron al cine para realizar films de propaganda nacionalista. Mientras que la ex-URSS y los EU lo utilizaron para crear una solidez de la conciencia nacional y la solidaridad de los países que deberían aliarse, es decir, el cine llevó a cabo una tarea de instrumento de propaganda de las diferentes

---

<sup>11</sup> Se entiende por propaganda: "Todos y cada uno de los conjuntos que influyen en la opinión, las creencias o la acción sobre cuestiones que la comunidad considera controvertibles. Los símbolos pueden ser escritos, impresos, hablados, pictóricos o musicales [...]" (Merton K., *Teoría y Estructuras Sociales*, 2a. ed. en español, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1980, p. 595).

naciones. Su camino se encauzó hacia la diversión-evasión y hacia la propaganda política.

El caso del cine de la ex-URSS fue que se prefirió que se plegara obedientemente a la concepción estética e ideológica oficial.

El cine, en su conjunto, actúa como propagandista y consolidador de la ideología dominante. Un análisis de la producción comercial podría detectar el racismo, las ideas políticas conservadoras y la sistemática ocultación de los elementos de la realidad, como sus componentes esenciales. Hay dos cuestiones que hay que tomar en cuenta, la relación del cineasta con la organización política, con la ideología dominante, y el papel del partido en relación al arte.

Estando claro que una de las tendencias del cine es el tema político, cabe decir que hay dos caminos para abordar lo político en los films, presentar de manera clara y abierta la temática política, es decir, de manera explícita, o bien, abordarla de forma implícita. Y más allá de sus contenidos explícitos, todo film despliega sus valores y su visión de las cosas. El film repite los valores y las ideas dominantes, consolida, y alguno cuestiona la ideología dominante. Lo que está en el fondo es estar de acuerdo con el sistema o rechazarlo.

Ahora bien, una cinta es política en relación con el momento histórico de su aparición, cuando el historiador adquiere la perspectiva suficiente para enjuiciar una etapa de la historia y la ideología que dominaba en ella. Los hechos políticos encuentran su explicación, su crítica, su comentario por medio de una película, en el mejor de los casos, tiempo después de que se llevaron a cabo; y así se ubican en el tiempo presente, aún cuando sean temas o situaciones pasados.

---

El cine siempre ha intentado captar, plasmar y criticar la realidad política, no solamente ha funcionado como diversión o como evasión a la realidad política y social. Por eso es que se puede observar que en los films existe un mensaje de tipo político, ya sea explícito o implícito. Considerado desde su nacimiento como un arte de lo real, el cine estaba destinado a abordar rápidamente temas políticos, los acontecimientos políticos eran acontecimientos como los demás y lo que contaba precisamente era ese acontecimiento.

Los primeros ejemplos realistas de tensión social y de luchas de clases exhibidos en la pantalla aparecieron después de que la Primera Guerra Mundial liquidó los optimismos ingenuos depositados en la bondad del hombre.

Ahora bien, como transmisor de ideas y de mitos el cine no puede sustraerse a la gravitación política. Se han dado períodos a lo largo de la historia del cine en los que la producción se ha planteado con una explícita voluntad política, como arma de combate ideológica, vgr. la Italia fascista, la Alemania del Tercer Reich. El cine estadounidense fue uno de los primeros que proyectó películas acerca del sistema, uno de los directores de esa época fue Griffith, y uno de sus films fue "El nacimiento de una Nación", otro fue "Intolerancia", en el cual se expresa la opresión religiosa, política y económica.

En la época de la Primera Guerra Mundial, se rodaron películas a favor y en contra de la misma.

EU aprovechó para realizar películas con mensaje anticomunista después de que triunfó la Revolución Soviética, como el film "Proceso al bolchevismo", rodada en 1919. También se realizaron películas con contenido social como "Los cuatro jinetes del Apocalipsis", que criticaba el ánimo bélico de los hombres.

Eisenstein en el "Acorazado de Potemkin", en 1925, en la escena de la mantanza en Odesa lo que trató de comunicar fue la idea de protesta; en esta cinta lo que trató fue la narración de un motín de los marinos del Acorazado de Potemkin al obligárseles a comer carne putrefacta, y en la escena de Odesa, los zaristas disparan sobre la muchedumbre que había acudido a ver a los marinos.

Durante los años 40's la crisis mundial provocó que se rodaran películas antinazis, como por ejemplo "Confesiones de un espía nazi".

Fue en los comienzos de la década de los 50's cuando se comenzaron a filmar películas sobre temas políticos, como "Decepción", de Robert Rossen, en la cual se hizo una crítica a la simulación política mediante la cual el candidato en su campaña ofrece libertad e igualdad, y cuando resulta elegido no cumple con sus ofrecimientos.

En los países de economía de mercado donde la producción es teóricamente libre y no sujeta a planificación estatal (la industria es cuasimonopolio del gran capital y la ayuda económica del Estado), los planteamientos son diversos.

La norma es el cine de tendencia política conservadora, excepcionalmente se producen films con vocación política progresista, vgr. "No matarás" (1952), del francés André Cayatte (debate y toma partido en un asunto de interés colectivo, el de la legitimidad de la pena de muerte, criticada por el autor, por eso es un film social).

En "Roma, Città Aperta" (Roma, ciudad abierta), Rosellini habló sobre la ocupación alemana en Roma y de la liberación de la misma por las tropas aliadas, con tanto realismo que se creyó que eran escenas reales captadas con cámaras

---

ocultas. Aquí las personas que participaron en el film habían vivido los acontecimientos que se dieron bajo la ocupación alemana.

Richard Leacock y Robert Drew en "Primary" manejaron el conflicto electoral que se dió entre John F. Kennedy y Hubert Humphery en Wisconsin en 1960.

Estos han sido algunos de los films que se han rodado con contenido político.

Tomás Pérez Turrent considera que hay tres tipo de cine político:

"[...] Aceptar el juego del cine-industria es aceptar, a pesar del contenido político declarado, disfrazar, disimular el 'discurso político' en una operación de reducción y confusión ideológicas de los datos históricos y políticos [...] este cine tiene el mérito de haber introducido abiertamente la noción de política y que al estar dedicado a grandes audiencias, no deja de tener cierta efectividad relativamente a cada una de esas audiencias, aunque también se corre el peligro de convertir a la política en una ficción más, en una de tantas ilusiones fascinantes que produce el cine [...] Hay otra concepción de cine político, en el cual se efectúa un verdadero trabajo político y teórico y cuya existencia -militante o no- se da al mismo tiempo que trata de deshacerse de los modelos económicos y culturales que reproducen la actual ideología dominante [...] Tenemos por último el llamado 'Tercer cine' [...] la ideología tercermundista [...] se ha desarrollado especialmente en América Latina, a partir de un nacionalismo cultural. Se plantea como una 'batalla política contra las concepciones burguesas en el cine', como una lucha política en la cultura formando parte de la lucha política general [...]"<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Sadoul, George, op. cit., pp. 513-514.

### 3. Económica-Comercial

El cine ha sido considerado como una industria dentro de la materia económica, su mercancía es la película cinematográfica.

El cine nació en sus orígenes popular, incluso gran parte era de tipo ambulante, las mismas películas eran proyectadas en las ferias hasta que quedaban totalmente inutilizadas, pero con el tiempo el público se fue volviendo cada vez más exigente, quería ver films distintos y con temas diferentes. De esta manera el cine tuvo que organizarse en empresas, ya no fueron los fabricantes de las cámaras tomavistas quienes producían las películas, el cine se volvió competitivo para ofrecer productos que gustaran y atrajeran al público, surgió la publicidad, el culto por el artista y los avances y perfeccionamientos técnicos. Esta naciente industria y todo lo que realizaba para atraer al público se fundaba en el lucro, en la ganancia que se obtenía, cada factor de este mecanismo buscaba su beneficio propio y fue precisamente por eso que surgió la idea en los productores de rentar los films en lugar de venderlos, pues al recuperar las copias alquiladas se volvían a rentar a otro exhibidor, sin necesidad de tener que volver a invertir en otra copia, y por otro lado los exhibidores también preferían rentar que comprar las películas, porque después del auge del film, éste se volvía inutilizable. Esto originó el nacimiento de los distribuidores, que eran los que establecían los nexos entre los productores y los exhibidores, compraban los films que los productores querían vender, y alquilaban a los exhibidores las cintas que querían proyectar.

-Esta industria, como muchas otras sigue los caminos de organización de acuerdo al país donde se encuentre situada, puede ser una industria de Estado, o puede ser una industria formada por las grandes empresas privadas; sin embargo, sea cual sea, llevará impresa una orientación política de acuerdo al sistema al que pertenezca. En la primera, la empresa cinematográfica se va a encontrar en manos

---

del poder público por considerarse de suma importancia la intervención de aquélla en el desarrollo de la vida nacional, dicha empresa puede revestir varias formas de organización según el orden político que tenga el país. Mientras que en la segunda empresa cinematográfica (que está conformada por los estudios, laboratorios, salas de proyección, productoras, distribuidoras, exhibidoras, etc.), se va a sujetar a las reglas de la libre competencia por encontrarse en las manos de los particulares, de la iniciativa privada. Dentro de estos tipos de organización pueden existir diversas vertientes que sigan los Estados según su concepción política o sus fines socioeconómicos, por ejemplo: un Estado de tipo autoritario verá en la nacionalización el medio para controlar las ideas y el mensaje expresados en un film; al contrario, un Estado de tipo liberal verá en la nacionalización el medio para proteger y apoyar a los menos poderosos económicamente para que puedan tener acceso a los medios financieros para expresar la belleza o la verdad.

En las sociedades que se encuentran divididas en clases, la clase que cuenta con el poder económico tiene un mayor acceso a los medios de información, dentro de los cuales se encuentra el cine, como consecuencia de esto, quienes producen el cine, quienes forman la industria cinematográfica, son las grandes empresas que tienen solidez económica. Esto es como consecuencia, precisamente, de la evolución que ha tenido esta empresa, de pasar de una etapa de pequeñas compañías, a la de grandes empresas que cuentan con cientos de recursos humanos, materiales, económicos, como laboratorios, estudios, aparatos, fábricas de películas, talleres de montaje, salas de proyección. Como se ve, la obra cinematográfica es costosa, desde su iniciación hasta su proyección.

Como desde el punto de vista económico capitalista el cine es un negocio, los films son concebidos, producidos, exhibidos, distribuidos y comercializados como cualquier otro producto que se encuentra en el mercado. La industria cinematográfica lo que produce es una mercancía, misma que está sujeta a la ley

---

de la oferta y la demanda, es una industria que, como cualquier otra, corre riesgos por estar sujeta a un factor muy importante, la elección del público, el "gusto" y aceptación de los espectadores. Por su naturaleza económica las películas deben distribuirse y colocarse, es decir, obtener su circulación lo más ampliamente posible, puesto que el gasto de hacer copias extras es mínimo en relación con los beneficios obtenidos, sobre todo si se exporta al extranjero; los costos de producción de la primera copia y de las ulteriores que se hagan no son los mismos, el costo de éstas últimas es menor que el de la primera.

Ahora bien, el objetivo de la comercialización de la obra cinematográfica es el derecho de proyectar la película. La distribuidora es la que reparte en las salas de exhibición las copias de los films y su objetivo radica en colocar el mayor número posible de copias, en lograr su mayor circulación. "[...] la actividad comercial de la distribuidora exige una cuidadosa organización y un amplio dispositivo de control por medio de sus agentes [...]"<sup>13</sup>

Hay que tener habilidad comercial para influir el gusto del público y contar con medios para influirlo, como por ejemplo la publicidad. Porque la comercialización de una película es cara, cada cinta recibe un tratamiento especial y adecuado (porque ningún film va a ser igual a otro, así se trate de la misma película, tema o historia), y por lo mismo necesita de una organización que en cada mercado pueda vender el producto y disminuir en todo lo posible los riesgos, por ejemplo, en los Festivales Internacionales de cine se aprovecha y se fomenta la publicidad, la producción de los films.

En la industria cinematográfica se puede decir que hay dos mercados: el de los productos y el de la exhibición; el primero se refiere a la relación oferta-demanda que existe entre el productor y el distribuidor, y el distribuidor y el

---

<sup>13</sup> Dadek, Walter, *Economía Cinematográfica*, Rialp, Madrid, 1962, p. 29.

---

exhibidor; el segundo se refiere a la relación oferta-demanda que existe entre el exhibidor y el espectador, que es en donde se encuentra el riesgo comercial. Lo que se comercia en el cine son los films, y lo que vende el exhibidor al público es el derecho a ver la película, no la película en sí misma de manera material, sino el derecho a ocupar una butaca y ver la proyección de una cinta por un tiempo determinado.

En la década de los 20's florecieron en los EU las compañías americanas de importancia: Fox, Paramount, Universal, Metro-Godwyn-Mayer, Warner, Columbia, United Artists. Después en el año de 1939 el cine estadounidense tuvo ya conformada su infraestructura comercial y ésto le permitió obtener beneficios del extranjero, pues su mercado interno cubría la recuperación de la inversión. Los EU fueron imponiendo a sus artistas, su técnica, su estilo en las demás naciones. Pero con el auge de la televisión en los 50's se ve seriamente amenazada esta industria -la televisión se adueñó de los géneros cinematográficos como el drama, las aventuras, los musicales, etc.-. Como reacción a esta amenaza se buscaron nuevas técnicas como el cinemascope y el cinerama, se invirtió en superproducciones, pero con todo y eso se vió disminuida la producción; y también por las nuevas formas de utilización del llamado tiempo libre, y los mercados exteriores pasaron así a ser una fuente indispensable.

Con motivo de esto las industrias cinematográficas norteamericanas y europeas se han ido internacionalizando, pues los costos de producción ya no se cubren con los mercados nacionales y la clave del éxito de la exportación consiste en llegar al gusto de todo tipo de público de distintos países, y esto lleva a la homogenización de los films, pues el objetivo es atraer el máximo número de personas en el mayor número de países, es decir, al espectador internacional.

En la actualidad los países dominantes en el mercado internacional y que tienen la facilidad de imponer sus películas en otros países, sin competencias nacionales por parte de esos países, son los que tienen un alto nivel en la producción mundial. Así, el producto cinematográfico va de los países industrializados a los que se encuentran en vías de desarrollo.

La escasez de recursos, las dificultades económicas y las limitaciones tecnológicas, impiden o dificultan grandemente la aparición de industrias sólidas en nuestro continente. El desarrollo de esta industria exige como condición económica previa, cierto desarrollo industrial, por eso los países que van a la vanguardia cinematográfica son los desarrollados industrialmente, pues disponen de laboratorios cinematográficos, tecnología adecuada y competentes técnicos especialistas. Estos países ejercen un monopolio de hecho sobre los circuitos de distribución internacional de films y sus películas de buena factura y comercialmente atractivas obstaculizan la posibilidad de competencia por parte de aquellos que tienen escaso desarrollo cinematográfico.

Sin embargo, hay un país que tiene el mayor porcentaje en cuanto a la exhibición, los EU, quien tiene un mercado efectivo mundial, mientras que el acceso de los films extranjeros al mercado de los EU resulta difícil.

#### **4. Educativa**

Debido a que el cine es considerado un producto social, hecho por y para la sociedad, tiene como tal, funciones sociales, y una de ellas es precisamente la educativa. El objetivo del cine en la materia educativa es lograr la introducción, el aprendizaje del alumno en las diversas etapas o grados de la educación y en las diferentes ramas del conocimiento.

---

Por su facilidad, avances tecnológicos y por ser uno de los medios más poderosos de la educación, es posible enseñar a través suyo todo un mundo de ideas, costumbres, modos de vida, lugares lejanos, personas, materias, entre otros, valiéndose de la identidad que tiene con las demás expresiones artísticas, como la pintura, la música, la escultura, la arquitectura, la literatura, etc.

El cine comunica, enseña a un cuantioso público, mediante un lenguaje audiovisual, tanto sentimientos y emociones, como conocimientos e información; enseña desde la historia de nuestros antepasados hasta lo último en los avances de la medicina moderna.

Esta enseñanza del cine por las mismas necesidades sociales y económicas se divide según el tema a tratar y el nivel al que se quiera impartir. Así se encuentran films cuya finalidad es enseñar a los escolares, los cuales son de tipo explicativo, elaborados de manera sencilla y que explican el tema claramente, estas películas son de las que dan una información, explican un proceso o describen algún hecho o fenómeno. Hay quienes opinan que este tipo de cintas provocan y fomentan una actitud pasiva en el alumno por convertirse en un mero espectador, sin embargo, no hay que olvidar que las cátedras impartidas por los profesores también contemplan un cierto grado de pasividad puesto que por lo general el profesor monopoliza el uso de la palabra, mientras que la enseñanza a través del cine cuenta con varios beneficios, uno es que se favorece el debate sobre un determinado tema; otro es que propicia la investigación por parte del alumno, de otras fuentes como los libros, al sembrar en él la inquietud por un tema que vió en una película; los films permiten una mejor explicación del tema por parte del profesor y su enseñanza resulta más "divertida", sin dejar por eso de ser seria y efectiva, si no que más bien resulta estimulante y versátil.

Ahora bien, estos argumentos de ninguna manera pretenden afirmar que sería más positivo sustituir al profesor por cintas de cine, sino que lo más recomendable sería compaginar al profesor y a las películas para llegar así a una enseñanza más idónea y que contenga un material más diversificado, porque el cine puede allegar al alumno imágenes en las que se proyecten situaciones, hechos, lugares, etc., que el profesor sólo podría describir.

Es preciso decir que el desarrollo del cine escolar es limitado, pues es necesario contar con infraestructura y medios económicos para establecer los lugares adecuados para proyectar películas, como salas de proyección, proyectores, variedad de películas, poder de adquisición y/o renta de las mismas, entre otros, y para ello se necesita tener cierto capital. Ahora bien, debido a los avances tecnológicos el video se presenta como un medio fácil de manejar y de adaptar a las necesidades de la enseñanza.

Existe otro tipo de películas, las que se utilizan en las investigaciones, y que han tenido una gran importancia para enseñar ciertas situaciones que antes escapaban a la vista normal, con las nuevas técnicas que se han ido desarrollando se pueden apreciar detalles antes no captados por el ojo humano, por ejemplo, mediante el empleo de la técnica de la cámara rápida se toman miles de imágenes por segundo y al proyectar la película a velocidad normal, pasan esas imágenes de manera lenta y se pueden apreciar con precisión los detalles no captados con anterioridad, como el batir de las alas en el vuelo de un insecto, o los pasos de una operación quirúrgica, o en el campo industrial para estudiar los movimientos ultrarápidos de las hélices, las turbinas, los movimientos rotativos, ayudan las cámaras estroboscópicas, que registran hasta 100,000 imágenes por segundo y al proyectar la película descomponen el movimiento; al contrario, utilizando una cámara que tome las imágenes con intervalos de tiempo entre una y otra, al proyectar la película a velocidad normal se ve de manera rápida un hecho o

---

fenómeno que tarda más tiempo en producirse, como por ejemplo, si se trata de proyectar el crecimiento de una flor, se va a ver la evolución en un tiempo mucho más breve del que ocurre normalmente.

En las otras aplicaciones puede hablarse del cine microscópico, astronómico, quirúrgico, y como ejemplo esta el cine que conjugado con los Rayos X ha permitido la observación del movimiento de los órganos de los seres vivos.

También ha sido de gran utilidad cuando al colocar cámaras en los satélites, se han obtenido tomas de los relieves geográficos, corrientes marítimas, fluviales, aéreas.

Con el perfeccionamiento de las cintas de 16mm se pueden proyectar películas de manera más sencilla, sin necesidad de instalaciones cinematográficas normales, y también su transportación es más fácil. Así, este tipo de películas se utilizan en escuelas, dependencias oficiales, compañías privadas, centros de investigación, etc., éstos últimos también tienen la ventaja de poder intercambiar sus descubrimientos y aportaciones, mediante este tipo de películas.

También ha servido el cine a la industria militar ya que ha sido empleado para la propaganda entre los jóvenes reclutas y para ayudar a su formación. En la aviación ha prestado grandes servicios mediante el empleo de cámaras automáticas, sincronizadas con el mecanismo de las ametralladoras o cohetes, así como también ha sido utilizado para la instrucción y entrenamiento de los pilotos por ejemplo.

Otro ejemplo que se tiene es el de la Segunda Guerra Mundial, en la que Estados Unidos produjo films para instruir a sus soldados, tanto en temas teóricos como prácticos, relativos a la guerra, cintas que fueron distribuidas entre los

aliados debido al gran uso que se dió al armamento norteamericano. Se vió un claro resultado positivo en la instrucción de los ejércitos por medio del cine.

Por otro lado, también las empresas e industrias utilizan al cine para capacitar al personal que se encuentra a su servicio.

Como se ve, hay una infinidad de materias que utilizan el cine con fines educativos, y sólo por mencionar algunos tenemos a la medicina, las ciencias naturales, la historia, las letras, la psicología, la geografía, los idiomas, las ciencias físicas, la cirugía, los fenómenos biológicos, etc.

A continuación se transcribirá un cuadro esquemático que muestra las divisiones del cine educativo:

- |                  |              |
|------------------|--------------|
|                  | - Didáctico  |
| 1.- Instructivo: | - Divulgador |
|                  | - Documental |

#### "CINE EDUCATIVO

2.- Formativo

3.- Recreativo

El cine instructivo tiende, sobre todo, a suministrar conocimientos e ideas de acuerdo a tres directrices: el *cine didáctico* es aquel que ilustra, completa o suplente una lección escolar [...] vgr., ciencias naturales; el *cine divulgador* incluye aquellas películas que están sujetas a un programa escolar, difunden y divulgan temas científicos y técnicos, generalmente de gran importancia para la marcha de la sociedad, como puede ser la energía nuclear [...], el *cine documental* presenta

hechos, países, personas y actividades que suelen estar muy alejadas del espectador a las que es difícil acceder.

El cine formativo [...] originar [origina] actitudes y hábitos de comportamiento que lleven a una determinada forma de ver la vida y de vivirla, resaltando determinados valores o ideas éticas, políticas, religiosas, etc.

El cine recreativo persigue la sana diversión y el recreo.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> *Diccionario de la Ciencias de la Educación*, Ed. Santillana, Madrid, 1983, v. 1, pp.255-256.

---

## **CAPITULO II**

### **EL CINE MEXICANO**

#### **A. Breve Historia del Cine Mexicano**

- 1. Cine Mudo**
- 2. Cine Sonoro**

#### **B. Importancia del Cine**

- 1. Social-Cultural**
  - 2. Política**
  - 3. Económica-Comercial**
  - 4. Educativa**
-

---

### A. Breve Historia del Cine Mexicano

#### 1. Cine Mudo

Debido al éxito que obtuvieron los hermanos Lumière con sus proyecciones en París, Francia, encargaron la construcción de varios aparatos de cinematógrafos, entrenaron a varios operadores de los mismos para enviarlos a diversas partes del mundo a proyectar las películas con tan maravilloso invento, y a filmar en esos lugares escenas cotidianas. Los concesionarios exclusivos para México, Venezuela, Cuba y Las Antillas, fueron Ferdinand Bon Bernard y Gabriel Vayre, quienes llegaron a México en 1896.

El 6 de agosto de 1896 se dio una exhibición privada en el Castillo de Chapultepec para el Presidente Porfirio Díaz e invitados especiales y el 14 de agosto del mismo año se iniciaron las sesiones públicas, en el entresuelo de la Droguería Plateros, que fue el lugar escogido para proyectar las cintas de los hermanos Lumière.

El cinematógrafo fue un éxito en México, pues tenía un atractivo adicional, provenía de Francia, y en ese momento histórico, su aparición fue de total aceptación pues Porfirio Díaz era un ferviente admirador de todo lo francés, lo cual contribuyó a su difusión.

Al público lo maravilló el realismo de las cintas y el movimiento de las personas.

Los concesionarios de los Lumière comenzaron a filmar escenas de México, captando el movimiento de las personas y las cosas, por ejemplo filmaron al Presidente Díaz paseando a caballo en el Bosque de Chapultepec, a los alumnos del Colegio Militar en sus prácticas y la fiesta del 16 de septiembre, entre otras.

---

También filmaron una escena con hechos reconstruidos, llamada "Un duelo a pistola en el Bosque de Chapultepec", que recibió críticas por ser una cinta que no era producto de los acontecimientos reales y naturales, sino reconstruidos (es el antecedente del cine de ficción, según opinión de García Riera).

El ingeniero Salvador Toscano Barragán, en 1898 realizó el primer film, "Don Juan Tenorio", de corta duración. Al igual que las demás cinematografías, recogió diversos sucesos de la vida diaria realizados espontáneamente, como desfiles, ceremonias, batallas, etc., no había un argumento preconcebido; también recogió con su cámara los principales acontecimientos políticos de la época (como la Revolución); todo este trabajo se editó en el año de 1954 bajo el nombre de "Memorias de un mexicano", por su hija Carmen Toscano. El fue quien instaló la primera sala de exhibición en la capital, que se llamó Cinematógrafo Lumière, y que después se convirtió en El Salón Rojo.

Después fueron proliferando las salas cinematográficas, unas permanentes y otras construidas de manera improvisada, y como consecuencia de esta multiplicación se dio una baja en los precios de entrada por la gran competencia que existía; como efecto de esta disminución en las entradas, el cine se popularizó. También se dio una particular combinación, cine y variedad, con una línea divisoria entre las variedades que se presentaban a la clase acomodada, y las que veían las masas populares, que eran de menor calidad por la improvisación de los actores y cantantes; provocando con ello la decadencia en el gusto mexicano y comportamientos ordinarios ante dichas variedades. Fue por ello que en 1900 se publicaron reformas al Reglamento de Espectáculos, que buscaron reprimir el comportamiento inadecuado del público, bajo las sanciones de amonestación, multa, expulsión o consignación a juicio de la autoridad, tomando en cuenta el grado de escándalo provocado. Como reacción el público dejó de asistir y los empresarios desmantelaron y abandonaron algunos locales.

Por otro lado, hubo una proliferación de empresarios ambulantes que iban exhibiendo los films en distintas partes de la República, y que dependían de las ciudades norteamericanas y europeas en cuanto a equipo y accesorios. También había pequeñas compañías, familiares o de pocos socios; estas compañías a su vez se dividían en mayores y menores, las primeras eran las que tenían buena reputación y eran reconocidas, mientras que las segundas eran de aventureros.

Con el tiempo las compañías familiares desaparecieron para dar lugar a las sociedades mercantiles con circuitos de exhibición propios.

En 1907 Echániz Brust y Jorge Alcaldé se asociaron y crearon la Empresa Cinematográfica Mexicana, cuya primera producción fue la inauguración del Ferrocarril de Tehuantepec. Esta sociedad tuvo su competencia con The American Amusement Co. En el mismo año surgió otra empresa productora exhibidora, la Compañía Explotadora de Cinematógrafos de Julio Kemenydy.

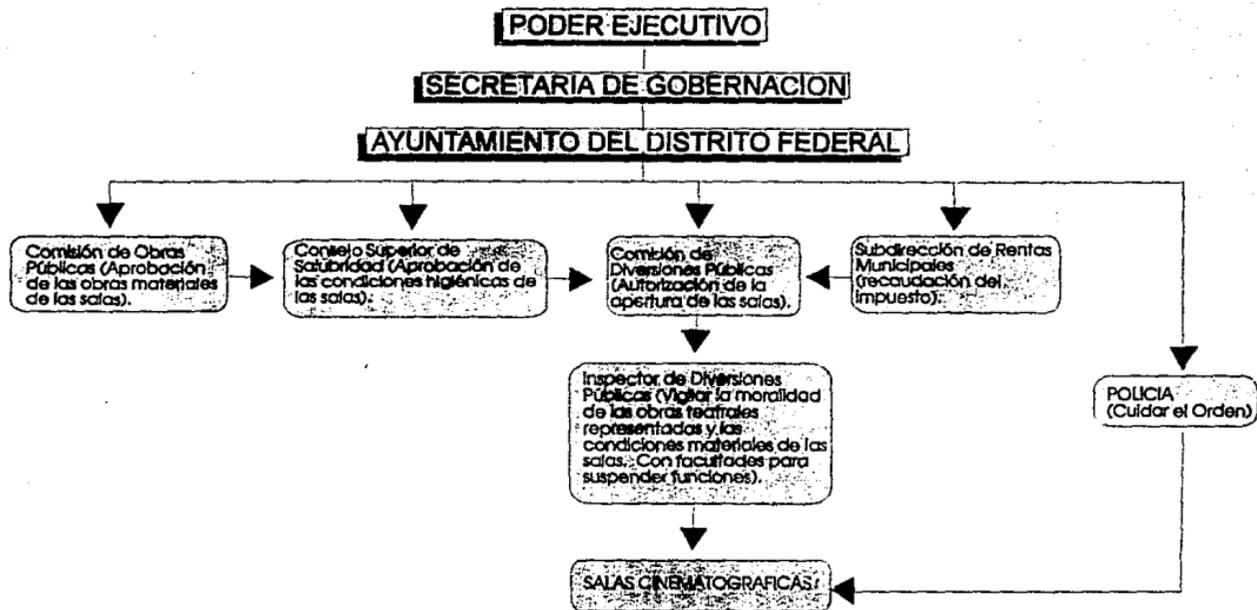
En esa época las salas de exhibición de los films eran lugares donde se ponían sillas sin tomar ninguna medida de seguridad para las mismas, debido al gran auge que tenía el cinematógrafo.

Respecto a la producción cinematográfica, en 1910 con la cinta "El grito de Dolores", de Felipe de Jesús Haro se empezaron a realizar películas de argumento. Para 1912 se comenzaron a filmar películas en el frente de batalla, lo cual resultó un acierto pues el tema revolucionario fue bien recibido por el público.

En esta época del cine mudo florecen los géneros del melodrama, la comedia, las de tipo patriótico, las costumbristas, las de folklor, etc. Entre otros films se pueden mencionar: "La luz", de Manuel de la Bandera, filmada en 1917; "Santa", en 1918, de Luis G. Peredo; "El automóvil gris", en 1919, de Enrique

Rosas y Joaquín Coss. Del género patriótico con carácter nacional están "De raza azteca" y "El hombre sin patria", en 1922, ambas de Miguel Contreras Torres; "La lucha por el petróleo", en 1925; "El águila y la serpiente", en 1927.

Ahora bien, a continuación se va a transcribir un cuadro en el que aparecen las autoridades estatales que de alguna u otra manera tenían injerencia en materia cinematográfica en el año de 1896.



EL ESTADO Y EL CINE EN 1896.

---

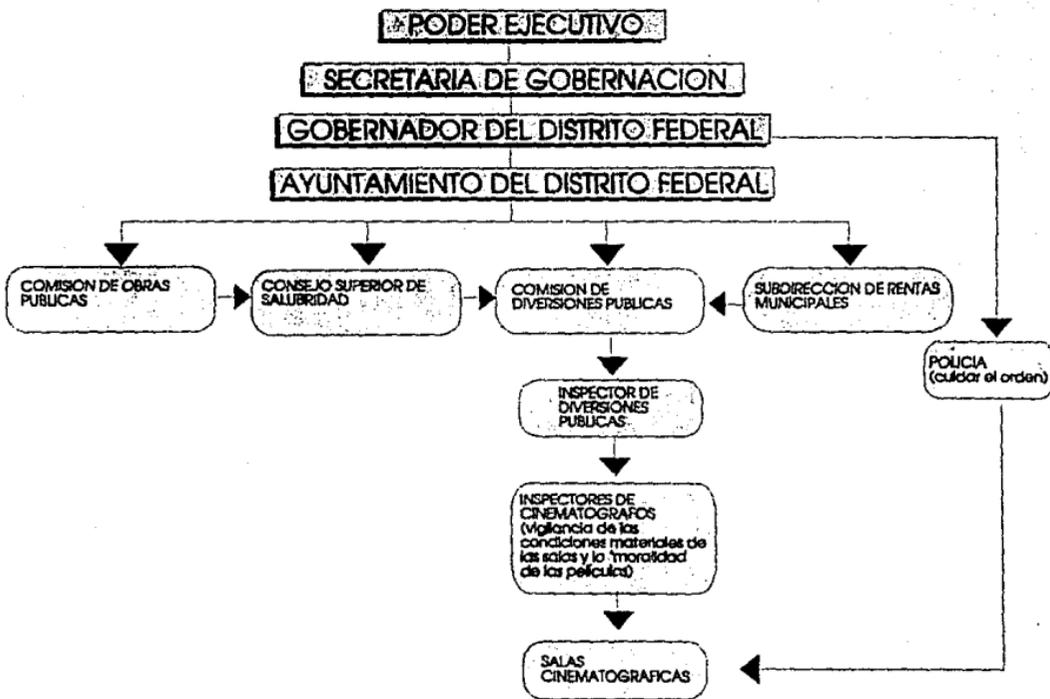
"[...] En 1899 el Ayuntamiento autorizó las construcciones provisionales bajo las siguientes condiciones: el terreno lo autorizaría la Comisión de Policía; antes de su apertura se inspeccionarían las condiciones de seguridad; el empresario pagaría \$0.50 diarios por el arrendamiento del terreno [...] la Comisión de Policía podía cancelar el permiso si así lo juzgaba conveniente y, por último, el empresario debía otorgar fianza de \$20.00. En cambio, para la apertura de salas se exigía una caseta de láminas de asbesto para aislar al proyector de los espectadores, y evitar que los incendios originados en él se propagaran; deja un pasillo central entre los asientos de no menos de 85 cm. de ancho [...]"<sup>15</sup>

Como se observa en el cuadro anterior, en sus inicios, las autoridades reguladoras del cine eran locales, con competencia sólo para el Distrito Federal.

En 1910 cambia un poco esta estructura:

---

<sup>15</sup> De los Reyes, Aurelio, *Cine y Sociedad en México 1896-1930*, 2a. ed., UNAM, México, 1983, pp. 66-67.



EL ESTADO Y EL CINE EN 1910.

"[...] Desde el punto de vista moral se empezó a sentir una intervención más enérgica del gobierno en la vigilancia de los espectáculos [...] en 1903 se había creado el Consejo Superior del Gobierno del Distrito Federal, cuyo jefe era el gobernador de la ciudad, dependiente a su vez de la Secretaría de Gobernación. Era una especie de intermediario entre las autoridades municipales y el gobierno central, cargo que no era de elección, sino nombrado por el Presidente de la República antes de la [su] creación [...] la autoridad máxima era electa por los concejales y conservaba cierta autonomía del poder central, lo que desapareció en la nueva organización [...] El reglamento de espectáculos daba a las autoridades el derecho de tomar las medidas necesarias para impedir o suspender el espectáculo que consideraban contrario a la ley 'o a la moral y las buenas costumbres' [...] El Ayuntamiento aprobaba los permisos cuando el Consejo Superior de Salubridad informaba a la Comisión de Diversiones que el empresario había cumplido con los requisitos. Conforme al Reglamento, el inspector de teatros debía visitar diariamente cada uno de los locales de espectáculos públicos [...]".<sup>16</sup>

El 23 de junio de 1913 se publicó en el Diario Oficial de la Federación el primer reglamento de censura, el Reglamento de Cinematógrafos, el cual contenía 4 capítulos:

- Condiciones para la apertura de cinematógrafos.
- Reglas que deben observarse en los cinematógrafos en explotación.
- Reglas generales.
- Penas.

Este ordenamiento legal se estudiará en los capítulos subsecuentes. Sin embargo, cabe mencionar que rigió a los exhibidores mexicanos. Se prohibieron las películas relativas al movimiento revolucionario, excepto que fueran favorables al gobierno, y también las que ultrajaran alguna religión, al ejército o a la policía.

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, pp. 77-79.

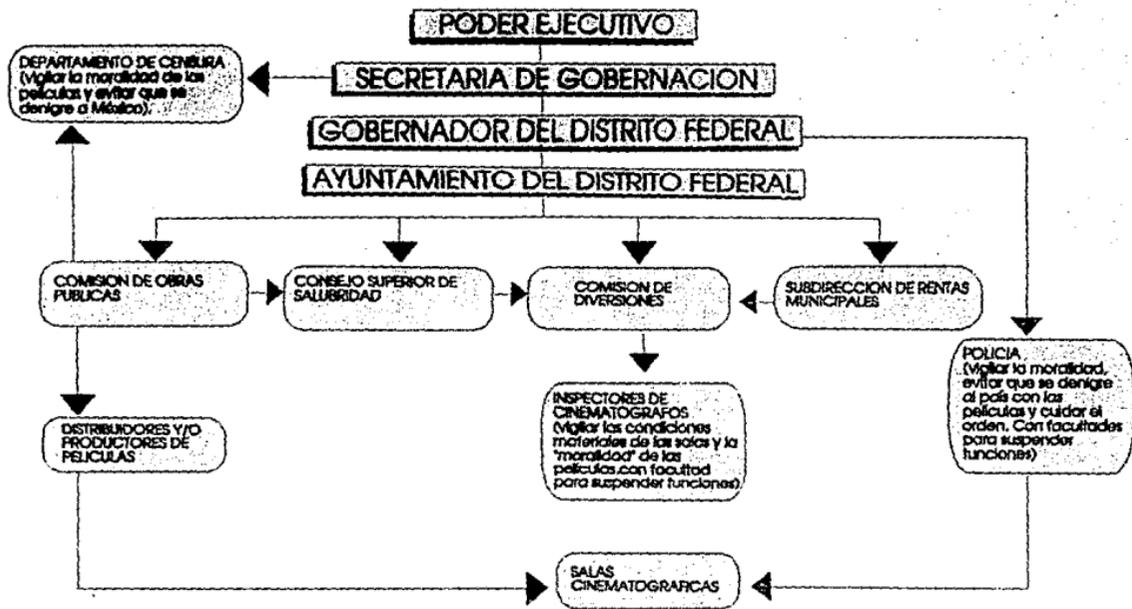
Asimismo se prohibió proyectar acontecimientos privados sin el consentimiento de los interesados. La censura se aplicó sólo al Distrito y Territorios Federales.

En esta época los empleados cinematográficos no tenían una preparación escolar previa y elevada. Motivo por el cual en 1917, y por el auge de la producción cinematográfica, el Presidente de la República, Venustiano Carranza creó en la Escuela Nacional de Música y Arte Teatral una cátedra de "preparación y práctica cinematográfica".

Para el año de 1919 las autoridades estatales cinematográficas eran las siguientes:<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 234.



EL ESTADO Y EL CINE EN 1919

---

El primero de octubre de 1919 se publicó en el Diario Oficial el Reglamento de Censura Cinematográfica, el cual reguló ya la producción de películas y no sólo la exhibición, como el anterior reglamento.

Respecto de lo anterior el periódico El Universal el 29 de enero de 1919 publicó el siguiente artículo:

"[...] Objeto de [...] protestas ha sido la creación del Departamento de Censura Cinematográfica, dependiente de la Secretaría de Gobernación. Los explotadores [...] sostienen que la censura previa de las películas constituye un atentado constitucional porque está en abierta pugna con el artículo 7o. de la Carta Fundamental de la República [...]".<sup>18</sup>

Y el 20 de marzo del mismo año:

"[...] Publicamos ayer la disposición última del Presidente de la República, prohibiendo la exportación de toda clase de películas de cinematógrafo que tiendan a denigrar a México, en vista de que algunas compañías extranjeras toman cintas de los rincones más apartados del país, tomando como protagonistas a nuestros indígenas para presentarles luego como de lo mejor de México [...]".<sup>19</sup>

Esto se originó con motivo de la práctica cotidiana por parte de los extranjeros de filmar material denigrante de México, exhibiéndolo en el extranjero, con una imagen deformada de la realidad mexicana. Este cuerpo jurídico será comentado en los capítulos siguientes.

---

<sup>18</sup> Almoína, Helena, *Notas para la Historia del Cine en México*, UNAM, México, 1980, p. 18.

<sup>19</sup> *Ibid.*, pp. 14-15.

---

A partir de 1920 disminuyó la producción nacional debido a la fuerte competencia estadounidense.

## 2. Cine Sonoro

La primera vez que se dio a conocer en México la película junto con el sonido fue en el Teatro Colón en el año de 1912; se le conoció con el nombre de cronófono.

El 26 de abril de 1929 tuvo lugar en la capital el estreno del primer film sonorizado, "Submarino", que se proyectó en el Teatro Imperial; esta cinta contenía ruidos como el de las olas, sirenas de los barcos, etc., pero no contenía las voces de los actores, razón por la cual no tuvo el éxito que se esperaba pues la mezcla de ruidos en vez de causar curiosidad y novedad, causaron inconformidad por su elevado volumen. Un mes después llegó la primera película hablada, sonorizada y con fondos musicales, "La última canción" (The singing fool), protagonizada por Al Johnson, fue proyectada en el cine Olimpia, la cual sí tuvo el éxito que no tuvo "Submarino".

Sin embargo, hubo rechazo y duras críticas al cine sonoro, en especial a las películas norteamericanas, por parte de escritores e intelectuales mexicanos, pues afirmaban que al pasar las cintas en inglés se iría perdiendo el idioma castellano porque el público iba a tener que aprender el inglés y se olvidaría del castellano. Como testimonio de esta reacción se transcribe un artículo periodístico de El Universal, que salió con fecha 29 de mayo de 1929:

"[...] Sr. Licenciado don Emilio Portes Gil, presidente de la República [...] La prensa sería de la capital protesta ante las autoridades y señala el peligro que entraña para México la introducción de películas

habladas en inglés. Nadie puede censurar a los americanos porque traten de imponer por medio del cine su idioma si no encuentran oposición para ello, con gran peligro de nuestra nacionalidad, pero lo que irrita es que en nuestro propio país los extranjeros boicoteen lo mexicano [...] en nombre de los productores mexicanos [...] vengo a hacer un llamado a su indiscutible patriotismo y celo mexicanista para que se sirva usted ordenar a las autoridades respectivas se haga cumplir el artículo 10 del Reglamento de Diversiones [...] para ayudar a la industria nacional, mientras toma usted la determinación que su tacto le indique para impedir la invasión pacífica de nuestro país. Con todo respeto: ingeniero Sáenz de Sicilio [...]

[...] El advenimiento novedoso de la sincronización del sonido y el movimiento en la pantalla es indiscutiblemente un adelanto que debe ser conocido por todos y aplaudido la idea de los negociantes que la han traído a México [...] pero de ahí a que se imponga el cine hablado en inglés hay una gran diferencia. Allí está el peligro [...] pero hay algo más: los exhibidores [...] rechazan todo lo mexicano y se niegan a prestar su ayuda, hasta el grado de no facilitar sus salones para [exhibir] una película nacional [...]"<sup>20</sup>

Como se puede observar el hecho de presentar films en su versión original no fue aceptado con mucho agrado por cierto público de habla hispana, pues había que salvaguardar la identidad nacional. Para superar este descontento las compañías americanas utilizaron la técnica del doblaje.

La primera cinta sonora mexicana fue la de "Santa", filmada en 1931, en su nueva versión, dirigida por el español Antonio Moreno. Durante los años de 1930 a 1945 hubo diversidad de géneros en el cine mexicano, para dar a los espectadores evasión y diversión frente a una realidad que contenía cambios estructurales. Sus creadores fueron Fernando de Fuentes, Juan Bustillo Oro, Arcady Boytler, Emilio Gómez Muriel, Julio Bracho, Chano Urueta, José Bohr y Juan Orol. A raíz de algunas películas realizadas por Fernando de Fuentes fue que nació el género

---

<sup>20</sup> Reyes de la Maza, Luis, *El Cine Sonoro en México*, UNAM, México, 1973, pp. 88-89.

---

revolucionario, como "El prisionero 13", realizada en 1933, "El compadre Mendoza", también en 1933; y "¡Vámonos con Pancho Villa!", en 1935. Y fundando el género de la comedia ranchera estuvo "Allá en el rancho grande", que realizó en 1936; este género surgió cuando el gobierno, encabezado por el General Lázaro Cárdenas hizo efectiva la reforma agraria.

Carlos Navarro fue el realizador de "Janitzio", que inauguró el cine indigenista con contenido social, en 1934. Surgió el género de la familia y Juan Bustillo Oro realizó "Cuando los hijos se van", en 1941. Poco después, en los años de 1945 a 1952 con el estancamiento en que cayó el cine mexicano, fueron los directores extranjeros quienes realizaron films de éxito internacional, como "Los olvidados", en 1950, de Luis Buñuel, cinta que fue premiada en el Festival de Cannes y con el Ariel a la mejor realización, argumento y guión en México; "Subida al cielo", en 1951 también de Luis Buñuel, que fue considerada como la mejor cinta de vanguardia en Cannes y también ganadora del Ariel.

Ahora bien, en el año de 1934 el Gobierno del Presidente Lázaro Cárdenas participó en el financiamiento de los nuevos Estudios Clasa (Cinematografía Latinoamericana, S. A.), junto con los inversionistas privados. Al finalizar la realización del film ¡Vámonos con Pancho Villa! en 1935, se declaró en quiebra, razón por la cual el gobierno le dio una subvención para que siguiera funcionando. Así el Estado participó en el cine como negociante especial, apoyando a la iniciativa privada, su socia.

También en 1935, el Gobierno federal llevó a cabo una reforma al artículo 73 fracción X, de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, en el sentido de autorizar al Congreso de la Unión para legislar en materia cinematográfica. Esta reforma salió publicada en el Diario Oficial el 18 de enero de 1935:

## DECRETO

*"El Congreso de los Estados Unidos Mexicanos, en uso de la facultad que le concede el artículo 135 de la Constitución Federal y previa la aprobación de la mayoría de las H. H. Legislaturas de los Estados, declara reformada la fracción X del artículo 73 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, en los siguientes términos:*

*Artículo 73.- [...]*

*X.- Para legislar en toda la República sobre Minería, INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA [...].<sup>21</sup>*

En 1939 Lázaro Cárdenas emitió un decreto imponiendo la obligación a las salas cinematográficas de exhibir por lo menos un film nacional al mes; se debió a la finalidad del gobierno de apoyar al cine mexicano, así se favorecieron cintas de calidad como "La noche de los mayas", "Los de abajo", de Chano Urueta, "En tiempos de don Porfirio", de Juan Bustillo Oro.

Durante los años 30's se fue sintiendo una evolución del cine de tipo artesanal al de tipo industrial. Desde 1940 se produjo la expansión industrial, la producción aumentó de 27 films en 1940 a 121 en 1950.

La llamada época de oro del cine mexicano se propició en los años de 1941 a 1945 aproximadamente, es decir, durante la Segunda Guerra Mundial. Este acontecimiento favoreció el desarrollo de la industria nacional, pues los demás países se ocuparon de las cuestiones bélicas y EU, por lo mismo, tuvo un retiro provisional del mercado latino; y además asumió una posición de apoyo hacia el cine mexicano, porque España era fascista y Argentina tenía simpatías hacia los países del Eje; dicho apoyo consistió en el suministro de película virgen (misma que dejó de exportar a Argentina, la cual vio seriamente afectada su industria

---

<sup>21</sup> ESTADOS UNIDOS MEXICANOS, Diario Oficial de la Federación, 18 de enero de 1935, p. 8.

cinematográfica), refacciones para maquinaria, refacción económica a los productores de cine, asesoramiento técnico; la consecuencia de este apoyo fue el aumento de la producción mexicana en comparación con la Argentina, como se puede apreciar en el cuadro siguiente:<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> García Riera, Emilio, *Historia del Cine Mexicano*, SEP, México, 1986, p. 124.



---

Al término de la guerra se vinieron abajo los mercados internacionales de los films mexicanos debido a la competencia que resurgió en las demás cinematografías (Francia, Italia, Estados Unidos, Japón, Inglaterra).

El 25 de agosto de 1941 se emitió el Reglamento de Supervisión Cinematográfica, que llevó a cabo una clasificación de las cintas. Este ordenamiento se verá en los capítulos siguientes.

El 14 de abril de 1942 nació el Banco Cinematográfico, S. A., creado por el sector privado, por iniciativa del Banco Nacional de México, con participación minoritaria del Estado (10%); fue bajo el sexenio del Presidente Miguel Alemán; sustituyó a la Financiera de Películas, S. A., filial del Banco de México, primer banco en el mundo exclusivo para otorgar financiamiento al cine. Su finalidad fue financiar a las sociedades de producción más poderosas. En el año de 1947 debido a problemas financieros se reorganizó bajo el nombre de Banco Nacional Cinematográfico, pasó a ser una institución nacional de crédito, pues el Estado tuvo ya una participación mayoritaria; les prestaba dinero a los productores mediante un contrato de fideicomiso, la propiedad fiduciaria de la película pasaba a poder del banco, sin embargo los créditos se otorgaban a los productores más poderosos porque ellos eran los que decidían en el seno del banco la concesión de dichos créditos, es decir, los productores eran accionistas de las distribuidoras que eran las que recibían los créditos del banco y las que otorgaban directamente el crédito al productor, así este último era juez y parte, pues emitía su voto respecto de su propio crédito. Las películas a financiar eran seleccionadas en juntas de Consejos Conjuntos de las distribuidoras y en ese Consejo Conjunto estaban representados los productores de forma mayoritaria. Después de esta selección se pasaban a la Comisión de Financiamiento (integrada mayoritariamente por los productores); las que eran aprobadas recibían el crédito por medio de la Comisión de Operaciones.

---

De esta forma el productor no podía ser un juez imparcial, motivo por el cual anteponía su propio interés al del cine mexicano.

En 1945 se fundaron Películas Mexicanas, S. A. (Pelmex), que tenía a su cargo la distribución por comisión de los films a Centro, Sudamérica y el Caribe, su actividad dependía de circunstancias ajenas, de tipo político, económico, como devaluación de la moneda, inestabilidad política, que hay en esos países. Y Películas Nacionales, S. A., con participación minoritaria del estado, su objetivo es la distribución de películas mexicanas en el interior del país. En cuanto a los estudios que fueron surgiendo en esa época, están los Tepeyac, que se inauguraron en 1946 y que desaparecieron en 1957; los Cuauhtémoc, fundados en 1945 y que posteriormente se convertirían en los América (que en 1975 fueron adquiridos por el Estado), los San Angel Inn, fundados en el mismo año; y los Churubusco, creados en 1944. En 1946 surge la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas, A. C., quien otorga el premio "Ariel".

La finalidad de esta Academia es impulsar el desarrollo de las ciencias y artes cinematográficas y distinguir los trabajos meritorios.

Fue surgiendo la concentración de capitales, lo que trajo como consecuencia una depuración a nivel de productores y la creación de compañías fuertes y sólidas con una tendencia hacia el monopolio. Parecido al monopolio Jenkins (Jenkins, Manuel Espinosa Yglesias y Gabriel Alarcón crearon el monopolio de la exhibición). Con esta concentración, la inversión del Estado y el proteccionismo fiscal que se dio en el último año de Avila Camacho (exención de impuestos a la industria cinematográfica), fue tomando forma la estructura industrial del cine mexicano.

Los sindicatos comenzaron a restringir la entrada del nuevo personal. En 1919 se fundó la Unión de Empleados Confederados del Cinematógrafo -UECC-, que

---

después se adhirió a la CTM. En la UECC se originó un movimiento de división de las secciones de oficios más calificados, los líderes eran los trabajadores técnicos y manuales, quienes crearon en 1934 la UTECM (Unión de Trabajadores de Estudios Cinematográficos de México, afiliada a la CTM), la cual estuvo en conflicto con la UECC y después con el STIC (Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica), que se creó en 1941 como un desmembramiento del UECC. En 1945 los disidentes fundaron el STPC de RM (Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana). Mediante un laudo emitido por el Presidente Avila Camacho de 3 de septiembre de 1945 se otorgó al STIC la elaboración, distribución y exhibición de noticiarios, documentales y cortometrajes (de 30 minutos); y al STPC la producción de films de largo metraje en exteriores y en estudios. Este conflicto entre los sindicatos influyó en los inversionistas, provocando con ello una disminución en la producción de films durante los años de 1946 a 1947. Mientras que la política de los sindicatos en restringir la entrada a nuevos cineastas afectó la calidad de las cintas, pues no se renovaron las ideas, contenido, visión y forma del cine.

Al comenzar el Gobierno de Miguel Alemán, la industria fílmica mexicana era capitalista a beneficio de la iniciativa privada. Desde esta época se empezó a formar el monopolio Jenkins-Alarcón-Yglesias, quienes adquirieron COTSA, S. A. y Cadena de Oro, S. A.

El 31 de diciembre de 1949 se publicó la Ley de la Industria Cinematográfica, primera ley en materia de cine, cuyo objetivo era el fomento de la producción de films de alta calidad e interés nacional, de ahí su tendencia proteccionista. Determinaba el número de días de exhibición por año que se debían dedicar a las cintas nacionales; esta ley sufrió una reforma que salió publicada en el Diario Oficial el 27 de noviembre de 1952, otorgándole a la Secretaría de Gobernación la facultad para fijar el porcentaje de tiempo de pantalla para las películas mexicanas

---

en las salas, dicho porcentaje no debía ser inferior al cincuenta por ciento en cada una del tiempo total de exhibición. A este respecto, es importante comentar que los exhibidores al ver amenazados sus intereses obtuvieron un amparo respecto al tiempo de exhibición de pantalla para los films mexicanos, los cuales tenían cierta preferencia. Al haber sido amparados y protegidos por la Justicia de la Unión, los exhibidores quedaron en libertad para proyectar el número de películas extranjeras que quisieran.

Como se ve en la época del Presidente Miguel Alemán se institucionaliza la incidencia del Estado en la industria cinematográfica. La ley establecía las pautas de la estructura industrial y el Banco Nacional Cinematográfico aseguraba una modalidad de inversión estatal.

En 1953 se centralizó la distribución y se subordinó a la administración del Banco Nacional Cinematográfico; su director el Lic. Eduardo Garduño elaboró el Plan de Reestructuración de la Industria del Cine, que tendía a distribuir los films nacionales en el exterior para que los productores recuperaran su inversión, del mismo modo fomentaba la distribución de las películas mexicanas en el interior del país. Se compaginó el financiamiento del Banco Nacional Cinematográfico con las distribuidoras Pelnal, Pelmex y Cimex (en 1975 Pelmex y Cimex fueron fusionadas; son las encargadas de exportar la producción nacional).

Este plan también fue conocido como Plan Garduño; él mismo dijo a México Cinema "[... que su plan] tendería a que todas [...] las películas nacionales sean distribuidas en el país y en el extranjero, con el fin de que el capital se recupere con mayor facilidad [...]".<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> García Riera, Emilio, *Historia Documental del Cine Mexicano*, Ed. Era, México, 1973, v. V, p. 125.

---

En los 50's el cine mexicano entró en crisis por varias razones; el término de la Segunda Guerra Mundial, la competencia de la televisión y del cine extranjero.

Otras causas fueron que el STPC mantuvo cerradas sus puertas a las nuevas generaciones, impidiendo de esta manera la renovación de cineastas. En 1957 dejaron de operar los estudios Tepeyac y Clasa y en '58 los Azteca. Los Churubusco en '59 fueron adquiridos por el Estado, convirtiéndose en una empresa de participación estatal mayoritaria.

En el sector productivo el STPC, que producía largometrajes estableció ciertos lineamientos, fijó un número mínimo de diversos trabajadores que tenían que participar en la filmación de cada cinta; si el director quería que fuera un número menor o que fueran trabajadores extranjeros, tenía que pagarle al sindicato por cada empleo suprimido o remplazado, el salario mínimo de esa categoría por el número de días de filmación; el sindicato con ese dinero formaba un fondo de reserva y ayuda, al pago se le llamaba "pago por desplazamiento".

Como el STIC sólo podía intervenir en la realización de cortometrajes, ofrecía condiciones más flexibles que el STPC, para así poder dar trabajo a sus afiliados. En los Estudios América se filmaban cortometrajes de 30 minutos con el personal del STIC, y esos cortos se unían para formar largometrajes, intercalando entre cada uno un subtítulo.

Así se violaba el Pacto que firmaron ambos sindicatos el 11 de mayo de 1953, ratificado mediante un Convenio de 8 de julio de 1957.

Otra tendencia que ha habido es que con cada nuevo cambio de gobierno la industria fílmica es declarada en crisis, culpando a la anterior administración, elaborándose nuevos planes y proyectos reestructurando dicha industria de acuerdo

a la política sexenal; la realidad es que el cine mexicano ha estado en crisis por su baja calidad, tanto estética como comercial, tanto social como política; es por ello que no ha tenido éxito ni a nivel nacional, ni a nivel internacional. También es necesario tomar en cuenta la conducta de los productores consistente en no reinvertir en la industria cinematográfica las ganancias obtenidas, sino que las invierten en otro tipo de negocios.

Quienes en realidad han resentido más esta época de crisis han sido los trabajadores de esta industria, por la inestabilidad en la producción de films que se traduce en una inestabilidad laboral.

En 1960 el gobierno adquirió la Compañía Operadora de Teatros (COTSA) y la Cadena de Oro, de Manuel Espinosa Yglesias y Gabriel Alarcón respectivamente. Así quedó bajo el control estatal el financiamiento, la distribución y exhibición del cinematógrafo. Actualmente ha regresado a manos de la iniciativa privada.

También en los 60's se alentó el cine de autor, se crearon los cine clubs. En 1963 se creó el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC). Se multiplicó el cine independiente. En '64 se organizó el Primer Concurso de Cine Experimental de Largometraje, convocado por la Sección Técnicos y Manuales del STPC. En el '66 el Banco Nacional Cinematográfico, la Dirección de Cinematografía y la Asociación de Productores convocaron al Primer Concurso Nacional de Argumentos y Guiones, y a los ganadores se les ofreció ayuda económica para que filmaran sus argumentos y sus guiones, ayuda que otorgó el banco.

A los diputados Galvadón, Rabadán y Castro Leal se les encargó un anteproyecto de ley cinematográfica, mismo que fue dado a conocer el 7 de diciembre de 1960, aprobado por la Cámara de Diputados el 26 del mismo mes y año, y congelada por el Senado. Dicho proyecto fue atacado de inconstitucional por

cineastas, intelectuales y críticos por los siguientes motivos: se dijo que atentaba contra la cultura y la libertad de expresión pues su artículo segundo establecía prohibiciones y limitaciones para la distribución y exhibición de films; fomentando un tipo de cine falso y con una moral puritana y una mal entendida 'decencia', violándose de esta manera la libertad de expresión.

Para la década de los 70's el Banco Nacional Cinematográfico tuvo una dependencia de bancos privados nacionales y extranjeros, la tasa de interés aumentó cada año y su provisión de fondos fue cada vez menor. Ahora bien, "[...] Los organismos integrados al sistema oficial del banco son [eran]:

- 1.- Los Estudios Churubusco. Las empresas productoras privadas los ocupan en un 60% de la capacidad instalada. Se encuentran en estado de deterioro, por lo cual hay que invertir en su infraestructura.
- 2.- La Compañía Operadora de Teatros (COTSA), cuya adquisición en 1960 había permitido al Estado tener el control parcial sobre la exhibición, ya que la COTSA explota, para 1970, 308 salas, de las cuales sólo 20 son propiedad de la empresa. Las demás [...] con la posibilidad de volver al sistema de monopolio privado que se había querido eliminar en 1960, en caso de que los arrendatarios decidieran no renovar contratos. Su rentabilidad, en relación al capital invertido, es nula.

Aunque COTSA sólo explote el 16% del total de las salas, tiene el 60% de los ingresos de la exhibición total, pues estas salas son de estreno y están concentradas en el Distrito Federal principalmente [...]

- 3.- Películas Nacionales [...] actúa desde 1965 como intermediaria entre el Banco y los productores privados para el otorgamiento de los créditos. Se le considera una organización de servicio, cuya finalidad no es el lucro. Su déficit es cubierto por los accionistas. Su rentabilidad es nula.
- 4.- Películas Mexicanas y Cimex. Distribuidores en el extranjero, tienen pérdidas constantes. La primera, debido a la inseguridad económica y política de los países donde distribuye [...] El monto anual de intereses que debe pagar el Banco supera los ingresos brutos totales

---

que percibe. Cimex tiene un mercado muy restringido en Estados Unidos y prácticamente nulo en Europa.

- 5.- A esta estructura se agrega en 1968 Procinemex, empresa de promoción que utiliza al cine [...] para divulgar en gran escala los aspectos sobresalientes de la industria cinematográfica [...]”<sup>24</sup>

Promovía publicitariamente las cintas producidas por las empresas filiales del Banco y por productores independientes (nacionales y extranjeros) que la contrataban.

En septiembre de 1971 se fundó el Centro de Producción de Cortometraje dentro de los Estudios Churubusco. Su objeto fue el de promover la realización de cortos cinematográficos de difusión cultural (elaborados principalmente por el gobierno), y la producción de películas de cortometraje de carácter artístico, cultural y científico.

Algunos documentales de información política realizados en 1976 fueron los siguientes: Caudillos de la Revolución, Compromiso Político (cierre de campaña), Desarrollo Económico, IEPES coordinación, Informes de Gobierno, Informes del Licenciado Rodolfo Echeverría Álvarez 1975, Obra Legislativa.

En el sexenio del Presidente Luis Echeverría Álvarez se creó el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), este centro descubre y forma a los nuevos cineastas, con un alto nivel técnico y cultural, de esta manera ya hay una instrucción especializada de personas dedicadas al sector cinematográfico. En los años de 1971 a 1976 se fue dando una estatización en el cine nacional. Esto se debió, como dice García Riera, a un encadenamiento de circunstancias; primero que el Banco Cinematográfico fue beneficiado por la Secretaría de Hacienda y Crédito

---

<sup>24</sup> Costa, Paola, *La 'apertura' cinematográfica, México 1970-1976*, Universidad Autónoma de Puebla, México, 1983, pp. 61-64.

---

Público con una inversión de mil millones de pesos, cuya finalidad fue fortalecer el aparato técnico y administrativo del cine mexicano. El gobierno decidió participar en la rama cinematográfica que le faltaba, la producción, y para ello creó el 19 de agosto de 1974 la productora CONACINE (Corporación Nacional Cinematográfica, S. A. de C. V.), filial del Banco Nacional Cinematográfico, su objeto fue el de activar la filmación de cintas, elevar la calidad de los films y promover al cine mexicano en el interior y exterior, y en 1975 se crearon CONACITE I (Corporación Nacional Cinematográfica de Trabajadores y Estado Uno, S. A. de C. V.) y CONACITE II (Corporación Nacional Cinematográfica de Trabajadores y Estado Dos, S. A. de C. V.), las tres tenían el carácter de empresas de participación estatal mayoritaria, y en las dos últimas sus Consejos de Administración contenían la representación de los trabajadores cinematográficos. Como dice Sánchez Ruiz, con la creación de estas últimas se consolida una política estatal comenzada en 1972, cuando el Estado propuso a los trabajadores la realización de cintas en paquetes, en las cuales iban a ser inversionistas y coproductores (la inversión de su trabajo representaba el 20% del costo de una cinta, al cabo de 3 años debían ganar el 50% de las utilidades), asociados al Banco Cinematográfico.

El primero de noviembre de 1975, Cinematografía Mexicana Exportadora se fusionó con Pelmex. La razón fue la reestructuración que se había acordado por el Consejo de Administración del Banco. Para utilizar de forma coherente y unificada los recursos del cine mexicano y su explotación en el extranjero, al disminuir los gastos de distribución, simplificando la duplicidad de órganos administrativos en distintas áreas.

En 1974 se creó la Cineteca Nacional, que debía de existir por ley desde 1949; su finalidad fue la de recopilar y conservar un acervo cinematográfico y promover tanto el cine nacional, como el extranjero. También en 1974 se descongeló el precio de entrada y desaparecieron las salas de segunda y tercera corrida (cines

---

baratos de barrio), para convertirlas en cines de estreno y así los exhibidores obtuvieron mejores ganancias. En esta época estuvo al frente del Banco Nacional Cinematográfico, el Licenciado Rodolfo Echeverría (hermano del Presidente Luis Echeverría).

"[...] la obra de esa administración [la del gobierno del Presidente Echeverría] se traduce en un impulso a la investigación, la preservación del acervo cinematográfico nacional y la difusión de obras cinematográficas de alta calidad, lo cual se logra con la creación de la Cineteca Nacional [...] Se puede concluir, pues, que con la promoción del desarrollo de un cine menos orientado a la simple ganancia, la administración de Rodolfo Echeverría logra consolidar hacia 1975, no obstante la marcada reducción de los niveles de producción, una tendencia significativamente distinta a la que había guiado a la industria del cine por tres decenios [...]"<sup>25</sup>

Durante el Gobierno del Presidente López Portillo (1976-1982), la producción regresó a la iniciativa privada, se creó la Dirección de Radio, Televisión y Cinematografía dentro de la Secretaría de Gobernación, en la cual recayó la supervisión y coordinación de los sectores de radio, televisión y cinematografía, de esta manera el gobierno tuvo participación en su control y manejo, Margarita López Portillo fue nombrada directora de RTC, sin embargo su desempeño no fue muy favorable al cine; varias cintas estatales quedaron enlatadas, el Estado sabotó así su propio cine.

En 1977 el Banco Cinematográfico pasó a depender de RTC, quien financió directamente a través de la Dirección General de Cinematografía a los productores estatales Conacine y Conacite, paralizándose así las funciones de dicho Banco.

---

<sup>25</sup> Sánchez Ruiz, Enrique, et al, *Comunicación Social, Poder y Democracia en México*, 2a. ed., s/e, México, 1987, p. 77.

---

En 1978 se creó Telecine, filial de Televisa. En este sexenio entraron en liquidación las empresas Conacite I y II.

La política cinematográfica de este gobierno tuvo dos finalidades:

- 1.- Disminuir la participación del Estado.
- 2.- Fomentar el reingreso de la iniciativa privada en el sector del cine.

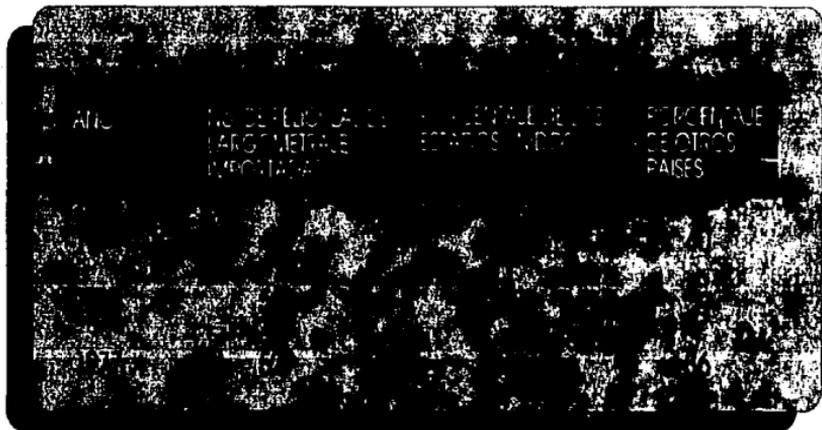
Como consecuencia de ello, la producción estatal se vio disminuida y el cine comercial se volvió a ver fomentado (caso contrario a lo que ocurrió en el sexenio inmediato anterior, en el cual se produjeron cintas con más calidad, en las cuales no imperaba el concepto comercial). Se observa una situación contradictoria en el sentido de que se vio reducida la exhibición de los films estatales, no obstante que por medio de la Compañía Operadora de Teatros el Estado controlaba gran parte de la exhibición (de ahí que como se dijo anteriormente, el Estado sabotó su propio cine).

En 1982 se produjo la pérdida del acervo de cintas y de documentos valiosos cinematográficos de la Cineteca Nacional.

En esos años se observó un gran número de films extranjeros, particularmente norteamericanos, que invadieron el mercado mexicano y cuya exhibición se vio favorecida por las salas controladas por el Estado y las controladas por los particulares, de acuerdo con los datos reportados por la UNESCO (1982), dice Sánchez Ruz, la importación de films de largometraje en México era el siguiente:<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Ibid., p. 90.



---

Durante el Gobierno del Presidente Miguel de la Madrid se inauguró el Instituto Mexicano de Cinematografía como órgano rector de la industria cinematográfica paraestatal. Es un organismo público descentralizado, con personalidad jurídica y patrimonio propios; se encuentra subordinado a la Dirección de RTC y por ende a la Secretaría de Gobernación, lo que le resta autonomía.

En 1987 se fusionan el Cine Cantarell, S. A., Cine Continental, S. A., Cine Imperial, S. A., Cinemas del Pedregal, S. A., Cinemas, S. A., Cinematografía Cadena de Oro, S. A., Cinematografía de Ensenada, S. A., de Navojoa, S. A., de Nogales, S. A., de Bajío, S. A., Cinematografía La California, S. A., Cinematografía Lasso de la Vega, S. A., Cinematografía Toluca, S. A., Compañía Operadora de Espectáculos del Ex-Lago de Texcoco, S. A., Exhibidora Moderna, y Cines del Monte con COTSA, ésta última como fusionante y las demás como fusionadas, se dio la fusión por la afinidad que guardan en sus actividades dichas entidades, con el fin de unificar sus programas y objetivos a efecto de mejorar sus estructuras administrativas, simplificar sus procesos de producción y optimizar el empleo de sus recursos financieros, técnicos y humanos.

Los efectos de la fusión es que la fusionante se subroga en todos los derechos, garantías, privilegios y obligaciones a las fusionadas, subsistiendo la fusionante.

En 1992 se fusionan COTSA y Dulcerías Oro, S. A., la primera como fusionante y la segunda como fusionada.

## B. Importancia del Cine

### 1. Social-Cultural

Por su gran difusión, el cine es un medio de comunicación transmisor de valores y modificador de hábitos sociales. El cine ha sido considerado como un medio de comunicación, información y entretenimiento; el espectador, en general, busca diversión, evasión y esparcimiento en la obra cinematográfica, aunque hay una minoría dentro del público que es más elitista y exigente con lo que va a ver al cine.

Además de lo anterior, la obra cinematográfica es una forma cultural y reflejo ideológico de la formación social concreta de una determinada sociedad, en este caso, la mexicana. Es decir, que aparte de ser vista como una industria, como un medio de entretenimiento, es un medio educativo, de información; es una actividad de interés público porque es importante desde el punto de vista socio-cultural, económico y político.

El público capta a través de este medio audiovisual los aspectos sociales, culturales, políticos, económicos, etc., que surgen en la vida social. "[...] El cine se proyecta a la parte más oculta del hombre; el inconsciente. Se trata de tocar y despertar emociones y sentimientos que nos dan una visión del mundo en primera instancia, en donde se confunde lo objetivo [...] de esta manera la imagen cinematográfica se entrelaza con lo real e imaginario [...] al mismo tiempo que eterniza los momentos y los hechos de una época y de una sociedad [...] En consecuencia, el cine nos ofrece el reflejo no solamente del mundo, sino del espíritu humano y esto es lo que hace que el espectador vea el cine como conoci-

---

miento, diversión, información y cultura, es decir, una ventana abierta a todos los mundos posibles e imposibles [...].<sup>27</sup>

Es dable afirmar que en toda cinta cinematográfica existe un mensaje, implícito o explícito, ya sea político o social, porque los films captan este tipo de realidades en un momento histórico determinado. "[...] El cine al reflejar en sus realizaciones toda esa complejidad de la sociedad, encarna sus contradicciones y conflictos, sus relaciones de poder, anhelos y perspectivas, realizaciones y fracasos: representa toda esa diversidad social mediante enfoques y puntos de vista, también diversos, y con frecuencia equivocados, pero es innegable su función de catalizador, crítico y reflejo de la realidad política y social del mundo actual, aunque, como se ha afirmado, el cine ha funcionado en todo el mundo como un escape masivo a la realidad política y social. Pero es innegable, si se hace un análisis, que en todas las películas existe, consciente o inconsciente un mensaje político o social [...] El cine ha sido vehículo en muchas ocasiones de mensajes políticos o de patrones ideológicos que responden a intereses de grupos de presión o a diversas instancias de poder. El cine responde también a requerimientos sociales de cambio y transformaciones sociales que se expresan a través del arte cinematográfico [...]."<sup>28</sup>

Por otro lado, por lo que toca a la calidad de las cintas, la mentalidad de los industriales cinematográficos es la ganancia, el lucro; motivo por el cual ellos defienden su postura y punto de vista de darle al pueblo, al espectador "lo que le gusta", entendiéndolo por esto que lo que gustan son los films de baja calidad, con profusión de desnudos, de ficheras, de lenguaje soez; y todo esto va en detrimento del cine con cultura, identidad nacional y mensaje social positivo. Respecto de esto

---

<sup>27</sup> *Foro de Consulta Popular de Comunicación Social, Radio, Televisión, Cine, Prensa*; Marco Económico, Talleres Gráficos de la Nación, México, 1983, v. 4, pp. 247-248.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 249.

---

cabe transcribir un artículo publicado en el periódico Uno más Uno del 16 de mayo de 1980:

"El presidente de la Comisión Nacional de la Industria Cinematográfica, Guillermo Calderón, afirmó que [...] 'los productores privados mexicanos no se responsabilizan por cultivar al pueblo, y es injusto que los obliguen a perder capital en inversiones tendientes a la educación a través del cine. Esto, que lo haga el gobierno; es su responsabilidad [...] nuestro interés es crear una industria y ganar dinero, porque somos: Comerciantes, hoy la producción fílmica debe realizarse de acuerdo a la oferta y a la demanda, pues hay que darle gusto al público con lo que este exige; no imponerle temáticas' [...] éste es 'un país libre, donde cada quien produce lo que desea' [...]"<sup>29</sup>

Si bien es cierto que la postura de los productores es válida en cierto sentido, pues ven a esta industria como a cualquier otra, sujeta a las leyes de la oferta y la demanda, y que ellos no tienen la obligación de educar al pueblo mexicano, tampoco tienen el derecho a 'deseducarlo' presentándole cintas de baja calidad; al contrario, en la medida en que aumente la calidad de los films podrían competir con mayores ventajas en el mercado comercial, pues la calidad y la competitividad no están divorciadas, al contrario, van de la mano. Es más, ya ha habido cintas mexicanas de calidad premiadas internacionalmente, aunque han sido pocas en comparación con las puramente comerciales.

Porque no hay que olvidar que el éxito del cine se debe a la recepción favorable por parte del público de las películas que se le presentan. "[...] El cine no existe sino a través del espectador. La emisión sin recepción no tiene sentido [...] La comunicación se consigue en mayor o en menor medida dependiendo por una parte de la apertura receptiva del espectador, y por otra de la capacidad creativa de quien

---

<sup>29</sup> Zilli, Martha, "Los productores privados de cine no somos responsables de cultivar al pueblo, dice el Presidente de la Comisión Nacional de la Industria Cinematográfica", *Uno más Uno* (México, D.F.), 16 de mayo de 1980, p. 21.

---

elabora el producto [...] El cine, tomando en cuenta intereses y propósitos, busca una audiencia lo más numerosa posible para intentar la comunicación deseada [...]".<sup>30</sup>

Por lo tanto, si al público se le ofrecen cintas de calidad y las recibe positivamente (que ya ha habido casos así); el cineasta debe seguirías realizando bajo esa dinámica, así el público le irá tomando gusto a este tipo de cintas y la audiencia irá aumentando; logrando así una comunicación armónica. Por lo que hay que fomentar la elaboración de buenas cintas, de films de calidad para los espectadores, difundiendo los valores nacionales, provocando así el desarrollo de la identidad nacional, sin copias e imitaciones de valores y patrones de vida extranjeros; pues el objetivo del cine mexicano debe ser el de difundir la cultura y las costumbres del pueblo mexicano en el resto del mundo.

La realidad mexicana es que hay un alto porcentaje de films extranjeros, sobre todo norteamericanos, en las salas de exhibición del país, y esto trae como consecuencia la influencia ideológica y socio-cultural sobre la sociedad nacional, pues se ha visto el poder de atracción que ejerce sobre el espectador mexicano el *american way of life*. Como los exhibidores prefieren proyectar films extranjeros al público se le transmite un modelo de vida con contenido social e ideológico que no es el suyo, propiciando con ello que dicho público busque un estilo que no es adaptable a su realidad y un desconocimiento de su identidad nacional.

"La situación actual del cine y la cultura de los países dependientes, colonizados o neocolonizados, continúa probando el dominio imperialista estadounidense sobre los aspectos económicos, políticos y sociales y sobre aquellos que más importan en la actividad cinematográfica: la ideología que se transmite; una ideología que promueve el individualismo carente de sentido social, el racismo, la violencia, la reducción de la mujer a objeto de uso y la destrucción de los valores

---

<sup>30</sup> *Foro de Consulta Popular de Comunicación Social*, op. cit., v. 5, p. 245.

humanos más trascendentes y profundos [...] la lucha por la liberación nacional constituye la forma más elevada de cultura en los países dependientes [... es importante] que el cine traduzca la situación de nuestros realidades en toda su profundidad, evitando esquematismos o dogmatismos y de lograr un cine bien hecho, no de acuerdo a los valores del cine imperialista, sino según los criterios y necesidades de cada país [...].<sup>31</sup>

Otra situación que contribuye a lo anteriormente dicho es la censura, que obstaculiza el hecho de presentar temas de actualidad respecto de cuestiones políticas, económicas y sociales, entre otras. Esto se debe a que al gobierno no le gusta ser observado, analizado y criticado por medio de películas (en realidad por ningún medio), es por ello que lleva a cabo la censura.<sup>32</sup> La consecuencia es que se ruedan temas intrascendentes y mediocres, volviendo en este punto a los films de mala calidad, comerciales, pero carentes totalmente de sentido social, educativo y cultural. La sociedad mexicana al tener más acceso a las películas extranjeras, las prefiere a las nacionales; surgiendo de esta manera, una identificación con patrones, ideologías y formas de pensar que no son las de los mexicanos, alejando al espectador local de su realidad e identificándolo con modelos totalmente ajenos a su entorno y a sus raíces, provocando con esto un rechazo sistemático a las costumbres mexicanas, a su historia, a su cultura.

Por ello es necesario una educación para los espectadores encaminada a que aprendan a ver películas mexicanas de calidad para que éstas sean rentables y así se realicen en un mayor número. El cine de calidad consiste en realizar buenas

---

<sup>31</sup> Corro, Nelson, "Necesario un Cine Nacional Real, piden participantes en el Encuentro Internacional sobre la Cultura y la Liberación", *Uno más Uno* (México, D.F.), 4 de noviembre de 1980, p. 19.

<sup>32</sup> "[...] El censor tiene la mente de tal manera estructurada que no puede admitir que el conocimiento de cualquier índole no vaya necesariamente ligado a un punto irresistible de imitación [...] El cine [...] es una oportunidad, una ventana que hay que conservar abierta y asequible a todo el mundo". *Excélsior*, (México, D.F.), 14 de junio de 1976, p. 7A.

---

películas, de tipo cultural, educativas, de comunicación, políticas y sociales, tanto para el espectador nacional como para el internacional.

Por otra parte, es necesario suprimir el llamado "enlatamiento" que han sufrido algunos films; ya sea por su contenido social o político; como ejemplo claro de ello se menciona la película "La Sombra del Caudillo", de Martín Luis Guzmán, dirigido por Julio Bracho, que aunque obtuvo premios en el extranjero, en México sigue enlatada. Otro ejemplo es "El grito", primer largometraje del CUEC, dirigido por Leobardo López Aretche, que no se exhibió comercialmente, sólo de manera privada, por tratar el tema del movimiento estudiantil del '68 y su represión.

Lo que se debe buscar es que el cine refleje la realidad tal y como es, de manera tal que el público se identifique con esa realidad y tenga diversas opciones, pues como se le presentan en su mayoría films sin calidad su gusto se ha ido deformando, mientras que con opciones a escoger se le va formando gusto y criterio para elegir films.

También es importante señalar que estas cintas no por el hecho de no ser puramente comerciales dejan de necesitar un factor muy importante, la publicidad; misma que se puede llevar a cabo a través de los otros medios masivos de comunicación: radio, televisión, prensa; es decir, no solamente las cintas comerciales deben de utilizar la publicidad, pues ésta no es privativa de aquéllas. Es necesario que los films no comerciales se aprovechen de la publicidad para llegar a la gran colectividad y despertar su interés e inquietud para ir a verlos, en este sentido el Estado puede aprovechar el tiempo que tiene en los demás medios de comunicación.

Como un organismo encaminado hacia la promoción de la realización de films de calidad, el 3 de julio de 1946 se constituyó la Academia Mexicana de Ciencias

---

y Artes Cinematográficas; cuyos propósitos esenciales son los de "[...] promover el adelanto de las artes y ciencias cinematográficas, reconocer públicamente los trabajos sobresalientes en la producción de películas mexicanas [considerándose entre éstas las de contenido artístico y cultural] y el de 'estimular la investigación' en todo lo referente a las ciencias del cine [...] sus actividades principales se han circunscrito a las de examinar y enjuiciar la producción cinematográfica mexicana y discernir anualmente las distinciones correspondientes a los mejores trabajos, tanto en el orden artístico como en el técnico y literario [...] La Academia prevé en sus objetivos una labor de investigación respecto a todos los ramos de la cinematografía, al mismo tiempo que la promoción del desarrollo de las artes cinematográficas [...]".<sup>33</sup>

A través de la Ley de la Industria Cinematográfica se creó el Consejo Nacional de Arte Cinematográfico con el fin de fomentar el desarrollo económico y el perfeccionamiento moral y artístico del cine.

## 2. Política

Como ya se ha dicho, el cine es un reflejo del mundo, un fragmento de verdad, y una parte de ese mundo es la política. Todo acto social es un acto político y el cine es un acto político, por ser un acto social; por referirse a acontecimiento sociales.

El cine como reflejo de la realidad responde a una demanda ideológica específica que es producto de su estructura económica (de la estructura económica

---

<sup>33</sup> *Enciclopedia Cinematográfica Mexicana 1897-1955*, Publicaciones Cinematográficas, México, 1957, pp. 840-841.

y social en la que se inserta). El cine político existe en la medida en que es ideológico, porque la estructura ideológica de una sociedad está integrada por el conjunto de ideas y costumbres de la misma.

Como se ha dicho en otras partes de este trabajo, toda obra cinematográfica lleva un mensaje implícito o explícito de tipo político, porque las cintas captan este tipo de realidades en un momento histórico determinado. Una cuestión que influye en la realización de los films con gran contenido político es la censura y en consecuencia, el enlatamiento. La censura obstaculiza la presentación de temas actuales respecto de cuestiones políticas (entre otras), ésto tiene su razón de ser, que al Estado no le gusta ser observado, analizado y criticado a través de cintas de cine.

Cabe mencionar la definición de censura que da el Diccionario de la Lengua Española:

**"CENSURA.-** (Del. lat. *censura*) 1. Entre los antiguos romanos, oficio y dignidad de censor. 2. Dictamen o juicio que se hace o da acerca de una obra o escrito. 3. Nota, corrección o reprobación de alguna cosa. 4. Murmuración, detracción. 5. Intervención que ejerce el censor gubernativo en las comunicaciones de carácter público, como teléfono, telégrafos, etc. Previa censura. Examen y aprobación que anticipadamente hace la autoridad gubernativa de ciertos escritos antes de darse a la imprenta".

Como se desprende de esta definición, la censura tiene como objetivo intervenir (o mejor dicho 'interferir'), realizando un análisis, respecto de la exhibición de las obras cinematográficas; y dicho análisis es llevado a cabo por el gobierno, en su carácter de censor oficial de los medios masivos de comunicación. Motivo por el cual algunos productores no se atreven a realizar temas políticos que causen polémica en la opinión pública, para no verse obligados a suprimir partes de sus películas o sufrir el mencionado enlatamiento; e incluso ser señalados como cineas-

---

tas subversivos o contrarios al partido en el poder. A final de cuentas se lleva a cabo, de esta manera, un semiencubrimiento de la realidad de ciertos acontecimientos, ya sea pasados o presentes; lo que origina cierta deformidad de la realidad y que los que se dedican a hacer cine no se expresen con total libertad por temor a la censura. El pueblo mexicano tiene derecho de conocer su realidad política, económica y social a través de los films, tiene derecho de cuestionar las acciones de los gobernantes, a criticarlos o aceptarlos; pero ya sea en un sentido positivo o negativo para el partido en el poder, el espectador tiene derecho a tener la opción de elegir ver o no cintas con contenido político; tiene derecho a tener la opción de apoyar o censurar las decisiones y posturas políticas. Y este derecho lo va a tener en la medida en que se tenga la libertad para realizar films de tipo político, sólo así se garantizará el derecho de elección del público nacional.

Esta libertad para hacer cine debe traer aparejada la supresión de la práctica viciosa del enlatamiento; pues aunque se diga que hay libertad para realizar films, también la debe de haber en el sentido de 'exhibir' los mismos, pues de que sirve realizar una cinta si no se puede proyectar al público; pues la finalidad, la consecuencia lógica del material audiovisual es su proyección al público en general.

Ahora bien, el desarrollo del cine depende en gran medida de la política que el gobierno tenga respecto del mismo.

Así, durante el sexenio del General Lázaro Cárdenas se vio, por parte del gobierno, una preocupación hacia el cine mexicano. Tan es así que se le otorgaron facultades al Congreso de la Unión para legislar en materia cinematográfica; y también se emitió el decreto en el que se impone la obligación a las salas de exhibición de proyectar un film mexicano al mes.

---

Durante el Gobierno del Presidente Luis Echeverría, se tuvo una participación estatal abierta hacia la producción y distribución; apoyándose al cine de tipo nacionalista. Mientras que en el sexenio de López Portillo se regresó a la iniciativa privada, hubo autosabotaje del Estado a sus producciones cinematográficas.

### 3. Económica-Comercial

En el rubro de la economía, se entiende a la cinematografía como una industria que elabora un producto, la película cinematográfica. La cual ha evolucionado de la etapa artesanal a la de las empresas cinematográficas (productoras, distribuidoras, exhibidoras, laboratorios, estudios, almacenes, etc.). Se entiende por industria "[...] la actividad original y compleja a la cual concurren en estrecha interdependencia la conjugación de la creación artística con el producto comercial [...] la cinematografía se ha convertido en el mundo actual en una verdadera necesidad social y constituye parte integral del patrón de vida del mundo civilizado de este siglo [...]".<sup>34</sup>

El cine tuvo su nacimiento como industria con la incorporación del sonido a las películas en el año de 1931. Se construyeron instalaciones, estudios, laboratorios, canales de distribución, circuitos de exhibición, equipo técnico, etc.

Las estructuras de la industria cinematográfica son:

1. La producción.
2. La distribución.
3. La exhibición.

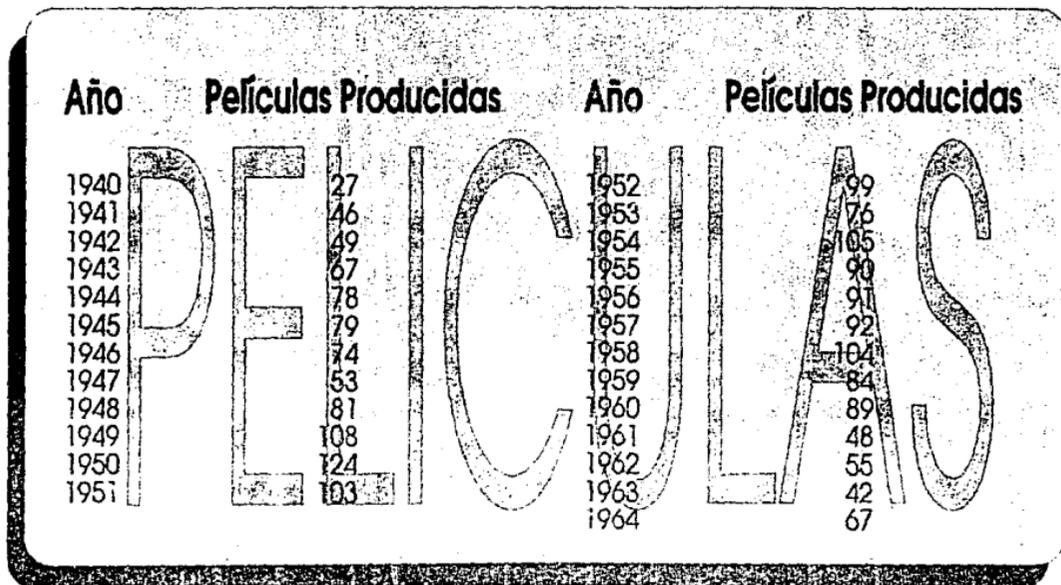
---

<sup>34</sup> Heuer, Federico, op. cit., p. 3.

---

En 1933, la producción de películas llegó al número de 21 y gracias a ello el cine mexicano se puso a la cabeza, cuantitativa y cualitativamente hablando; de los países de habla hispana, Argentina y España. En 1934, se hicieron 23 films; en 1935, 22; en 1936, 25; y en 1937, 38 cintas. Se pasó de la etapa artesanal a la industrial; esta industria se colocó dentro de las más importantes del país. En 1938, se produjeron 57 películas mexicanas, mientras que en 1939 se realizaron 37.

El ascenso que tuvo la producción mexicana en los años de 1940 a 1945 se debió a la Segunda Guerra Mundial, por la falta de competencia internacional. Mientras que en los años que abarcan de 1951 a 1954 disminuyó dicha producción, y en los años subsecuentes tiene fluctuaciones.



PRODUCCION DE PELICULAS MEXICANAS

1940 - 1964



---

La película virgen es el origen de la obra cinematográfica, la cual pasa por un proceso que la transforma y que da como resultado la película que se va a exhibir.

"[...] El proceso de la producción de la industria cinematográfica sigue como fases fundamentales las siguientes:

1. Preparación que entraña la selección del argumento, y la selección del personal artístico y técnico.
2. La selección de locaciones, contratación de estudios, construcción de 'sets', decorados, vestuarios y música.
3. Designación de personal técnico que interviene en la producción.
4. Construcción y carpintería.
5. Rodaje, edición, grabación, etc. y todos los demás aspectos de terminación de la película y con las variaciones inherentes al sello del productor individual".<sup>35</sup>

Los pasos mencionados con anterioridad son los que sigue cualquier industria cinematográfica en cualquier país. El sistema de producción de la industria cinematográfica es parecido al de cualquier otra empresa, al menos en sus partes medulares. Cuenta con recursos humanos, materiales, equipo y tecnología, que vinculados y concatenados generan como resultado un producto, la película. Vendible y que satisface los mercados nacionales, y en algunas ocasiones, los internacionales. Y como todas las industrias corre el peligro de quedarse a la zaga, por lo que tiene que innovarse constantemente y no estancarse, debiendo ser competitiva y no pasiva.

---

<sup>35</sup> Ibid., p. 27.

Lo adecuado para correr menos riesgos es que los recursos de la industria se inviertan de manera tal que haya una retribución para el trabajador y para el inversionista.

El cine, como cualquier otra industria, necesita comercializar sus productos y para ello juega un papel importante la publicidad. Dicha publicidad debe estar orientada a despertar la curiosidad, la expectativa y el interés del público; para que lo motive a ir a ver los films, ya sea la publicidad en radio, televisión, en los propios cines, etc. La finalidad de la publicidad es lograr el consumo masivo de un producto por parte de uno o varios sectores del público, logrando así la recuperación de los inversionistas.

La producción en el año de 1963 se conformaba por "[...] 51 empresas productoras con contratos de trabajo firmados con el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica, de los cuales 47 empresas productoras están agrupados dentro de la Asociación de Productores y Distribuidores de la República Mexicana, en tanto que las cuatro restantes son productoras independientes. La relación de empresas productoras que operan en la actualidad [en el año de 1963], se muestran en el cuadro siguiente:<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Ibid., pp. 10-12.

Alameda Films, S.A.  
Gustavo Alatríste  
Alfa Films, S.A.

Asociación Mexicana Asociada  
Juan P. Uguita  
Cells Internacional, S.A.  
Casa Films Fundales, S.A.  
Cinematográfica A.B. S.A.  
Cinematográfica Calveión, S.A.  
Cinematográfica Filmex, S.A.  
Cinematográfica Graval, S.A.  
Cinematográfica Intercin, S.A.  
Cinematográfica Jansco, S.A.  
Cinematográfica Roma, S.A.  
Constelación, S de C.L.  
Churubusco, S.A.  
Eliana Films, S. A.  
El Mier, S. A.  
Filmadora Chapultepec, S. A.  
Filmadora Independiente  
Filmadora Mexicana, S.A.  
Filmadora Panamericana, S.A. García Yébenes  
Oro Films, S. de R. L.  
Películas Rodríguez, S. A.

Posa Films, S. A.  
Producciones Barbachano Ponce, S. A.  
Producciones Bueno, S. A. de C. V.  
Producciones España, S de R. L.  
Producciones Corsa, S.  
Producciones Juan Ortiz, S. A.  
Producciones Matouk, S.A.  
Productores y Distribuidores Asociados, S. A.  
Producciones Olmeck, S. A.  
Producciones Pereda, S. A.  
Producciones Raúl de Anda, S. A.  
Producciones Rosas Priego, S. A.  
Producciones Sagitario, S. A.  
Producciones Sotomayor, S.A.  
Producciones Zacarias, S. A.  
Productora Filmica México, S. A.  
Productora Mexicana de Películas, S.A.  
Emmanuel Rodríguez  
Roxex Films, S. A.  
Rosas Films, S. A.  
Sagitario Films, S. A. de C. V.  
Tele-Thalia Films, S. A.  
Rosas Films Internacional, S. A.

PRODUCTORAS CINEMATOGRAFICAS DE LARGOMETRAJE

Este cuadro no contiene empresas productoras de cortometrajes, noticieros, comerciales, cintas educativas y documentales.

También se observa el fenómeno de la disminución de empresas productoras, debido a la desaparición de los pequeños productores y a la solidez que fueron adquiriendo los que contaban con una estabilidad industrial y productiva. Situación que se observa en el siguiente cuadro:<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, pp. 12-13.

Ab- Cine Mexicana, S.A.

Audi Films

Calderón, José Luis,

Cabrera, Francisco de P.

Campeón Films, S.A.

C.D.A. Films, S.A.

Cinematografía Cumbre,

Cinematografía Latina, S.A.

Cinematografía Libertad, S.A.

Cinematografía Tele-Voz, S.A.

Cinematográfica Latinoamericana (en

liquidación desde 1959)

Elizondo, Salvador,

Filmadora Mexicana, S.A.

Hispano Continental Films, S. de C. L.

Sr. Jacques Gelman,

Películas Saizo y de la Serna,

Producciones Alfredo Malerba, S.A.

Producciones Astro, S.A.

Producciones Brooks, S.A.

Producciones Cinematográficas Valdez, S.A.

Producciones Club Mex. S.A.

Producciones Churubusca-Azteca, S.A.

Producciones Delmar, S.A.

Producciones Luis Manrique,

Producciones García Berné, S. de R. L.

Producciones Tepeyac, S.A.

Promotora Cinematográfica, S.A.

Quevedo, Eduardo,

Reforma Films, S. A.

Domino Films, S. A.

Montarroy Films, S.A.

RELACION DE EMPRESAS PRODUCTORAS QUE HAN DEJADO DE OPERAR

1955-1963

---

En esa época existían 3 estudios que cumplían con los requerimientos de la producción, los Churubusco, los América y los San Angel; ya habían desaparecido los Clasa, los Cuauhtémoc y los Tepeyac.<sup>38</sup>

---

**ESTUDIOS EN OPERACION**

---

San Angel, S.A.  
Churubusco Azteca.  
América.

---

---

**ESTUDIOS DESAPARECIDOS**

---

Clasa.  
Cuauhtémoc.  
Tepeyac.

---

---

<sup>38</sup> Ibid., pp. 14-15.

---

A continuación se muestran los laboratorios que funcionaban y los servicios que prestaban:<sup>39</sup>

- Laboratorios Cinematográficos México, S.A.  
35 mm. Eastman Color.  
35 mm. GevaColor.  
35 mm. Blanco y negro.  
16 mm. Blanco y negro.  
Reducciones 33 mm. a 16 mm. (color blanco y negro).  
Efectos especiales. Color blanco y negro.
  
- Estudios y Laboratorios Churubusco Azteca, S.A.  
35 mm. Eastman Color.  
35 mm. Blanco y negro.
  
- Cinelaboratorio, S.A.  
35 mm. Blanco y negro.  
16 mm. Blanco y negro.
  
- Filmolaboratorio, S.A.  
35 mm. Blanco y negro.
  
- Estudios San Angel, S.A.  
35 mm. Color.  
35 mm. Blanco y negro.  
16 mm. Blanco y negro.
  
- Laboratorios Cinecolor, S.A.  
35 mm. Eastman Color.  
35 mm. GevaColor.  
35 mm. Blanco y negro.
  
- Guaranteed Pictures de México, S.A.  
35 mm. Blanco y negro.  
16 mm. Blanco y negro.
  
- Laboratorios Querétaro, S. de R.L.  
35 mm. Blanco y negro.  
16 mm. Blanco y negro.

---

<sup>39</sup> Ibid., pp. 15-16.

- Laboratorios Benavides, S.A.  
35 mm. Blanco y negro.
- Servicio Internacional de Sonido  
16 mm. Blanco y negro.
- Rivatón de América, S.A.  
Maquila y grabación de sonido.
- Laboratorios Técnicos Cinematográficas Asociados, S.A.
- Laboratorios Cinematográficas Cejudo.
- Laboratorios Temexcolor, S. de R.L.
- Laboratorios Fílmicos Internacionales.
- Existen varios laboratorios clandestinos.

Por lo que toca a los laboratorios de los Estudios Churubusco, se encuentra dividido en varios departamentos:

1. Oficina del laboratorio.
2. Corte sincrónico.
3. Taller mecánico.
4. Departamento de revelado blanco y negro y color.
5. Departamento de impresión (o copiado) blanco y negro y color.
6. Departamento químico.
7. Departamento de proyección.
8. Departamento de revisión.
9. Departamento de Ingeniería electrónica.
10. Departamento eléctrico.
11. Departamento de luces color.
12. Departamento de limpieza de negativo color.
13. Departamento de aseo y mozos.

Respecto de la coproducción cabe decir que es "[...] una fórmula para abatir costos y aumentar mercado para las películas mexicanas, se intercambian repartos y se hacen menos extrañas para el gusto de los públicos de otros países las películas que se realizan [así...]"<sup>40</sup>

Existe coproducción cuando dos o más empresas (ya sea de un país o de países distintos), aporta cada una, una parte, ya sea económica o con recursos técnicos, artísticos o materiales para realizar una película.

#### Ventajas de la coproducción:

- a) La inversión financiera se divide entre el número de partes que intervienen y por lo tanto los riesgos no se enfrentan individualmente.
- b) Se cuenta con el mercado del o de los países copartícipes y se tiene la posibilidad de conquistar a los países vecinos.

#### Desventajas de la coproducción:

- a) Da como resultado un film híbrido por tener características de cuando menos dos países, para que guste al público de los diversos países.

"[...] La coproducción es la asociación de productores pertenecientes a distintos países para producir conjuntamente películas que se realizan en tantas versiones como naciones participan [...] Las distintas formas en que se puede dar la coproducción son:

---

<sup>40</sup> Revista Cámara no. 9, entrevista al Sr. Gonzalo Elvira, p. 5.

- 
- a) Productora Privada (nacional) - Productora Privada (nacional).
  - b) Productora Privada Nacional - Productora Privada (extranjera).
  - c) Productora Privada Nacional - Productora Estatal Nacional.
  - d) Productora Privada Nacional - Productora Estatal Extranjera.
  - e) Productora Privada Nacional - Trabajadores Cinematográficos.
  - f) Productora Privada Nacional - Organizaciones Sindicales.
  - g) Productora Estatal Nacional - Productora Privada Extranjera.
  - h) Productora Estatal Nacional - Productora Estatal Extranjera.
  - i) Productora Estatal Nacional - Trabajadores Cinematográficos [...]"<sup>41</sup>

Respecto a la distribución, una de las distribuidoras oficiales era Películas Nacionales, tenía por objeto distribuir la producción nacional casi en su totalidad, aunque también distribuía films extranjeros, operando solamente en el mercado de México.

Otras de las distribuidoras oficiales eran Películas Mexicanas y Cinematográfica Mexicana Exportadora (fusionadas en '75), tenían a su cargo la distribución en el extranjero de las películas mexicanas. Películas Mexicanas tenía empresas filiales en Guatemala, Costa Rica, Colombia, Chile, Venezuela, Perú, Ecuador, Bolivia, Argentina, Uruguay, Brasil, Puerto Rico y España. Mientras que Cinematográfica Mexicana tenía sucursales en Estados Unidos, Francia, España e Italia.

El primero de noviembre de 1992 se constituyó la distribuidora "Cinerama", constituida por Juan Abusaid (de Producciones Torreón), Roberto Rodríguez Ruelas

---

<sup>41</sup> Ibid., p. 16.

---

(de Cinematografía Rodríguez), Ismael Rodríguez Ruelas (de Películas Rodríguez), Gonzalo Elvira Sánchez Aparicio (de Oro Films), Alberto Blasco (de Grupo Mexinema), Antonio Aguilar (de Producciones Aguilar), y Luis Quintanilla (de Alianza Films).

En cuanto a la exhibición, su problema radica en la exhibición de films mexicanos, pues las salas de exhibición siempre han dado preferencia a las cintas extranjeras sobre las nacionales. El sector de la exhibición en México es de participación mixta, gobierno y particulares. Por la parte del gobierno estaba la Compañía Operadora de Teatros, y por parte de la iniciativa privada se encuentran la Organización Ramírez, Circuito Montes, las Cadenas Gustavo Alatríste y Carlos Amador, más los que son independientes.

La COTSA se conformó por la compra de las empresas exhibidoras que dirigían Manuel Espinosa Yglesias y Gabriel Alarcón Chargoy, Operadora de Teatros y Cadena de Oro, la finalidad de COTSA fue la de impulsar al cine nacional, brindándole el mayor tiempo de pantalla a sus salas. Sin embargo con el paso del tiempo fue perdiendo terreno en favor de la iniciativa privada, es por ello que basó su apoyo económico en la venta de dulcerías y de espacios para comerciales y no en la exhibición de los films.

COTSA controlaba el 100% de la exhibición de cintas mexicanas y más o menos el 50% de las extranjeras, perdiendo campo en éstas por la intervención de las distribuidoras americanas Artists Units y Twenty Century Fox.

Hay varios factores desfavorables a la exhibición:

1. La mayoría de las salas de exhibición se encuentran ubicadas en el área central.

2. Varios films terminados tienen que esperar años para su exhibición, si es que se llegan a exhibir.
3. Hay salas que se encuentran en condiciones desfavorables.

Esto va en detrimento de la rama exhibidora.

El cine por su lenguaje universal entendible a cualquier inteligencia y nivel socioeconómico, por lo accesible que es para la mayoría del público, y lo atractivo que resulta para el mismo lo han colocado a un nivel industrial, y por lo mismo, a un nivel importante para México.

El pilar económico para realizar cine se encuentra en los productores, pero éstos no llevan a cabo una producción regular y continua, al contrario, la industria cinematográfica mexicana se ha distinguido por su irregularidad e inconstancia a través del tiempo. Si a esto se le suma el enlatamiento que han tenido ciertas cintas nacionales, el tiempo de pantalla que ha resultado ineficaz, no es de extrañar el estancamiento de la producción cinematográfica. Esta crisis obviamente afecta a los trabajadores, ya que la irregularidad en la producción acarrea una irregularidad e inestabilidad en el empleo, y aunque estos trabajadores son contratados por los empresarios extranjeros que vienen a rodar al país al encontrar ventajas que en otros países no se encuentran (mano de obra barata, especializada y altamente calificada, escenarios naturales, bajo costo de producción, paz social, etc.), es necesario que también cuenten con un trabajo más estable por parte de empresarios mexicanos, pues entraña cierto peligro la dependencia del exterior, que en cualquier momento puede cambiar y enfocarse hacia otros mercados.

La ganancia económica del productor, distribuidor y exhibidor de un film no se percibe de inmediato, sino que se sabe hasta el resultado económico final, pues

---

dependen del gusto del público; es algo aleatorio y algunas veces no se recupera la inversión. El número de boletos vendidos determina el triunfo o fracaso del film; la pérdida o la ganancia o la recuperación de la inversión.

Tanto en el extranjero como aquí, la industria cinematográfica mexicana compite con mucha desventaja con las demás industrias que son económicamente fuertes y poderosas, sobre todo con la de EU, y también con las que gozan de protecciones y subvenciones por parte de sus Gobiernos, como la italiana, francesa y española, que tienen leyes que contienen ventajas para su cine y desventajas para las cinematografías extranjeras, como el tiempo obligatorio en pantalla de los films nacionales, o los subsidios otorgados a éstos.

En México el tipo de industria cinematográfica se rige bajo el de la economía mixta, pues hay intervención tanto estatal como de la iniciativa privada en las diversas ramas de la producción, distribución y exhibición.

"[...] el cine nacional realiza 2 funciones económicas que favorecen siempre la balanza de pagos del país, pues mientras por una parte trae divisas del extranjero -que en el período de 1977 a 1982 ascendieron en un 50%- por la otra, cada vez que una película mexicana se proyecta en un cine de la República, evita que sea exhibida alguna cinta extranjera, que, de alguna forma ha representado o representará fuga de divisas [...]"<sup>42</sup>

Las obras cinematográficas nacionales han perdido la posición que en algún momento tuvieron en el ámbito internacional, debido tanto a la disminución de la producción, como a su insuficiente calidad, y su dependencia tecnológica del exterior, primordialmente de los Estados Unidos. Como diría Gomezjara, hay una inversión reducida para los films, lo que produce una limitada recuperación, lo que determina seguir filmando películas con los costos más bajos posibles que desde

---

<sup>42</sup> Foro de Consulta Popular de Comunicación Social, op. cit., v. 2, p. 180.

---

el punto de vista técnico y artístico difícilmente pueden competir con otras cinematografías mundiales; hay un desplazamiento de las cintas mexicanas y empeoramiento en su elaboración. Como consecuencia de la no producción de films de calidad, el espectador prefiere las cintas extranjeras (aunque éstas tampoco sean de calidad; propiciando con ello la influencia del sistema capitalista de un país desarrollado, sobre un país subdesarrollado).

El cine comercial busca la utilidad, el lucro, la ganancia como compensación a las inversiones, al trabajo, a los riesgos. Se sujeta a las leyes económicas de la oferta y la demanda del mercado libre. El distribuidor tiene que seleccionar correctamente los films a distribuir, debiendo realizar la publicidad adecuada, programarlos en los cines donde mayor demanda vayan a tener, de acuerdo al género de cada película y público existente.

Donde las películas mexicanas han tenido mayor acogida ha sido en los mercados de países con similitud idiomática, de costumbres, con identidad nacional, vgr. sur de los Estados Unidos.

Desde otro punto de vista económico la industria cinematográfica mexicana es fuente de trabajo de miles de personas, desde directores hasta técnicos; tanto en los aspectos de producción, distribución y exhibición, como en sus diversas ramificaciones, agencias de modelos, de publicidad, revistas, periódicos, radio, televisión, etc. Un obstáculo al que se enfrenta el personal profesional y técnico es el sistema sindical existente en la industria, pues no permite la inclusión de este tipo de personal.

#### 4. Educativa

Por ser uno de los medios más poderosos de comunicación, es plausible enseñar a través del cine un mundo de ideas, costumbres, modos de vida, materias, lugares extraños, etc. Sin embargo, en México a pesar de lo idóneo que sería utilizar las películas para la enseñanza educativa, han sido poco explotadas en esta materia. En realidad es bajo el porcentaje de escuelas, universidades e instituciones que emplean los films como apoyo didáctico.

Cabe destacar la importancia que tiene el hecho de enseñar las características, las costumbres, los orígenes de cada parte integrante de México, pues no son los mismos en cada región, máxime que hay desconocimiento hasta por los lugares que existen en el país, y el cine, como medio de comunicación masiva, debería de ser explotado para lograr ese fin.

"[...] Es claro, que si bien es cierto que la identidad nacional es única e indivisible, también lo es el hecho de cada región de nuestra patria posee una indiosinracia propia, intrínseca, jerarquizada, tradiciones y costumbres locales que dada su propia naturaleza establecen patrones perfectamente bien diferenciados, entre las distintas manifestaciones culturales de las demás entidades federativas del país. Las necesidades psicosociales, por lo tanto, establecen así un carácter diferencial, que no permite el establecimiento de un patrón común a la temática social, de un cartabón único, que unifique en uno solo el recurso a desarrollar. La suma de estas particularidades, obviamente constituirá un programa nacional [...] A través de la filmación de estos aspectos [los orígenes, las raíces, las costumbres, etc.] toda la comunidad podría acceder y recibir los beneficios de este medio de comunicación social y establecer parámetros de comparación (no de diferenciación) en los demás Entidades Federativas para que en conjunto, se obtenga la visualización general, que provea al ciudadano del conocimiento de su país, de su esencia, de su patria [...]"<sup>43</sup>

<sup>43</sup> Ibid., v. 3, p. 237.

---

Se puede entender a la identidad cultural nacional como "[...] aquello que recoge los elementos que conforman las acciones sociales que pueden llevar a un verdadero cambio de las estructuras y valores sociales [...]".<sup>44</sup>

Una de las cosas que tiene a su favor el cine y que puede ser aprovechado favorablemente para el cine educativo, es su poder de retención de la atención por parte del espectador; atención que es factor fundamental para la adquisición del conocimiento.

"[...] la temática primordial del cine es la vida misma. Quizá esa sea la razón de la asombrosa facilidad que tiene el cine para ser asimilado por el metabolismo espiritual del individuo. Esta homogeneidad entre la materia prima manipulada por el realizador-emisor, y la materia prima de que está hecha la sensibilidad profunda del espectador-receptor, explica ese extraordinario poder casi hipnótico que tiene el cine para inseminar y excitar el desarrollo de modelos culturales [...] todo esto sucede siempre y cuando exista una mínima coherencia entre el modelo cultural proyectado en la pantalla, y el modelo cultural básico del espectador [...]".<sup>45</sup>

La mayoría de las personas que acuden a las salas cinematográficas son los jóvenes, por eso es importante que cuenten con una educación y formación crítica que les permita analizar, seleccionar y criticar el material fílmico, sin llegar a dejarse influenciar por cualquier film de manera indiscriminada; pues así como el cine educa, también deseduca e incluso puede presentar realidades falsas y deformadas, y es ahí donde entra la educación, la perspectiva y el criterio del espectador para criticar lo que se le está presentado, pasando a ser así un ente activo y no pasivo, que asimila cualquier tema presentado en una cinta, por frívolo o mediocre que sea. Sobre todo hay que tener en cuenta que el espectador mexicano es más vulnerable

---

<sup>44</sup> Ibid., p. 252.

<sup>45</sup> Ibid., pp. 229-230.

---

a ciertas influencias por tener acceso a un mayor número de films extranjeros que nacionales.

Una opción para contrarrestar ésto, se encuentra en los cine-clubs, a través de los cuales se pueden apreciar películas de calidad e irse formando una educación para ver films. La desventaja es que atrae a un porcentaje reducido de personas y que en el interior de la República son casi inexistentes, contando el Distrito Federal con la mayoría.

Esta cuestión de la educación aparte de ser vista desde los puntos de vista de utilizar el material filmico para transmitir conocimientos, apoyar pedagógicamente a los profesores, facilitar la elaboración de cursos de capacitación a empresas; auxiliar a la medicina en cierto tipo de análisis y operaciones; así como desde el punto de vista de contar con cierta educación para ver el cine; se puede ver desde otro punto de vista que es el de las instituciones que capacitan a los recursos humanos que laboran en esta empresa.

Con motivo de esta instrucción se crearon el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) y el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC). Con estos centros se fomenta la enseñanza en esta materia para proveer a la industria cinematográfica de los elementos humanos necesarios y especializados.

A este respecto se transcribe el siguiente artículo, publicado en el periódico Uno más Uno de fecha 6 de junio de 1979:

"Ningún decreto, [...] reorganización administrativa, [...] orientación política [...] conseguirán elevar la calidad de nuestro cine, si se sigue ignorando o menospreciando la importancia de la educación superior cinematográfica, que entendida de manera correcta significa dar una formación técnica actualizada y estable en el marco para desarrollar la capacidad creativa de manera sistematizada, afirmó Alfredo

---

Joskowicz [sigue diciendo ...] para que el cine se transforme en un vehículo de verdadera comunicación en manos de nuevas generaciones [...] es indispensable conservar y crear nuevos centros de enseñanza superior cinematográfica que son el marco dentro del cual puede impulsarse la capacidad creativa. Es necesario también tomar en cuenta que la educación superior busca lograr un cambio cualitativo en el cine mexicano, lo que requiere de tiempo [...]"<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> Montiel Pages, Gustavo, "Ni decretos, ni reorientación política elevarán la calidad del cine mexicano", Uno más Uno (México, D.F.), 6 de junio de 1979, p. 16.

---

## CAPITULO III

### DERECHO CINEMATOGRAFICO

#### A. ¿Qué es el Derecho Cinematográfico?

1. Concepto
2. Naturaleza Jurídica

#### B. Sujetos Creadores del Cine

1. Sujetos del Derecho Intelectual
2. Derechos y Obligaciones
3. Papel que tienen en la Industria Cinematográfica

#### C. Actividades Cinematográficas

1. Actividad Técnica
2. Actividad Artística
3. Actividad Industrial
4. Actividad Comercial
5. Actividad Gremial

#### D. Antiguo Régimen Jurídico de la Industria Cinematográfica

1. Base Constitucional
  2. Reglamento de Cinematógrafos
  3. Reglamento de Censura Cinematográfica
  4. Reglamento de Supervisión Cinematográfica
  5. Ley de la Industria Cinematográfica
  6. Reglamento de la Ley de la Industria Cinematográfica
  7. Reformas a la Ley de la Industria Cinematográfica
  8. Iniciativa de la Ley Cinematográfica
-

## A. ¿Qué es el Derecho Cinematográfico?

### 1. Concepto

Etimológicamente, la palabra cinematografía viene del griego *kinema*, que significa movimiento y *grapheim*, que significa grabar, dibujar, representar. Significa pues, "expresar el movimiento".

Respecto de la obra cinematográfica hay varias definiciones sobre el tema:

Para Mayer "[...] la película es la fijación por la fotografía de una serie de fenómenos cuya sucesión de imágenes está reglada por una idea central. Comprende una parte sonora constituida por las palabras, por la música y la atmósfera sonora".<sup>47</sup>

Para André Falco "[...] es una sucesión de fotografías instantáneas proyectadas, un descubrimiento científico que tiene por principio la animación de la fotografía. Fundada en la duración de la impresión visual, se calcula de manera que el desarrollo de una cinta impresa nos dé por una sucesión de imágenes cuya velocidad está establecida, la sensación del movimiento y, por consecuencia, de la visión. La película sonora y parlante es la obra de un autor (muchos autores, más exacto), concebida para una acción visual y sonora, (música, ruidos, palabras) compuesta por animadores calificados (si es posible) y ejecutada con ayuda de medios técnicos nuevos que permiten el registro sincrónico de la imagen y del sonido [...]".<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> Setañowsky, Isidro, op. cit., p. 503.

<sup>48</sup> Ibid., p. 504.

---

Para Marotte "[...] el film es una banda de celuloide llamada película, de formato uniforme que, por medio de un aparato de impresión de vistas perfeccionado, va a recibir, innumerables fotografías sucesivas, que representan la acción a expresar. Esas fotografías se sustituyen sin cesar, las unas a las otras, sin saberlo el espectador, gracias al aparato de proyección [...]"<sup>49</sup>

Para Ruszkowski "[...] es una sucesión de escenas artísticamente reproducidas que ocurren en oportunidades y lugares diferentes, presentadas al espectador desde un ángulo visual y un ritmo inmutables, impuestos por el autor que se expresa por su medio [...]"<sup>50</sup>

La Enciclopedia de las Ciencias define a la cinematografía como el conjunto de métodos y procedimientos necesarios para conseguir la fotografía y la reproducción en imágenes del movimiento.

El Diccionario de la Lengua Española define a la cinematografía como el arte de representar imágenes en movimiento por medio del cinematógrafo.

Para Satanowsky "[...] La obra cinematográfica es una sucesión de hechos o acontecimientos materiales o escenas en movimiento, que ocurren en oportunidades y lugares diferentes, reales, de apariencia real o simbólica, sonoros o mudos, cuyo autor al fijarlas, determina el objeto y la distancia así como el ángulo y el ritmo visual y auditivo bajo el cual se desarrollan, suceden y reproducen artísticamente en forma tal, que integran un conjunto armónico inmutable que atrae sin interrupción la mirada y el oído del espectador [...]"<sup>51</sup>

---

<sup>49</sup> Idem.

<sup>50</sup> Ibid., p. 505.

<sup>51</sup> Idem.

---

Esta definición subraya la originalidad de la obra cinematográfica (en el sentido de que por sus elementos particulares la sitúan fuera de las obras intelectuales conocidas, necesitando, por lo mismo, un régimen jurídico particular), no depende del procedimiento técnico empleado, distingue entre una obra cinematográfica y otra reproducción por medio de la película, se aplica a todos los géneros de reproducciones de la pantalla, y permite valorar en forma exacta la importancia del aporte de las diferentes categorías de creadores intelectuales cuyas obras se utilizan en la producción de la pantalla.

Como se desprende de las definiciones anteriores, no es fácil encontrar una definición general de la obra cinematográfica, debido a las diversas opiniones que se forman de acuerdo a los distintos enfoques desde los que se puede ver la misma, ya sea artístico, técnico e industrial.

Sin embargo, se puede decir que la definición más completa es la de Satanowsky; de esta definición es importante destacar el hecho de que sitúa a la obra cinematográfica fuera de las obras intelectuales conocidas, y que por ello es necesario que tenga un régimen jurídico particular; pues precisamente por ser un modo total de expresión del pensamiento y del sentimiento, que toma algo de las demás artes y lo conjuga formando una obra nueva y diferente, es que necesita una regulación especial.

## 2. Naturaleza Jurídica

A continuación se va a tratar de determinar la naturaleza jurídica de la obra cinematográfica.

---

En realidad no hay una uniformidad de criterios para definir la naturaleza jurídica de la obra cinematográfica, existiendo 4 tendencias al respecto y que a continuación se van a precisar.

- Existen países que no contemplan en sus legislaciones auto-  
rales la rama del cine. Como ejemplo de ello se encuentran  
Francia, Brasil, Ecuador y Venezuela, entre otros.
  
- Hay países cuyos ordenamientos jurídicos respecto de la  
materia se encuentran inspirados en el artículo 14 de la  
Convención de Berna, de acuerdo al texto de Berlín (1908). Se  
encuentran en este caso Japón y Suiza, entre otros.
  
- Está la situación de leyes anglosajonas, españolas y latino-  
americanas, para quienes sólo tiene importancia la invención  
para la reproducción de obras literarias y artísticas preexisten-  
tes. Está en esta situación Inglaterra, España y México.
  
- La última tendencia es la de los países que le dan a las obras  
cinematográficas el mismo tratamiento que a las obras artísti-  
cas. En la clasificación de las obras protegidas se encuentran  
las cinematográficas sin ningún tratamiento especial. Está en  
este supuesto Argentina, Chile, Italia, Uruguay y México.

Estas legislaciones, con excepción de Argentina, le dan una doble connota-  
ción al término cinematografía; ya que lo emplean en su sentido técnico, como  
procedimiento mecánico de reproducción de otras obras, y en su sentido de obra  
artística independiente. Aún así no hay una claridad respecto de la naturaleza de  
la obra cinematográfica.

Ahora bien, la anterior clasificación fue hecha en virtud de las diferentes tendencias que han surgido en las distintas legislaciones. A continuación se van a expresar las diversas opiniones que han surgido respecto de la naturaleza jurídica de la obra cinematográfica muda, es decir, las que toman en cuenta uno de sus aspectos técnicos. Estas son:

**1.- Como instrumento mecánico:**

Esta opinión asimila a la obra cinematográfica a un instrumento o procedimiento mecánico por medio del cual se fijan, reproducen y proyectan escenas animadas, que proporcionan un arte diferente, ya sea artístico, literario, etc. Tomando en cuenta este concepto surgen 2 opiniones:

- Que el cine es un procedimiento de reproducción mecánica de una obra dramática:

Los que apoyan esta opinión se fundan en que el cine solamente fija las escenas de las obras dramáticas. Que la obra cinematográfica no es posible asimilarla a las obras dramáticas o musicales y no puede hablarse de representación porque el aparato cinematográfico no interpreta las obras, sino que se debe hablar de reproducción mecánica de las mismas, que es lo que hace el aparato cinematográfico.

La crítica a esta teoría es que sus seguidores no toman en cuenta que la composición y ejecución de una obra cinematográfica necesita de una creación del intelecto. Confunden a la obra en sí misma considerada, con el aparato mecánico que es el que proyecta la película, que contiene a su vez a la obra cinematográfica.

Actualmente, dicha postura se encuentra totalmente abandonada.

- La impresión de la película es una edición, y su proyección una representación:

Los que sostienen esta teoría argumentan que cuando una obra intelectual mediante una forma tangible se publica, dicha publicación es una edición de aquélla, es decir, a través de la película se reproducen obras intelectuales, por lo que es una edición de éstas últimas. Consideran a la proyección una representación teatral, pues contiene los elementos de éstos, ya que procura la ilusión de ésta y para la realización de la obra es indispensable una representación verdadera.

Así las cosas, el cinematógrafo constituye un medio técnico de difusión de obras literarias preexistentes, sobretudo, de obras teatrales, bajo las formas de edición y representación. Como se ve no hay un reconocimiento a la originalidad e independencia de la obra cinematográfica.

La crítica a esta postura es que no toma en cuenta que la obra cinematográfica que se fija en la película y se proyecta es una producción distinta a la teatral y a la literaria. Confunde a la obra cinematográfica -obra intelectual- con la película -medio material utilizado para exteriorizarla-.

## 2.- Equiparación a otras obras intelectuales

Dentro de esta opinión hay diversas teorías al respecto y que sostienen diversos puntos de vista.

- Debe distinguirse entre la película, que es un dibujo o grabado, producción del espíritu, y la obra representada por el film, que es una pantomima:

Sus seguidores son E. Maugras y M. Guegan, quienes concluyen que la cinematografía es la representación de lugares y personajes mediante un procedimiento mecánico y químico, representación que constituye un dibujo, y un grabado de género especial. Dicen que la cinematografía es una producción del espíritu, por lo que es un arte, y que las escenas cinematográficas son pantomimas (obras literarias).

La crítica es que aquí se equipara la película a una producción del espíritu, cuando en realidad la película sólo es el medio de fijar y exteriorizar la obra intelectual.

- La obra cinematográfica es una obra fotográfica perfeccionada:

En esta opinión se afirma que la obra cinematográfica es una serie de fotografías proyectadas sobre la pantalla. La ilusión del movimiento se obtiene por medios mecánicos. El cinematógrafo proyecta fotografías, creando la ilusión del movimiento. En consecuencia, la película cinematográfica debe ser protegida como fotografía.

La crítica es que la fotografía y la cinematografía no son equiparables, pues sería tanto como identificar a las obras por los medios a través de los cuales se exteriorizan, en vez de identificarlas por sus características esenciales en cuanto constituyen una producción del espíritu.

- Esta tendencia divide a las obras cinematográficas en 2 clases:

- \* Las de actualidades o documentales, que se consideran obras fotográficas:

Los seguidores de esta tesis dicen que las producciones cinematográficas son fotografías adaptadas a aparatos especiales. En este caso son fotografías que reproducen escenas de la realidad, que no necesitan de preparación alguna, ni concepción original alguna.

\* Las dramáticas, que son las que presentan escenas con el concurso de actores, que se equiparan a las obras dramáticas:

Son las obras en que las escenas reproducidas se componen y ejecutan especialmente para fijarse en una película y reproducirse mediante la proyección. La obra del autor está constituida tanto por la confección de la película, como por la composición de la escena reproducida. Aquí, la obra cinematográfica es una obra dramática o pantomima, la película es el modo material de reproducción; entonces, al ser una obra dramática, lo es también literaria. Es el autor de la pantomima el que realiza un trabajo creador.

La crítica es que se refiere a uno de los géneros de la obra y en base a éste no se puede definir la naturaleza jurídica de la obra cinematográfica. Otra crítica es que si bien es cierto que en principio el procedimiento para la fotografía y la cinematografía es el mismo, cada una tiene sus particularidades que la diferencian una de la otra.

- Las obras cinematográficas dramáticas son de 2 clases:

- \* Originales.
- \* Reproducciones de otras obras:

Este tipo de obras cinematográficas dramáticas deben ser protegidas, igual que las obras literarias o artísticas, siendo de dos tipos dichas obras, cuando la

---

acción ha sido creada especialmente para la obra cinematográfica, que son las originales; y cuando la película es una reproducción y representación de una obra literaria o artística preconcebida.

La crítica a este respecto es que no tiene relación alguna esta distinción respecto de la naturaleza de la obra cinematográfica. Esto es así ya que esta distinción entre la película como reproducción y como creación original es importante en cuanto al cinematógrafo como medio de reproducción y representación de obras literarias preexistentes, y no como medio de exteriorización de una obra cinematográfica.

- Hay otra tesis que divide a las obras cinematográficas en 3 clases. Es la sustentada por los alemanes Marwitz y Mohring:

- \* Las que utilizan una obra escrita, son adaptaciones protegidas como obras literarias.

- \* Las rodadas directamente de una intriga imaginada, pero no escrita, son pantomimas.

- \* Las tomadas directamente de la realidad, son fotográficas, a menos que por los dispositivos de la presentación escénica o la combinación de los incidentes representados, el autor haya dado a la obra el carácter de una producción original.

La crítica se basa en los mismos razonamientos dados en las teorías anteriores.

### 3.- Doctrinas más avanzadas:

Estas doctrinas se acercan, en ciertas cuestiones, a la teoría de que la obra cinematográfica es una creación intelectual, independiente, nueva y original. Se divide en 2 :

- La obra cinematográfica es una obra *sui generis*, a la vez artística y literaria:

Esta tesis es la apoyada por Mayer, quien sostiene que la obra cinematográfica es a la vez una obra artística y literaria. El error en el que incurre es que le resta independencia a la obra cinematográfica, aunque sostiene su carácter específico.

Su avance consiste en que sostiene que cuando el sujeto de la obra cinematográfica es tomado de una obra preexistente, es necesario traducir el tema original, al lenguaje cinematográfico. Así, desvincula al cine de las creaciones del intelecto, pero lo asimila a otras, creando confusiones al respecto.

También apoya esta tesis Raiguel Denise, quien argumenta que la obra cinematográfica tiene una naturaleza *sui generis*, que la diferencia de los elementos que toma de la fotografía, el teatro y la música, entre otras, y que lleva el sello de esa unidad y de esa personalidad propia de las creaciones del intelecto. La crítica es que no considera a la obra cinematográfica como cualquier otra creación del intelecto.

- Las obras cinematográficas dramáticas y originales deben ser protegidas en las mismas condiciones que las obras literarias y dramáticas:

---

Aquí se le reconoce su naturaleza independiente a ciertas obras cinematográficas. Siendo criticable el hecho de que ese reconocimiento no abarca a la obra cinematográfica en general, sólo a las dramáticas.

Las anteriores tendencias se refirieron a la obra cinematográfica muda. A continuación se van a ver las diversas opiniones que han surgido en cuanto a la obra cinematográfica sonora:

- a) El registro y producción de una obra cinematográfica sonora es una edición, en que el cine se convierte en un instrumento mecánico:

Sus sustentadores afirman que la obra surge de un aparato técnico de registro, que reproduce mecánicamente el trabajo de los artistas ejecutantes. El registro de una película fija de manera definitiva ese trabajo. De esta manera tiene los mismos caracteres y efectos que la edición de cualquier obra.

Se critica esta postura porque de seguir este razonamiento significaría que la parte visual de la película sonora edita la obra cinematográfica, mientras que la parte sonora edita la obra musical y respecto a los diálogos edita la obra literaria del autor de los mismos. En consecuencia, la obra cinematográfica sólo abarca la parte visual de la proyección de la película.

- b) Las obras cinematográficas sonoras, como las mudas, constituyen obras teatrales:

Esta doctrina sostiene que la representación de las obras dramáticas o musicales en películas sonoras, es en realidad un nuevo modo de explotación, un medio de difusión de obras preexistentes, y que por lo mismo, no se crea un

---

derecho nuevo. Pero como ya se dijo anteriormente, hay que diferenciar al cine del teatro.

- c) La obra cinematográfica sonora constituye un perfeccionamiento de la muda:

Esta tesis señala que la obra cinematográfica no es equiparable a la teatral, aduciendo que aunque se trata de una representación, es de un género particular y diferente, tanto desde el punto de vista de los espectadores como de los actores. Se hace hincapié en el perfeccionamiento del cine mudo por el sonoro.

La crítica se encamina en el sentido de que la producción de una obra cinematográfica no tiene que ver con la representación teatral. Y también en el sentido de que sólo se está tomando en cuenta el aspecto técnico de la obra cinematográfica para determinar su naturaleza jurídica, sin tomar en cuenta el artístico o el intelectual.

- d) El cinematógrafo sonoro es distinto al mudo:

En este caso aunque se considere al cine sonoro como un perfeccionamiento del mudo, cada uno tiene su técnica propia y sus procedimientos de adaptación son diferentes. Esta doctrina es criticable pues habla de los problemas técnicos y no artísticos e intelectuales de la obra cinematográfica; como consecuencia de esta doctrina, el autor dramático que ha cedido los derechos para rodar una obra cinematográfica muda de su pieza, retiene el derecho de autorizar la impresión de su diálogo en una producción sonora. Y como el diálogo no tiene ningún valor sin el movimiento, no lo podría ceder sino al cesionario del movimiento.

- e) La imagen y el sonidos son inseparables en la obra sonora, por lo tanto, debe considerarse de una manera distinta a la muda:

La obra cinematográfica sonora tiene caracteres peculiares, especialmente porque la reproducción simultánea por la vista y el oído, la interdependencia de la imagen y del sonido, son el elemento esencial. Este principio de indivisibilidad esta de acuerdo con el carácter artístico de la cinematografía.

Esta opinión tiene la virtud de reconocer la unidad del cine sonoro, pero se equivocó al diferenciar entre la obra sonora y la muda, pues ambas son cinematográficas.

- f) No hay unidad en la obra sonora:

Sostiene esta carencia de unidad en la obra sonora por la posibilidad de separar técnicamente el sonido de la imagen. Sin embargo, no toman en cuenta que existe una unidad artística que hace inseparable el sonido y la imagen.

- g) El film sonoro es una unidad, pero cada parte, imagen y sonido, deben tratarse en forma distinta:

Sus seguidores concluyen que la obra cinematográfica sonora debe ser considerada como una obra indivisible, desde el punto de vista intelectual y técnico. Y que también, cada parte, visual y sonora, debe tratarse de manera diferente, la imagen como una adaptación del manuscrito, y el sonido como una reproducción de la música y del diálogo.

---

La crítica es que no es suficiente tomar en cuenta la parte técnica para llegar a conclusiones artísticas y jurídicas; y que desconoce el carácter original e independiente de la obra cinematográfica.

- h) La obra cinematográfica sonora constituye una unidad nueva y original, distinta de los elementos que contribuyen a crearla, pero jurídicamente igual a la muda:

Sus seguidores manifiestan que el film sonoro reproduce una obra nueva, la cinematográfica, que se exterioriza mediante elementos visuales y sonoros íntimamente ligados, creandose así una obra única y original, diferentes de los elementos que han servido para crearla.

Se critica en el sentido de que se llega a la unidad de la obra sonora por razones técnicas y no artísticas y tomando en cuenta a la obra sólo como medio de exteriorización.

Todas estas teorías diferencian a las obras mudas y sonoras, cuando en realidad no hay distinción entre la obra cinematográfica muda y sonora, pues éste es un aspecto técnico; desde el punto de vista jurídico, es una sola obra cinematográfica, con características esenciales como creación del intelecto, y que es independiente, nueva, original y distinta de las otras categorías de obras y de las que han sido utilizadas para su producción, así como de su conjunto.

A continuación se desarrollará la doctrina aceptada en este trabajo, y que consiste en que la obra cinematográfica es una obra artística, intelectual, independiente y original:

Aquí la obra cinematográfica tiene una naturaleza autónoma, de carácter artístico y original, distinta de las pertenecientes a otras artes y de las obras preexistentes de cualquier carácter o dominio a que pertenezcan -literarias, artísticas o científicas- que sirvieron de inspiración y se utilizaron para darle vida.

El creador de la obra cinematográfica integra las demás obras a la cinematografía, dándole nacimiento de esta manera a la primera. Las obras utilizadas para su creación, sólo participan, modificadas y parcialmente, en la nueva; las primeras pierden en la modificación su personalidad y características y aparece una obra diferente.

Esta obra se encuentra regida por normas de propiedad intelectual. Y desde el punto de vista jurídico no importan las diversas clases de obras cinematográficas diferentes, ni los elementos que utilizan y los medios técnicos empleados.

La obra cinematográfica es una expresión de arte, a través de la cual se exteriorizan, de manera sensible, ideas y emociones subjetivas. Esta obra busca los hechos concretos que revelan el valor estético que el autor desea expresar, y es esta actitud del autor lo que constituye su actividad artística.

La obra artística es una creación de la inteligencia, una construcción de la mente, resultado de la actividad artística. Así se crea una obra original, que lleva impreso el sello de personalidad y de creatividad de quien la realiza. Esta obra se encuentra en una categoría particular como consecuencia de una actividad y persigue finalidades peculiares, teniendo sus propias características que la diferencian de las demás obras artísticas.

Es importante no confundir la obra intelectual con sus medios de expresión, pues no tiene que ver con su naturaleza intrínseca. Para efecto de determinar su

---

naturaleza jurídica lo importante es tomar en cuenta "qué es" lo que reproduce, no "cómo" se expresa.

Ahora bien, la legislación mexicana regula la obra cinematográfica desde 2 aspectos, en su aspecto intelectual y en su aspecto de mercancía.

### ASPECTO INTELECTUAL

Desde el punto de vista intelectual, la obra cinematográfica se rige por la Ley Federal de Derechos de Autor, reglamentaria del artículo 28 constitucional, que a la letra dice:

"Artículo 28.- [...] Tampoco constituyen monopolios los privilegios que por determinado tiempo se concedan a los autores y artistas para la producción de sus obras [...]".

El articulado de la Ley Federal de Derechos de Autor, no establece de manera expresa cual es la naturaleza jurídica de la obra cinematográfica, pero de sus disposiciones se llega a la conclusión de que la obra cinematográfica es una obra nueva, original e independiente, distinta de las demás.

El artículo 1º, dice que el objeto de la ley es la protección de los derechos que la misma establece en beneficio del autor de toda obra intelectual o artística.

La creación intelectual es el resultado de la actividad humana, revestida de originalidad y novedad, y que se manifiesta de manera objetiva, reproducible por cualquier medio.

El artículo 7º, enuncia a las obras artísticas e intelectuales, y entre tales obras se encuentra la cinematográfica.

"Artículo 7º.- La protección a los derechos de autor se confiere con respecto de sus obras, cuyas características correspondan a cualesquiera de las ramas siguientes:

- a) Literarias;
- b) Científicas, técnicas y jurídicas;
- c) Pedagógicas y didácticas;
- d) Musicales, con letra o sin ella;
- e) De danza, coreográficas y pantomímicas;
- f) Pictóricas, de dibujo, grabado o litografía;
- g) Escultóricas y de carácter plástico;
- h) De arquitectura;
- i) De fotografía, CINEMATOGRAFIA, audiovisuales, de radio y televisión;
- j) De programas de computación, y
- k) Todas las demás que por analogía pudieran considerarse comprendidas dentro de los tipos genéricos de obras artísticas e intelectuales antes mencionadas.

La protección de los derechos que esta ley establece surtirá legítimos efectos cuando las obras consten por escrito, en grabaciones o en cualquiera otra forma de objetivación perdurable y que sea susceptible de reproducirse o hacerse del conocimiento público por cualquier medio".

De la lectura de este artículo se desprende que la obra cinematográfica es considerada una obra artística, obra intelectual independiente, autónoma y original.

El objeto del derecho intelectual es la obra intelectual; mientras que el sujeto al cual protege es al autor de esa obra.

Como ya se mencionó, la obra intelectual es "[...] toda expresión personal perceptible original y novedosa de la inteligencia, resultado de la actividad del espíritu, que tenga individualidad, que sea completa y unitaria, que represente o signifique algo, que sea una creación integral".<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> Satanowky, Isidro, *El Derecho Intelectual*, Ed. Tipográfica Editora Argentina, Buenos Aires, 1954, v. I, p. 155.

De la definición anterior se desprende que los requisitos esenciales para que exista una obra intelectual son:

- a) Debe ser una creación humanamente perceptible y completa: esto quiere decir que debe tener la obra una existencia propia; a través de la exteriorización del pensamiento es que se imprime el sello personal a la obra, otorgándole valor y diferenciándola de cualesquiera otra obra.

Es importante precisar que la obra intelectual aunque no puede tener existencia sin el elemento material, es distinta de éste, que sólo tiene la función de expresarla, fijarla y exteriorizarla. Es decir, el medio utilizado para poder percibirla no es idéntico a la obra en sí misma. El derecho autoral se refiere a la obra, no a su medio de exteriorización.

En el caso de la obra cinematográfica se expresa a través de las imágenes, de las escenas en movimiento y del sonido, siendo su medio de exteriorización la cámara, el aparato de proyección, entre otros. Como dice Satanowsky, la obra intelectual sin un elemento material de expresión no existe. Pero el elemento material sin una idea original que la exprese tampoco constituye una obra intelectual. Sigue diciendo que con esto se llega a la conclusión de que la obra intelectual tiene dos elementos básicos, el contenido (la idea) y la forma (el medio de expresión).

- b) Debe ser una creación original y novedosa: significa que la obra debe ser una creación cuyas características sean nuevas y originales. La originalidad consiste en que la actividad intelectual

tual realizada contenga el sello de la personalidad de su autor.  
Respecto de la originalidad, ésta puede ser total o parcial.

Se considera total cuando no se inspira en otra obra. Se considera parcial cuando se inspira en una obra preexistente, si ésta última pertenece al dominio público, cualquier persona puede adaptarse a ella y gozará de protección sólo en lo que tenga de original (artículo 9o. de la Ley Federal de Derechos de Autor). Cuando pertenece al autor, éste tiene que dar la autorización respectiva (artículo 9o.).

Cabe mencionar brevemente la clasificación de las obras intelectuales:

Obras Intelectuales

Obras Artísticas

Literarias  
Escénicas  
Auditivas  
Figurativas o plásticas  
Dinámico-plásticas

Obras Científicas

Los trabajos literarios  
(orales y escritos a que  
se refieren las ciencias)  
Las producciones  
didácticas.  
Figurativas o plásticas  
Dinámico-plásticas  
Los mapas  
Los modelos y obras  
científicas  
aplicados al comercio  
o a la industria.

OBRAS INTELECTUALES

Esta clasificación tiene como punto de partida el hecho de que sean manifestaciones del arte o de la ciencia.

Las obras literarias tienen un medio de expresión oral o escrito. Dirigiendo la imaginación del lector, quien reconstruye mentalmente las imágenes. Pueden ser artísticas o científicas.

Las obras didácticas son las vinculadas con la pedagogía. Pueden ser científicas o artísticas.

Las obras figurativas o plásticas pueden ser los dibujos, grabados, pinturas, esculturas, arquitecturas, fotografías.

Las obras dinámico-plásticas, se llaman así debido a que su exteriorización es plástica y móvil, como las obras cinematográficas.

Los mapas que representan geográficamente un país, un terreno, una superficie plana o no.

Los modelos y obras científicas aplicadas al comercio o a la industria son los modelos y dibujos industriales.

Las obras escénicas son las obras teatrales (su medio de expresión son los hechos materiales, las escenas de la vida), dramático-musicales (son intermedias entre las teatrales y las musicales), coreográficas (son adaptaciones del teatro mudo, como la danza y el ballet), y pantomímicas (son otra expresión del teatro mudo).

Las obras auditivas son las composiciones musicales.

La mayoría de las obras artísticas, literarias y científicas son susceptibles de ser filmadas.

Concluyendo, la obra cinematográfica, según Satanowsky es una obra intelectual de carácter artístico, es una expresión de arte por la cual el hombre, valiéndose de elementos materiales, exterioriza ideas para expresar y producir diversas sensaciones.

### ASPECTO MERCANCIA

Desde el punto de vista de mercancía, se rige por la Ley Federal de Cinematografía.

Esta ley en su artículo 1º, establece que su objeto es promover la producción, distribución, comercialización y exhibición de películas, así como su rescate y preservación, procurando siempre el estudio y atención de los asuntos relativos a la integración, fomento y desarrollo de la industria cinematográfica nacional.

Como se ve, aquí sólo interesa el aspecto mercancía, el aspecto industrial, la producción, distribución y exhibición de los films. Sólo en su artículo 11, regula el aspecto autoral, remitiéndose a las leyes de la materia.

"Artículo 11.- Quienes exhiban, transmitan, comercialicen o utilicen públicamente películas en cualquier forma o medio, conocido o por conocer, deberán poder comprobar que dichas producciones cumplen fehacientemente con las leyes vigentes en materia de derechos de autor y derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes".

Esta ley regula el aspecto técnico, industrial y económico, omitiendo el artístico e intelectual. Mientras que la Ley Federal de Derechos de Autor engloba

---

a la obra cinematográfica dentro de las artísticas, sin darle un tratamiento específico. Por lo que se llega a la conclusión de que lo más adecuado sería contar con una legislación que abarcara y regulara ambos aspectos de la obra cinematográfica, máxime si dichos aspectos se encuentran en ordenamientos legales vigentes.

## **B. Sujetos creadores del cine**

### **1. Sujetos del derecho intelectual**

Antes de establecer los derechos y obligaciones de los sujetos que crean la obra cinematográfica, brevemente se van a catalogar a dichos sujetos. Conforme al derecho intelectual, Satanoswky hace la siguiente clasificación:

- a) Titulares Plenos:
  - El autor de la obra.
  - El colaborador.
  - El editor (en algunos casos).
  
- b) Titulares Secundarios:
  - Los sucesores.
  
- c) Titulares Derivados:
  - Los modificadores.
  
- d) Titulares Parciales:
  - Los realizadores.
  - Los intérpretes.

Por su parte, la legislación mexicana hace la siguiente clasificación:

a) Titular Originario:

Lo es el autor, quien es la persona que de forma directa crea una obra intelectual, plasmando en ella su personalidad e ingenio.

b) Titular Derivado:

Lo es la persona que no crea una obra original, sino que utiliza una ya creada, modificándola en ciertos aspectos, los cuales tienen la característica de ser novedosos, vgr. el adaptador, traductor, arreglista, compilador, etc. La legislación autoral nacional protege a estos titulares en lo que agreguen de original a la obra preexistente. Son los llamados derechos afines o conexos al derecho de autor.

c) Intérpretes y Ejecutantes:

Por lo que toca a los sucesores del autor, tienen los derechos que le correspondían a éste por el lapso de 75 años; la única excepción son los derechos personales del autor, mismos que se extinguen con su muerte, y que consisten en los derechos morales.

## 2. Derechos y Obligaciones

En la producción de una obra cinematográfica intervienen diversas personas, con funciones y actividades distintas. La obra cinematográfica utiliza múltiples obras, realizaciones, interpretaciones y ejecuciones de numerosas personas, algunas de éstas crean trabajos y desarrollan actividades más o menos originales, y de éstas surge la obra cinematográfica; que aprovecha estas obras, transformándolas de tal manera que se obtiene una nueva obra, original y autónoma, distinta de las demás.

En este apartado se va a seguir la clasificación que hace Satanowsky respecto de las personas que intervienen en la creación de una obra cinematográfica.

## Actividades u objetos

oun

Argumento
Sinopsis
Adaptación Cinematográfica
Encaadre
Decoración
Diálogo
Música
Letra

dos

Búsqueda y control de la acción o trama
Dirección de la decoración
Movimiento de la escena y ruidos de la naturaleza
Música
Letra
Reproducción artística de la parte visual
Compaginación o montaje

## Titulares o sujetos

oun

Argumentista
Autor de la sinopsis
Autor del argumento
Autor del encadre
Decorador escenográfico o diseñador
Dialoguista
Compositor
Autor de la letra

dos

Director literario
Director artístico
Director escénico o director
Director de Orquesta y músicos (cuando no aparecen en escena) Cantores y recitadores (cuando no aparecen en escena)
Operador (a veces es el director escénico)
Compaginador

tres

Personajes
Música
Letra

tres

Actores Directores de orquesta
Músicos Cantores
Rectificadores
Bailarines* Ejecutantes*

cuatro

Ejecuciones
-------------

cuatro

Ejecutores
------------

\*Se agrega, no está en el cuadro de Satanowsky.

En la obra cinematográfica existen dos tipos de autores, los autores adaptados y el productor (por lo general es un ente de existencia ideal), que es el autor de la obra cinematográfica. No se deben de confundir los derechos de los autores adaptados, es decir, de las obras utilizadas por la producción cinematográfica y de los realizadores de ésta, con los derechos del autor del conjunto de la obra cinematográfica (el productor). El productor no es un autor adaptado, su función es artística (aparte de técnica, económica e industrial), pero no crea una obra adaptada, independiente, realiza un trabajo intelectual porque es autor de la producción, de la obra cinematográfica.

Se considera autor de la obra cinematográfica al productor debido a que en dicho productor se funden los esfuerzos de todos los que han suministrado las obras utilizadas, creando una obra totalmente nueva. Claro que el autor de esas obras parciales tiene el derecho sobre la misma, porque esa obra puede tener una existencia autónoma en el dominio artístico.

Los colaboradores que crean la obra cinematográfica son un organismo artístico que dan nacimiento a una obra que supera los medios de un solo individuo y cuyo trabajo se divide entre especialistas. Así las cosas, es difícil diferenciar cada elemento aportado por la forma en que se funden e incorporan unos con otros.

En la obra cinematográfica no existe uno u otro funcionario como ente físico llamado productor, éste tiene una existencia ideal, como persona moral; que es quien centraliza las actividades personales, las organiza de manera tal que surge la obra. Es decir, la capacidad creadora de la empresa moral es consecuencia de la actividad de diversas personas físicas. La empresa productora se encarga de elegir la idea general, escoger el argumento, obtener el guión y el encuadre, títulos y diálogos, adquiere los derechos de filmación, selecciona a los autores, realizadores e intérpretes, contrata a los directores, etc.

La legislación mexicana, en el artículo 31 de la Ley Federal de Derechos de Autor dispone que la calidad de autor no puede ser reconocida en principio, a una persona moral.

"Artículo 31.- Las sociedades mercantiles o civiles, los institutos y academias y, en general, las personas morales, solamente pueden representar los derechos de autor como causahabientes<sup>53</sup> de las personas físicas de los autores, salvo los casos en que esta ley dispone expresamente otra cosa [...]".

Como se puede observar hay una contradicción en la hipótesis normativa, porque, por una parte, señala que el autor sólo puede serlo una persona física, y por otra parte, marca una excepción "salvo los casos en que esta ley dispone expresamente otra cosa", y la ley en ninguno de sus artículos señala expresamente que una persona moral pueda ser autor de la obra cinematográfica. Siendo que, como ya se dijo anteriormente, existen ciertas obras intelectuales que pueden ser creadas por personas morales, como la obra cinematográfica.

Lo más conveniente sería que la ley estableciera con precisión quien es el autor de la obra cinematográfica; o bien, crear una legislación cinematográfica completa, que abarque todos los aspectos de dicha obra -intelectual, industrial, comercial, etc.-.

---

<sup>53</sup> Los causahabientes son "[...] las personas que después de celebrado éste [el acto jurídico], adquieren derivativamente de los autores de él, por transmisión, los derechos y las obligaciones que nacieron originalmente entre quienes los celebraron. El causahabiente es, quien con posterioridad al nacimiento de la relación jurídica, entra en el acto en calidad de sujeto de la relación, colocándose en la posición de los autores del acto, a quienes se les denomina causantes [...]".

El *causante* es "[...] el transmisor de los derechos o bienes, y causahabiente [es el ...] que los recibe, al [el] sucesor de aquél en la titularidad del derecho [...]". Galindo Garfias, Ignacio, *Derecho Civil*, Ed. Porrúa, México, 1987, p. 223.

"[...] La transmisión puede ocurrir por un acto de voluntad, como [...] la cesión de derechos, la compra-venta, la donación o la permuta [...]". Bejarano Sánchez, Manuel, *Obligaciones Civiles*, 3a. ed., Ed. Harla, México, 1987, p. 417.

---

A continuación se tratarán los **DERECHOS Y OBLIGACIONES** que existen entre el **PRODUCTOR** y los **AUTORES ADAPTADOS**.

En primer lugar, por lo que concierne a sus **DERECHOS Y OBLIGACIONES PECUNIARIAS** son:

- a) **OBLIGACION DEL AUTOR DE ENTREGAR LA OBRA ADAPTADA:** la debe de entregar dentro del plazo determinado, en caso contrario tiene que responder por daños y perjuicios y se tiene que resolver el contrato.
  
- b) **OBLIGACION Y DERECHO DEL PRODUCTOR DE PRODUCIR LA OBRA CINEMATOGRAFICA:** al respecto hay varias teorías.

La **primera teoría** consiste en que el productor tiene la obligación de rodar la obra cinematográfica, en virtud de que éste al obtener la cesión de la obra conocía las ventajas y desventajas para realizar la obra; y que si el autor se obliga a entregar su obra al productor, éste tiene la obligación de realizarla. Aquí se considera la producción cinematográfica como edición.

La **segunda teoría** consiste en que el productor no tiene la obligación de rodar la obra cinematográfica, debido a que ésta no es una edición de la obra adaptada, sino una obra nueva. Se apoya en que el contrato de filmación tiene la característica de ser *sui generis*, y que por consiguiente el productor no tiene la obligación de filmar la obra cuyos derechos de adaptación adquirió.

La **tercera teoría** es la ecléctica, que sostiene que el productor puede obtener el derecho de adaptación de una obra, mediante el pago de una pequeña cantidad

de dinero, impidiendo que otro productor utilice el argumento. Esto va en detrimento del autor, que no tiene una seguridad de que se ruede su obra y obtenga beneficios.

El error en que caen estas teorías es que generalizan, al aplicar a todas las hipótesis el mismo criterio. Y no hay que olvidar que este es un contrato sui generis, sujeto al derecho intelectual.

Al respecto, la legislación autoral mexicana establece en su artículo 46 lo siguiente:

**"Artículo 46.-** Cuando en el contrato de edición [reproducción en este caso] no se haya estipulado el término dentro del cual deba quedar concluida la edición [reproducción] y ser puestos a la venta los ejemplares [distribuir y exhibir en este caso], se entenderá que este término es de un año. Una vez transcurrido el año sin que el editor [productor en este caso] haya hecho la edición [reproducción], el autor podrá optar entre exigir el cumplimiento del contrato o darlo por terminado mediante aviso escrito al editor [productor], pero en uno y otro casos, éste resarcirá a aquél de los daños y perjuicios causados, lo que en ningún modo serán menores de las cantidades, recibidas por el autor en virtud del contrato".

Sin embargo, de seguir este artículo se estaría siguiendo la primer teoría y se consideraría a la obra cinematográfica no como una obra nueva, sino como una edición de la obra adaptada, teoría con la que no se está de acuerdo. Esta situación se salva con lo preceptuado por el artículo 60:

**"Artículo 60.-** El contrato de reproducción de cualquier clase de obras intelectuales o artísticas, para lo cual se empleen medios distintos al de la imprenta, se regirá por las normas de este capítulo en todo aquello que no se oponga a la naturaleza del medio de reproducción de que se trate".

Con esta disposición no se tiene la obligación de seguir lo que dispone el artículo 46, que se encuentra en el capítulo que menciona el artículo 60, puesto que se opone a la naturaleza de la reproducción de la obra cinematográfica, ya que ésta es considerada como una obra nueva, distinta de la utilizada. Es más, el artículo 2º, fracción III, reconoce el derecho del autor de usar y explotar temporalmente la obra por sí mismo o por terceros, es decir, la propiedad intelectual es transmisible, por lo tanto el autor puede ceder su obra para que ésta se produzca (cinematográficamente hablando). Esta transmisibilidad se encuentra contemplada en el artículo 4º, último párrafo.

Así en estos contratos lo más conveniente es estipular que el productor explotará la obra que filmará durante cierto plazo y en caso de incumplimiento se aplicará supletoriamente el derecho común, que en este caso será el artículo 1949 del Código Civil:

**"Artículo 1949.- [...] El perjudicado podrá escoger entre exigir el cumplimiento o la resolución de la obligación, con el resarcimiento de daños y perjuicios en ambos casos. También podrá pedir la resolución aún después de haber optado por el cumplimiento, cuando éste resultare imposible".**

De esta manera, si no se cumple con el plazo señalado en el contrato para rodar la obra cinematográfica, por parte del productor, el autor adaptado tiene el derecho de resolver el contrato y ceder la obra a otro productor.

- c) **OBLIGACION Y DERECHO DEL PRODUCTOR DE EXHIBIR LA OBRA CINEMATOGRAFICA:** respecto de esta obligación, si el productor no exhibiere la obra se puede aplicar el criterio seguido en el punto anterior.

La exhibición es la forma en que se exterioriza la obra cinematográfica, por lo cual está implícito que el autor de ésta tiene el derecho de exhibirla o de autorizar su exhibición.

Al respecto, cabe decir que el productor tiene el derecho de desprenderse de la obra, gratuita u onerosamente, ya sea por cesión, enajenación, permuta o donación.

d) **OBLIGACION DEL PRODUCTOR DE PAGAR UN PRECIO AL AU-**

**TOR:** por la cesión de la obra o por los trabajos a realizarse, el productor tiene la obligación de pagar al autor adaptado. Hay diversas formas de pagar esa remuneración:

- Una suma fija: en este caso el autor no recibe retribución alguna por las cantidades que produce la distribución y exhibición de la obra, pues ha cedido al productor sus derechos patrimoniales sobre la explotación por una cantidad determinada.
- Una suma proporcional de acuerdo a:
  - \* El producto de la distribución y/o exhibición de la obra.
  - \* La longitud de película negativa o positiva (aquí no se considera el valor artístico de la obra).
  - \* El número de positivos que se obtienen del negativo (es un índice relativo para determinar el valor comercial y artístico de una obra).

- Una suma fija que se da en el acto del contrato y una suma proporcional según el punto anterior.
- Una suma que abona el exhibidor por cada proyección pública de la obra; se le denomina "pequeño derecho de autor".

En este sentido, el artículo 2º fracción III de la Ley Federal de Derechos de Autor dispone :

"Artículo 2º.- Son derechos que la ley reconoce y protege en favor del autor de cualquiera de las obras que se señalan en el artículo 1º los siguientes:

I a II.- [...]

III.- El usar o explotar temporalmente la obra por sí mismo o por terceros, con propósitos de lucro y de acuerdo con las condiciones establecidas por la ley".

El autor tiene el derecho de explotar su obra con ánimo de lucro, ya sea por sí mismo o por medio de un tercero; este derecho tiene su correlativa obligación, que consiste en el pago de una suma por parte del productor. La ley en su artículo 75, segundo párrafo, define lo que debe de entenderse por lucro:

"Artículo 75.- [...] Para los efectos de esta ley se entiende que hay fines de lucro cuando quien utiliza una obra pretende obtener un aprovechamiento económico directa o indirectamente de la utilización".

En su artículo 79, segundo párrafo, dispone:

"Artículo 79.- Los derechos por el uso o explotación de obras protegidas por esta ley, se causarán cuando se realicen ejecuciones, representaciones o proyecciones con fines de lucro obtenido directa

o indirectamente. Estos derechos se establecerán en los convenios que celebren los autores o sociedades de autores con los usufructuarios, a falta de convenio, se regularán por las tarifas que expida la Secretaría de Educación Pública, la que al fijarlas procurará ajustar los intereses de unos y otros integrando las comisiones mixtas convenientes.

En el caso de la cinematografía, serán determinados por las tarifas que expida la Secretaría de Educación Pública y los usufructuarios los cubrirán por intermedio de los distribuidores [...].”

Por lo que toca a la tarifa de que habla este artículo 79, ésta fue publicada en el Diario Oficial de la Federación el 9 de noviembre de 1965, y adicionada el 13 de julio de 1976. Se establece que el pago de los derechos por la explotación en películas cinematográficas de obras protegidas por la ley, se va regir por la siguiente:

#### **TARIFA**

**PRIMERO.-** *Quienes exploten en películas cinematográficas obras protegidas cubrirán por intermedio de los distribuidores respectivos el 1.5 % (uno y medio por ciento) de los ingresos netos provenientes de cada exhibición.*

**SEGUNDO.-** *Para los efectos de esta tarifa se entiende por ingreso neto la cantidad resultante de deducir del monto de los ingresos provenientes de la exhibición, el importe del impuesto sobre espectáculos.*

**TERCERO.-** *Del ingreso neto de cada exhibición, corresponderán, en los términos de los artículos anteriores, el 0.6 % a los escritores, el 0.5 % a los compositores, el 0.25 % a los directores y el 0.15 % a los artistas e intérpretes que intervengan en la realización del material.*

Esta tarifa fue adicionada a través de un:

**ACUERDO**

**UNICO.**- *Se adiciona la tarifa para el pago de los derechos de autor para quienes explotan películas cinematográficas publicadas en el Diario Oficial de la Federación de 9 de noviembre de 1965, a efecto de que el porcentaje establecido en la citada tarifa se incremente del 1.5 % al 1.65 % sobre los ingresos netos provenientes de cada exhibición, incremento que se establece a favor de los artistas, ejecutantes, por sus ejecuciones contenidas en el material cinematográfico.*

- e) **OBLIGACION DEL PAGO DE LOS GASTOS DE LA OBRA CINEMATOGRAFICA:** estos gastos de realización, instrumentación, desarrollo y exteriorización de la obra corren a cargo del productor.
  
- f) **PERSEGUIR A LOS QUE VIOLAN LOS DERECHOS PECUNIARIOS DEL AUTOR ADAPTADO:** el productor es mandatario o gestor de negocios del autor adaptado y al encargarse de la distribución y exhibición de la obra cinematográfica, tiene más probabilidades de enterarse de quienes violan los derechos de autor y defenderlo.
  
- g) **DERECHOS DEL PRODUCTOR DE RODAR UNA O VARIAS VERSIONES:** por lo general se estipula en el contrato el número de obras que se van a producir. En el caso de que no se estipule nada al respecto, Ruszkowski opina que si el contrato se refiere de manera general a la adaptación cinematográfica se pueden rodar varias versiones durante el período de vigencia del convenio. Sin embargo lo más aconsejable es que se establezca en el contrato el número de obras que se van a producir, si se ceden los derechos de adaptación a la cinematografía muda o sonora, si se autoriza el rodaje en varios idiomas. Satanowsky opina que si en el contrato no se establece de manera clara la ex-

clusión de algún medio técnico o idioma, la cesión del derecho de filmación comprende todos los sistemas técnicos e idiomas. Cuando la obra pertenece al dominio privado es cuando surgen estos problemas, si es del dominio público no hay problema alguno.

- h) **DERECHOS DEL AUTOR ADAPTADO FUERA DE LA OBRA CINEMATOGRAFICA:** el autor del argumento tiene el derecho exclusivo de publicarlo separadamente y obtener así una obra literaria o artística diferente. También el compositor tiene el derecho de publicar y ejecutar la música. Los demás autores adaptados tienen los mismos derechos aplicados análogamente. Dicho de otra manera, los autores adaptados conservan implícitamente todos los derechos que no sean los de adaptación cinematográfica, como los de reproducción, edición, representación, traducción, adaptación, modificación, transformación en novela, pieza de teatro, televisión, etc. En los contratos se puede estipular si el productor y el autor del argumento utilizarán o no la obra adaptada para adaptación a la literatura, periodismo, teatro, radiodifusión, etc. En los contratos con compositores, se estipula si la cesión se refiere o no a la grabación hecha en producciones sonoras y destinadas a la exhibición cinematográfica, si es para una o varias obras determinadas o indeterminadas, si el compositor va a poder explotar esa composición libremente y si el productor tendrá o no injerencia en esa explotación.

Por lo que concierne a sus **DERECHOS Y OBLIGACIONES MORALES** es importante decir que sólo los tienen los autores adaptados y no los realizadores, excepto en una forma muy restringida; esto es así en virtud de que de ellos no surge una obra autónoma y completa. Los derechos y obligaciones morales se dividen en:

- a) **SI EL PRODUCTOR TIENE O NO EL DERECHO DE HACERLE MODIFICACIONES A LA OBRA ADAPTADA:** por la secuencia que sigue la realización de la obra cinematográfica, porque ésta es una obra nueva, distinta a las que le dieron nacimiento (que son las obras adaptadas), y porque no es posible por razones técnicas, económicas y artísticas seguir fielmente a la obra adaptada; el productor tiene la obligación de conservar el fondo, la sustancia de la obra adaptada, pudiendo modificarla de acuerdo a las necesidades y prioridades que surgan con motivo de su filmación. Claro está que no tiene el derecho de desfigurarla, desnaturalizarla o desvirtuarla de manera tal que perjudique el prestigio del autor. Tampoco puede dejar a un lado lo fundamental de dicha obra, y de hacerlo, el autor válidamente tiene el derecho de exigir que se suprima su nombre y el título de su obra.

Además, los autores adaptados están concientes que durante la filmación las obras adaptadas se van modificando, y que la obra cinematográfica no es igual a éstas, al contrario, es una obra nueva e independiente. La obra cinematográfica toma de las adaptadas lo fundamental. El autor adaptado al autorizar la adaptación cinematográfica de su obra, sabe que ésta se va a transformar para poder llevar a cabo su filmación.

De conformidad con la Ley Federal de Derechos de Autor, la enajenación de la obra y la facultad de editarla, reproducirla, representarla, ejecutarla, exhibirla, usarla o explotarla no dan derecho a alterar su título, forma o contenido. Sin consentimiento del autor no podrán publicarse, difundirse, representarse ni

---

explotarse públicamente las traducciones, compendios, adaptaciones, transportaciones, arreglos, instrumentaciones, dramatizaciones o transformaciones, ni totales ni parciales de su obra.

Ahora bien, independientemente del consentimiento previo, estos actos deben ejecutarse sin menoscabo de la reputación de su autor y, en su caso, de la del traductor, compilador, adaptador o autor de cualquier versión. Asimismo, el autor podrá en todo tiempo realizar y autorizar modificaciones a su obra (artículo 5°).

Por su parte, el artículo 9°, establece que los arreglos, compendios, ampliaciones, traducciones, adaptaciones, compilaciones y transformaciones de obras intelectuales o artísticas que contengan por sí mismas alguna originalidad serán protegidas en lo que tengan de originales, pero sólo podrán ser publicadas cuando hayan sido autorizadas por el titular del derecho de autor sobre la obra cuya versión se trate.

Estas disposiciones resultan aplicables a la obra cinematográfica en tanto que se interprete que la obra cinematográfica "usa" y "explota" a la obra adaptada.

- b) **OBLIGACION DE HACER FIGURAR EL NOMBRE DEL AUTOR:** el productor, el distribuidor y el exhibidor tienen la obligación de poner el nombre del autor adaptado al exhibir la película en público; así como en los anuncios, carteles, programas y cualquier medio de publicidad utilizado. El productor también tiene la obligación de poner su propio nombre. Estas obligaciones tienen su base en la paternidad de la obra adaptada y utilizada en la obra cinematográfica.

En este sentido, la legislación en materia de derechos de autor, estipula que uno de los derechos que la ley reconoce y protege en favor del autor es el reconocimiento de su calidad de autor.

Este reconocimiento se plasma al figurar el nombre del autor tanto en el momento de exhibir la película en público, como en los medios publicitarios utilizados. Asimismo, dicho ordenamiento legal dispone que la persona cuyo nombre o seudónimo conocido o registrado esté indicado como autor en una obra, será considerado como tal, salvo prueba en contrario.

- c) **DERECHO DE PERSEGUIR A LOS QUE VIOLAN LOS DERECHOS DE AUTOR:** lo tiene el productor por su cuenta y riesgo, repartiéndose entre él y el autor adaptado el producto de esas acciones. También lo tiene el autor adaptado cuando no lo hace el productor, pero en este caso el primero se queda con los beneficios.

A continuación se analizarán los **DERECHOS Y OBLIGACIONES** de los diversos titulares o sujetos que intervienen en la obra cinematográfica.

#### **1.- AUTORES ADAPTADOS:**

Para Satanowsky, adaptar significa acomodar, avenir, conformar, ajustar, aplicar convenientemente una obra a otra. Por ejemplo, se puede transformar una obra literaria, como una novela, en una obra cinematográfica o teatral. En este sentido los autores adaptados son los que llevan a cabo una actividad encaminada a la elaboración de una obra intelectual, con vida propia, independiente de otras. Esta creación revela la personalidad de su creador, el autor.

"[...] En la obra cinematográfica debe distinguirse dos clases de autores: los que conciben las obras utilizadas para la creación de la producción de la pantalla y el autor de ésta [...] los primeros [...] se llaman en general 'autores adaptados' [...]"<sup>54</sup>

En la legislación mexicana el derecho de los autores tiene su fundamento en el artículo 1º, de la Ley Federal de Derechos de Autor, que establece que las disposiciones de esta ley son de orden público y se reputan de interés social. Esto quiere decir que lo que se protege a través de este ordenamiento es el interés de la sociedad. Las leyes de orden público tienen una fuerza imperativa absoluta, tienen carácter de ser irrenunciables por voluntad de los particulares, a los que se les imponen los preceptos de orden público, sin posibilidad de eludir la orden ahí contemplada, la forma de celebración de un acto y cómo debe ser realizado o ejecutado.<sup>55</sup>

En este orden de ideas, las leyes de orden público forman parte del derecho público. Al estar el derecho de los autores contenido en una ley de orden público y de derecho público, lo que persiguió el legislador es que no se menoscabaran sus derechos patrimoniales y morales, estableciendo la nulidad de cualquier acto por el cual se transmitan o afecten sus derechos morales.

Estos autores tienen derechos intelectuales amplios sobre su obra. Estos derechos intelectuales consisten en la exclusividad de la explotación de sus obras. Los derechos se dividen en:

- Derechos patrimoniales, materiales o pecuniarios.

---

<sup>54</sup> Satanowsky, Isidro, *La Obra ...*, v. I, p. 442.

<sup>55</sup> El conjunto de leyes de orden público se denomina *ius cogens*. Postulan principios que limitan la libertad de las personas en sus relaciones privadas, con motivo de que así lo exige el interés colectivo, por ser considerados esos principios fundamentales para la organización social.

- Derechos morales, espirituales, extrapatrimoniales o personales.

### DERECHOS PATRIMONIALES

El autor tiene el derecho exclusivo transmisible parcialmente y limitado en el tiempo,<sup>50</sup> de obtener un derecho económico mediante la explotación de su creación. Mediante los derechos patrimoniales se protegen los beneficios económicos del autor, derivados de la explotación de su obra por sí o por terceros, en cualquier forma o medio. Los derechos patrimoniales se dividen en 4:

- a) Derecho de publicación: es el derecho de poner al alcance del público la obra, editándola, reproduciéndola, publicándola, vendiéndola y distribuyéndola.

En relación a esto Satanowsky dice que se debe de entender por reproducción la acción material de volver a producir, de crear nuevamente una obra intelectual igual a otra preexistente, es decir, es la multiplicación de copias de una obra ya creada. Por edición se debe entender la reproducción con el objeto de vender las copias a personas indeterminadas que las van a exhibir de manera privada, el objeto de la transacción es el positivo, la copia. La publicación de una obra cinematográfica abarca tanto la distribución como la exhibición. La distribución se refiere a la colocación por parte de los distribuidores, de las copias en las salas de exhibición para que se proyecten públicamente las mismas en cierto lugar y por un tiempo determinado, aquí el productor cede al distribuidor el derecho de distribuir y exhibir públicamente una obra y entrega ejemplares de película positiva,

---

<sup>50</sup> El artículo 23 de la Ley Federal de Derechos de Autor establece que los derechos patrimoniales durarán tanto como la vida del autor y 75 años después de su muerte, transcurrido el cual la obra pasará a ser del dominio público respetándose los derechos adquiridos con anterioridad.

---

la cual sólo es un elemento material que sirve para hacer efectivos los derechos de exhibición pública, siendo el objeto de la transacción, la exhibición pública.

Este derecho de publicación está contenido en los artículos 2º, fracción III, y 4º de la Ley Federal de Derechos de Autor, que faculta al autor a usar y explotar su obra, y la edición, reproducción, publicación y distribución son formas de explotar la obra adaptada. Por su parte, el artículo 72 diferencia el derecho de publicación con el de representación o ejecución pública (que será estudiado en el siguiente inciso), y dice que el primero no comprende el segundo, por lo cual son dos derechos distintos a ejercitar por el autor adaptado.

Ahora bien, el autor del argumento tiene la facultad exclusiva de publicarlo separadamente y sacar de él una obra literaria o artística de otra especie. El compositor, a su vez, tiene la facultad exclusiva de publicar y ejecutar separadamente la música. En este caso, la ley de la materia, en su artículo 13, establece que cuando una obra fuere hecha por varios autores y pueda precisarse quien lo es de cada parte determinada, cada uno disfrutará de los derechos de autor de su parte; en el caso de una obra cinematográfica, aunque es cierto que es una obra nueva y distinta a las adaptadas que le dieron origen, se podría interpretar este artículo en el sentido de cada autor adaptado disfrutará de los derechos de autor de su obra adaptada. Aunque lo más conveniente sería una legislación especial que tratara a cada autor adaptado de manera particular.

- b) **Derecho de representación o ejecución pública:** es el derecho de comunicar la obra al público y explotarla; el primero es el derecho de representarla en un escenario y el segundo se refiere a las composiciones musicales, aunque se equipara a la exposición en público, la exhibición cinematográfica o cualquier

otro procedimiento de reproducción mecánica de obras literarias o artísticas.

La exhibición es la última etapa para dar a conocer la obra cinematográfica, sólo así se percibe la obra. La ley (artículo 72) sostiene que una obra es objeto de representación o ejecución pública cuando sea presentada por cualquier medio a auditores o espectadores sin restringirla a determinadas personas pertenecientes a un grupo privado y que supere los límites de las representaciones domésticas usuales. Uno de los medios por los que puede ser representada o ejecutada públicamente una obra es la exhibición, otra característica que señala este dispositivo legal es que sea pública esa ejecución y no privada.

- c) **Derecho de modificación:** consiste en el derecho de modificar la obra según el gusto del público. Es la modificación de la expresión externa de la obra intelectual, conservando lo sustancial. Hay modificación, transformación cuando se crea una obra nueva, sobre la base de otra que se modifica en uno o varios de sus elementos, pero cuyos rasgos originales subsisten.

El artículo 5º de la multicitada ley autoral da el derecho al autor de modificar en todo tiempo su obra y de autorizar modificaciones a la misma, es decir, es necesario su consentimiento previo. Dicho de otra manera, es la facultad de llevar a cabo cambios en la obra, como traducciones, adaptaciones, etc.

- d) **Derecho de cesión o enajenación:** el autor tiene el derecho de cesionar o enajenar su obra gratuita u onerosamente. Es el derecho de disposición.

---

Este derecho se encuentra contenido en el artículo 4º, que dice que el derecho que tiene el autor de usar y explotar su obra, por sí mismo o por terceros puede ser transmisible por cualquier medio legal, incluida la enajenación y la concesión de uso o explotación temporal, como en el arrendamiento. Y el artículo 5º habla de enajenación de la obra.

La cesión es un contrato por virtud del cual el titular de un derecho -cedente- lo transmite a otra persona -cesionario-, gratuita u onerosamente. La cesión es una forma de transferir la titularidad de un derecho. El cesionario se convierte en derechohabiente o sucesor a título singular del autor. La cesión puede ser total o parcial, a plazo o por todo el tiempo (definitiva), a determinado o indeterminado territorio. En el contrato de cesión debe estipularse la fecha de entrega, lugar de entrega y los elementos materiales del mismo.

Esto significa que el autor tiene el derecho de disponer de la obra, ya sea de todos sus derechos patrimoniales o de algunos solamente, en forma temporal o definitiva, universal o local, gratuita u onerosamente. Se le debe garantizar al autor de la obra adaptada contra todo perjuicio moral o material, para lo cual se debe impedir que una obra sufra modificaciones de forma o de fondo sin autorización expresa de él. Mediante el ejercicio de estos derechos el autor recibe un beneficio pecuniario. Los puede ejercer conjunta o separadamente.

### **DERECHOS MORALES**

Tomando la definición de Satanowky los derechos morales son los que permiten al autor crear la obra y hacerla respetar, defender su integridad en la forma y en el fondo. En este sentido, el derecho intelectual aparece como una manifestación de la personalidad ya que recae directamente sobre una obra en sí misma.

---

Los derechos morales tienen su fundamento en el hecho de que entre el autor de la obra y ésta, su creación, nace un vínculo personal; esto es así debido a que el autor en su obra está plasmando una parte de su personalidad. El derecho moral lo que defiende es precisamente la personalidad del autor de los atentados que surjan contra su creación.

Los derechos morales son personales, perpetuos, inalienables, imprescriptibles e irrenunciables (artículo 3º). Son personales porque se otorgan en favor de un titular determinado, que en este caso es el autor, el cual no los puede ceder porque es parte del derecho de propiedad inmaterial unido al autor. Son perpetuos porque no tienen límite en el tiempo, porque la obra es intangible. Son inalienables porque no son susceptibles de transmitirse por parte de su beneficiario. Son imprescriptibles porque su ejercicio no se pierde con el paso del tiempo. Son irrenunciables por generarse de una norma jurídica de orden público.

Los derechos morales se dividen en positivos y negativos.

#### DERECHOS MORALES POSITIVOS

- a) El derecho al nombre y firma del autor: este derecho se encuentra protegido implícitamente en el artículo 2º, fracción I, que dice:

"Artículo 2º.- Son derechos que la ley reconoce y protege en favor del autor de cualquiera de las obras que se señalan en el artículo 1º los siguientes:

- I.- El reconocimiento de su calidad de autor [...]"

---

Dicho reconocimiento se plasma al momento de figurar el nombre y firma del autor en su obra al darla a conocer a terceros.

El artículo 17, establece a este respecto que un autor será considerado como tal si su nombre o seudónimo conocido o registrado, está señalado en la obra, salvo prueba en contrario. Aquí hay una presunción por parte de la ley en el sentido de que se reconoce como autor a la persona cuyo nombre o seudónimo conocido o registrado figure en una obra, y en caso de controversia, la carga de la prueba la tiene la persona que objete dicha situación.

El nombre artístico, dice Antonio Prado Nuñez<sup>57</sup> es "una combinación de nombres y apellidos que pueden ser supuestos en su totalidad o sólo en parte, y que se usa para lograr un efecto comercial mejor que el que produciría el nombre verdadero".

El nombre puede constituirse por el o los nombre (s) y apellidos, o por un seudónimo o un sobrenombre (la diferencia entre éstos últimos radica en que el seudónimo se lo pone la persona a sí misma, y es un hecho activo o positivo, mientras que el sobrenombre o apodo se lo ponen las demás personas).

El anónimo es una omisión, una carencia de nombre.

- b) El derecho al seudónimo o al anonimato: en este inciso se aplica lo dicho en el inciso anterior.
- c) El derecho al título de la obra: el ordenamiento jurídico autoral dice que la enajenación de la obra, así como la facultad de

---

<sup>57</sup> Citado por J. Ramón Obón León, en *Derecho de los Artistas Intérpretes*, Ed. Trillas, México, 1986, p. 97.

editarla, reproducirla, representarla, ejecutarla, exhibirla, usarla o explotarla, no dan derecho a alterar su título; se ve la medida protectora hacia el título de la obra, que en su caso, sólo podrá ser modificado por su autor.

A su vez, el artículo 20 señala:

"El título de una obra intelectual o artística que se encuentra protegida, o el de una publicación periódica, sólo podrán ser utilizados por el titular del derecho de autor [...]"

En el caso de obras que recogan tradiciones, leyendas o sucesos que han llegado a individualizarse, o sean generalmente conocidos bajo un nombre que les sea característico, no podrá invocarse protección sobre su título en los arreglos que de ellos se hagan. Los títulos genéricos y los nombres propios no tienen protección."

- d) Derecho a que la obra sea exhibida en condiciones convenientes: se tiene que exhibir en las salas, en las fechas y plazo establecido en el contrato. El exhibidor tiene la obligación de cuidar el material de la película, así como la propaganda. En el supuesto de que en un programa haya varias obras, se debe presentar de manera tal que no se perjudiquen unas a otras. La proyección tiene que hacerse con calidad y pericia en el manejo de los aparatos de proyección, sin cortes no autorizados por el autor, ni cambios en el título de la película.

#### **DERECHOS MORALES NEGATIVOS**

- a) El respeto a la integridad de la obra y su título: consiste en impedir las modificaciones, deformaciones, cortes, mutilacio-

nes, transformaciones, que causen perjuicios graves al autor, es decir, que vayan en contra de su honor o reputación.

Se encuentra protegido en el artículo 2º, fracción II. El autor tiene derecho de oponerse a toda deformación, mutilación o modificación de su obra, que se realice sin su autorización, así como a toda acción que redunde en demérito de la misma o de su honor, prestigio y reputación.

- b) El derecho de exigir la fidelidad en las traducciones: este inciso tiene relación con el anterior en el sentido de que el autor al tener el derecho de oponerse a toda deformación o modificación de su obra, conlleva el derecho de oponerse a transformaciones, errores de interpretación y deficiencias en el empleo de lenguaje al llevarse a cabo las traducciones. También por eso es necesario su consentimiento previo para exponerse públicamente las traducciones de su obra.

Las traducciones toman la forma del doblaje o el subtítulo en las películas.

- c) El derecho de no dejar que se le atribuya una obra que no es de él y que otro se atribuya la paternidad de su creación. En la legislación mexicana se encuentra en el artículo 17 de la Ley Federal de Derechos de Autor:

"Artículo 17.- La persona cuyo nombre o seudónimo conocido o registrado esté indicado como autor en una obra, será considerada como tal, salvo prueba en contrario, y en consecuencia, se admitirán por los tribunales competentes las acciones que se entablen por transgresión a su derecho.

Respecto de las obras firmadas bajo seudónimo o cuyos autores no se hayan dado a conocer, dichas acciones corresponderán al editor de

ellas, quien tendrá las responsabilidades de un gestor, pero cesará la representación cuando el autor o el titular de los derechos comparezca en el juicio respectivo.

Es libre el uso de la obra de autor anónimo mientras el mismo no se dé a conocer, para lo cual dispondrá del plazo de cincuenta años contados a partir desde la primera publicación de la obra".

En los contratos colectivos de trabajo que celebran la Sección de Autores del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC) y la Asociación de Productores de Películas Mexicanas se establecen, entre otros, los siguientes derechos y obligaciones:

- a) En el caso de que la Asociación encargue un trabajo al autor se debe de firmar un contrato de trabajo por obra determinada en el que se establecerán las bases para la creación literaria y el pago convenido.
- b) Se establece la obligación para la Asociación de utilizar la obra únicamente para la filmación de la película cinematográfica en idioma español, teniendo la facultad de subtítularla o doblarla a cualquier idioma. En caso de querer filmar la película en un idioma distinto al español, o en varias versiones, se debe firmar un convenio especial con intervención de esta Sección.
- c) La Asociación tiene la obligación de respetar el argumento en lo que se refiere al fondo, sin poderle hacer modificaciones sin autorización del autor.
- d) Se conviene la obligación del autor de entregar el trabajo contratado a la Sección, quien a su vez lo entregará a la Asociación; ésta tiene el derecho de sugerir cambios o modificaciones a la obra sin costo

---

adicional si lo ejercita en un plazo de 3 meses, transcurrido éste, cualquier cambio o modificación será objeto de un nuevo pago, que no deberá ser menor al 33% del salario establecido en el contrato original.

- e) El argumento, sus modificaciones o correcciones deben de ser utilizados por la Asociación dentro del término de 3 años, contados a partir de la fecha de firma del contrato por obra determinada, transcurrido el cual, la utilización de la obra será motivo de un nuevo contrato por obra determinada sin que el autor o la Sección tengan la obligación de devolver cantidad alguna a la Asociación, gozando ésta de opción preferente sobre terceros en igualdad de condiciones.
- f) La Asociación tiene el derecho de exclusividad para realizar la obra con el solo fin de llevar a cabo la filmación de una película cinematográfica.
- g) La Asociación se obliga a cubrir al autor de la obra original o autor del argumento, por conducto de la Sección, como una contraprestación al derecho de exclusividad de la obra, por 10 años, contados a partir de la fecha de estreno de la película, una cantidad igual al 20% del salario convenido en los contratos respectivos. Vencido este plazo la Asociación pierde el derecho de exclusividad, pero podrá seguir explotando la película en el mundo sin limitación alguna.
- h) La Asociación tiene la obligación de dar crédito de autor o de coautor en la pantalla y en la publicidad de la película realizada exclusivamente a los que firmen como tales en los contratos respectivos por obra determinada.

**2.- REALIZADORES**

Los realizadores son las personas que llevan a cabo una actividad intelectual de carácter artístico. Esta no es autónoma como para constituir una obra. Lo que los realizadores hacen es intervenir en la transformación de las obras adaptadas, pero su labor no se concreta en una creación de vida independiente, fuera de la cinematográfica. Tienen derechos, pero de naturaleza distinta a los de los autores.

Los derechos de los realizadores se dividen en pecuniarios y morales.

**DERECHOS PECUNIARIOS**

- a) Derecho de pago de una suma fija por obra cinematográfica: esta suma se paga al terminar el trabajo; o bien puede ser por partes. Se paga al terminar el trabajo del realizador, no al terminar la obra.
- b) Derecho a una suma fija por períodos, ya sea por día, mes o año.
- c) Derecho a un porcentaje sobre el producto (no es usual).
- d) Derecho a un porcentaje sobre el producto, pero otorgándose un adelanto o garantizándose un mínimo.

El productor corre con los gastos de traslado de los realizadores.

**DERECHOS MORALES**

Los tienen respecto de figurar su nombre al exhibir el film en público, es decir, la empresa que lo contrata tiene la obligación de dar créditos al director en

los títulos de presentación de la película, en la publicidad, y no debe darlos a otra persona que no le corresponda. Esto es así en virtud de que los derechos morales los tienen solamente los autores adaptados, que son los que crean una obra autónoma y completa.

En el contrato colectivo de trabajo que celebra la Asociación de Productores de Películas Mexicanas con el STPCRM se establece que la Asociación no puede hacer modificaciones posteriores a la primera copia de la película aprobada por el Director sin consentimiento de éste. También se establece que el Director tiene la facultad de designar a su asistente, anotador y editor. Se establece la obligación para el Director de respetar el contenido general del guión, así se respeta al autor del mismo.

### 3.- INTERPRETES Y EJECUTANTES

Los intérpretes no llevan a cabo ninguna labor creativa respecto de crear algún tipo de obra; ellos interpretan y representan a los personajes creados. No tienen derechos sobre la obra cinematográfica. Sin embargo, su actuación sí debe de estar legalmente protegida, por lo que tienen derechos de tipo morales y pecuniarios; que en realidad son los mismos que los de los realizadores.

El artículo 82 define a los intérpretes y ejecutantes:

"Se considera artista intérprete o ejecutante, todo actor, cantante, músico, bailarín, u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística".

---

Se considera interpretación no sólo el recitado y el trabajo representativo o la ejecución de una obra literaria o artística, sino también toda actividad de naturaleza similar a las anteriores, aún cuando no exista un texto previo que norme su desarrollo.

Dicho de otra manera, la interpretación y la ejecución son actos de creación, pues en la interpretación hay una actuación por parte del artista, y que es el resultado de ciertas características personales, únicas e intransferibles.

En conclusión, el intérprete es la persona que valiéndose de su expresión corporal o voz, comunica y transmite una obra literaria o artística, como actores (son los intérpretes de los films), bailarines (son los intérpretes de ballet y de danza) y cantantes (pueden ser solistas o participantes de coros). Y el ejecutante es la persona que utilizando un instrumento cualquiera interpreta una pieza musical, es decir, el ejecutante a través del uso de instrumentos musicales, expresa obras musicales.

Se tiene que llevar a cabo una Interpretación para que se produzcan esos derechos. Esta interpretación es un acto del intelecto humano, por lo que el titular de los derechos no puede serlo una persona moral, éstas pueden tener una titularidad derivada según lo estipulado en los convenios con los intérpretes y ejecutantes, quienes pueden autorizar la utilización pública de sus interpretaciones. Los que contratan con los intérpretes pueden utilizar de manera pública y con fines lucrativos las interpretaciones; los primeros tienen así el carácter de causahabientes a título particular de los intérpretes y tienen la obligación de cubrirle a estos últimos los rendimientos económicos generados por esa utilización pública de las interpretaciones.

---

Ya ha quedado establecido quien es el sujeto de protección jurídica, ahora se va a precisar el objeto de esa protección. El objeto es la interpretación, la cual, para ser protegida necesita cumplir con ciertos requisitos:

- 1.- Existencia de una obra artística preexistente: debe existir una obra intelectual susceptible de ser interpretada.
- 2.- Existencia de una individualidad: el intérprete y el ejecutante al interpretar una obra se valen de su propia manifestación interpretativa y exteriorizan su especial sentir personal, individual.
- 3.- Exteriorización de la interpretación bajo la tecnología de la comunicación: la exteriorización de la interpretación cae bajo la tutela de este derecho en cuanto se fija a un continente material, como dice J. Ramón Obón León, la fijación primera sobre un soporte material consiste en captar una obra en algún modo o forma de expresión física duradera.

En la legislación nacional se reconocen los derechos conexos de los artistas y ejecutantes. "Los derechos conexos son ciertas facultades o privilegios que, sin identificarse con el derecho autoral propiamente dicho, están emparentados con aquél y reclaman una reglamentación en ciertos aspectos paralela a la del derecho de autor".<sup>58</sup>

Ahora bien, en cuanto hace a la naturaleza jurídica del derecho de los intérpretes y ejecutantes hay diversas teorías al respecto.

---

<sup>58</sup> Satanowsky, Isidro, *El Derecho* ..., p. 186.

**a) Teoría Autoral**

Sus seguidores ubican a la naturaleza jurídica dentro del campo autoral. A su vez esta tesis se divide en 3 ramas:

- Rama de la creación: se apoya en el hecho de la creación, es decir, en el hecho de que el intérprete imprime su sello personal y original a su interpretación, creando algo nuevo y diferente de la obra que interpreta, siendo el titular de la obra nueva.
  
- Rama de la coautoría: sus partidarios sostienen que la interpretación es una coautoría, esto quiere decir que el intérprete es un colaborador del autor de la obra, apoyándose en las obras que forzosamente necesitan de la intervención de un intérprete para llegar a transmitirse al público, y que debido a esta interdependencia el intérprete se convierte en colaborador del autor.
  
- Rama de la obra derivada: aquí se afirma que la interpretación artística es una obra derivada de la obra primigenia. Esta opinión fue sustentada en el seno de la Conferencia Diplomática de Roma de 1928, en donde se revisó la Convención de Berna para las obras literaria y artísticas.

A estas ramas se les puede hacer la crítica consistente en que olvidan la preeminencia que tiene el derecho autoral sobre el de los intérpretes y ejecutantes, que en la legislación mexicana se encuentra contemplada en el artículo 6º de la Ley Federal de Derechos de Autor.

Otra crítica consiste en que se confunde la figura de la coautoría; el coautor es un creador que participa con otro (s) creador (es) en la creación de una obra, existiendo una colaboración entre éstos. Siendo diferentes los coautores y los intérpretes, ya que éstos interpretan una obra ya creada, misma que puede ser interpretada por cualquiera y no por ello ser modificada, pues es única y original.

Otra crítica se encamina en el sentido de que no se puede considerar a la interpretación como una creación pues se iría en contra del objeto de protección del derecho de autor, que sólo puede proteger el resultado de una actividad creadora de una obra, y no la representación de una obra ya existente o de su fijación en un medio técnico.

#### b) Teoría Laboral

Sus postuladores se basan en la aparición tecnológica a través de la cual la interpretación pasa de ser un acto grabado en la mente del espectador, a ser uno fijado en un medio técnico. Debido a esta evolución, los seguidores de esta tesis se fundamentan en la reivindicación económica del intérprete y ejecutante desplazado por la evolución tecnológica. Esta corriente sólo se ocupa del aspecto económico, omitiendo consideraciones de tipo intelectual, por lo que no explican la naturaleza jurídica de los intérpretes y ejecutantes.

#### c) Teoría Civilista

Se divide en varias ramas:

- Rama de la locación de servicios, de obra o de empresa: sus seguidores contemplan la prestación de servicios dentro de una modalidad del contrato de arrendamiento, regulado por el

derecho civil. Dentro del régimen jurídico mexicano no tiene cabida este planteamiento por lo que se refiere a los intérpretes debido a que esta relación contractual se rige por las normas del derecho laboral.

- Rama del derecho de la personalidad: sus partidarios sostienen que el intérprete y ejecutante al llevar a cabo su interpretación están aportando su imagen, voz y nombre y que por lo tanto tienen un derecho de oposición al empleo de la misma sin su autorización. Se fundamentan en los derechos de la personalidad, que comprenden el derecho a la integridad moral, dentro del cual se encuentra el derecho a la imagen, a la libertad de expresión y de pensamiento, al honor, al secreto y al nombre.

Sin embargo, estos derechos de la personalidad no son exclusivos de los intérpretes y ejecutantes, sino que son derechos inherentes a cualquier persona, en consecuencia, no pueden servir de fundamento para explicar la naturaleza jurídica del intérprete. Además de que esta corriente no toma en cuenta el aspecto patrimonial del intérprete para explicar su naturaleza jurídica.

- d) **Teoría sobre el derecho del artista intérprete como un derecho nuevo:**

Esta tesis tiene su punto de partida en el avance tecnológico, por lo que la regulación legal de los intérpretes y ejecutantes debe ser nueva e independiente, pues tiene perfiles propios e individuales. Se sostiene que el derecho del intérprete y ejecutante se fundamenta en una actividad artística que debe ser tutelada como acto inseparable de la actividad personal del intérprete; debe ser protegida pues

debido a la tecnología, esa actividad puede ser fijada y proyectada públicamente, siendo susceptible de ser apropiada y vulnerada.

En el sistema jurídico mexicano el derecho de los intérpretes y ejecutantes encuentra su fundamento en la Ley Federal de Derechos de Autor, en los artículos 1º, 84 y 159.

El artículo 1º, establece que las disposiciones de esta ley son de orden público y se reputan de interés social, por lo que al estar el derecho de los intérpretes y ejecutantes contenido en una ley de orden público, sus derechos patrimoniales (artículos 84, 85 y 86), y morales se encuentran protegidos y cualquier acto por el cual se afecten será declarado nulo (artículo 159).

Al respecto, se transcribe la opinión de Satanowsky, el contrato entre el productor y el artista es un contrato *sui generis*, de carácter "intelectual", porque las normas que lo rigen son las que reglan una actividad que tiende a la creación y realización de una obra del intelecto, carácter que debe prevalecer sobre las relaciones de derecho civil.

A continuación, se mencionarán los derechos y obligaciones pecuniarios y morales de los actores.

#### **DERECHOS Y OBLIGACIONES PECUNIARIOS**

En México, la contratación de intérpretes se lleva a cabo a través del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana (STPCRM), quien celebra un contrato colectivo de trabajo con la Asociación de Productores de Películas Mexicanas.

- 
- a) **Obligación del productor de ejecutar la obra cinematográfica:** es recomendable que en los contratos se estipule de manera expresa la rescisión del contrato, en caso de que en un cierto plazo no se utilicen los servicios del actor para filmar una obra cinematográfica determinada.
- b) **El actor tiene el derecho de participar en diversas actividades artísticas (teatro y cine), siempre y cuando su intervención no cause un perjuicio intencionado y evidente, tanto a uno como a otro; salvo que en su contrato aparezca la cláusula de exclusividad, en este caso debe de respetar los términos de dicha cláusula.**

En el contrato colectivo de trabajo que celebra la Asociación de Productores de Películas Mexicanas con el STPCRM, Sección de Actores, se establece que la cláusula de exclusividad debe de contratarse por dos películas como mínimo.

También se estipula la prohibición de la cesión o venta de derechos, total o parcial, respecto de los contratos de exclusividad, salvo por las siguientes causas:

- Quiebra o liquidación judicial de la Asociación.
- Cuando el beneficio económico por dicha cesión aprovecha íntegramente al actor independientemente del salario estipulado en el contrato, previa conformidad del actor.
- Imposibilidad de la Asociación para llevar a cabo la producción estipulada en el contrato de exclusividad.

- c) Tiene derecho al cobro de la remuneración convenida: se encuentra contenido en el artículo 84, que dice que tanto los intérpretes como los ejecutantes que participen en cualquier forma o medio de comunicación al público, tienen derecho a recibir la retribución económica irrenunciable por la utilización pública de sus interpretaciones y ejecuciones.

Los intérpretes y los ejecutantes tienen el derecho exclusivo de disponer, a cualquier título, ya sea parcial o totalmente, de sus derechos patrimoniales derivados de las actuaciones en que intervengan.

A su vez, la Ley Federal del Trabajo, reglamentaría del artículo 123 de la Carta Magna, en su artículo 304 señala:

"Las disposiciones de este capítulo se aplican a los trabajadores actores y a los músicos que actúen en teatros, cines, centros nocturnos o de variedades, circos, radio y televisión, salas de doblaje y grabación, o en cualquier otro local donde se transmita o fotografíe la imagen del actor o del músico o se transmita o quede grabada la voz o la música, cualquiera que sea el procedimiento que se use".

Esta disposición se refiere a los actores y músicos cuya interpretación haya sido fijada por cualquier procedimiento. Por esa interpretación, el intérprete y ejecutante percibe una remuneración económica, misma que se fija según la categoría de las funciones, representaciones o actuaciones de los trabajadores actores y músicos, también se toma en cuenta si se estipula por unidad de tiempo, para una o varias funciones, representaciones o actuaciones. Siendo el caso de los intérpretes y ejecutantes una excepción al principio de "a trabajo igual salario igual".

En el contrato colectivo de trabajo que se celebra se establecen diferentes formas de pago de la mencionada remuneración:

- Contrato por producción a salario fijo con tiempo máximo de 5 semanas, en jornadas de 11 horas diarias.

#### TABULADOR

Primeras Partes	N\$ 2,704.00
Segundas Partes	N\$ 2,572.00
Terceras Partes	N\$ 2,445.00

- Contrato por día, jornadas de 8 horas.

#### TABULADOR MINIMO CADA SEPTIMO DIA

Primeras Partes	(3 días mínimo)	N\$ 232.00
Segundas Partes	(2 días mínimo)	N\$ 206.00
Terceras Partes	(2 días mínimo)	N\$ 180.00
BITS	(1 día mínimo)	N\$ 154.00

Como afirma J. Ramón Obón León, el aspecto laboral contempla el supuesto de la prestación de servicios en sí misma, es decir, el trabajo que realiza el intérprete y ejecutante al interpretar la obra. Por su lado, el derecho intelectual se refiere al uso de esa interpretación artística a través del empleo de la tecnología, es decir, mediante la fijación de la misma en un continente material para su reproducción ulterior, en cuyo caso las remuneraciones pactadas se contemplarán en el campo de los derechos patrimoniales del intérprete y ejecutante.

- d) Otro derecho es el de la autorización: consiste en la facultad de autorizar la reproducción, transmisión y la reemisión de sus interpretaciones y ejecuciones (artículo 86).

#### DERECHOS MORALES:

Satanowsky opina que la actividad artística del actor debe ser protegida moralmente, si bien es cierto que es una protección menor a la que tiene el autor.

Sigue diciendo que el productor puede modificar el papel del actor y que éste no puede negarse a interpretarlo. Tomando en cuenta que el papel a representar no puede ser inferior al que corresponde a la categoría artística del actor. El productor también puede suprimir determinadas escenas y no proyectarlas al público; esto es así porque aún cuando el actor filme varias escenas, al terminar el rodaje, se escogen las escenas que finalmente van a conformar la película y sucede que se corten algunas en las que aparezca (es el proceso de compaginación), en este caso el actor no tiene derecho a oponerse a esas supresiones.

Lo que protege el derecho moral en los intérpretes es precisamente la interpretación, porque es algo personal en cada artista; el bien inmaterial que tutela es la identidad del artista.

El actor no tiene derecho a arrepentirse de su interpretación en una obra cinematográfica y exigir que las escenas en que participó sean suprimidas.

- a) Los intérpretes tienen derecho de exigirle al productor que se mencione su nombre al exhibir el film públicamente. Es el derecho de identificación.

---

El nombre de los actores goza de cierta protección, ya sea su nombre verdadero o su nombre artístico, y nadie tiene el derecho de invocarlo sin causa justificada o sin autorización.

- b) También tiene derecho de oposición a cualquier propaganda o publicidad que vaya en contra de su reputación y honor.
- c) Tienen derecho a oponerse a la fijación sobre una base material para comunicar al público sus actuaciones y ejecuciones, así como a la reproducción, cuando se aparte de los fines por ellos autorizados (artículo 87).
- d) Derecho al uso y destino de la interpretación artística: la legislación autoral mexicana regula los derechos provenientes de la utilización y ejecución públicas, en los artículos 72 y 73, que a continuación se transcriben.

"Artículo 72.- El derecho de publicar una obra por cualquier medio no comprende, por sí mismo, el de su explotación en representaciones o ejecuciones públicas. Se considerará que una obra es objeto de representación o ejecución pública cuando sea presentada por cualquier medio a auditores o espectadores sin restringirla a determinadas personas pertenecientes a un grupo privado y que supere los límites de las representaciones domésticas usuales".

"Artículo 73.- La autorización para difundir una obra protegida, por televisión, radiodifusión o cualquiera otro medio semejante no comprende el de redifundirla ni explotarla públicamente, salvo pacto en contrario".

En este sentido, se entiende "publicar" en un sentido amplio, de dar a conocer la obra al público por cualquier forma o medio.

---

Entre otros derechos y obligaciones de los actores se encuentran los siguientes, que es conveniente especificar en el contrato:

- a) Se debe estipular si el actor va a figurar como intérprete principal, tanto en los títulos de crédito, como en los carteles y otras formas de publicidad.
- b) Se debe convenir si procede la rescisión del contrato sin indemnización para el caso de que disminuya la atracción artística del actor.
- c) Se debe convenir si procede la rescisión o prórroga del contrato y en que términos, por casos fortuitos o de fuerza mayor.
- d) Se debe estipular si es causa de rescisión del contrato cuando el actor no interprete satisfactoriamente el papel designado; y que en caso de que sea así, cual es la remuneración que le corresponde al actor.
- e) También se debe especificar si el actor va a trabajar en exclusiva para el productor.
- f) Para el supuesto en que un actor se ausente de la filmación, se puede pactar que pague una indemnización.

Por último, cabe mencionar que los derechos de autor son preferentes a los de los intérpretes, ejecutantes y productores de fonogramas; y en caso de controversia se estará a lo que más favorezca al autor.

#### 4. EJECUTORES:

Los ejecutores son personas que llevan a cabo un trabajo técnico bajo la dirección de los autores y realizadores, completando así la obra cinematográfica. No tienen derechos intelectuales sobre la obra, porque no crean ninguna obra intelectual nueva y personal.

Se dividen en jefes, asistentes, ayudantes, técnicos, empleados, capataces y obreros.

No tienen derechos morales ni se rigen por las normas de propiedad intelectual.

#### 3. Papel que tienen en la industria cinematográfica

En esta parte se estudiará el papel desempeñado por los sujetos que intervienen en la realización de una obra cinematográfica, siguiendo el cuadro del punto que antecede.

##### a) Autores adaptados:

- **Argumentista.** - es el creador que, a partir de una idea general, crea una obra literaria conteniendo los elementos para el desarrollo detallado de la trama de la obra cinematográfica. Entonces el argumentista, dice Satanowsky, es el creador de la obra adaptada, siendo ésta fruto de su personalidad, original y con valor literario. En otras palabras, es el autor del argumento de la obra.

Los argumentos de las obras cinematográficas pueden provenir de:

Obras literarias escritas creadas sin fines cinematográficos.  
Obras creadas exprefeso para adaptarlas cinematográficamente.

- **Autor de la sinopsis.**- es el que lleva a cabo un resumen, una vista general del argumento. A pesar de su brevedad, es considerada como una obra literaria.
- **Autor de la adaptación del argumento.**- adapta el argumento o la sinopsis a la pantalla. Puede ser en forma de novela, con diálogos. Se le considera como una obra literaria.

En el medio cinematográfico mexicano se le denomina guionista.

- **Autor del encuadre.**- el encuadre tiene como finalidad preparar el trabajo de la presentación escénica de la obra cinematográfica. El autor del encuadre tiene que hacer un libreto, expresando el contenido de la obra. Es una obra adaptada. Este libreto tiene la finalidad de ser la guía del director, misma que se va a seguir durante la filmación. En el encuadre se encuentran las escenas detalladas, describiéndose los movimientos, los efectos cinematográficos, luminosos, los accesorios, las distancias, la decoración, los personajes, los diálogos, etc.
- **Decorador, escenógrafo o diseñador.**- esta persona crea una ficción de manera tal que en la medida en que cause una mayor impresión al público, aumenta el valor artístico de la obra. La

---

decoración es considerada como una obra adaptada, siempre y cuando se haya creado expreso para la obra cinematográfica y sea original.

- **Dialoguista.**- es considerado como autor adaptado debido a que le imprime un carácter definitivo, con originalidad a los textos que van a decir los actores.
  
- **Compositor.**- la música es considerada como una obra adaptada; es una obra musical realizada por el compositor.
  
- **Autor de la letra.**- es para el caso de que la música lleve letra; es una obra adaptada.

**b) Realizadores:**

- **Director Literario.**- es el que selecciona y elige los argumentos; es un realizador, no crea ninguna obra autónoma e independiente.
  
- **Director Artístico.**- es la persona que supervisa el diseño, composición y arreglo de la decoración. Tampoco crea obras independientes.

La importancia de la decoración radica en que crea un ambiente adecuado según el género de la película, destacando las características de los personajes.

- **Director Escénico o Director.**- es el creador del movimiento de la escena, a la cual le imprime su sello personal. Supervisa la acción y el diálogo; coordina la realización de la obra desde el encuadre hasta la compaginación. Dirige la obra siguiendo el guión y el encuadre. En otras palabras, es la persona poseedora de la maestría en el concepto y en la ejecución de la técnica cinematográfica, en la cual va implícito su estilo personal, ya que en él afloran los medios expresivos propios, que lo distinguen de los demás directores.

La realización que ejecuta el Director se divide en 4 etapas:

• **PREPARACION:**

- Examen del libro cinematográfico junto con el autor del mismo.
- Elaboración del guión técnico cinematográfico.
- Selección del reparto de acuerdo con la empresa.
- Supervisión y aceptación de la escenografía y decoración.
- Elección del personal técnico de acuerdo con la empresa.
- Supervisión y aceptación del vestuario.
- Elección de números musicales junto con el productor.
- Elección de locaciones de acuerdo con la empresa.
- Aprobación del plan de trabajo.

• **RODAJE.**

• **EDICION.**

• **TERMINACION:** que abarca hasta la supervisión y adaptación de la primera copia y trailer.

- 
- **Director de Orquesta y Músicos.**- cuando no aparecen en la pantalla tienen el carácter de realizadores.
  - **Cantores y Recitadores.**- cuando no aparecen en escena son realizadores; igual que los anteriores.
  - **Operador.**- es el que lleva a cabo la reproducción artística de la parte visual. Colabora con el Director Escénico.
  - **Compaginador.**- es quien lleva a cabo la tarea de seleccionar y combinar las escenas previamente filmadas; las une tomando en cuenta el tiempo, el lugar; las relaciona de manera tal que den como resultado la obra cinematográfica; que antes de esto no existe por ser una serie de escenas rodadas sin secuencia.

**c) Intérpretes:**

- **Actores, Directores de Orquesta y Músicos.**- son los intérpretes de los personajes de las películas; no crean ninguna obra completa y autónoma, representan los papeles que le han sido asignados.

**Se clasifican en:**

- Estelares.
- Primeras Partes.
- Segundas Partes.
- Terceras Partes.

- Bits.
- Extras.
  
- **Cantores y Recitadores.**- son considerados como intérpretes cuando aparecen en escena. En este caso pueden salir a escena ya sea en coros o como solistas.
  
- **Ejecutantes.**- son los intérpretes de música, que utilizan algún instrumento.
  
- **Bailarines.**- son los intérpretes de bailes (ballet o danza).

#### d) Ejecutores

Son las demás personas que intervienen en la realización de la obra cinematográfica. Su trabajo lo realizan bajo las órdenes de los autores y realizadores; es una labor de tipo técnica, no intelectual, por eso no son considerados como autores.

Entre algunos se pueden mencionar al:

- **Jefe de Utilería.**- una de sus funciones es la de colocar armónicamente los muebles, útiles y adornos del set. Cuando una escena se rueda en repetidas ocasiones debe colocar los útiles tal y como se encontraban al rodar la escena por vez primera, así como darles a los actores los elementos necesarios para la caracterización de sus personajes.

- 
- **Asistente del Director.**- es el colaborador inmediato del director, prepara el cuadro de trabajo para los días de filmación.
  
  - **Ayudante del Director o Script.**- es la persona encargada de tomar notas y realizar informes minuciosos respecto de la acción, de las tomas, los accesorios, los vestidos y muebles, los objetos usados en cada toma, etc. Sigue la continuidad del rodaje, que es de gran importancia debido a que las escenas se filman en una secuencia distinta a como aparecen en la pantalla y es conveniente que al finalizar el rodaje de cada escena, se registre cuáles fueron los equipos, peinados y objetos utilizados, los movimientos realizados y lugares filmados, para no perder la sucesión de la película.
  
  - **Maquillista.**- es la persona que transforma al actor físicamente, para lograr la proyección de cierto estado anímico, posición económica, edad, carácter, etc., según el personaje.
  
  - **Peinadores.**- tienen la misma función que el maquillista.
  
  - **Encargado de Vestuario.**- tiene que cuidar que el vestuario de los actores esté acorde con la época, con el argumento, con las escenas, tomando en cuenta el clima, los colores, el lugar, etc.
  
  - **Cinefotógrafo o Camarógrafo.**- es el encargado de la fotografía de la película, a la cual le imprime el ambiente y el clima o carácter necesario. Supervisa el efecto fotográfico del film.

- **Operador de Cámara o Cameraman.-** es el que maneja mecánicamente la cámara, tomando en cuenta las distancias para llevar el foco -enfocado- .
- **Tramoyista.-** tiene como función la de colocar la cámara, los reflectores, los paralelos, los rieles y los dólís (éstos se colocan sobre una tarima y se utilizan para que la cámara se vaya moviendo circular u horizontalmente).
- **Alumbrador.-** se ocupa de la iluminación, para destacar ciertas escenas.
- **Operador de Sonido.-** supervisa a los técnicos que llevan a cabo las grabaciones. Graba los diálogos o incidentales que suceden en el rodaje de la película, el play back y la música.
- **Editor.-** al final del rodaje de una película las escenas no tienen una secuencia, pues no se graban en el orden en que serán proyectadas en la pantalla, motivo por el cual el editor es quien realiza una glosa del material filmado, relacionando una escena con otra y dándole el ritmo adecuado al film.

El departamento de post-producción es el encargado de sincronizar la imagen y el sonido de la película.

### C. Actividades Cinematográficas

#### 1. Actividad Técnica

La obra cinematográfica tiene su origen en la técnica, es gracias a ésta que se puede crear y desarrollar el séptimo arte. Esta afirmación no es óbice para concluir que el aspecto artístico está por debajo del técnico, pues el primero es sumamente importante para el éxito del film debido a que ahí se encuentra el concepto de "arte", es ahí donde está la creación intelectual y artística; mientras que el segundo es el común denominador de toda obra cinematográfica. Dicho de otra manera, el aspecto técnico se encuentra presente en todo material fílmico, utilizándose en las películas técnicas similares, mientras que el aspecto artístico es lo que distingue a un film de otro; es la calidad artística lo que cataloga a una cinta de "buena" o "mala". Por todo esto es que se concluye el predominio de la actividad artística sobre la actividad técnica.

Ahora bien, la técnica es un elemento fundamental para la creación de la obra cinematográfica, es por ello que tiene un nacimiento tardío, ya que tuvo que esperar el perfeccionamiento de la técnica para poderse desarrollar; razón por la cual es el resultado de la conjunción de varios descubrimientos.<sup>59</sup>

La actividad técnica cinematográfica ha seguido perfeccionándose con el paso del tiempo hasta llegar al cine en tercera dimensión.

---

<sup>59</sup> Vid, *supra*, p. 1.

## 2. Actividad Artística

Como se dijo en el punto anterior, la actividad artística tiene cierta supremacía sobre la actividad técnica, precisamente por su contenido intelectual.

El arte es una expresión de la inteligencia y la sensibilidad, cuya finalidad es crear belleza. Por lo que es un medio de comunicación, ya que trata de llegar a la sensibilidad de quien lo observa, transmitiendo diversas emociones y sensaciones. El arte para poder expresar la realidad, debe estar vinculado con el ambiente que lo rodea.

La obra artística es una expresión creadora por la inteligencia y la sensibilidad, resultado de la actividad artística. La obra artística necesita un trabajo creador individual y autónomo, que dé forma y vida a la idea.

Por eso se concluye porque cierto personal que interviene en la producción de la obra cinematográfica no es considerado como autor de la obra. Pues no crean una obra autónoma, sino que realizan actividades encaminadas a su realización, no desarrollan una labor intelectual de creación.

El cine es considerado como el séptimo arte precisamente porque transmite ideas, pensamientos, sentimientos con sentido estético; porque es una creación artística del espíritu. El arte se caracteriza por el sello personal que le imprime el sujeto creador, el artista.

El cine es una expresión del arte, que toma sus elementos de las demás artes (pintura, literatura, escultura, arquitectura, música, etc.), y crea algo nuevo, la obra cinematográfica.

### 3. Actividad Industrial

Por sus características peculiares, la industria cinematográfica no es como cualquier otra industria; por su incidencia social y porque el producto que vende al público es algo incorpóreo, pues no es la película material lo que compra el público, sino el derecho a ver y disfrutar un determinado film, por un tiempo especificado previamente.

La economía cinematográfica se edifica sobre tres ramas:

- a) La producción.
- b) La distribución.
- c) La exhibición.

La peculiaridad de esta industria es la interdependencia de estas ramas, siendo un proceso que no deja de hablar de una rama sin entrar en función de las otras.

A continuación, se tratarán de analizar cada una de estas ramas.

#### a) PRODUCCION:

Esta rama va desde los primeros planes de un proyecto, hasta la primera copia. Como asevera Satanowsky, la producción comprende las operaciones para concebir, exteriorizar y fijar la obra en la película, de suerte que las copias positivas, completamente terminadas, estén en condiciones de exhibirse.

---

Sigue diciendo Satanowsky que la producción es el conjunto de actividades tendientes a crearla, exteriorizarla y fijarla, distintas etapas en que participan gran número de personas de varias profesiones, aptitudes y categorías.

En otros términos, la producción combina los conocimientos técnicos y de organización de quienes participan en la misma, entregándose a su actividad creativa en común, tanto durante el rodaje, como en la terminación, dándole a la película virgen las dimensiones y valores humanos en que se constituye una cinta.

En esta etapa es difícil determinar los límites entre el trabajo técnico, el artístico de creación y el comercial de costo y rendimiento económico.

"[...] *Artísticamente*, la producción consiste en la sucesión de actividades intelectuales que tienen por finalidad crear, manifestar y fijar la obra.

"[...] *Técnicamente*, está integrada por las operaciones que tienden a realizar y fijar las escenas y sonidos en las películas. En otros términos, comprende las actividades necesarias para obtener las copias positivas.

El conjunto armónico, ordenado y metódico de las operaciones técnicas representa la *industria cinematográfica*.

"[...] *Comercialmente*, constituye una serie de operaciones económicas tendientes a financiar las actividades técnicas e industriales, en forma tal que los participantes sean debidamente remunerados y el productor obtenga la restitución de lo que aquélla le ha costado y una ganancia razonable, mediante la explotación de la obra [...]".<sup>60</sup>

Estos tres elementos se conjugan en la producción.

La producción requiere de los siguientes elementos:

---

<sup>60</sup> Satanowsky, Isidro, *La Obra ...*, op. cit., v. I, p. 272.

- Compañía productora.
- Financiamiento.
- Personal técnico.
- Material, equipos e instalaciones cinematográficas.

**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; de darle posteriormente la explotación adecuada para que incida en una pronta recuperación de la inversión y que, le permita obtener finalmente, una utilidad que compense los riegos que entraña la producción del film. Dicho de otra manera, "La producción de un film se realiza hoy en día por empresas comerciales que tienen ese único objeto; su papel consiste en reunir el concurso de artistas y técnicos que, a partir de un guión, y bajo la dirección de un realizador o director, crearán una obra de arte de un tipo particular: la obra cinematográfica [...]".<sup>81</sup>

Las empresas productoras a su vez se subdividen en 3 grupos:

- De producción accidental:

Tienen una vida corta porque se constituyen para filmar una sola cinta y después desaparecen o permanecen cerradas hasta el siguiente rodaje, que no es inmediato. Económicamente existen empresas que son dependientes de alguna distribuidora, pues nacen cuando esta última le encarga rodar una película; aunque también las hay totalmente independientes, que realizan de una a tres películas al año.

---

<sup>81</sup> Macotela Vargas, Fernando, *La Industria Cinematográfica Mexicana; Estudio Jurídico y Económico*, Tesis Inédita, México, 1968, pp. 237-238.

---

Económicamente, no hay una estabilidad respecto a la reinversión de lo invertido en la realización de otros films, debido a que si se obtienen beneficios surge la posibilidad de rodar otra cinta, pero si no hay ganancia tiene que permanecer inactiva la empresa hasta que se presente otra oportunidad de filmar.

- De producción continua:

En este caso, ya se puede hablar de una empresa estable, pues tiene una actividad continua. Los elementos productivos se encuentran permanentemente activos, teniendo contratado a largo plazo un equipo completo de producción. Aquí el personal que labora tiene delimitadas sus funciones, no como en la anterior, que el director, productor o cinematógrafo, realizan múltiples tareas dentro del proceso productivo; en las empresas de producción continua es indispensable que cada función sea realizada por la persona adecuada y especializada.

Este tipo de empresas realizan de 2 a 4 películas al año.

- De producción simultánea:

Es la más sólida y la que tiene mayor capacidad técnica y orgánica, no teniendo la limitación (como en el caso de la anterior) de terminar una producción para poder empezar a rodar otra. Esta empresa ya no renta los estudios y laboratorios, los compra. Es importante en este tipo de empresas elevar la capacidad de producción con la finalidad de asegurar y aumentar las posibilidades de obtener ganancias. Realizan de 6 a 8 cintas anuales, obteniendo así una compensación entre los beneficios obtenidos y las pérdidas sufridas, tratando de superar de esta manera los riesgos del mercado.

Aquí ya se cuenta con una total de independencia económica de la distribuidora.

Por el cúmulo de funciones a realizar en la producción, por lo general el productor es una empresa moral bajo la forma de sociedades anónimas.

**FINANCIAMIENTO:** para llevar a cabo la realización de una película es indispensable contar con 2 requisitos: la idea y el capital.

La idea se puede definir como el tema utilizado para ser filmado, que puede ser un hecho verídico o un tema tomado de una obra literaria, teatral, etc.

El capital se traduce en la inversión con que cuenta la empresa para poder realizar una película; inversión que ha sido previamente presupuestada y a la que se debe ajustar el proceso de producción. Anteriormente el Banco Nacional Cinematográfico era el organismo encargado de otorgar créditos a los productores, pues los inversionistas privados no querían arriesgar sus capitales en una industria tan aleatoria; éste desapareció durante el gobierno de López Portillo debido a que no cumplió realmente con los fines para los cuales fue creado por las políticas que se fueron dando para el otorgamiento de los créditos.

**PERSONAL TECNICO:** es necesario para la elaboración del film, por su preparación y conocimiento técnico. Este punto ya fue desarrollado cuando se habló de los sujetos que intervienen en la creación de la obra cinematográfica y el papel que desempeñan en la misma.

**INSTALACIONES Y EQUIPOS CINEMATOGRAFICOS:** son las partes por las cuales están integrados los estudios, que son construcciones de grandes

dimensiones que tienen una serie de instalaciones adecuadas para realizar la producción cinematográfica. Por lo general se conforman por:

- Foros (construidos a prueba de ruidos externos).
- Laboratorios para procesar películas en blanco y negro y en color.
- Cuartos de edición y cortes de negativos.
- Salas de doblaje.
- Salas de proyección.
- Sets exteriores.
- Camerinos.

Respecto del equipo hay empresas que alquilan todo el material por una cierta cantidad y por un número de días, y hay empresas que tienen su propio equipo.

El proceso de producción cuenta con los siguientes pasos:

- Selección del tema, argumento.
- Selección del director.
- Selección estelar y de los técnicos principales.
- Selección de locaciones, escenarios, sets y decorados.
- Pedimento del personal artístico, técnico e iniciación de la construcción.
- Selección de música de fondo, play backs.
- Iniciación del rodaje.
- Proceso de terminación.

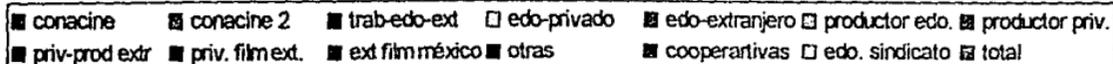
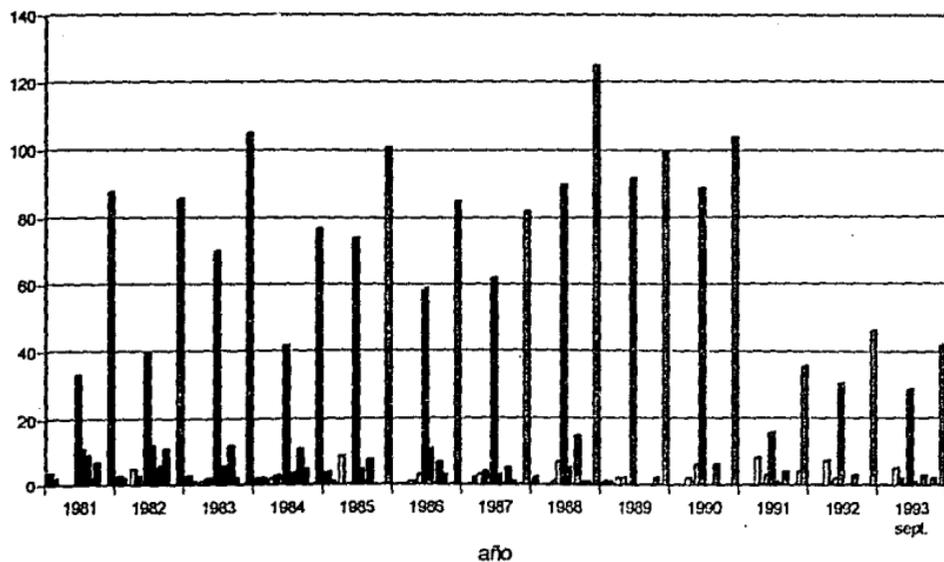
---

En el siguiente cuadro se encuentra el incremento y disminución que ha tenido la producción en los años de 1981 a septiembre de 1993:<sup>62</sup>

---

<sup>62</sup> Fuente: Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica.

## PRODUCCION DE PELICULAS



---

Por otro lado, el productor adquiere los derechos de autor exclusivamente para hacer una película, para explotarla en cine; o bien, compra todos los derechos de autor.

#### b) DISTRIBUCION:

Si bien es cierto que es muy importante para las películas su creación, pues sin ésta no pueden nacer; también es importante su colocación en el mayor número posible de salas de proyección, pues la finalidad de su creación es que sea vista ante el mayor número posible de espectadores del mundo. El productor busca la explotación de la obra para recuperar la inversión y obtener un beneficio pecuniario. Para lograr esta explotación se recurre a ciertos intermediarios que reciben las copias del productor y las entregan a los exhibidores para que las proyecten.

La distribución "[...] comprende las actividades tendientes a que los positivos procedentes del productor lleguen a manos de los dueños de los cinematógrafos [...]"<sup>63</sup>

Esta definición significa que el distribuidor es la conexión entre el productor y el exhibidor; ya que el distribuidor cede al exhibidor el derecho de exhibir el material fílmico y le entrega la película para su proyección, por un tiempo y en un lugar determinado, mediante el pago de cierto precio. El exhibidor transmite a su vez al espectador el derecho de ver el film proyectado en la pantalla por un tiempo determinado.

La compañía distribuidora adquiere la concesión de los derechos de explotación de una película, después cede los derechos de proyección al exhibidor, cobrándole el alquiler de las cintas.

---

<sup>63</sup> Satanowsky, Isidro, *La Obra ...*, op. cit., v. I, p. 102.

---

Satanowsky define a la distribución como el conjunto de actividades para que lleguen al exhibidor los medios de representar la obra, es decir, las copias positivas que entrega el productor. El productor facilita al distribuidor los derechos de distribución y exhibición de la obra cinematográfica y le entrega las copias.

Existen diversas maneras por lo que a organización de la distribución se refiere:

- Una primera puede ser que el productor se encargue de la distribución y contrate la exhibición. Lo cual no es muy usual.
- Una segunda puede ser que el productor contrate la distribución, total o parcial, en el país de producción, y/o en el extranjero, a uno o varios distribuidores, mismos que contratarán con los exhibidores.
- Una tercera opción es que el productor contrate la distribución nacional o internacional, total o parcial, a un distribuidor que a su vez contrate la subdistribución local con diversas empresas, quienes a su vez contratan a los exhibidores.

Cabe decir que en el contrato de distribución el productor cede solamente algunos de sus derechos al distribuidor.

La distribución, como cualquier contrato formal, cuenta con ciertos elementos:

- ELEMENTOS ESENCIALES: son aquellos sin los cuales el contrato no puede existir y se tienen que establecer expresamente. En este contrato particular son:
  - El precio que se tiene que pagar por la cesión de derechos y la forma de pago.
  - El precio de las copias de los films y la forma, condiciones, plazo y lugar de pago.

Respecto a este elemento hay varias teorías que lo tratan:

- "[...] a) el precio constituye el pago o contraprestación de la locación de la parte material de la película, o *corpus mechanicum*.
- b) es la remuneración de los derechos de autor.
- c) contiene ambos caracteres, tanto el pago de la parte artística o inmaterial, como la parte material. En consecuencia entran en el precio de exhibición tanto el elemento material (costo de producción, gastos de obtención de la copia, gastos de publicidad y gastos de envío de la copia), como el inmaterial (derecho de autor de la obra y derecho de exhibición) [...]".<sup>64</sup>

Existen diversas formas de pagar el precio por la cesión de los derechos de distribución:

- Una suma fija.

---

<sup>64</sup> OMEBA: *Enciclopedia Jurídica*, Argentina, Ed. Bibliográfica Argentina, 1982, t. XX, p. 866.

- Un porcentaje del producto bruto de la exhibición (es el más usual debido a los diversos factores que influyen en el rendimiento de la exhibición, tales como el idioma, la oportunidad de exhibir el film en un lugar determinado, precio de entrada, cantidad de salas de exhibición y número de espectadores que acudan). En este caso es un precio ignorado pero cierto.
- Un porcentaje más una suma mínima.
- Un porcentaje por cada metro positivo (aquí sólo se toma en cuenta la parte material de la obra).

El precio por las copias de las películas es una suma fija.

\* Se debe estipular si la cesión es por una obra determinada o indeterminada.

- **ELEMENTOS PRINCIPALES:** son aquellos que aunque no son indispensables, ni condicionan la suerte del contrato, se incluyen mencionando los usos y costumbres sobre el particular. En este contrato son:

\* El plazo de distribución (que puede ser determinado, indefinido o por el plazo en que el cedente es titular del derecho).

\* Los territorios donde se va a distribuir.

\* Los privilegios de exclusividad (es el derecho de ser el distribuidor exclusivo en un territorio determinado, sin que el productor pueda distribuir la obra o la dé a otro distribuidor).

\* El número de copias, su tamaño, condiciones y oportunidad de la entrega (el productor tiene la obligación de entregar al distribuidor las copias indispensables para su exhibición. Se debe de estipular la fecha de entrega y el lugar de entrega).

\* La responsabilidad del distribuidor por daños sufridos por las copias y material de propaganda (sólo responde en caso de dolo o culpa).

\* La conservación y devolución (al finalizar el contrato el distribuidor tiene que devolver las copias al productor o destruirlas). El productor debe entregar al distribuidor los materiales de propaganda de la obra.

- ELEMENTOS ESPECIALES: pueden establecerse o no y provienen de circunstancias particulares convenidas entre las partes. Pueden ser considerados como tales en este contrato:

\* La exención de responsabilidad por parte del distribuidor, especialmente por caso fortuito o fuerza mayor (como disposiciones legislativas adversas, guerras, ordenes judiciales, etc.).

\* El depósito de garantía (ya sea en dinero, créditos, títulos u otros bienes).

En los contratos que llevan a cabo el productor y el distribuidor en la industria cinematográfica mexicana se estipulan diversas cláusulas, destacándose las siguientes:

- Se establece que el productor -cedente- es el propietario de la película y que mediante este contrato cede todos los derechos de distribución y explotación al distribuidor por un determinado tiempo, entregando película, carteles y trailers.
- Se estipula que el distribuidor -cesionario- llevará a cabo la distribución y explotación de la película por medio de sus oficinas de distribución y sucursales.
- Se conviene en que el productor es el que va a pagar el costo de noticieros, el importe de las copias, trailers, y publicidad.
- Se pacta que el distribuidor pagará el 70% de los ingresos que genere la explotación comercial de la película al productor, deduciéndole a dicha cantidad los gastos en que incurra por cuenta del productor.

Del 30% que le corresponde al distribuidor, le debe dar al exhibidor un 66%.

- Se establece que el productor será el que defienda los derechos de autor.

La distribución bien organizada cumple su objetivo, exhibir una película simultáneamente en varias salas de exhibición, recuperar su costo y obtener ganancias importantes. En la distribución resalta el aspecto comercial, aunque tiene ciertas expresiones artísticas y técnicas, debido a que la distribución difunde la película por medio de su reproducción, circulación y representación.

**c) EXHIBICION:**

Una vez concluidos los pasos de la producción y la distribución de las películas, se llega a la última fase, la exhibición; que es la proyección del film en las salas de exhibición, para que pueda ser apreciado por el público.

La Compañía Operadora de Teatros (COTSA) era una empresa de participación estatal que tenía como objetivo explotar las salas de exhibición, favoreciendo la exhibición de los films mexicanos. En realidad esta empresa no cumplió con su finalidad.

Los exhibidores llevan a cabo una contratación con los distribuidores, ya sea a comisión o a precio fijo, según la calidad de las cintas, la inclinación del espectador hacia la misma y la capacidad de programación de la distribuidora. En la contratación también se estipula un mínimo de entradas que se deben cubrir los primeros cinco días de exhibición, y si una cinta alcanza ese mínimo, el exhibidor tiene la obligación de seguirla proyectando mientras siga alcanzando ese mínimo obligatorio semanal. Así, ambos, exhibidor y distribuidor salen ganando, el primero en el sentido de no exhibir otra cinta que le produzca pérdidas, y el segundo, asegurando la proyección de cintas por más tiempo, obteniendo mayores ganancias.

Lo que el exhibidor vende al público no es la película material, sino el derecho de verla, a una hora determinada y por un tiempo específico en la sala de proyección.

La exhibición es una actividad preponderantemente comercial y social, que apenas presenta expresiones técnicas y artísticas.

---

El exhibidor no tiene ningún derecho intelectual sobre la obra cinematográfica.

Las cláusulas que por lo general se estipulan en estos contratos son las siguientes:

- El cine donde se efectuará la exhibición (lo determina el exhibidor).
- Turno de exhibición y precio de entrada al público.
- Plazo de exhibición.
- Fecha de estreno.
- Fecha de exhibición.

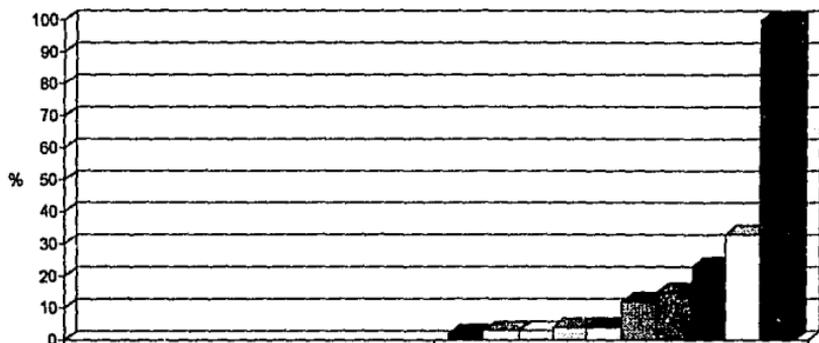
Actualmente, existen 1419 cines en la República Mexicana, de los cuales 126 se encuentran en el Distrito Federal y 140 en la zona conurbana del Distrito Federal.

Por otro lado, la distribución del peso cinematográfico es la siguiente:<sup>65</sup>

---

<sup>65</sup> Fuente: Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica.

### DISTRIBUCION DEL PESO CINEMATOGRAFICO



■ derechos autorales	□ gastos edmon. salas	□ utilidad imp. y deprec. - amort. precios	□ publicidad	□ gastos, mantenimiento salas
■ renta local	■ imp. exhibición películas	■ salarios personal	□ pago distribuidores	■ total ingresos

---

Ahora bien, respecto a la publicidad, de ésta se encargan la distribuidora y la exhibidora, sobretodo ésta última, porque tiene interés en dar a conocer la película que va a exhibir.

#### **4. Actividad Comercial**

Precisamente porque la película sólo puede cobrar vida mediante la técnica, resulta en cierta medida costosa; por lo general se necesita de una gran inversión para cubrir los costos de las cintas, motivo por el cual van unidos los conceptos de film, de arte cinematográfico y de comercialidad; es por ello que no se puede evitar pensar en la ganancia con la finalidad de recabar la inversión realizada.

Otro factor inherente a la obra cinematográfica es el gusto del público, que bien puede alabar o criticar un film que tenga o no calidad, y de esta forma se determina si se recupera lo invertido o no, si tiene éxito el film o no.

La comercialidad de las películas lo que pretende es que éstas lleguen a todos los puntos del país y del extranjero, siendo de esta manera redituables. Debido a esta finalidad fue que el gobierno creó en 1976 la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía, la cual concentró los medios de comunicación social, encontrándose dentro de éstos el cine, para así controlarlos por medio de un solo organismo. Esta Dirección tiene su apoyo legal en el Reglamento Interior de la Secretaría de Gobernación, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 6 de julio de 1977.

### 5. Actividad Gremial

Los sindicatos tienen como finalidad la regulación de las relaciones obrero-patronales. La Ley Federal del Trabajo define al sindicato como la asociación de trabajadores o patrones, constituida para el estudio, mejoramiento y defensa de sus respectivos intereses.

En el país existen dos sindicatos en la industria cinematográfica, el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC), afiliado a la CTM, y el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana (STPC de la RM), también miembro de la CTM.

El STPC se encuentra formado por 6 secciones:

- Actores.
- Autores.
- Compositores.
- Directores.
- Filarmónicos.
- Técnicos y Manuales (respecto de esta sección cabe decir que su contratación es obligatoria por 3 semanas como mínimo para el rodaje de cada película, sea necesario o no su trabajo).

Este sindicato trabaja en los Estudios Churubusco. Mientras que el STIC trabaja en los América.

El STIC viola continuamente el Pacto de Amistad, Solidaridad y Ayuda Mutua, firmado por ambos sindicatos el 11 de mayo de 1953, en el sentido de que el material elaborado por él no abarca 30 minutos, que son los estipulados para

---

películas cortas, sino que abarca de 75 a 90 minutos de pantalla real, aunque cada episodio tenga 30 minutos en la pantalla.

Respecto de la contratación obligatoria del personal sindicalizado, las empresas productoras la tienen con la Sección 49 del STIC; mientras que las distribuidoras la tienen con la Sección Primera del STPC.

Por otra parte, las relaciones laborales de los artistas e intérpretes son manejadas por el Sindicato Nacional de la Asociación Nacional de Actores (ANDA) a través de contratos colectivos de trabajo.

Mientras que por lo que respecta a los músicos ejecutantes, son manejados por el Sindicato Unico de Trabajadores de la Música (STUM).

#### D. Antiguo Régimen Jurídico de la Industria Cinematográfica

##### 1. Base constitucional

Por razones obvias es la Constitución actual, la de 1917, la única que ha regulado la materia cinematográfica, motivo por el cual resultaría ocioso tratar las demás Constituciones que han existido en el país, por lo que en este punto sólo se va a abordar la Constitución de 1917, reguladora de la industria cinematográfica.

El fundamento constitucional de la industria cinematográfica se encuentra en el artículo 73, fracción X, que a la letra dice:

"Artículo 73.- El Congreso tiene facultad:

I a IX.- [...]

- X.- Para legislar en toda la República sobre hidrocarburos, minería, industria cinematográfica [...]"

Fue en el año de 1935, durante el gobierno de Lázaro Cárdenas, que se reformó esta fracción, en el sentido de autorizar al Congreso de la Unión para legislar en materia cinematográfica. Esta reforma se dio con motivo de que fue durante los años 30's que pasó la materia cinematográfica de su etapa artesanal a la industrial y fue necesario reglamentarla y controlarla.

Mediante el artículo 73, la Constitución le otorga una serie de facultades al Congreso de la Unión (de conformidad con el principio de distribución de competencia que rige entre los Estados y la Federación, consagrado en el artículo 124 de la Constitución). Son tres tipos de facultades las que otorga la Constitución al Poder Legislativo, legislativas, jurisdiccionales y administrativas, siendo la que importa a este trabajo la facultad legislativa. Esta facultad consiste en atribuir en favor del Congreso de la Unión la elaboración de normas jurídicas abstractas, impersonales, coercitivas y generales, denominadas leyes.

En el caso particular, el Congreso tiene facultades para legislar en toda la República en lo que respecta a la industria cinematográfica, por ser considerada como una materia de interés nacional para el país.

Otro artículo que es importante mencionar es el 6o. constitucional, que en diciembre de 1977 sufrió una reforma en su última parte:

"Artículo 6o.-La manifestación de las ideas no será objeto de inquisición judicial o administrativa, sino en el caso de que ataque la moral, los derechos de tercero, provoque algún delito, o perturbe el orden público; el derecho a la información será garantizado por el Estado".

A través de ésta última parte se introdujo en la Carta Magna el "derecho a la información", que tiene una gran importancia en la vida contemporánea, debido al vertiginoso desarrollo que han tenido los medios masivos de comunicación, como la prensa, la radio, la televisión y la **CINEMATOGRAFIA**, que transmiten a grandes sectores de la población el conocimiento de los acontecimientos nacionales e internacionales. Debido a este cúmulo de información manejada por esos medios, es necesario contar con normas jurídicas adecuadas para regular su uso y explotación, debiendo encontrar un equilibrio adecuado entre la libertad de expresión y el derecho a la información.

El artículo 7o. de la Carta Magna se encuentra relacionado con el anterior, pues garantiza la facultad de publicar y difundir las ideas. Esta comunicación del pensamiento, de las ideas se puede llevar a cabo por medio de la palabra hablada o escrita, de la imagen, del gesto; el límite de esta manifestación de las ideas es el respeto a la vida privada, a la moral y a la paz pública.

## 2. Reglamento de Cinematógrafos

Este Reglamento de Cinematógrafos fue publicado en el Diario Oficial de la Federación el 23 de junio de 1913, durante el gobierno de Victoriano Huerta; fue la primera reglamentación de tipo cinematográfico que hubo en México, no remarcó la cuestión de la censura. Este reglamento se aplicó sólo al Distrito Federal y su objetivo principal fue controlar a los cinematógrafos y su funcionamiento.

Este cuerpo jurídico contenía 4 capítulos:

### I. Condiciones para la apertura de cinematógrafos.

- II. Reglas que deben observarse en los cinematógrafos en explotación.
- III. Reglas generales.
- IV. De las penas.

En este reglamento lo que se otorgaba para poder abrir un cinematógrafo era una licencia del Gobierno del Distrito Federal; misma que se concedía previo informe de la Dirección General de Obras Públicas, del Consejo Superior de Salubridad, del Jefe de Bomberos y del Inspector de Cinematógrafos.

Por razones de seguridad reguló el número máximo de personas por sala y la distancia entre los asientos y medida de los pasillos, sujetándose al Reglamento de Teatros. Estableció las reglas que se debían seguir para las puertas de entrada y salida. Estas disposiciones y otras más surgieron con motivo de las inseguridades en las construcciones de las salas cinematográficas, por los incendios que hubo, por la improvisación de las salas, por la falta de medidas de seguridad y de salubridad.

Por otro lado, el artículo 18 estableció la prohibición de la proyección de vistas referentes a delitos, salvo que contemplaran el castigo para los culpables, es decir, que la comisión de un delito debería ir aparejada con la pena impuesta a dicha comisión.

Lo que establecía en su artículo 21 era una supervisión para autorizar la importación de vistas cinematográficas. Como se desprende de su lectura sí había una censura previa por lo que respecta a las cintas importadas:

"Artículo 21.- Los importadores de vistas antes de hacer el reparto de ellas a los cinematógrafos del Distrito Federal o antes de ponerlas en sus programas, si son dueños de cinematógrafos, deberán exhibirlas

ante el Inspector que nombre el Gobierno del Distrito, quien dará por escrito su autorización, en cada caso".

Hay censura previa toda vez que los dueños de cinematógrafos tenían la obligación de exhibir las vistas a importar ante el Inspector, quien daba su autorización. Esa obligación se encontraba contenida en la palabra "deberán", que trae aparejada una acción de hacer, y que en este caso era el de exhibir la vista a importar para su autorización.

También estableció la protección a la vida privada, pues las vistas de acontecimientos privados como bodas, entierros, sólo podían exhibirse con el permiso de los interesados (artículo 24). También contempló la posibilidad de clausurar el local de exhibición en caso de incumplimiento a los requisitos de seguridad y por realizar modificaciones en el mismo sin la respectiva autorización del Gobierno del Distrito.

Estipuló que la vigilancia del cumplimiento de las normas de este Reglamento iba a estar a cargo de los inspectores respectivos que la leyes estableciera.

Regulaba las obligaciones del Inspector de Cinematógrafos en su artículo 33, que a la letra decía:

**"Artículo 33.- Las obligaciones del Inspector de Cinematógrafos serán las siguientes:**

1. Vigilar que todas las prescripciones de este reglamento sean exactamente cumplidas por quien corresponda, visitando diariamente todos los cinematógrafos de la Capital para cerciorarse de que se cumplen dichas prescripciones.

- ii. Dar cuenta al Gobernador del Distrito de las infracciones que contra este reglamento se cometan, a fin de que se aplique la pena correspondiente".

En otro artículo se estipuló que el Gobernador del Distrito tenía la facultad de designar a la autoridad encargada de presidir los espectáculos, pudiendo recaer en el Inspector de Cinematógrafos.

Por su parte, el artículo 35 era el que más se acercaba a la censura cinematográfica:

"Artículo 35.- El Gobernador del Distrito, así como la persona que presida, tienen facultad para suspender la exhibición de una película en que se ultraje directa o indirectamente a determinada autoridad o persona, o a la moral o a las buenas costumbres, se provoque algún crimen o delito, o se perturbe de cualquier modo el orden público".

Como se desprende de su lectura, no existía la censura previa, es decir no había una autorización previa a su exhibición. Una película podía ser exhibida públicamente, y si caía en algunos de los supuestos de este artículo, entonces se suspendía su exhibición; en realidad no era propiamente una censura.

El artículo 36 establecía que en todo lo que no se opusiera a las disposiciones de este Reglamento, se aplicaría supletoriamente el Reglamento de Teatros.

Resumiendo, medularmente este ordenamiento jurídico se abocó a la reglamentación de la construcción, seguridad, explotación y medidas de seguridad de las salas de exhibición; le faltó regular las otras dos ramas de la industria cinematográfica, la de producción y la de distribución. Sin embargo esto tiene una razón de ser, y es que no se había integrado propiamente la industria cinematográfica mexicana, y sólo interesaba el aspecto de la exhibición.

### 3. Reglamento de Censura Cinematográfica

Durante el Gobierno de Venustiano Carranza se publicó el Reglamento de Censura Cinematográfica, el 1o. de octubre de 1919, aplicable al Distrito Federal y demás territorios de jurisdicción federal.

Este Reglamento contempló la aprobación previa para la exportación de cintas tomadas en México. Dicha aprobación fue encargada al "Consejo de Censura", dependiente de la Secretaría de Gobernación, quien iba a realizar el exámen y la calificación de cintas y vistas. Este Consejo se conformaba por tres personas, un Presidente, un Secretario y un Vicepresidente, quienes eran personas de las más acreditadas por su honorabilidad de ciudadanos mexicanos (artículo 3o. y 4o.), sin que se reglamentara la manera de llevar a cabo dicho nombramiento, los demás requisitos para poder ser miembro de este Consejo (pues la honorabilidad es algo muy subjetivo), así como quien los iba a designar.

Se pensó en un cuerpo colegiado para evitar decisiones arbitrarias y que fuera un cuerpo imparcial.

En caso de no obtenerse esa autorización no se podían importar ni exportar las películas nacionales y extranjeras; haciendo hincapié en la exportación de las cintas mexicanas en el sentido de que no tuvieran algo denigrante para el país, ya fuera en las escenas reproducidas, en las leyendas o por cualquier otra causa.

Por lo que toca a la exhibición en el país, las cintas también debían tener la aprobación del mencionado Consejo. Dichas cintas no debían ofender a la moral pública. También contempló este ordenamiento que el Consejo podía declarar si era necesario que las cintas y vistas fueran modificadas o suprimidas; además prohibió la autorización de las cintas que representaran una supremacía del sujeto criminal.

---

No contempló lo que debía entenderse por moral pública, que siendo algo tan subjetivo quedaba al total arbitrio del Consejo.

El artículo 10 estableció que en caso de la negativa de la aprobación por parte del Consejo, esa cinta o vista no podía ser exhibida. Y en el supuesto de que fuere necesario llevar a cabo modificaciones o supresiones, se tenía que volver a presentar al Consejo con tales modificaciones, antes de ser exportadas.

Contempló este cuerpo legal que ante la inconformidad por la decisión del Consejo de suprimir o prohibir la exhibición de una cinta, se haría una segunda revisión en presencia del interesado; y si nuevamente estaba inconforme con tal decisión, podía acudir en vía de revisión ante el Secretario de Gobernación.

Estableció la vigilancia por parte de los inspectores o por el Consejo, de las salas de exhibición, con la finalidad de corroborar que las cintas y vistas exhibidas estuvieran aprobadas por el Consejo.

Por su parte, el artículo 13 estipuló la participación de personas de reconocida honorabilidad que de manera voluntaria quisieran ayudar al Consejo en sus funciones. Sin embargo, no precisó que significaba "reconocida honorabilidad" y los trámites que había que realizar para ser de este equipo de voluntarios.

Mientras que el artículo 18 estableció la censura previa del argumento y un comienzo de identificación del material cinematográfico.

Como su nombre lo dice, este Reglamento se abocó principalmente a reglamentar el aspecto de la censura; no así a reglamentar la industria cinematográfica.

---

Con la creación de este Consejo de Censura hubo protestas, pues se decía que la censura previa de los films iba en contra del artículo 7o. de la Constitución.<sup>66</sup>

#### 4. Reglamento de Supervisión Cinematográfica

El 25 de agosto de 1941 salió publicado en el Diario Oficial el Reglamento de Supervisión Cinematográfica, en la época del Presidente Manuel Avila Camacho.

Este Reglamento abrogó todas las disposiciones anteriores existentes sobre materia cinematográfica.

En su artículo primero establecía que las facultades conferidas a la Secretaría de Gobernación respecto de conceder autorización para exhibir comercialmente los films en la República y para exportar las producidas en el país, se ejercerían a través del Departamento de Supervisión Cinematográfica. Ya no se utiliza la palabra "censura", sino que se cambia por el eufemismo "supervisión", aunque la finalidad fuera la misma; para estar acorde con lo establecido por el artículo 7o. constitucional, que establece "[...] Ninguna ley ni autoridad puede establecer la censura previa [...]"; y también para estar acorde con el artículo 6o. de la Constitución, que contempla la libertad de expresión.

El artículo segundo estipulaba la autorización de las películas siempre y cuando estuvieran de conformidad con lo establecido en el artículo 6o. constitucional, el cual decía que no se deben perjudicar los derechos de terceros, perturbar la paz pública o lesionar las buenas costumbres de los mexicanos. En realidad lo que estos artículos contemplaban era la censura previa.

---

<sup>66</sup> Vid. *infra*, p. 189 y ss.

Este ordenamiento estableció una clasificación de las cintas para otorgar la autorización:

- a) Películas permitidas para niños, adolescentes y adultos;
- b) Películas permitidas para adolescentes y adultos;
- c) Películas permitidas únicamente para adultos, y
- d) Películas permitidas para adultos en exhibiciones especialmente autorizadas.

De acuerdo con esta clasificación, se estableció la obligación para los exhibidores de no permitir la entrada al público que no estuviera dentro de cada clasificación, imponiéndoles una multa en caso contrario. A los productores, distribuidores y exhibidores se les impuso la obligación de mencionar en la publicidad que llevaran a cabo el número y la clase de autorización otorgada a la cinta, y en caso contrario, por incumplimiento las dos primeras veces se imponía una multa, y la tercera vez se cancelaba la autorización.

Con esta autorización se adquiría el derecho de exhibir la película en todo el territorio nacional; teniendo de esta manera la supervisión el carácter de federal.

El Jefe del Departamento de Supervisión Cinematográfica era el que designaba al o a los supervisores que llevaban a cabo la censura; se estableció una especie de reconsideración administrativa para los casos de inconformidad por el dictamen emitido por el supervisor, ante el Secretario de Gobernación.

La autorización era un requisito indispensable para la exhibición de las películas en el país, para la importación y exportación de las mismas.

Otra cuestión importante que reguló este ordenamiento fue el control de la exhibición clandestina; pues en su artículo 13, se estableció la obligación a las autoridades de los Estados y del Distrito de no permitir la exhibición pública de cintas que no tuvieran la autorización previa del Departamento de Supervisión Cinematográfica. Esto fue con motivo del "[...] estado de guerra y era necesario el control de la exhibición de cintas que pudieran tener un efecto negativo en nuestro país, comprometiendo la situación internacional de México como país no belicista, pues el Eje había elaborado cintas que contenían un sentido bélico [...] y [...] muchas películas fueron introducidas al país subrepticamente con estos propósitos [...]".<sup>67</sup>

En el caso de exportación de negativos, se impuso la obligación de contar con un supervisor designado por el Departamento de Supervisión Cinematográfica, para que asistiera a la toma de vistas, con el fin de tener un control sobre el material filmado en el país, vigilando que no se menoscabara la personalidad nacional, y ver si procedía autorizar su exportación (artículo 15).

El artículo 15 se encontraba en concordancia con el artículo 18; en éste último se establecía la no autorización de films que pertenecieran a personas o empresas que llevaran a cabo la producción, distribución y exhibición en el extranjero de películas ofensivas al país. Se puede observar una protección a la dignidad nacional.

Se estipuló la autorización a turistas e investigadores para tomar películas de 8 mm, con las limitaciones que determinarían las autoridades militares relativas a los lugares o edificios que por razones de vigilancia debieran excluirse. El

---

<sup>67</sup> Anduiza Valdelamar, Virgilio, *Legislación Cinematográfica Mexicana*, UNAM, México, 1984, pp. 18-19.

---

Departamento, con acuerdo del Secretario, tenía la facultad de suspender dicha autorización por causa de interés nacional.

### **5. Ley de la Industria Cinematográfica**

La Ley de la Industria Cinematográfica fue publicada en el Diario Oficial de la Federación de fecha 31 de diciembre de 1949, subsistiendo la vigencia del Reglamento de Supervisión Cinematográfica de 1941, que posteriormente fue derogado por el Reglamento de la Ley de la Industria Cinematográfica publicado el 6 de agosto de 1951.

Esta ley fue la consecuencia del desarrollo de la industria cinematográfica, que ya no podía ser dejada en manos de un reglamento.

Las Comisiones Dictaminadoras tomaron en cuenta, para la elaboración de esta ley, los puntos de vista expuestos por los sectores directamente afectados; atendiendo el interés público y nacional que predomina en una industria, como la cinematográfica, que tiene un alto valor cultural y didáctico para el pueblo mexicano; una trascendencia como instrumento de difusión mundial de las ideas y problemas del mismo, desde el punto de vista social, artístico y cultural; y por ser una importante fuente de actividad económica.

En el Diario de los Debates de la Cámara de Diputados del 1o. de diciembre de 1949, se puntualizaron las adiciones por parte de las Comisiones consistentes en una ampliación de las atribuciones del Consejo Nacional de Arte Cinematográfico, encomendándole la función de establecer la política general que debía seguirse para fomentar el perfeccionamiento moral y artístico del cine y su desarrollo económico; en adoptar diversas medidas tendientes a impulsar y proteger la exhibi-

ción de las películas nacionales de largo y corto metraje, tanto para estimular la calidad y la cantidad de la producción mexicana, como para que el público recibiera los beneficios culturales derivados de esa exhibición; y, por último, se adicionó la creación del Registro Público Cinematográfico.

A continuación, se comentarán algunos de los debates tomados del Diario de los Debates ya mencionado:

El C. Eduardo Facha Guitiérrez objetó la fracción IX, del artículo 2o., que a la letra decía:

"Artículo 2o.- Para cumplir con los fines a que esta ley se refiere, la Secretaría de Gobernación tendrá las siguientes atribuciones:

I a VIII.- [...]

IX.- Conceder autorización<sup>88</sup> para exhibir públicamente películas cinematográficas en la República, ya sean producidas en el país o en el extranjero. Dicha autorización se otorgará, siempre que el espíritu y contenido de las películas en figuras y en palabras no infrinjan el artículo 6o. y demás disposiciones de la Constitución General de la República".

La objetó en el sentido de que contenía la censura previa a las películas próximas a exhibirse. Y que dicha censura no tiene un fundamento constitucional, porque el artículo 7o. constitucional prohíbe terminantemente la censura previa.

---

<sup>88</sup> La autorización es un acto administrativo a través del cual se facilita el ejercicio de un derecho que tiene el particular para realizar cierta actividad. El particular tiene un derecho, pero no lo puede ejercitar hasta que el Estado se lo facilite, es decir, requiere que el Gobierno lo haga posible, otorgándole la autorización. La autorización es un acto administrativo que amplía la esfera jurídica del particular.

En este caso, el derecho que tiene el particular es el de exhibir públicamente películas cinematográficas en la república, producidas en el país o en el extranjero, siempre y cuando no infrinjan el artículo 6o. constitucional.

Por lo referente a la fracción XI, que decía:

"XI.- Recoger del mercado las películas que pretendan exhibirse o se exhiban sin la autorización a que se refiere la fracción IX de este artículo, independientemente de las sanciones que se impongan a los infractores".

Sostuvo que el término "recoger" podría llegar a interpretarse por parte de las autoridades como "confiscar", siendo así violatorio del artículo 14 constitucional; motivo por el cual debía ser modificado.

También objetó la fracción XII, que a la letra decía:

"XII.- Determinar el número de días de exhibición que cada año deberán dedicar los salones cinematográficos establecidos en el país para la exhibición de películas mexicanas, de largo y corto metraje".

Sostuvo que el artículo 28 constitucional establece que "En los Estados Unidos Mexicanos no habrá monopolios, ni estancos de ninguna clase; ni exención de impuestos; ni prohibiciones a título de protección a la industria; [...] En consecuencia, la ley castigará severamente y las autoridades perseguirán con eficacia toda concentración o acaparamiento en una o pocas manos de artículos de consumo necesario que tenga por objeto obtener el alza de los precios; todo acto o procedimiento que evite o tienda a evitar la libre concurrencia en la producción industrial o comercio, o servicios al público [...]".

Siguió diciendo que el fondo de esa fracción implicaba una prohibición para los exhibidores en el sentido de exhibir films extranjeros en los días o en el porcentaje reservado a las películas nacionales, siendo, en consecuencia, una transgresión al artículo 28 constitucional. Apoyó el sentido de esa fracción por

cuanto obedece a una estimulación y protección a la industria cinematográfica nacional, pero adujo que las consecuencias se pueden dar en sentido negativo para la misma, pues al sentirse protegidos y al estar garantizada la protección de sus películas, los productores podían disminuir la calidad de las cintas.

Por su parte, el C. Diputado Alberto Trueba Urbina, en contestación a lo anterior, dijo que por lo que se refería a la fracción IX, del artículo 2o., no es contrario a la Constitución porque el constituyente de 1857 sólo tomó en cuenta la manifestación de las ideas, de forma oral y escrita, por el desconocimiento de la película cinematográfica. Además de que en el caso de las películas si se ataca la moral y la paz pública, no hay posibilidad de rectificar esa situación para desvirtuarla y corregirla, por ello es necesaria la censura previa, porque no hay la posibilidad de corregir un ataque a la moral, a la paz pública y a la vida privada. Siguió diciendo que la censura previa garantiza los intereses nacionales, que el Estado debe vigilar que los films no contravengan éstos.

El C. Diputado Noé Palomares Navarro argumentó que la fracción XII, tenía como finalidad fomentar la industria nacional cinematográfica a través de medidas proteccionistas dictadas por el Estado. Y que no hay que dejar de tomar en cuenta que la industria o el cine mexicano se encuentra en estado Infantil, motivo por el cual necesita de una protección oficial para poder así competir con las películas extranjeras, que tienen más años de vida y mayor perfección técnica y artística.

Por su parte, el C. Diputado Gonzalo Chapela, sostuvo que hay una contradicción por lo que hace al artículo 6o. constitucional, en relación con la fracción IX, pues por un lado, se dice que la libertad cinematográfica no se encuentra contenida en el mismo pues al ser redactado no se tenía el antecedente del cine, y por otro lado, se dice que se limita la libertad por encontrarse dentro de dicho artículo.

También atacó la fracción XII, diciendo que ahí se encontraba una invasión por parte del Estado en la vida individual de los mexicanos, como es la diversión. Dijo que si lo que se quería era proteger a la industria cinematográfica nacional, no era a través de la imposición a los exhibidores de tener películas nacionales, sino que podía ser a través de aranceles, por ejemplo.

Después de su aprobación en la Cámara de Diputados, el proyecto de Ley Cinematográfica, pasó a la Cámara de Senadores, quien lo aprobó y lo pasó al Ejecutivo de la Unión, para los efectos constitucionales procedentes.

Las disposiciones de esta ley básicamente se abocaron a regular la obra cinematográfica desde el punto de vista industrial y no intelectual. Su objetivo principal era la normatividad de la obra cinematográfica en su aspecto económico y comercial.

A continuación, se analizarán algunos artículos de la Ley de la Industria Cinematográfica:

Esta ley en su artículo 1o., le daba competencia a la Secretaría de Gobernación respecto del estudio y resolución de los problemas que surgieron con motivo de la cinematografía, teniendo la obligación de velar por su elevación moral, artística y su desarrollo económico.

Cabe recalcar que la industria cinematográfica es una actividad, entre otras, económica, que comprende un sector de la industria de la transformación, que es la producción, y dos de servicios, la distribución y la exhibición. Estas ramas hay que tomarlas en cuenta de manera global.

Por otro lado, lo que faltó a este artículo fue el de contener la obligación de velar por el fortalecimiento de la soberanía e identidad nacional.

Para cumplir con los fines mencionados en el artículo anterior, el artículo 2o., decía que la Secretaría de Gobernación lo haría a través de la Dirección General de Cinematografía, otorgándole ciertas facultades.

Esta Dirección General de Cinematografía fue una innovación de esta ley y sus facultades, contenidas en el artículo 2o., se resumen de la siguiente manera:

Las fracciones I, II y V se referían al fomento de la producción de films de calidad a través de aportaciones en efectivo, celebración de concursos, otorgación de premios en numerario, diplomas, interviniendo en la colaboración de cintas documentales y educativas.

La fracción III, establecía la atribución de otorgar recompensas a los inventores en cualquier rama de la industria cinematográfica. Se entiende que se refería a la producción, distribución y exhibición.

La fracción IV, hablaba de otorgar ayuda moral y económica a la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas y al Instituto Nacional Cinematográfico.

La fracción VI, se refirió al hecho de llevar a cabo investigaciones de carácter general respecto de la industria cinematográfica y de formar estadísticas.

La fracción VII, le concedió facultades para realizar una labor de propaganda, tanto en el interior como en el exterior en favor de la industria cinematográfica nacional.

La fracción VIII, se ocupaba de la cooperación con la Secretaría de Educación Pública para incrementar el empleo del cinematógrafo en la instrucción escolar y difusión cultural extraescolar.

Por su parte, la fracción IX, trataba a la supervisión cinematográfica, y para su mayor comprensión a continuación se va a transcribir:

"IX.- Conceder autorización para exhibir públicamente películas cinematográficas en la República, ya sean producidas en el país o en el extranjero. Dicha autorización se otorgará, siempre que el espíritu y contenido de las películas en figuras y en palabras no infrinjan el artículo 6o., y demás disposiciones de la Constitución General de la República".

Como se dijo anteriormente, se trataba de la supervisión cinematográfica estatal, otorgando la autorización para la exhibición sólo de films que contuvieran ciertas características en su contenido, como la de no contravenir las disposiciones del artículo 6º constitucional y otras disposiciones constitucionales (algunos films llegaron a ser mutilados con tal de cumplir esas características, desvirtuando así su espíritu y mensaje). Lo que estaba en el fondo de este artículo era la censura previa cinematográfica, que como ya se vió fue tema de debate en la Cámara de Diputados.

"La censura es en su aspecto técnico legal una supervisión cinematográfica, es pues, un acto administrativo de policía que el poder público ejerce sobre el cine en tanto que es un medio de divertimento popular a más de ser difusor de cultura, de creencias, ideas y conceptos".<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> Anduiza Valdelamar, Virgilio, op. cit., p. 182.

---

La autorización se otorgaba si no se infringía el artículo 6° y demás disposiciones relativas de la constitución, mismos que se refieren a la garantía individual de la libre expresión de las ideas, limitando al Estado en este sentido. Esos artículos por razones obvias sólo se refieren a la libertad para escribir y publicar, no contemplando la manifestación de las ideas mediante otras formas, como las películas.

La libertad de expresión consagrada en el artículo 6° permite que las personas manifiesten ideas contrarias a las de la autoridad o del común de la población, siempre y cuando no se ataque la moral, derechos de terceros, se provoque algún delito o perturbe el orden público. Las cintas cinematográficas son una transmisión del pensamiento que no puede compararse con otras formas de expresión y cualquier ejercicio del poder gubernamental que impida su libre exhibición constituye una amenaza para la sociedad, puesto que la manifestación de las ideas, sea a través del medio que sea, es la pauta del progreso cultural, social y político de una comunidad, pues parte de la degradación del hombre proviene del silencio impuesto, del obscurantismo ideológico, construyéndolo intelectualmente sin permitirle exteriorizar sus sentimientos y pensamientos.

Ahora bien, respecto a la limitación de esta libertad y que consiste en que no se ataque la moral, los derechos de terceros, se provoque algún delito o se perturbe el orden público, cabe decir que la ley no contiene un criterio seguro, certero y fijo para establecerla, quedando así al arbitrio subjetivo y discrecional de las autoridades.

En caso de que se exhiban las películas sin la autorización contenida en esta fracción, la Dirección General de Cinematografía podía retirarlas transitoriamente del mercado.

Otras fracciones señalaban la obtención de una autorización para la importación de films extranjeros y para la exportación de películas nacionales.

Por su parte, la fracción XII, establecía:

"Determinar el número de días de exhibición de cada año deberán dedicar los salones cinematográficos establecidos en el país para la exhibición de películas mexicanas, de largo y corto metraje."

Esta fracción establecía el "tiempo de pantalla" obligatorio para las películas nacionales, que iba en contra del artículo 28 constitucional, pues implicaba una obligación para los exhibidores de exhibir cintas mexicanas en determinados días, con la consecuente prohibición de exhibir películas extranjeras a su libre albedrío, conteniéndose de esta manera una protección a la industria cinematográfica nacional.

Esta ley previó el establecimiento de la Cineteca Nacional, mismo que tuvo lugar hasta 1974, siendo su finalidad la recopilación de un acervo cinematográfico y la promoción del cine.

También se creó el Registro Público Cinematográfico, en el cual se inscribían los actos relativos a la industria cinematográfica; pasando la competencia que la Ley Federal de Derechos de Autor le atribuye a la Secretaría de Educación Pública, respecto de los actos relativos a los asuntos cinematográficos, a la Dirección General de Cinematografía, a través de dicho Registro.

Entre otros actos se van a inscribir los argumentos y producciones cinematográficas nacionales, los contratos de distribución y exhibición, etc.

---

También se creó el Consejo Nacional de Arte Cinematográfico como órgano de consulta de la Secretaría de Gobernación. El antecedente de este Consejo fue la Comisión Nacional de Cinematografía, creada en 1947. El Consejo fue creado para fomentar el desarrollo económico y el perfeccionamiento moral y artístico del cine. En realidad este Consejo nunca ha tenido existencia.

El artículo 12 le otorgó amplias facultades al Consejo respecto de las cuestiones cinematográficas nacionales que coadyuvaran al perfeccionamiento moral y artístico del cine y su desarrollo económico, elaborando proyectos y programas que tendían al incremento del cine nacional; buscando la ampliación de los mercados del país y del extranjero para las cintas mexicanas, así como gestionar que la Secretaría de Relaciones Exteriores buscara tener el trato de nación más favorecida para México; resolvía las inconformidades presentadas por los productores o distribuidores de películas por haberseles negado la autorización de exhibición.

En uno de sus artículos transitorios le quitó a la Dirección General de Derechos de Autor de la Secretaría de Educación Pública, la facultad que le concedía la Ley Federal de Derechos de Autor, respecto de los actos relativos a asuntos cinematográficos.

#### **6. Reglamento de la Ley de la Industria Cinematográfica**

El Reglamento de la Ley de la Industria Cinematográfica fue publicado en el Diario Oficial de la Federación el 6 de agosto de 1951, derogando al anterior Reglamento de Supervisión Cinematográfica de 1941.

Este Reglamento surgió como una necesidad apremiante para la materia cinematográfica. En este Reglamento se detallaron ciertos temas de importancia, como el del Registro Público Cinematográfico, el del Fomento de la Producción, el de la Ayuda a la Industria Cinematográfica Nacional, el de la Supervisión Cinematográfica, el del Tiempo destinado a la exhibición de películas nacionales.

Sin embargo, a pesar de los buenos propósitos de este dispositivo legal, varias disposiciones resultaron inaplicables en la práctica, como por ejemplo lo referente al Consejo Nacional de Arte Cinematográfico, pensado como órgano de consulta de la Secretaría de Gobernación, que en realidad no existió, a este Consejo se le daba injerencia en la selección de películas que iban a ser escogidas para que se les otorgara apoyo económico y en la ayuda otorgada a la industria cinematográfica nacional; otro fue el caso del Instituto Cinematográfico de México, que tuvo existencia hasta el sexenio del Presidente Miguel de la Madrid. Fue un derecho carente de positividad debido a su falta de aplicación.

Otra cuestión importante que hay que subrayar es la incongruencia jurídica consistente en que este reglamento reguló las disposiciones de la Ley de la Industria Cinematográfica, pero ésta sufrió posteriormente a la emisión del Reglamento algunas reformas y el Reglamento no fue reformado para que fuera concordante con la Ley. Como ejemplo de ello el Reglamento cita artículo y fracciones de la Ley que fueron abrogados o que fueron reformados, como es el caso de los artículos 12, 13 y 14 del Reglamento que se refieren a las fracciones I, II y V del artículo 3º de la Ley, mismos que fueron derogados con la reforma de 1952.

Es importante destacar los artículos 49 y 50, que a la letra decían:

"Artículo 49.- Queda prohibido a toda persona o compañía que se dedique a la exhibición de películas, tener intereses económicos en

cualesquiera compañía productora o distribuidora establecida en el país, debiendo, quienes se encuentran en esas condiciones, optar por una u otra actividad dentro del término de 60 días contados a partir de la fecha en que entre en vigor este Reglamento”.

“Artículo 50.- Queda igualmente prohibido a todo distribuidor o productor de películas tener intereses económicos en la rama de la exhibición, debiendo también, quienes se encuentren en esas condiciones, optar por una u otra actividad dentro de los 60 días siguientes a aquel en que entre en vigor este Reglamento”.

Estos artículos se encontraban acordes con el artículo 28 constitucional, en la parte relativa a la prohibición de monopolios en el país. Esta medida se ideó para controlar al monopolio Jenkins, pero en la práctica no tuvo resultado pues siguieron existiendo productores, distribuidores y exhibidores simultáneos.

Por lo que se refiere al capítulo de Supervisión Cinematográfica, reglamentó de manera detallada los pasos a seguir para obtener la autorización para exhibir las películas y para exportarlas. Dicha autorización debía ser solicitada por los productores y distribuidores a la Dirección General de Cinematografía cuando menos ocho días antes de la fecha fijada para su exhibición, la Dirección debía resolver en tres días si concedía o negaba la autorización; esta autorización tenía una duración de 42 meses, y al término de éstos, los interesados debían de llevar a cabo nuevamente la solicitud a la Dirección.

Se le dieron facultades administrativas al Consejo Nacional de Arte Cinematográfico, más allá de sus funciones como órgano de consulta, pues se le facultó para aprobar o revocar las órdenes de la Dirección General de Cinematografía que negaran la solicitud de supervisión de las películas de los solicitantes que hayan infringido la Ley y el Reglamento de la Industria Cinematográfica, y que no hayan cumplido con las sanciones que les fueron impuestas.

En lo tocante al artículo 69, se transcribe a continuación:

"Artículo 69.- La autorización para exhibir públicamente películas cinematográficas en la República, ya sean producidas en el país o en el extranjero, se otorgará siempre que el espíritu y contenido de las películas en figuras y palabras no infrinjan los límites que para la manifestación de las ideas y la libertad de escribir y publicar escritos sobre cualquier materia, establecen los artículos 6º y 7º de la Constitución Política de la República.

Se considerará que existe infracción a los artículos 6º y 7º de la Constitución, y la autorización será denegada en los siguientes casos:

- I. Cuando se ataque o falte al respeto a la vida privada.
- II. Cuando se ataque a la moral.
- III. Cuando se provoque algún delito o haga la apología de algún vicio.
- IV. Cuando se ataque al orden o a la paz públicos".

Regulaba la censura, volviendo a mencionar los artículos 6º y 7º constitucionales. Los siguientes artículos definían lo que debía entenderse por ataques a la vida privada, a la moral, provocación o apología de delitos o vicios y ataque al orden y a la paz públicos. Si bien es cierto que fue un buen intento el de definir los anteriores conceptos, también lo es que en los mismos se utilizaron palabras a las cuales se les puede dar una interpretación muy elástica, tales como "pudor", "buenas costumbres", "decencia" e "injuria", pues puede haber casos en que por las diferencias de educación, preparación, cultura y sensibilidad existentes entre diversas personas, haya interpretaciones falsas, erróneas o viciadas. Además de que estos conceptos con el paso del tiempo van cambiando según la manera de pensar de la sociedad en un momento histórico determinado.

---

En este capítulo también se le otorgaba al Consejo Nacional de Arte Cinematográfico la facultad de conocer y resolver la inconformidad presentada por los interesados a los que se les negara la autorización para exhibir públicamente películas.

Cabe mencionar la autorización provisional otorgada a los argumentos y adaptaciones, misma que era confirmada si la película se ajustaba al argumento o adaptación revisados.

También aquí se contempló el caso de que la Dirección General de Cinematografía creyera conveniente que se cortara o se modificara la cinta, como requisito para conceder la autorización, informando esta situación al interesado para que lo llevara a cabo.

Respecto de los films extranjeros, además de los requisitos anteriores, tenían que cumplir otros, a saber, que no fueran ofensivos o denigrantes para el país, pudiendo la Dirección de Cinematografía negar la autorización por razones de interés público o de reciprocidad.

Ahora bien, respecto al Capítulo Undécimo de "Tiempo destinado a exhibición de películas nacionales", es importante mencionar que en principio establecía la libertad de contratar y exhibir películas nacionales o extranjeras, para las salas de exhibición.

Sin embargo, en los subsecuentes artículos se imponía la obligación a los exhibidores de exhibir películas nacionales en el número de días que estableciera la Dirección de Cinematografía, en los siguientes casos:

- a) Si en los últimos seis meses le habían dedicado menos del 50% del tiempo de pantalla a los films nacionales.
- b) Si había un número considerable de películas mexicanas que no tenían mercado interior en la República.
- c) Si una o varias empresas extranjeras, directa o indirectamente, adquirían un salón de exhibición, una cadena de salas de exhibición o tenían el control de más del 50% de las fechas de alguna sala de exhibición.

Otro artículo establecía que el número de días de exhibición anuales de films mexicanos no podría ser inferior al 50% del tiempo total de exhibición. Esta determinación se aplicaba a una o varias salas de exhibición, para ello se tomaba en cuenta el número de salas existentes, su categoría y la totalidad que había en la República. Para esta determinación se tomaban en cuenta las necesidades de la industria cinematográfica nacional.

Para llevar a cabo estas finalidades, la Dirección de Cinematografía podía realizar apercibimientos, clausuras temporales o definitivas, o retirar, en caso de incumplimiento de los productores o distribuidores, la autorización del material ya autorizado y rechazar las solicitudes de autorizaciones para exportación.

Encontrándose en este capítulo la reglamentación al artículo 2º, fracción XII, de la Ley de la Industria Cinematográfica, referente al "tiempo de pantalla", que como ya se dijo, va en contra del artículo 28 constitucional.

### 7. Reformas a la Ley de la Industria Cinematográfica

Desde la promulgación de la ley, en 1949, al año de 1952 no se solucionó la problemática que tenía la industria cinematográfica, al contrario, hubo problemas que se fueron agravando, incluso hubo violaciones a los artículos 49 y 50 del reglamento, que prácticamente prohibían los monopolios en la producción, distribución y exhibición de material cinematográfico, pues hubo asociaciones entre productores y exhibidores debido a cuestiones de financiamiento y del rendimiento para la explotación de cintas mexicanas en el país y en el extranjero.

Como consecuencia de esta situación, se llegó a la conclusión de que era necesario llevar a cabo reformas a la ley cinematográfica. Para ello se formuló la Comisión de Fomento Cinematográfico, quien escuchó la opinión de la Asociación de Productores y Distribuidores de Películas Mexicanas, de las empresas propietarias de estudios cinematográficos, del Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica y de la Asociación Nacional de Empresarios de Cine; dichos organismos, salvo el último, manifestaron su conformidad con el texto de la iniciativa de decreto que reformó y adicionó diversos artículos de la Ley de la Industria Cinematográfica.

Estas reformas se aprobaron el 15 de octubre de 1952 y salieron publicadas en el Diario Oficial el 27 de noviembre del mismo año.

El objetivo primordial de estas reformas fue el de incorporar a la ley la noción de "interés público", para que de esta manera el Estado tuviera mayores ventajas a efecto de intervenir en la regulación de la industria cinematográfica vigilando la aplicación de las disposiciones legales, la protección de intereses económicos y gremiales, estableciendo bases de reciprocidad internacional y un eficaz sistema de sanciones que no hicieran nugatoria la ley. Con este objetivo se puede llegar a la

conclusión de que lo que se perseguía era contar con una ley eminentemente proteccionista para contrarrestar la desigualdad que existía entre productores y exhibidores dentro de la República, y las leyes proteccionistas de otros países. Con estas reformas se trató de asegurar el porvenir de la industria cinematográfica nacional. Esto es así en virtud de que dicha industria es muy importante desde el punto de vista económico (por los ingresos que obtiene a nivel nacional e internacional), cultural y social, pues ha dado a conocer a México en el exterior.

Los artículos que fueron reformados se explicarán a continuación.

El artículo 1º sufrió una reforma muy importante, pues en él se declaró a la industria cinematográfica como de interés público. El artículo 1º de la ley de 1949 decía:

"Artículo 1º.- Compete a la Secretaría de Gobernación el estudio y resolución de los problemas relativos a la cinematografía, velando por su elevación moral y artística y su desarrollo económico."

Y el artículo 1º ya reformado decía:

*"Artículo 1º.- La industria cinematográfica es de interés público y las disposiciones de esta ley y las de sus reglamentos se considerarán de orden público para todos los efectos legales, corresponde al Gobierno Federal, por conducto de la Secretaría de Gobernación, el estudio y resolución de todos los problemas relativos a la propia industria, a efecto de lograr su elevación moral, artística y económica.*

*La industria cinematográfica comprende: la producción, la distribución y la exhibición de películas nacionales o extranjeras de largo y corto metraje".*

---

Con esta reforma se consideró a la ley y a sus reglamentos, disposiciones de orden público para todos los efectos legales. Asimismo define lo que debe entenderse por industria cinematográfica, que comprende la producción, distribución y exhibición de películas nacionales y extranjeras de corto y largo metraje. Preserva la facultad de la Secretaría de Gobernación respecto del estudio y resolución de los problemas relativos a la cinematografía.

Fue conveniente atribuir el carácter de orden público a la normatividad en materia cinematográfica debido a su importancia económica, a su influencia en el desarrollo de la vida nacional y por ser un medio de difusión cultural.

El ser declarada de interés público la industria cinematográfica, quiere decir que los intereses privados deben de subordinarse al interés colectivo, al bien público.

Respecto a la parte de este artículo que decía que el Gobierno Federal iba a estudiar y resolver todos los problemas relativos a la propia industria, se observa claramente el intervencionismo estatal, la injerencia del Gobierno en esta industria que es eminentemente privada, abriéndose la puerta, de esta manera, al proteccionismo estatal y al establecimiento de la censura previa.

El artículo 2º, fracción IX, con estas reformas sufrió una adición, con un segundo párrafo:

*"IX.- [...]*

*Las estaciones televisoras sólo podrán pasar películas como aptas para todo el público; [...]"*.

Con este párrafo las estaciones televisoras sólo podían transmitir películas autorizadas como aptas para todo el público, que no atacaran a la moral, los derechos de terceros, provocaran algún delito o perturbaran el orden público, tal como lo preceptúa el artículo 6º constitucional.

En cuanto a la fracción X, del mismo artículo, con la reforma quedó como sigue:

"X.- Conceder las autorizaciones correspondientes para la importación de películas extranjeras y para la exportación de las nacionales, oyendo, si se considera necesario, la opinión de las Secretarías de Economía y Relaciones Exteriores; pero aplicando en todo caso el criterio de reciprocidad con los países productores de películas.

*No se autorizará la exportación de películas nacionales cuya exhibición en el extranjero se considere inconveniente por el tema y desarrollo de las mismas, aun cuando hayan sido autorizadas para exhibirse en territorio nacional; [...]."*

Se agregó la autorización para la exportación de películas nacionales, misma que no se concedía si se consideraba inconveniente por su tema, su exhibición en el extranjero, aun cuando contaran con la autorización para exhibirse en el territorio nacional. esta disposición se estableció para cuidar el prestigio nacional de México en el extranjero, evitando que se dañara su imagen en el exterior.

La fracción XII, del citado artículo 2º, tuvo una reforma a la cual hay que hacer hincapié:

"Determinar el número de días que cada año deberán dedicar los salones cinematográficos establecidos en el país para la exhibición de películas mexicanas de largo y corto metraje. *En ningún caso el*

*tiempo de exhibición de películas nacionales será inferior al cincuenta por ciento del tiempo total de pantalla, en cada sala cinematográfica.*

*Para los efectos de esta ley, se considerará película nacional toda producción de largo o corto metraje, realizada en territorio nacional, en idioma español, por mexicanos o por sociedades mexicanas constituidas conforme a las leyes civiles y mercantiles en vigor".*

Esta reforma es eminentemente proteccionista de la industria cinematográfica nacional. Al efecto, se establecieron las condiciones para que una película sea considerada como nacional.

Al respecto, de esta reforma es importante detenerse en un punto de importancia; la parte que se le agregó al párrafo primero de este artículo, ya estaba contemplado en el artículo 85 del Reglamento de la Ley, y como se discutió sobre su legalidad, ahora con estas reformas la intención fue la de darle legalidad a dicho Reglamento, es decir, la Ley en este caso se subordinó a lo establecido en el Reglamento, rompiendo totalmente con la jerarquía de normas que existe en nuestro sistema jurídico, pues es función del Reglamento desarrollar los preceptos de una Ley, a efecto de facilitar su ejecución y observancia en la esfera administrativa, es decir, detalla las normas de una Ley para facilitar su aplicación, sin modificar la misma, sin exceder el alcance de sus mandatos o contrariar o alterar sus disposiciones, porque jerárquicamente la Ley se encuentra en un estadio superior respecto del Reglamento, siendo la medida y justificación del mismo. Como ha sostenido el maestro Alfonso Nava Negrete, el Reglamento está subordinado a la ley, desarrolla el contenido de una Ley para su cumplimiento, con el propósito de facilitar su ejecución, son textos necesarios que particularizan el sentido de una ley. Lo importante del Reglamento es que logre esclarecer la ley.

En este caso, se invirtió el orden, pues primero se estableció en el Reglamento que el tiempo de pantalla anual que las salas cinematográficas debían

dedicar a los films nacionales no podía ser inferior al 50% del tiempo total de exhibición y posteriormente, con esta reforma, se contempló en la Ley; es decir, la Ley detalló al Reglamento, subordinándose a él, siendo anticonstitucional esta reforma, pues es el Reglamento el que se debe subordinar a la Ley, y no ésta al Reglamento, pues de esta manera se contraría el artículo 89, fracción I constitucional, que a la letra dice:

"Artículo 89.- Las facultades y obligaciones del Presidente son las siguientes:

1. Promulgar y ejecutar las leyes que expida el Congreso de la Unión, proveyendo en la esfera administrativa a su exacta observancia; [...]"

En esta fracción se encuentra la facultad reglamentaria del Presidente de la República, y claramente se establece que tiene la atribución de "proveer en la esfera administrativa a la exacta observancia de las leyes", y la manera de llevarlo a cabo es expidiendo reglamentos a esas leyes, o sea, primero se expide la ley, y después el reglamento que la detalle, y no primero el reglamento y después la ley. Es por eso que el artículo 2o., fracción XII, reformado es anticonstitucional, porque violenta el espíritu de la Constitución, establecido en el artículo 89, fracción I de la misma.

Otro punto importante de destacar es que esta fracción, en lo que se refirió al tiempo de exhibición fue recurrida en amparo promovido por los exhibidores nacionales. A continuación, se transcribe la resolución en el juicio de amparo, promovido por Ultracinemas de México, S.A. y coagraviados en contra de algunas reformas a la Ley de la Industria Cinematográfica:

## "PROEMIO

VISTOS los presentes autos del juicio de amparo número 1327/52, promovido por ULTRACINEMAS DE MEXICO, S.A. y coagrs., contra actos del H. Congreso de la Unión, C. Presidente de la República, Secretarios de Gobernación, Hacienda y Crédito Público, Educación Pública, Relaciones Exteriores, Economía y Comunicaciones y Obras Públicas, por violación de los artículos 4o., 5o., 6o., 7o., 14, 16, 21, 22, 27 y 28 constitucionales; y,

## RESULTANDO

PRIMERO.- Por escrito presentado el doce de diciembre de mil novecientos cincuenta y dos, el señor Manuel Espinoza Iglesias, como apoderado de ULTRACINEMAS DE MEXICO, S.A., que opera los Cines Mitla de Oaxaca, Variedades de Guadalajara, Principal de Durango, Nazas, Modelo y Cinelandia de Torreón y Palacio de Gómez Palacio; de CIA. OPERADORA DE TEATROS, S.A., que opera los Cines Magerit, Palacio, Rialto, Goya, Granat, Insurgentes, Janitzio y Roma de esta Capital; de CINES CASTRO. S.A. que opera los Cines Real Cinema, Nacional, Balmori, Cosmos y Royal de esta Ciudad; LIC. ADOLFO LAGOS, apoderado de Cines Atlas, S.A., que opera los Cines Roble, Orfeón, Máximo, Isabel, Maya, Rívoli, Mitla y Soto de esta Ciudad; CINES DE SAN LUIS, S.A., que opera los Cines Avenida, Othón, e Hidalgo de San Luis Potosí; MARIA BENITA GIL, como apoderada de CIA. OPERADORA DE TEATROS DE NUEVO LEON, S.A., que opera los Cines Reforma, Encanto, Bernardo Reyes, Rodríguez, Araceli, Maravillas y Lfrico de Monterrey, N.L.; la misma MARIA BENITA GIL por su propio derecho como apoderada de los Cines Variedades de Puebla y Victoria de Apizaco, Tlax.; GABINO GARCIA PUJOL, por su propio derecho, como empresario del Cine Variedades de Huamantla, Tlax.; FIDEL BARRAGAN MARTINEZ, como empresario del Cine Variedades de Tecihuatlán, Pue.; LIC. GABINO FRAGA, Jr., como apoderado de CINES AGUILAR, S.A. que opera los Cines Orfeón, Lux y Edén de Guadalajara, Jal. y de CINES MORELOS, S.A. que opera los Cines Alameda de Cuernavaca. Mor.; LUIS CASTRO, como apoderado de TEATRO REX, S.A., que opera el Teatro Rex en México, D.F.; GUILLERMO ESPINOZA IGLESIAS, como apoderado de CINES MEXICANOS, S.A., que opera las (SIC) Cines Alcalá de Oaxaca y Avenida de Guadalajara, Jal.; de CINES LAFRAGUA, S.A., que opera los Cines Volcán y Lafragua de Atlixco, Pue., y Coliseo de Puebla; ERNESTO ESPINOSA IGLESIAS, como apoderado de ESPECTACULOS DE TOLUCA, S.A., que opera los Cines Rex y

Coliseo de Toluca y de CINES DE PUEBLA, S.A., que opera el Cine Reforma de Guadalajara; LUIS ESPINOSA IGLESIAS, por su propio derecho como empresario del Cine Constantino de Puebla; y finalmente MANUEL ESPINOSA IGLESIAS, por su propio derecho como empresario de los Cines Roxy y Park de Guadalajara, Jal., López de Cd. Lerdo, Dgo., Unión de Gómez Palacio, Dgo., Princesa, Martínez y Royal de Coahuila, Victoria e Imperio de Torreón, comprobando las personalidades indicadas con los testimonios que se acompañan, designan como representante común al Sr. Lic. Don Gabino Fraga, ocurriera ante este Juzgado, solicitando amparo contra actos de las autoridades antes mencionadas. consistentes en: "...1.- El Decreto de 15 de Octubre de 1952, que reforma y adiciona la Ley de la Industria Cinematográfica de veinte de Diciembre de mil novecientos cuarenta y nueve, publicada en el Diario Oficial de la Federación del Jueves veintisiete de Noviembre de este mismo año, en cuanto a las siguientes disposiciones legales contenidas en el citado Decreto: a).- La del Artículo 1o. que establece que: "corresponde al Gobierno Federal por conducto de la Secretaría de Gobernación, el estudio y resolución de todos los problemas relativos a la Industria (Cinematográfica) a efecto de lograr su elevación moral, artística y económica".- b).- El Artículo 2o. Fracción XII que faculta a la Secretaría de Gobernación para "determinar el número de días que cada año deberán dedicar los salones cinematográficos establecidos en el país para la exhibición de películas mexicanas, de largo y corto metraje. En ningún caso el tiempo de exhibición de películas nacionales será inferior al cincuenta por ciento del tiempo total de pantalla, en cada Sala cinematográfica".- c).- El Artículo 12 [...2o....] Fracción XV, que establece también como facultad de la Secretaría de Gobernación la de autorizar la construcción y funcionamiento de nuevos estudios para la producción de películas o de nuevos foros en los estudios ya existentes de acuerdo con las necesidades de la Industria".- d).- El Artículo 2o. Fracción XVI que faculta a la Secretaría de Gobernación para "Regular el proceso de la distribución de películas nacionales e intervenir en el mismo, con el fin de fomentar la producción, de lograr la adecuada, oportuna y equitativa exhibición de las propias películas y en general de proteger los intereses del público".- e).- El artículo 2o. Fracción XVII que faculta a la Secretaría de Gobernación para "sancionar a los infractores de esta Ley y de sus Reglamentos".- f).- El artículo 2o. Fracción XVIII que otorga a la referida Secretaría las demás atribuciones que a su juicio, previa consulta con el Consejo Nacional de Arte Cinematográfico, contribuyan a llenar los fines de la presente Ley".- g).- El Artículo 12, que establece como facultad del Consejo Nacional de Arte Cinematográfico, la de fijar las bases que

deberán servir para la contratación de películas nacionales entre productores, distribuidores o exhibidores.- h).- El Artículo 13, que establece las sanciones de multa hasta de cincuenta mil pesos permutable por arresto hasta por quince días en caso de que no se pague la multa, y la clausura temporal o definitiva de los salones cinematográficos, estudios de producción de películas y establecimientos comerciales de cualquier índole, con el objeto de hacer cumplir los acuerdos que se dicten de conformidad con la Ley y sus Reglamentos (SIC).- i).- El Artículo Único Transitorio que determina que el Decreto entrará en vigor el día de su publicación en el Diario Oficial de la Federación.

SEGUNDO.- Por auto de fecha quince de Diciembre del mismo año, se dió entrada a la demanda, se mandó pedir informe justificado a las responsables y se señaló fecha para la celebración de la audiencia de derecho.- Las autoridades responsables informaron, a excepción del H. Congreso de la Unión, C. Presidente de la República y Secretario de Gobernación.

TERCERO.- En la audiencia que se efectuó el día de hoy, con la comparecencia personal del representante común de los quejosos, Lic. Gabino Fraga, la Secretaría dió lectura a la constancia de autos.

#### CONSIDERANDO

PRIMERO.- El acto reclamado que se hace consistir en el Decreto de 15 de Octubre de 1952 que reforma y adiciona la Ley de la Industria Cinematográfica de 20 de Diciembre de 1949, publicado en el Diario Oficial de la Federación de 27 de Noviembre del año próximo pasado, es cierto, tanto porque, formando parte del Derecho Positivo Mexicano, su existencia no está sujeta a prueba conforme a lo previsto en el artículo 86 del Código Federal de Procedimientos Civiles supletorio de la Ley de Amparo, y además, en virtud de que el Congreso de la Unión a quien se atribuye la expedición de tal Decreto, no rindió informe justificado, operando la presunción legal establecida en el artículo 149 de dicho Ordenamiento, y atendiendo por otra parte, a que los CC. Secretario de Hacienda, Educación Pública, Relaciones Exteriores, Economía y Comunicaciones y Obras Públicas, confiesan en sus respectivos informes el acto que se les imputa en relación con dicho Decreto, cual es su refrendo. Por lo que concierne a los actos que se hacen consistir en la ejecución y demás consecuencias legales del Decreto mencionado, mismos que se atribuyen al C. Presidente de la República, y al Secretario de Gobernación, tales

actos deben estimarse ciertos presuntivamente conforme al artículo 149 invocado, ya que el oficio de 19 de Diciembre de 1952 en el que se trató de rendir a nombre de dichos Funcionarios tal informe, está suscrito por el Director General de Gobierno, encargado del Diario Oficial de la Secretaría de Gobernación, sin que esta última autoridad pueda informar justificadamente en un juicio de garantías con la representación que se arroga en los términos del artículo 19 de la Ley de Amparo.

SEGUNDO.- El C. Secretario de Hacienda y Crédito Público, solicita el sobreesimiento de este juicio fundándose en que el Decreto reclamado no es una Ley auto-aplicativa y que, como en el presente caso no se reclama ningún acto concreto de ejecución, el solo refrendo que otorgó dicho Funcionario no afecta los intereses jurídicos de los quejosos. Como se ve, al plantear dicha causa de improcedencia, el C. Secretario de Estado mencionado en realidad considera que el Decreto reclamado no es auto-aplicativo, por lo que debe examinarse por el suscrito dicha cuestión previamente al análisis de los conceptos de violación expuestos en la demanda de garantías. Ahora bien, como en el mencionado Decreto se impugna a través de distintas disposiciones que se mencionan en dicha demanda, es pertinente determinar, en relación con cada una de ellas, si es o no auto-aplicativo.

a).- El artículo 1o. del propio Decreto establece que corresponde al Gobierno Federal, por conducto de la Secretaría de Gobernación, el estudio y resolución de todos los problemas relativos a la Industria Cinematográfica, que comprende la producción, distribución y exhibición de películas nacionales y extranjeras de largo y corto metraje, a efecto de lograr la elevación moral, artística y económica. La facultad resolutoria con que se inviste a la Secretaría de Gobernación, viene a eliminar la capacidad de las quejosas para solucionar por ellas mismas todos los problemas que se susciten con motivo de la exhibición, en cuya virtud, dicha eliminación las afecta [sic] en lo que atañe a todos los actos jurídicos que pudieran realizar entre sí y con las empresas productoras y distribuidoras de películas nacionales y extranjeras de largo y corto metraje. En otras palabras, el artículo 1o. del Decreto combatido prohíbe a las quejosas en su carácter de exhibidoras de películas el tratamiento y resolución de todos los problemas relativos a la propia actividad, por lo que en opinión del suscrito sería aplicable la tesis jurisprudencial número 9 visible en el apéndice al Tomo XCVII del Semanario Judicial de la Federación, para considerar que el tal precepto tuviera el carácter de norma auto-apli-

cativa, al consignar la mencionada prohibición lo cual puede ser el punto de partida para que se consumen, posteriormente, otras violaciones de garantías, en la hipótesis a que se refiere la tesis aludida. Sin embargo, para que una Ley pueda ser impugnada en cuanto tal en un juicio de amparo se requiere que por su sola expedición cause perjuicios al quejoso no necesitando un acto posterior de autoridad para que tales perjuicios se originen, según se desprende de la interpretación a contrario-sensu de la fracción VI del artículo 73 de la Ley de Amparo. Ahora bien, para que el artículo 1o. del Decreto reclamado pueda causar perjuicios a los quejosos, se requieren dos hechos distintos del propio precepto y sin los cuales este sería inocuo. En efecto, para que el ejercicio de las facultades de estudio y resolutivas con que dicha disposición legal inviste a la Secretaría de Gobernación perjudique a las quejas, es menester por modo indispensable que se presente un problema relativo a la actividad de exhibición de películas nacionales o extranjeras de largo o corto metraje, y que ese problema se solucione contrariamente a los intereses de los exhibidores, ya que, sin existir dicha contrariedad u oposición, la decisión que respecto de alguna cuestión adopte dicha Secretaría no sería lesiva a tales intereses. Sobre este particular, la misma H. Suprema Corte en las ejecutorias que aparecen publicadas en los informes correspondientes a los años de 1946 y 1948, segunda Sala, página 56-60 y 44-45, respectivamente, ha establecido que: "... Para que sea forzoso interponer amparo contra una Ley, dentro de los treinta días siguientes a la fecha en que dos condiciones que, desde la iniciación de la vigencia, el particular se encuentre en la situación prevista en la norma, y que no se exija, para que aquel esté obligado a hacer o dejar de hacer, ningún ulterior acto de autoridad. Solo llenándose estos requisitos se trata de Leyes que, por su sola promulgación, tienen el carácter de inmediatamente obligatorias y a las cuales debe aplicarse el artículo veintidos, fracción I de la Ley de Amparo".- Por tanto, si en el presente caso, para que el artículo 1o. del Decreto combatido realmente lesione a las quejas, se requieren dos hechos distintos del propio precepto, como son la existencia de un problema que afecta a la exhibición de películas y la solución de este problema contrariamente a los intereses de los exhibidores, es evidente que, en ausencia de tales hechos, la disposición mencionada no puede estimarse originadora de perjuicios por su sola expedición en detrimento de las quejas. En esa virtud, y con apoyo en lo previsto por la fracción VI del artículo 73 de la Ley de Amparo, el presente juicio de garantías debe sobreseerse en relación con el artículo 1o. del Decreto que se combate.

b).- Otros de los preceptos a través del que se impugna dicho Decreto es el contenido en su artículo 2o., fracción XII, que expone que la Secretaría de Gobernación podrá determinar el número de días que cada año deberán dedicar los salones cinematográficos establecidos en el país para la exhibición de películas mexicanas de largo y corto metraje. En ningún caso el tiempo de exhibición de películas nacionales será inferior al 50% del tiempo total de pantalla en cada sala cinematográfica".- Esta disposición impone a los exhibidores la obligación de exhibir películas nacionales en número que no sea inferior al 50% del tiempo total de pantalla en cada sala cinematográfica, prohibiéndoles, correlativamente, exhibir cintas que no sean nacionales cuando dicho porcentaje no se haya cubierto. Atendiendo a dicha obligación y a la prohibición concomitante, el suscrito opina que la disposición legal referida sí es de carácter auto-aplicativo, porque los exhibidores están obligados a exhibir, en los términos indicados, las películas nacionales, sin que para la eficacia de tal obligación se requiera un acto ulterior de autoridad, satisfaciéndose por ende, los extremos que se implican en el criterio sustentado por la superioridad de las ejecutorias apuntadas. En consecuencia, respecto del artículo 2o. del Decreto reclamado no debe sobreseerse el presente juicio de garantías, ya que dicho precepto por sí mismo, establece la obligación y la prohibición mencionadas a cargo de las quejas.

c).- En cuanto a la fracción XV de dicho precepto, el presente juicio de garantías sí debe ser sobreseído porque la posición legal correspondiente no afecta los intereses jurídicos de las quejas en su carácter de exhibidoras de películas, ya que simplemente faculta a la Secretaría de Gobernación para autorizar la construcción y el funcionamiento de nuevos estudios para la producción de películas o de nuevos foros en los estudios ya existentes, de acuerdo con las necesidades de la industria cinematográfica.

d).- En cuanto a la fracción XVI del citado artículo 2o. del Decreto combatido, puede decirse que la disposición que involucra no tiene el carácter de autoaplicativa, por las mismas razones que se adujeron en el inciso a) de este Considerando, ya que si bien es verdad que conforme a dicha fracción la Secretaría de Gobernación tiene facultad para regular el proceso de distribución de películas nacionales e intervenir en el mismo con el fin de fomentar la producción, de lograr la adecuada, oportuna y equitativa exhibición de las propias películas protegiendo los intereses del público, mientras dicha regulación no se traduzca en actos o decisiones concretas que vengan

a lesionar los intereses de los exhibidores quejosos, la sola norma que prevee [sic] la concebida atribución es inocua para causar a esos perjuicio alguno, siendo aplicable respecto de ella la causa de improcedencia prevista en la fracción VI del artículo 73 de la Ley de Amparo, debiendo sobreseerse el presente juicio en relación con la citada disposición legal combatida.

e).- En la misma situación de la fracción a que se ha aludido en el punto inmediato anterior, se encuentran las disposiciones contenidas en las fracciones XVII y XVIII del artículo 2o. y los artículos 12 y 13 del Decreto reclamado, puesto que para que las mismas originen perjuicios a las quejas, se requieren diversos hechos o actos distintos de los preceptos aludidos, es decir, que se infrinja la Ley de la Industria Cinematográfica y su Reglamento que se califiquen las infracciones correspondientes, que se sancionen todas las infracciones; que la Secretaría de Gobernación, previa consulta con el Consejo Nacional de Arte Cinematográfico, desempeñe las facultades que estime conveniente para obtener la elevación moral, artística y económica de la Industria Cinematográfica y que se presente alguna cuestión que deba resolver dicho Consejo como árbitro en sentido contrario a los intereses de los exhibidores. Mientras dichos actos o hechos no se realicen, las disposiciones contenidas en las fracciones del artículo 2o. del Decreto combatido a que se acaba de aludir, por sí mismo, esto es, por su sola expedición, no lesiona los intereses de los exhibidores, por lo que respecto de ellas, el presente juicio de amparo debe ser sobreseído en los términos del artículo 73, fracción VI y III del 74 de la Ley de Amparo.

TERCERO.- Como se ve del Considerando que antecede, el Decreto reclamado solamente es susceptible de examinarse a través de los conceptos de violación expuestos en la demanda de garantías por lo que atañe a la fracción XII del Artículo 2o. y sobre el particular, las quejas expresan lo siguiente: "... Por último, es clara la intención de la Ley, al facultar la fijación del tiempo de pantalla y al fijar el mínimo del mismo, de proteger y fomentar la producción de películas mexicanas de donde resulta que aquella vulnera la garantía del artículo 28 constitucional según la cual en los Estados Unidos Mexicanos no habrá prohibiciones a título de protección a la Industria siendo indudable que en el caso existe una prohibición que se impone a los exhibidores para usar su pantalla por el tiempo que están obligados a proyectar películas mexicanas".

El anterior concepto de violación debe estimarse fundado y suficiente para conceder a las quejas el amparo de la Justicia Federal. En efecto, el artículo 28 constitucional establece en su primer párrafo que "... En los Estados Unidos Mexicanos no habrá monopolio ni estancos de ninguna clase, ni exención de impuestos, ni prohibiciones a título de protección a la Industria; ... ".- Como se ve, dicho precepto categóricamente proscribiera cualquier prohibición que se implantara para proteger a una Industria, por lo que, a la luz de esta disposición de la Ley fundamental, ningún ordenamiento secundario ni ningún acto de autoridad pueden emitirse con tendencia a preservar una industria nacional, lo cual, siendo altamente perjudicial para la economía mexicana, ameritaría una atinente reforma al consabido artículo, pero mientras este se concibe en los términos que actualmente está redactado, el juzgador de amparo tiene la obligación de acatarlo aunque lo considere anacrónico o inclusive lesivo de los intereses económicos de México, puesto que cualquier actividad gubernativa que esté movida por propósitos patrióticos, pugnaría con su texto vigente si dichos propósitos se traducen en proteger a una industria mexicana frente a las extranjeras en alguna rama de la producción. Es por ello que el artículo 28 constitucional reclama urgentemente una atinente reforma para extraerlo del ambiente de clásico liberalismo e individualismo en que su texto actual lo mantiene colocado, a fin de incorporarlo a las exigencias de la economía mexicana, eliminando de sus términos la prohibición categórica que contiene para expedir la política gubernativa que verdaderamente propenda a proteger una industria nacional. En el presente caso, la fracción XII del artículo 2o. del Decreto reclamado, prohíbe a los exhibidores proyectar películas extranjeras cuando no esté cubierto en número que corresponda al 50% del tiempo total de pantalla en cada sala cinematográfica por películas nacionales; y como esa prohibición tiende a tutelar a la industria mexicana respectiva, la disposición mencionada es contraria al artículo 28 constitucional careciendo, por tanto, de validez jurídica, ya que toda Ley o acto que sean opuestos a algún mandamiento de la Carta Magna, carecen de eficacia y obligatoriedad. Debe advertirse por el suscrito que la aludida prohibición está inspirada en indudables móviles patrióticos, tendientes a proteger una industria mexicana en la rama de la producción cinematográfica ya que la tendencia a procurar la elevación moral, artística y económica de dicha industria es altamente elogiable, pero, como se indicó, anteriormente, no es el juzgador de amparo al que incumbe ponderar una Ley desde el punto de vista de su conveniencia social o económica, tarea ésta que corresponde al legislador, sino estudiarla en cuanto a su adecuación e inadecuación con la Constitución, que es el ordenamiento que implica la

materia tutelada por el juicio de garantías; y como en el presente caso la prohibición a que se refiere el Decreto reclamado en su artículo 2o., fracción XII pugna como ya se dijo, con el texto vigente del artículo 28 constitucional, el suscrito, en cumplimiento de la obligación que le impone su deber funcional, tiene que formular la declaración de inconstitucionalidad citada y otorgar el amparo de la Justicia de la Unión a los exhibidores quejosos contra el referido acto combatido a través de la disposición aludida.

Por lo expuesto, y con fundamento además en los artículos 76, 77, 78, 80, 149, 155 y 193 bis de la Ley de Amparo, es de resolverse y se resuelve:

PRIMERO.- Se sobresee el presente juicio de garantías en términos del Considerando Segundo, incisos a), c) y e) de esta resolución.

SEGUNDO.- No se sobresee el presente juicio de garantías en los términos del Considerando Segundo, inciso b) de este fallo.

TERCERO.- La Justicia de la Unión AMPARA Y PROTEGE a ULTRACINEMAS DE MEXICO, S.A. y Coagraviados que se citan en el Resultando Primero de esta sentencia en contra de los actos que reclama del H. Congreso de la Unión, C. Presidente de la República, Secretarios de Gobernación, Hacienda y Crédito Público, Educación Pública, Relaciones Exteriores, Economía y Comunicaciones y Obras Públicas, consistentes en el Decreto de 15 de Octubre de 1952 que reforma y adiciona la Ley de la Industria Cinematográfica de 20 de Diciembre de 1949, en cuanto a su artículo 2o., fracción XII en términos del Considerando Tercero de esta sentencia.

CUARTO.- Notifíquese.- Así lo resolvió y firma el C. Licenciado Ignacio Burgoa, Juez Segundo de Distrito del Distrito Federal en Materia Administrativa.- Doy fé.- Ignacio Burgoa.-R. Coello L.-Rúbricas.

Lo que comunico a Ud. para su conocimiento y efectos legales consiguientes, protestándoles mi atenta consideración.

México, D.F., 27 de Marzo de 1953".<sup>70</sup>

<sup>70</sup> *Enciclopedia Cinematográfica Mexicana 1897-1955*, op. cit., pp. 811-818.

Como se ve, la Suprema Corte de Justicia de la Nación concedió el amparo y protección de la Justicia Federal a los quejosos respecto del artículo 2o., fracción XII, de la Ley de la Industria Cinematográfica, por considerar que el tiempo de pantalla fijado para la exhibición de películas nacionales resultaba contrario al artículo 28 Constitucional en la parte relativa a la prohibición de monopolios, estancos, exención de impuestos y prohibición a título de protección a la industria.

También se reformó la fracción XIV, que quedó de la siguiente manera:

*"XIV.-Formar la Cineteca Nacional, para cuyo fin los productores o empresas productoras entregarán gratuitamente una copia de las películas que produzcan en el país, en los términos que señale el reglamento [...]".*

En realidad lo que se agregó fue que la entrega gratuita del ejemplar que entreguen los productores o empresas productoras se hará en los términos que señale el reglamento. Como la actividad encomendada a la Cineteca Nacional no la llevó a cabo de manera seria, algunos particulares constituyeron la Cinemateca de México, A.C.

Se adicionó la fracción XV, recorriéndose la numeración:

*"XV.- Autorizar la construcción y el funcionamiento de nuevos estudios para la producción de películas, o de nuevos foros en los estudios ya existentes, de acuerdo con las necesidades de la industria; [...]".*

Aquí el Estado tenía la facultad de planificar la construcción de estudios y foros, de acuerdo con las necesidades de la industria. Negando autorización para la construcción de los mismos para así evitar crisis para las empresas propietarias de los estudios y foros debido a la sobreinversión.

El problema que se detecta aquí es como no se expidió otro Reglamento a esta ley después de las reformas, y continuó en vigor el Reglamento de Supervisión Cinematográfica de 1941, hubo discordancias en la reglamentación, siendo una de ellas el caso de esta fracción, que no cuenta con una reglamentación que indique cual va a ser el parámetro a seguir por parte del Estado para otorgar la autorización, es decir, las condiciones, plazos, requisitos, causas para no otorgarla, etc.

Otra fracción que se adicionó fue la XVI:

*"XVI.- Regular el proceso de la distribución de películas nacionales o intervenir en el mismo, con el fin de fomentar la producción, de lograr la adecuada, oportuna y equitativa exhibición de las propias películas y, en general, de proteger los intereses del público; [...]"*.

En este apartado el Estado intervenía en la distribución de las películas nacionales a efecto de lograr una equitativa exhibición de las mismas. Esto iba en relación con la fracción XII, por lo que se observa nuevamente el intervencionismo estatal también en la rama de la distribución, bajo el argumento de que las películas nacionales no cubren su costo en el territorio nacional por las condiciones de injusticia bajo las cuales se exhiben, motivo por el cual, el resto del costo debían cubrirlo con exhibiciones en el extranjero, donde las Industrias cinematográficas se encuentran protegidas por el Estado.

El artículo 3o. también fue reformado y quedó de la siguiente manera:

*"Artículo 3o.- El Presupuesto de Egresos señalará a la Secretaría de Gobernación, además de las cantidades necesarias para la atención de los servicios normales en el ramo, una suma anual especialmente destinada al fomento de la industria cinematográfica"*.

Este precepto contemplaba los recursos con los que contaba la Dirección General de Cinematografía para su funcionamiento. Se reformó porque se consideró oportuno no restringir la cantidad que debía aportarse a esta industria por concepto de derechos de importación, exportación y supervisión de películas, sino que en el Presupuesto de Egresos anual se incluyó una cantidad fija suficiente para el fomento de la industria.

Otro artículo reformado fue el 12, fracción VI, que decía:

*"Artículo 12.- Son facultades del Consejo Nacional de Arte Cinematográfico:*

*I a V.- [...]*

*VI.- Servir de árbitro en las cuestiones que se susciten sobre contratación de películas nacionales entre productores, distribuidores o exhibidores, fijando las bases que deberán servir para el efecto, [...]."*

Con esta fracción cualquier productor, distribuidor o exhibidor podía acudir ante el Consejo y utilizarlo como árbitro. Se suprimió el recurso de inconformidad con que contaban los productores y distribuidores de cintas a los que se les había negado la autorización de exhibición.

La fracción VII, del mismo artículo se reformó en cuanto a una cuestión de redacción, pues se cambió el término "cinematografía" por el de "industria cinematográfica":

*"VII.- Las demás que sean compatibles con su calidad de órgano consultivo de la Secretaría de Gobernación, en materia de industria cinematográfica".*

Por último, se reformó el artículo 13:

*"Artículo 13.- Los infractores de la presente ley, de sus reglamentos o de las disposiciones que dicte la Secretaría de Gobernación, serán sancionados con multa hasta de \$ 50,000.00 (cincuenta mil pesos 00/ 100), que se permutará por arresto hasta por quince días, en los casos en que el infractor no pague la multa. También queda facultada la Secretaría de Gobernación para clausurar temporal o definitivamente los salones cinematográficos, estaciones televisoras, estudios de producción de películas, establecimientos comerciales o de cualquier otra índole, con el objeto de hacer cumplir los acuerdos que dicte de conformidad con la presente ley y sus reglamentos".*

Se concedió la atribución a la Secretaría de Gobernación para clausurar temporal o definitivamente los salones cinematográficos, estaciones televisoras, estudios o establecimientos que no cumplieran con los acuerdos dictados de conformidad con la ley y su reglamento.

Se derogó el recurso de revisión con que contaban los inconformes ante la imposición de las sanciones contempladas en este artículo.

### 8. Iniciativa de Ley Cinematográfica

El 7 de enero de 1960 se dió a conocer el anteproyecto de ley cinematográfica elaborado por los Diputados Galvadón, Rabadán y Castro Leal, mismo que fue aprobado por la Cámara de Diputados el 26 del mismo mes y año, y que fue congelado por la Cámara de Senadores.

Este anteproyecto en su artículo 2o. establecía la prohibición de la distribución o exhibición de películas que tendieran a rebajar el nivel moral de los espectadores, que atacaran la decencia, la paz, el orden público o las buenas

costumbres; que promovieran la imitación de algún delito, la violación de leyes o las burlas a la justicia; que atacaran las instituciones sociales del matrimonio, del hogar, del respeto a los padres, el concepto de la patria o deformaran la realidad histórica; y que violaran las disposiciones del artículo 6o. de la Carta Magna.

Fue atacado de anticonstitucional porque se dijo que atentaba contra la cultura y la libertad de expresión pues establecía prohibiciones y limitaciones para los campos de la distribución y exhibición de cintas. Además de que tenía deficiencias en el sentido de que no se establecía que se debía entender por "nivel moral" o "decencia", siendo términos totalmente subjetivos.

En el artículo 4o. se establecía una protección a los films nacionales al prohibir el doblaje al castellano y permitir sólo el empleo de subtítulos, a decir de Anduiza, ésto se hizo con el objeto de que el público de nivel medio o de extractos inferiores no se dirigiera a cintas extranjeras.

El artículo 5o. le concedía atribuciones a la Secretaría de Gobernación para clasificar a las salas de exhibición en categorías, tomando en cuenta su importancia, comodidad, confort, capacidad, ubicación y calidad de los equipos de proyección y sonido, estableciéndose los cines de primer estreno, de extensión de estreno, de segunda corrida, de tercera corrida y populares.

Asimismo, este proyecto le daba facultades a la Secretaría de Industria y Comercio respecto del otorgamiento de permisos de importación y exportación de cintas, del nombramiento de interventores en las sociedades de interés público y en las crediticias afectas a la rama de la producción, distribución o exhibición, del nombramiento de representantes en el Instituto Nacional Cinematográfico, del otorgamiento de autorizaciones para el establecimiento de nuevos estudios y laboratorios, para vigilar las prácticas industriales que pudieran llegar a constituir

monopolios, para aprobar los convenios de coproducción con empresas extranjeras, entre otras.

Le daba a la Secretaría de Educación Pública el control del Instituto Nacional Cinematográfico y le daba facultades para intervenir en el Tribunal Cinematográfico, creado en este proyecto.

A la Secretaría de Hacienda y Crédito Público le otorgaba facultades para intervenir en el cobro de los impuestos, en el otorgamiento de franquicias o aportaciones económicas a la industria y en el Banco Nacional Cinematográfico. Siendo esta disposición ociosa y repetitiva pues la Ley de Secretarías de Estado, la Ley de Ingresos y el Presupuesto de Egresos regulan las facultades de la Secretaría de Hacienda respecto del manejo de impuestos. Mientras que la legislación bancaria regula lo referente a las funciones crediticias que tiene la misma Secretaría de Hacienda.

Este proyecto creaba el Tribunal Cinematográfico, quien iba a tener competencia para resolver en definitiva las inconformidades promovidas en contra de las resoluciones emitidas por la Secretaría de Gobernación que negaran el permiso para exhibir, distribuir o explotar películas.

Por otra parte, el proyecto le dedicó un capítulo especial a las medidas tendientes a evitar los monopolios con el objeto de garantizar la libre contratación e impedir los mismos, como lo son las organizaciones de los exhibidores en cadenas o circuitos que acaparan la contratación de las películas, impidiendo de esta manera que otros obtengan películas para su exhibición; las organizaciones de productores, distribuidores o exhibidores que tenían el control, con el consecuente desplazamiento de los productores, distribuidores y exhibidores no pertenecientes a dichas organizaciones.

---

También tenía un capítulo sobre convenios de coproducción y de intercambio internacional, en el cual se destacaba la reciprocidad como protección a los productores nacionales y a los sindicatos de trabajadores de la producción cinematográfica.

---

## **CAPITULO IV**

### **ESTUDIO DE LA LEY VIGENTE EN MATERIA DE CINEMATOGRAFIA**

#### **A. Proceso de Formación de la Ley Federal de Cinematografía**

1. Iniciativa de la Ley Federal de Cinematografía
2. Diario de Debates de la Cámara de Senadores
3. Diario de Debates de la Cámara de Diputados

#### **B. Necesidad de una Nueva Ley de Cinematografía**

#### **C. Ley Federal de Cinematografía**

1. Temática de la Ley
    - a) Orden Público
    - b) Administración Cinematográfica
    - c) Censura Cinematográfica
    - d) Sanciones Administrativas
    - e) Recursos Administrativos
    - f) Derechos de Autor
-

---

A. Proceso de formación de la Ley Federal de Cinematografía

1. Iniciativa de la Ley Federal de Cinematografía

Durante el período de sesiones ordinarias la H. Cámara de Senadores recibió la Iniciativa de Ley de Cinematografía, enviada por el Presidente de la República, apoyándose en el artículo 71, fracción I, de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, mediante oficio remitido por la Secretaría de Gobernación, Iniciativa que salió publicada en el Diario de los Debates de la H. Cámara de Senadores el 19 de noviembre de 1992.

En la Exposición de Motivos de la Ley Federal de Cinematografía, enviada a la Cámara de Senadores por el Ejecutivo Federal, publicada por la Cámara de Senadores el 19 de noviembre de 1992, el Ejecutivo Federal argumentó que el desarrollo cultural del país es imprescindible para que exista un progreso tanto político, como económico y social; siendo uno de los objetivos de la actual administración el consolidar el respeto a la creación cultural y el cuidado del patrimonio histórico, sin temor a las influencias que la cultura mexicana recibe de otras culturas, pues las ha sabido incorporar a través del tiempo.

Sigue diciendo la Exposición de Motivos, que la cinematografía es un arte y una industria, motivo por el cual la regulación para fomentarla tiene que tomar en cuenta esta doble función y atender de manera simultánea la inventiva y expresividad culturales, y los factores industriales que intervienen en su elaboración. Se necesita tener dinamismo industrial para que el aspecto artístico sea viable, fecundo y fuerte; asimismo, son necesarios los propósitos artísticos para que el cine tenga sentido y alcance, de esta manera, es como las películas generan una imagen del país que las produce.

---

Se reconoce la crisis por la que atraviesa la industria cinematográfica mexicana desde hace tiempo; quien además, se enfrenta a la competencia de la televisión y del video. Pero como no por ésta competencia, propia de la modernidad, ha desaparecido la industria cinematográfica, es necesario modificar su marco jurídico, que es el mismo desde hace varias décadas, para propiciar el desarrollo de la producción, distribución, exhibición y comercialización de la misma.

El Presidente de la República dijo que "[...] el marco jurídico aplicable a la industria cinematográfica es el mismo desde hace varias décadas, y no propicia ya el adecuado desarrollo de las producciones, así como una eficiente distribución y exhibición".<sup>71</sup>

Puntualiza que la presente administración se ha preocupado por llevar a cabo la evaluación y modernización del marco jurídico aplicable a las diferentes actividades industriales y comerciales, siendo una de éstas, la industria cinematográfica; con la finalidad de coadyuvar en la superación del rezago que enfrenta, y propiciar su modernización, siendo éste el objetivo principal de la presente iniciativa de Ley Federal de Cinematografía.

Este proyecto de ley pretende incorporar el cine al moderno espectro visual, ampliando las posibilidades de expresión de los ciudadanos, protegiendo la actividad de los creadores, y estableciendo enlaces con otros medios.

Como se puede apreciar, esta Iniciativa introduce un elemento novedoso consistente en la protección de los derechos de autor y derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes; protección que antes sólo se contenía en la Ley Federal

---

<sup>71</sup> ESTADOS UNIDOS MEXICANOS: *Exposición de Motivos de la Ley Federal de Cinematografía*, pp. 9-10.

---

de Derechos de Autor. La Iniciativa sólo remite a la Ley Federal de Derechos de Autor, a la cual deja el desarrollo de la protección de la propiedad intelectual, no regula éstos derechos de manera específica, pero no por ello deja de ser un buen intento, máxime si se toma en cuenta que la Ley de la Industria Cinematográfica de 1949, nunca fue reformada al respecto. Se espera que éste sea un primer paso para que en un momento futuro la ley de cinematografía normativice específicamente los derechos de autor y de los artistas intérpretes o ejecutantes.

También cuenta este proyecto con la definición del término "película", dentro de la cual se comprenderá "cualquier formato o modalidad, incluido el videograma o cualquier otro medio que sirva para almacenar imágenes en movimiento y su audio". En este concepto lo que el legislador intentó fue abarcar los avances tecnológicos que va teniendo toda industria al paso del tiempo, dentro de la cual se encuentra la cinematográfica. De esta manera no escapa ningún desarrollo tecnológico a la regulación legal de la industria cinematográfica.

Se les asigna atribuciones específicas a las Secretarías de Gobernación y de Educación Pública. La primera se encargará de "[...] autorizar la exhibición pública y la comercialización de películas; retirar del mercado aquellas películas que se exhiban o pretendan exhibirse públicamente o se comercialicen sin contar con dichas autorizaciones, así como imponer las sanciones respectivas; igualmente continuará [continuará] siendo la encargada de dirigir y administrar la Cineteca Nacional, precisándose en la iniciativa los objetivos de esta última".<sup>72</sup> En el caso de esta Secretaría se conserva el requisito de autorización para la comercialización y exhibición pública de películas, tanto nacionales como extranjeras. La segunda, por su parte, "[...] estaría [estará] encargada del fomento y promoción de la producción, distribución y exhibición de materiales cinematográficos de alta calidad

---

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 10.

---

e interés nacional, tanto en México como en el extranjero; del fortalecimiento, por medio de las actividades cinematográficas, de la identidad y cultura nacionales; la coordinación de la producción cinematográfica del sector público y en particular, de las actividades del Instituto Mexicano de Cinematografía, organismo encargado de operar de manera integrada las diversas instalaciones relacionadas con la actividad cinematográfica de las entidades paraestatales de la administración pública federal".<sup>73</sup>

Es importante destacar que en la Iniciativa, en artículo distinto se enumeran las facultades de la Secretaría de Educación Pública, que la ley abrogada no contemplaba, sino que encuadraba, en el artículo que contenía las atribuciones de la Secretaría de Gobernación, una cooperación entre ambas entidades gubernamentales.

Es de destacarse el mecanismo transitorio de disminución paulatina del tiempo de pantalla de películas de producción nacional, contemplado en esta Iniciativa. Así como el hecho de que los precios para la exhibición pública de películas se fijen libremente, excepto por disposición de la autoridad administrativa federal competente; así se fomenta la creación de salas de exhibición y se evita cerrar las ya existentes.

En esta Iniciativa se suprime la existencia del Registro Público Cinematográfico, motivo por el cual, las inscripciones realizadas en él, serán transcritas en el Registro del Derecho de Autor de la Secretaría de Educación Pública, surtiendo sus efectos desde la fecha de inscripción en el primero.

---

<sup>73</sup> Idem.

Resumiendo, el Ejecutivo Federal consideró que la legislación cinematográfica ya no contribuía al adecuado desarrollo de la producción, distribución y exhibición cinematográfica, por lo que consideró necesario proponer una iniciativa de ley en materia cinematográfica, para coadyuvar a la superación de los rezagos que enfrenta y para propiciar la modernización de la industria cinematográfica.

De la Exposición de Motivos se puede inferir que esta iniciativa de ley cinematográfica surge como una consecuencia del fomento a la competitividad industrial que se ha venido gestando durante esta sexenio, y con motivo de la apertura comercial del Tratado de Libre Comercio, lo que trae como consecuencia que el gobierno abandone su postura proteccionista hacia las empresas mexicanas, dejando abierto el campo a la iniciativa privada, sin intervención estatal en las industrias, para así fomentar el desarrollo industrial mexicano.

## **2. Diario de Debates de la Cámara de Senadores**

La Iniciativa de la Ley Federal de Cinematografía de 18 de noviembre de 1992, enviada por el Titular del Ejecutivo Federal al Congreso de la Unión, por conducto de la Cámara de Senadores, como Cámara de Origen, se turnó a las Comisiones Unidas Segunda de Gobernación y Tercera Sección de Estudios Legislativos, el 19 de noviembre de 1992.

Como trabajos realizados por estas Comisiones, el 4 de diciembre de 1992, celebraron una audiencia de información, la cual contó con la presencia de los integrantes de la Comisión de Radio, Televisión y Cinematografía de la Cámara de Diputados, así como representantes y expositores de las diferentes facetas de la cinematografía y de diversos servidores públicos relacionados con la aplicación de las normas en materia cinematográfica.

---

Estas Comisiones, escuchando previamente a representantes de los diversos sectores de la industria cinematográfica, realizaron ciertas modificaciones a la Iniciativa de Ley, siendo algunas de ellas las siguientes:

- a) Se estimó prudente que en la ley se contemplara el principio constitucional que se desprende del artículo 6o. de la Carta Magna, remarcando la libertad para realizar y producir películas y la libertad de expresión y creatividad artística. Reforma que se introdujo como artículo 2o, y en la fracción II, del artículo 6o. de la Iniciativa.
- b) El objeto de la ley se amplió para contemplar la comercialización de películas, así como su rescate y preservación.

La ley abrogada sólo se refería a la producción, distribución y exhibición de películas nacionales o extranjeras; y en este proyecto se abarca también la comercialización y el rescate y preservación de las películas cinematográficas.

- c) También se introdujo dentro de la definición de "película", que los formatos en los que se almacenen imágenes en movimiento y audio, podrán ser "conocidos o por conocer". Esto se hizo con el objeto de abarcar todos los desarrollos tecnológicos posibles y regularlos legalmente, para que así, la ley sea un dispositivo moderno y actual, aún con el transcurso del tiempo, y no se tenga que estar modificando por volverse obsoleto en algunos años.

- d) Se propuso establecer una prohibición expresa a la mutilación, censura o corte de cualquier producción cinematográfica por parte del exhibidor, sin la autorización previa del titular de los derechos.

La finalidad de esta disposición es salvaguardar los derechos de autor, así como de los artistas intérpretes o ejecutantes.

- e) Por último, respecto a la disminución gradual del tiempo de exhibición en pantalla de películas nacionales en salas cinematográficas, se estableció una reducción inicial del 30%, que llegará al 10% en un plazo de cinco años, es decir, en 1997, disminución que se hará de 5% cada año.

En la Iniciativa enviada por el Ejecutivo Federal, la disminución propuesta era más vertiginosa, pues se pretendía llegar al 10% de exhibición en pantalla de películas nacionales en tres años, en 1995. Sin embargo, debido a las pláticas que sostuvieron las Comisiones con las personas que tiene injerencia en el quehacer cinematográfico, se llegó a la conclusión de que la industria nacional necesitaba de más tiempo para poder estar en posibilidades de competir con la industria extranjera, por lo que se amplió el plazo de disminución del tiempo de exhibición de pantalla en salones cinematográficos de películas nacionales.

En el Debate también se señaló que la liberación en los precios de la exhibición se hizo pensando en función del rendimiento económico, sin perjuicio de las atribuciones que al Estado le corresponden para evitar desequilibrios económicos.

Las Comisiones Unidas puntualizaron que en las disposiciones de este instrumento legal se destaca lo siguiente:

"[...] - Mediante un marco normativo de respeto irrestricto al derecho de expresión, se establecen bases jurídicas sólidas para garantizar la libertad de creación artística cinematográfica.

- Se consagra el principio de inviolabilidad a la libertad de producir y realizar películas, como objeto fundamental de la ley.

- Se precisa la función del Estado en la promoción de la industria cinematográfica, mediante una normatividad que incorpora los diversos aspectos de la distribución, la comercialización y la exhibición de películas, con objeto de impulsar la calidad en la producción de las mismas.

- Se sientan las bases para la modernización de la cinematografía, a fin de elevar su calidad, su competitividad y su rentabilidad. Para ello, los precios de exhibición pública deberán ser fijados de acuerdo a criterios de rendimiento económico, sin perjuicio de la intervención que pueda tener el Estado de acuerdo a sus atribuciones constitucionales.

- Se vinculan sus disposiciones al fortalecimiento de la cultura nacional.

- Se abren posibilidades para incorporar los avances tecnológicos a la industria del cine.

- Se precisan los casos en que podrá utilizarse el doblaje, como un medio eminentemente educativo y para fomentar el uso del idioma español.

- Se contempla la protección de los derechos de autor y los derechos de artistas intérpretes o ejecutantes.

- Se fortalecen los instrumentos para prevenir y combatir la censura en cualesquiera de sus formas, principalmente aquella que suele darse en la exhibición y se precisa la función del Estado en los términos del artículo 6o. constitucional.

- Se otorga una más amplia protección a los derechos de los productores, al sentar bases para proteger sus derechos, así como los demás titulares de la obra y combatir la piratería.
- Se revisan las infracciones y el marco de las sanciones, considerándose también medios de revisión que puedan, incluso, revocar decisiones sobre actos impugnados.
- Y se adecúan los tiempos de exhibición de las películas nacionales, con disminuciones graduales de uno a cinco años".<sup>74</sup>

Posteriormente, el proyecto de iniciativa, con sus modificaciones se turnó a la Cámara de Diputados el 14 de diciembre de 1992.

### 3. Diario de Debates de la Cámara de Diputados

La Cámara de Diputados, en su carácter de Cámara Revisora, envió a la Comisión de Radio, Televisión y Cinematografía la Minuta que contenía el proyecto de Decreto de la Ley Federal de Cinematografía el 18 de diciembre de 1992.

Esta Comisión llevó a cabo reuniones con los titulares de la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía de la Secretaría de Gobernación, y del Instituto Mexicano de Cinematografía, dependiente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; la organización del Foro de Cinematografía en el estado de Durango; reunión de trabajo y recorrido por los Estudios Churubusco Azteca, S.A., y asistencia a algunas reuniones coordinadas por la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía para conocer el punto de vista de los representantes de los diversos sectores involucrados en el quehacer cinematográfico, sobre la

---

<sup>74</sup> ESTADOS UNIDOS MEXICANOS: *Diario de Debates de la Cámara de Senadores*, pp. 49-50.

---

posibilidad de modificar la ley vigente. Actividades en las que se apreció la necesidad de modernizar el actual marco jurídico de esta industria.

Con este nuevo marco jurídico se pretenden sentar las bases para la modernización de la cinematografía, acrecentar su calidad, competitividad y rentabilidad, dentro de un marco de respeto a la libertad de expresión y creación artística.

La Cámara de Diputados en su Diario de Debates del 20 de diciembre de 1992 discutió varios artículos de la Iniciativa de la Ley Federal de Cinematografía del Ejecutivo Federal.

En este debate, el C. Diputado del Partido Popular Socialista (PPS), Martín Távira Uriostegui sostuvo que la Ley Federal de Cinematografía forma parte del paquete de leyes a reformar con motivo del Tratado de Libre Comercio. También afirmó que había varias disposiciones que contenía la ley abrogada y que contemplaban aspectos positivos que la iniciativa de ley a debatir ya no contempla, como la desaparición del principio consistente en que la industria cinematográfica era catalogada como de interés público, sustituyéndolo por la fórmula de que la ley es de orden público e interés social, siendo conceptos distintos, y siendo la ley de interés público desde el punto de vista del desarrollo económico y cultural de la Nación.

Por otro lado, manifestó que la Iniciativa de Ley no contempla en su articulado protección alguna a la industria cinematográfica mexicana, pues la Ley de la Industria Cinematográfica contemplaba un tiempo de exhibición de películas nacionales no menor al 50% del tiempo total de pantalla en cada sala cinematográfica; mientras que el artículo tercero transitorio del proyecto de ley contempla porcentajes del tiempo de exhibición en salas cinematográficas de películas mexica-

nas, que van disminuyendo en un plazo de cinco años, y todo es con motivo del Tratado de Libre Comercio; aduce que éste plazo se estableció con el objetivo de que el cine mexicano esté en posibilidad de competir con el cine extranjero. Después de transcurrido el plazo mencionado se acabará la protección al cine nacional y se abrirán las puertas al cine extranjero, el cual, en mucho, pervierte el buen gusto del pueblo mexicano.

EL C. Diputado Juan Hernández Mercado, del Partido de la Revolución Democrática (PRD) critica que sea la Secretaría de Gobernación la encargada de promover la producción cinematográfica y vigilar que la misma se mantenga dentro de los límites de respeto a la vida privada, a la paz y moral pública, a la dignidad personal y que no ataque derechos de terceros, ni provoque la comisión de algún delito o perturbe el orden público, pues no es su papel el erigirse como sensora de la moral a respetar. También critica que en el artículo 5o., fracción I, del proyecto se menciona de manera general la autorización para la exhibición pública de películas, dejando al reglamento, y por ende, al Ejecutivo Federal, una total discrecionalidad, pues de esta manera, es el Ejecutivo Federal quien en realidad está legislando en esta materia y no el Poder Legislativo.

El Ejecutivo Federal tiene la facultad reglamentaria para desarrollar las leyes, tal y como lo faculta el artículo 89, fracción I, de la Carta Magna, pero esta facultad no es subsidiaria de la actividad legislativa.

Por último, hace una crítica al hecho de que la Cineteca Nacional se encuentre subordinada a la Secretaría de Gobernación.

Por su parte, el C. Diputado Independiente Javier Centeno Avila, critica el artículo 5o. de la Iniciativa de Ley, que le otorga atribuciones a la Secretaría de Gobernación encaminadas a convertirla en una autoridad taxativa en el ámbito

cultural, administrativo y comercial del cine, siendo que su función es la de encargarse de la política interior del país, por lo cual resultan inaceptables las atribuciones que se le otorgan.

También encuentra una discordancia entre lo establecido en el artículo 10, que establece la fijación libre de los precios por la exhibición pública, y los artículos 1o., que dice que las disposiciones de dicha ley son de interés social, y el 6o., fracción VII, que establece la promoción del uso del cine como medio de instrucción escolar y difusión cultural y extraescolar.

Con esto se terminaron los debates en la Cámara de Diputados y se envió la Iniciativa de Ley, sin corrección alguna al Ejecutivo Federal para su respectiva promulgación y publicación en el Diario Oficial de la Federación.

#### **B. Necesidad de una nueva ley de Cinematografía**

Esta Iniciativa de Ley es el resultado de la demanda de los diversos sectores que intervienen en la industria cinematográfica. Demanda que ha surgido por los rezagos de dicha industria y su reglamentación obsoleta que data del año de 1949.

Esta nueva legislación cinematográfica surge con motivo de los novedosos avances tecnológicos que han tenido los medios de comunicación, interesando en este caso, las nuevas técnicas que han nacido para almacenar las imágenes en movimiento y su audio, como ejemplo de ello se tiene el videograma.

Ahora bien, no hay que olvidar la doble faceta que tiene esta industria en particular, y que consiste, en su expresión artística y cultural, y los elementos industriales que la rodean; siendo necesario que la nueva legislación satisfaga

---

ambas cuestiones, que no son contrapuestas de ninguna manera, sino que se complementan.

Con esta ley se pretende fomentar el desarrollo cultural y artístico de México al través de las películas, alentando la creatividad de las mismas. Mientras que por el lado industrial, lo que se persigue es la modernización y el cambio estructural, para entrar a la competitividad con otras naciones, por la eminente economía abierta a la competencia extranjera que va a regir en México de ahora en adelante.

Por otro lado, era necesario que dentro del cuerpo normativo de la ley de cinematografía se contemplaran los derechos de autor y los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, para que hubiera una concordancia con la Ley Federal de Derechos de Autor, pues en ésta no hay una regulación expresa y concreta que normativice al titular de los derechos de autor en materia cinematográfica. Y, aunque la ley cinematográfica, sólo remite a la legislación autoral, en cierta medida, es un avance y una innovación en la materia.

También era necesario combatir la piratería mediante el establecimiento de las sanciones correspondientes; regulándose tal situación en esta ley, concretamente en los artículos 11 y 13.

En donde no hubo reforma en este dispositivo legal, a pesar de haber sido solicitado por los grupos que tienen injerencia en esta materia, fue en el rubro de la autorización para la exhibición pública de películas; el cual, permaneció estático, aún cuando los tiempos actuales exigen que se suprima dicha política viciosa e inadecuada, a criterio de ciertos sectores.

En este sentido, cabe precisar que en la nueva ley se abren las puertas a la inversión extranjera, pues antes los productores extranjeros para poder filmar en

territorio mexicano tenían que contar con un supervisor, asignado por la Dirección de Cinematografía, para que vigilara que el material filmado no proyectara una imagen denigrante, desfigurada y errónea de México en el extranjero, pero como hubo grupos que criticaron esta postura aduciendo que era en el fondo censura y que con ésta se ponía limitaciones a los inversionistas extranjeros en perjuicio de la economía nacional, se consideró necesario suprimir a estos supervisores, y, actualmente la inversión extranjera puede venir a México y filmar sin que tenga que contar con el citado supervisor y llevarse el material filmado sin ninguna vigilancia por parte del Gobierno mexicano.

A pesar de que se suprimió la referencia explícita al artículo 6o. constitucional en la nueva ley, ésta, en sus artículos 2o. y 6o., fracción II, puntualiza la inviolabilidad de la libertad de expresión y creatividad artística, contando con una libertad para realizar y producir películas, pues se vió como una necesidad en la ley el hacer hincapié en la libertad para realizar y producir películas debido a la inquietud de diversos sectores cinematográficos que siempre han estado preocupados por la censura a la cual está sujeto el material de cine, es por ello que, aún cuando la libertad de expresión se encuentra consagrada en el artículo 6o. de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, y que precisamente por ser una garantía individual, no es necesario que se regule en las leyes secundarias, en ésta ley en particular, el legislador consideró oportuno y necesario remarcar esta libertad; aunque, las películas se tienen que sujetar a la autorización que otorgue la Secretaría de Gobernación.

Otra situación real que regula esta ley es la disminución paulatina del tiempo de exhibición en pantalla de las películas nacionales en salas cinematográficas, que surge con motivo de la apertura comercial que rige al país, con la correlativa competitividad que debe tener la industria cinematográfica nacional respecto de la extranjera, y para que ésta no tenga limitaciones en el país, y éste cuente con una

mayor afluencia de inversión extranjera. Es decir, esta disposición se hizo pensando en darle seguridad a la inversión extranjera para que no sienta que está compitiendo en condiciones desventajosas frente a la industria nacional, y venga a invertir al país. Esto es como consecuencia de que es sabido que los inversionistas extranjeros sienten inseguridad para invertir en países cuyos gobiernos muestran una actitud proteccionista hacia sus industrias.

Ahora bien, a pesar de que para la elaboración de esta ley se tomaron en cuenta las propuestas de la comunidad cinematográfica, según un artículo de Héctor Rivera que salió publicado en la revista Proceso, el 28 de diciembre de 1992, dijo que hubo varias propuestas que no se tomaron en cuenta:

- a) La eliminación de la censura oficial mediante la autorización con clasificación no taxativa de las películas.
- b) La adscripción de la Cineteca Nacional a la Secretaría de Educación Pública.
- c) La protección al cine mexicano obligando a los exhibidores a reservarle el 50% de su tiempo de pantalla como lo establecía la ley anterior.

### C. Ley Federal de Cinematografía

#### 1. Temática de la ley

##### a) Orden Público:

A este respecto, el artículo primero, en su primer párrafo establece:

"Artículo 1o.- Las disposiciones de esta Ley son de orden público e interés social y regirán en todo el territorio nacional [...]."

En primer lugar, es necesario preguntarse, ¿qué es el orden público?, en realidad es una cuestión jurídica bastante opinable, pues es un cuestionamiento que queda en el aire en el mundo jurídico, y sólo hay hipótesis al respecto, en las cuales los doctrinarios han intentado definirlo.

La dificultad de dar una definición de orden público estriba en que no es algo que se encuentre estático en el tiempo, pues varía según el lugar, el tiempo y la época.

A continuación se dará la opinión de algunos autores respecto del orden público.

MANCINI opina que "el orden público depende de la voluntad del Estado y comprende todas las leyes necesarias para proteger al Estado de sus enemigos interiores y exteriores, los principios superiores de la moral humana y social, las buenas costumbres, los derechos primitivos inherentes a la naturaleza humana, y las libertades a las cuales ni las instituciones positivas, ni ningún gobierno, ni los

---

actos de la voluntad humana podrían aportar derogaciones válidas y obligatorias para esos estados y el orden económico".<sup>75</sup>

Esta es una definición que induce a la confusión pues introduce cuestiones difíciles de conceptualizar.

PILLET dice que "El papel del Estado en nuestras sociedades modernas es doble, [...] concentra en él y representa necesariamente los intereses de la comunidad, y además es el autor de los intereses particulares. Las leyes que corresponden a la primera de dichas tareas son las leyes de orden público del derecho internacional, es decir, las que conciernen sobretudo a la comunidad, las que benefician igualmente a todos, las que están escritas en interés de todos y no solamente en interés de cada uno".<sup>76</sup>

VALERY asevera que "éste carácter lo ostenta toda norma jurídica que persigue cualquiera de estas finalidades: la cosa pública, es decir, la seguridad interior y exterior del Estado, la conservación de la actual forma de gobierno, la tranquilidad del país, su organización administrativa, la tutela de las buenas costumbres o los principios tradicionales de la moral, la protección a los derechos individuales, a la vida, a la salud, a los bienes, al pensamiento, al trabajo, etc. [...] Las leyes de orden público se reconocen por el fin que se propuso el legislador al dictarlas y porque su violación está generalmente sancionada por ellas mismas, mediante la prevención de una penalidad o de la nulidad de los actos que se realicen en su contravención, agrupando dentro de ellas a las normas prohibitivas y a las imperativas".<sup>77</sup>

---

<sup>75</sup> Burgos Orihuela, Ignacio, *El Juicio de Amparo*, 28a. ed., Ed. Porrúa, México, 1991, p. 168.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>77</sup> *Idem.*

Al respecto el maestro Ignacio Burgoa opina:

"El orden público es, prima facie, una especie del orden social genérico [...] el orden social, al implicar en sí mismo un sistema, arreglo o composición de la vida íntegra de la sociedad, puede propender a la preservación de la colectividad misma o a la tutela de sus componentes individuales [...] En el primer caso, el orden social sistematiza, arregla o procura un bienestar común o impide un mal que afecte al propio conglomerado humano [...] En el segundo caso, para regular la vida de la sociedad, el orden social estatuye un arreglo, sistema o composición de la actividad particular de los miembros individuales de la colectividad, tutelando sus derechos e intereses [...] el orden público consistirá, por ende, en el arreglo, sistematización o composición de la vida social con vista a la determinada finalidad de satisfacer una necesidad colectiva, a procurar un bienestar público o a impedir un mal al conglomerado humano [...]".<sup>78</sup>

A esta definición es a la que se adhiere el presente trabajo.

En segundo lugar, es necesario definir al interés social, que al decir del maestro Burgoa, se traduce en cualquier hecho, acto o situación de las cuales la sociedad puede obtener un provecho o una ventaja o evitarse un transtorno bajo múltiples y diversos aspectos, previniéndose un mal público, satisfaciéndose una necesidad colectiva o lográndose un bienestar común.

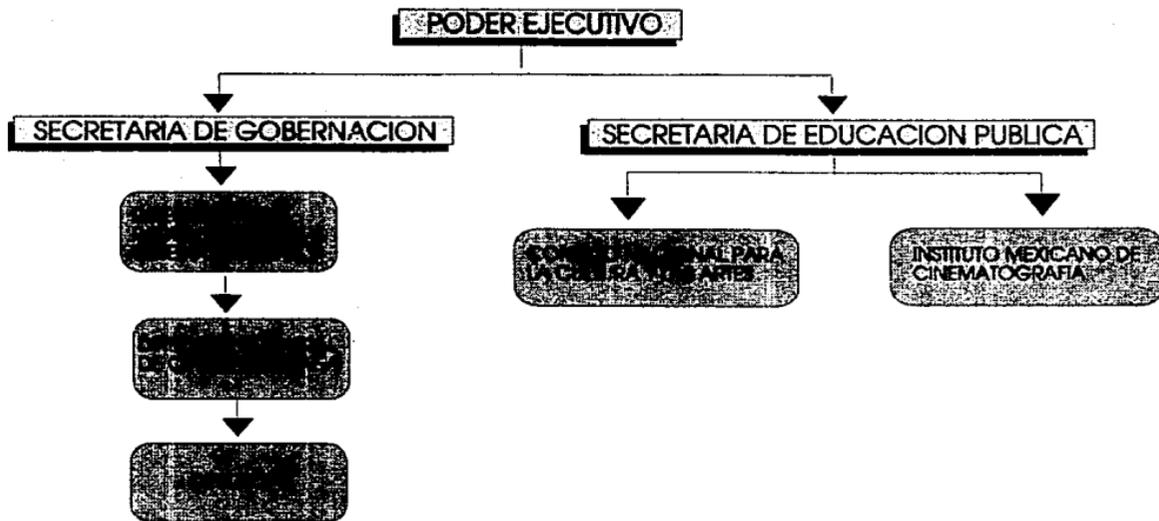
En realidad, la generalidad de las leyes se reputan de orden público e interés social.

---

<sup>78</sup> Idem.

**b) Administración cinematográfica:**

**Los órganos administrativos en materia cinematográfica son los siguientes:**



EL ESTADO Y EL CINE EN 1994.

A continuación se desglosarán las atribuciones de estos órganos.

- Secretaría de Gobernación:

La nueva ley en sus artículos 5o. y 12 asigna a la Secretaría de Gobernación atribuciones específicas consistentes en:

\* Otorgar la autorización para la exhibición pública de películas en el territorio mexicano y para su comercialización, incluidas la renta o venta. Autorización que se otorgará de acuerdo a la clasificación que establezca el Reglamento, (artículo 5o.).

\* Dirigir y administrar la Cineteca Nacional, precisándose en esta ley los objetivos de la misma, que consisten en el rescate, conservación, protección, restauración, difusión y promoción de las películas.

\* Imponer sanciones por violaciones a la ley y su reglamento, especificándose las sanciones por violaciones a los artículos 5o., 8o., y 9o., consistentes en:

- Apercibimiento.
- Clausura temporal o definitiva de los espacios o locales.
- Multas.
- Retiro de las películas que se exhiban o pretendan exhibirse públicamente o se comercialicen en cualquier forma o medio, sin la autorización a que se refiere el artículo 5o., fracción I.

---

Respecto del artículo 5o., su contenido ya fue mencionado en párrafos anteriores, por lo que a continuación se va a mencionar el contenido de los artículos 8o., y 9o.

El artículo 8o., establece que las películas serán exhibidas al público en su versión original y, en su caso, subtituladas en español, en los términos que establezca el Reglamento; mientras que la clasificación para el público infantil y los documentales educativos podrán exhibirse doblados al español.

En este punto cabe mencionar que el comercializador (quien tiene los derechos de explotación de la película), lleva la película a la Dirección de Cinematografía en su idioma original (que es aquél idioma del país en que fue filmada), con subtítulos en español, esto es así en virtud de que para efectos comerciales, al productor no le conviene exhibir una película en un idioma que el público en general no va a entender, por lo que lo más común es que las películas ya vengan sibtituladas al español. Sólo en casos de circuitos culturales se exhiben las películas en su idioma original sin subtitarlas al español, o bien, en su idioma original subtituladas en otro idioma, esto es así en virtud de que como no son exhibiciones a las que acuda el público en su mayoría, sino que en realidad es una minoría la que se presenta a la exhibición, además de que no son exhibiciones que duren mucho tiempo pues no tienen una finalidad comercial, sino más bien, cultural, resulta excesivo el costo de subtítular al español dicha película. Ahora bien, los doblajes se llevan a cabo solamente cuando son para el público infantil o cuando son documentales, pues ambos tienen una clasificación de doble A.

Entonces será cuando no se acaten las disposiciones en materia de subtítulaje y doblaje en la exhibición pública, cuando se apliquen las sanciones antes apuntadas.

---

El artículo 9o., dispone que la exhibición pública de una película, sea cual fuere el medio de difusión, no deberá ser objeto de mutilación, censura o cortes por parte del exhibidor, excepto que el titular de los derechos lo haya autorizado previamente; en caso contrario, se le aplicarán las sanciones ya mencionadas.

Hay varias críticas que se le pueden hacer al artículo 5o. de la ley, a saber:

En primer lugar, se critica el hecho de que sea la Secretaría de Gobernación la que tenga encomendadas las facultades que norman los artículos 5o., y 12 de la Ley Federal de Cinematografía, siendo que es la dependencia responsable de la política interior y de cuestiones de seguridad nacional. Estando fuera de su naturaleza las atribuciones que en materia cinematográfica tiene, como el otorgar la autorización para la exhibición pública de películas y su comercialización; como la de administrar a la Cineteca Nacional. Pues si a una dependencia le corresponde tener competencia y ser órgano rector en la actividad cinematográfica es a la Secretaría de Educación Pública, que es la responsable de los aspectos culturales, técnicos, educativos, artísticos y científicos. Es más, la misma Ley Orgánica de la Administración Pública Federal le otorga facultades para establecer criterios educativos y culturales en la producción cinematográfica, por lo que lo adecuado sería que sólo la Secretaría de Educación Pública tuviera competencia en la cuestión cinematográfica.

Por lo cual es criticable la postura que tiene el gobierno de atribuirle facultades a una Secretaría cuya naturaleza y objetivos son otros; y si bien es cierto que en la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, se le da competencia respecto de la materia cinematográfica, esto no quiere decir que por ello sea la dependencia *ad hoc*, desde cualquier punto de vista, para desempeñarla. Y aún así, la mencionada Ley Orgánica, sólo constriñe la competencia de la Secretaría de Gobernación a "promover la producción cinematográfica", no para

---

autorizar la exhibición pública de las películas, y no es lo mismo "promover", que "autorizar", ésta última trae aparejada de manera inherente el hecho de tener que cumplir con ciertos requisitos, por parte de los particulares, para que se actualice el supuesto para que les sea concedida la misma; requisitos que pueden llegar a constituir un verdadero obstáculo para la obtención de la autorización, y que en este caso se traduce primordialmente en la censura por parte de la Secretaría de Gobernación, pues aún cuando se suprimió en esta ley, por técnica legislativa, la mención textual del artículo 6o. constitucional, su contenido se encuentra plasmado en la competencia que se le da a la Secretaría de Gobernación en la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal.

En segundo lugar, se hace la crítica respecto de que la ley no establece un plazo para conceder la autorización a la exhibición pública de películas cinematográficas, lo cual puede llegar a originar que el otorgamiento de la autorización llegue a eternizarse. En este caso se propone el establecimiento de la afirmativa ficta, figura que consiste en que en caso de que la autoridad correspondiente no resuelva acerca de la solicitud de autorización presentada por el particular, en un lapso de tiempo breve, se entenderá que la autoridad resolvió de manera afirmativa; es decir, ante el silencio administrativo de la autoridad, el particular va a entender que le contestó de manera afirmativa, otorgándole la autorización solicitada. Esta propuesta nace por cuestiones prácticas, propias de esta materia, porque si la autoridad tarda en resolver respecto de la solicitud de autorización, va a resultar que primero van a llegar al mercado las copias de la película provenientes de la piratería, y aun cuando éstas no se exhiban públicamente, se va a causar, de todas maneras, un perjuicio a la economía cinematográfica. En el caso de que se optara por la figura de la negativa ficta, también trae problemas prácticos, pues ante la negativa ficta de la autoridad respecto de conceder la autorización para exhibir públicamente una película, el particular tendría que agotar las vías legales procedentes y sucedería lo mismo que ya se comentó en la hipótesis anterior.

Además, una película no debe estar sin exhibirse indefinidamente, porque si trata temas de actualidad, no va a tener el mismo efecto e impacto; y, por otra parte, el productor no va a recuperar la inversión realizada.

Esta propuesta de la afirmativa ficta también tiene como finalidad el suprimir el encasillamiento de las películas, como ya ha ocurrido.

Para finalizar, se propone la siguiente redacción del artículo 5o. de esta ley:

**"Artículo 5o.- La Secretaría de Educación Pública tendrá las atribuciones siguientes:**

- I.- Autorizar la exhibición pública de películas en el territorio mexicano, así como su comercialización, incluidas la renta o venta.

La Secretaría otorgará o negará la autorización a que se refiere esta fracción, en un plazo que no excederá de quince días hábiles después de recibida la solicitud. Si al vencer el plazo la Secretaría no ha resuelto al respecto, se entenderá que la película cinematográfica podrá ser exhibida y ser comercializada, con la clasificación solicitada.

- II.- Clasificar las películas autorizadas para su exhibición pública tomando en cuenta el tipo de público al que se dirija en:
  - a) Aptas para niños, adolescentes y adultos.
  - b) Aptas para adolescentes y adultos.
  - c) Aptas para mayores de 18 años y adultos
  - d) Aptas sólo para adultos".

**- Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía:**

La Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía es una unidad administrativa perteneciente a la Secretaría de Gobernación. Se divide, a su vez, en:

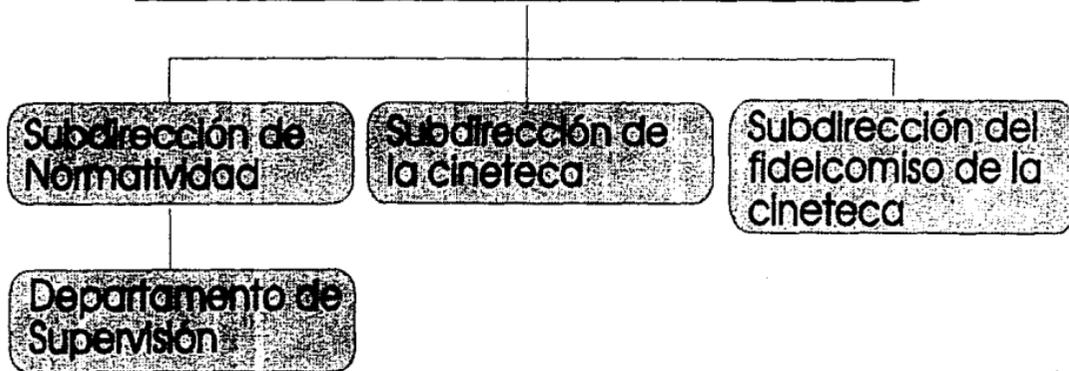
- Dirección General de Radio.
- Dirección General de Televisión.
- Dirección General de Cinematografía.

La Dirección General de Cinematografía fue creada por la Ley de la Industria Cinematográfica el 20 de diciembre de 1949, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 31 del mismo mes y año.

Esta ley establecía que las atribuciones de la Secretaría de Gobernación respecto de la materia cinematográfica, las iba a ejercer por conducto de la Dirección General de Cinematografía. También en el Reglamento Interior de la Secretaría de Gobernación se encuentran delimitadas las facultades de esta Dirección. En realidad, aunque no lo diga la nueva ley cinematográfica, esta Dirección sigue realizando sus atribuciones en materia cinematográfica.

Los órganos administrativos dependientes de la Dirección General de Cinematografía son:

# DIRECCION GENERAL DE CINEMATOGRAFÍA



Dirección General de Cinematografía

---

El Departamento de Supervisión, como su nombre lo indica, tiene como atribución la de realizar actividades en materia de supervisión. Los supervisores examinan las películas cinematográficas cuya solicitud de autorización para la exhibición pública ha sido presentada por los particulares, tomando en cuenta que dichas cintas no infrinjan los límites consistentes en atacar a la moral, los derechos de terceros, el orden público o provocar la apología de algún delito. Cuando se concede la autorización solicitada, ésta se enumera, se le pone el título de la película y la clasificación a que se hizo acreedora.

Los pasos para conseguir la autorización para la exhibición pública de películas de 35 mm son los siguientes:

Se tiene que presentar a la Dirección General de Cinematografía la solicitud de autorización, así como los documentos que acrediten que se tienen los derechos para explotar la película, el acta constitutiva de la empresa que la solicita, la ficha de la película (que debe de contener los datos de la película, como son el título de la película, el nombre del productor, del distribuidor, de los autores, de los actores, el país donde se grabó, etc.), y una copia de la película. Inmediatamente se tiene que pagar el derecho de supervisión, de acuerdo a los establecido en la Ley Federal de Derechos. Se forma un expediente y se canaliza al Area de Supervisión, la cual dictamina la clasificación, otorga un número de registro y entrega la autorización, que contiene además de la clasificación y el número de registro, el título de la película.

Esta autorización de explotación tiene una duración de 42 meses, transcurridos los cuales, se tiene que tramitar la revalidación del mismo, sin tener que pagar derechos nuevamente.

La Subdirección de la Cineteca, tiene una función operativa, tiene a su cargo el rescate, la conservación, la protección, la restauración, la difusión y la promoción de las películas. Esta parte se verá más adelante con mayor detenimiento en un apartado específico de Cineteca Nacional.

La Subdirección del Fideicomiso de la Cineteca, tiene una función administrativa. Los elementos personales de este fideicomiso son, como fideicomitente, un organismo intersecretarial formado por las Secretarías de Gobernación y de Hacienda y Crédito Público; como fideicomisario, la Cineteca Nacional, y como fiduciario una institución bancaria. Esta Subdirección se encarga de la distribución de los recursos de la Cineteca, mismos que se obtienen del usufructo de las instalaciones, del estacionamiento, de los negocios que se encuentran establecidos en la Cineteca, del ingreso obtenido por la venta de boletos en taquilla, etc.

Estas ganancias se distribuyen en las operaciones propias de la Cineteca Nacional, como el pago por los carteles, la compra y el alquiler de películas, en el rescate, la restauración, la conservación, la protección, la difusión y la promoción de las películas.

Ahora bien, de acuerdo al Reglamento Interior de la Secretaría de Gobernación, la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía, a través de la Dirección General de Cinematografía, tiene las siguientes facultades en materia cinematográfica:

- Expedir los certificados de origen del material grabado y filmado de cinematografía, para uso comercial, experimental o artístico, realizado en el país o en el extranjero, así como el material generado en la coproducción con otros países, en territorio nacional o en el extranjero.

Con este documento se certifica que una película pertenece a un determinado país.

\* Conceder autorización para distribuir, comercializar y exhibir públicamente películas producidas en el país o en el extranjero y clasificar el material de conformidad con las normas aplicables, vigilando su observancia.

En esta facultad está contenida la censura o supervisión cinematográfica, tal y como lo establece el artículo 5o., fracción I, de la Ley Federal de cinematografía, y el artículo correspondiente de la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, que le otorga facultades a la Secretaría de Gobernación, en esta materia.

Cabe hacer mención que se suprimieron las facultades que tenía esta Dirección en cuanto a la autorización para las importaciones y exportaciones del material para la cinematografía, con las reformas a este Reglamento Interior, publicadas en el Diario Oficial de la Federación de fecha 4 de junio de 1993, para que estuviera en concordancia con la Ley Federal de Cinematografía; pues en ésta se suprimió dicha autorización, a petición de los sectores interesados en la materia, que argumentaron que el Gobierno tenía excesivo control en las importaciones y exportaciones, y que éste disminuía la inversión extranjera. Resulta curioso observar que la Ley Federal de Cinematografía salió publicada en el Diario Oficial de la Federación de fecha 29 de diciembre de 1992, y que las reformas al Reglamento Interior de la Secretaría de Gobernación salieron publicadas en dicho Diario hasta el 4 de junio de 1993.

\* Autorizar la participación oficial de la cinematografía mexicana, en reuniones internacionales.

• Intervenir, con acuerdo del Secretario y con las dependencias correspondientes, en la celebración de convenios nacionales e internacionales en materia de cinematografía.

• Vigilar que las exhibiciones cinematográficas con fines educativos y culturales se apeguen a los criterios que establezcan las disposiciones legales y reglamentarias.

Esta facultad se encuentra relacionada con el artículo 6o., fracciones VI y VII de la Ley Federal de Cinematografía, en las cuales la Secretaría de Educación Pública, tiene atribuciones para la promoción del uso del cine como medio de instrucción escolar y difusión cultural extraescolar. Como se puede observar, aquí la Secretaría de Gobernación prácticamente está llevando a cabo una invasión a la esfera que le debería de corresponder solamente a la Secretaría de Educación Pública, que es la dependencia de la Administración Pública encargada de la materia educativa y cultural, y, en éstas disposiciones se le deja a la Secretaría de Educación Pública la difusión y la promoción del material cinematográfico educativo cultural, y a la Secretaría de Gobernación la vigilancia del mismo, aspecto que le debería de corresponder a Educación Pública, por ser el órgano rector en materia educativa cultural, pues, si bien es cierto que las dependencias públicas tienen interrelación entre ellas, también lo es que la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal delimita la competencia de cada una.

• Autorizar la exhibición de películas en idiomas diferentes al español, así como doblajes y subtítulos de las mismas.

Al respecto, la Ley Federal de Cinematografía, en su artículo 8o., establece que las películas serán exhibidas en su versión original y, en su caso, subtituladas en español, en los términos que establezca el Reglamento. Asimismo, dispone que

---

las películas con clasificación para el público infantil y los documentales se podrán exhibir dobladas al español.

• Realizar los estudios, investigaciones, análisis y evaluaciones necesarios para conocer oportunamente los efectos de las transmisiones de las exhibiciones cinematográficas sobre las actividades del Gobierno Federal y, en su caso, proponer las medidas que deban adoptarse.

En este caso, lo que se encuentra contemplada es la atribución para suspender o cancelar las autorizaciones ya otorgadas, cuando afecten negativamente la imagen del Gobierno Federal. La crítica que se puede hacer al respecto es, en primer lugar, que la Ley Federal de Cinematografía, en las facultades que le otorga a la Secretaría de Gobernación, no se encuentra la de cancelar o suspender las autorizaciones ya otorgadas; en segundo lugar, para que una película sea exhibida públicamente tiene que contar con la autorización otorgada por Gobernación, quien, para otorgarla, realiza una minuciosa supervisión de la misma para verificar que cumpla con las disposiciones respectivas; por lo que aunque una película obtenga la autorización para ser exhibida públicamente, el particular no cuenta con la garantía de que la pueda explotar por el tiempo que quiera, pues el Gobierno en cualquier momento le puede cancelar o suspender esa autorización. Además de que lo grave es que en la Ley Federal de Cinematografía, la Secretaría de Gobernación no cuenta con esta facultad, y de acuerdo a la jerarquía de leyes que impera en el sistema jurídico mexicano, la Ley Federal de Cinematografía deriva su validez de la Constitución, en cuanto que ha sido creada por un órgano competente, que es el Congreso de la Unión, en la forma prescrita por la misma Constitución, y, antes que el Reglamento Interior, se encuentra la ley federal emanada del Congreso de la Unión, porque el ordenamiento emanado de éste, tiene una jerarquía superior al emanado por el Ejecutivo Federal.

- \* Regular el proceso de distribución de películas mexicanas.

Respecto de esta atribución cabe mencionar que en la Ley de la Industria Cinematográfica, el artículo 2o., fracción XVI, establecía como facultad de la Dirección de RTC, la regulación del proceso de la distribución de películas nacionales, e intervenir en el mismo.

En la ley vigente se entiende que esta facultad va implícita en el artículo 5o., fracción I, cuando establece como facultad de la Secretaría de Gobernación la de autorizar la exhibición pública de películas en el territorio mexicano, así como su comercialización, incluidas la renta o venta.

- \* Vigilar que en el tiempo total de pantalla que deben dedicar los salones cinematográficos del país para la exhibición de películas mexicanas, se observen las disposiciones de la Ley Federal de Cinematografía.

Esta atribución fue modificada a través de una reforma publicada en el Diario Oficial de la Federación de fecha 4 de junio de 1993, para que esté acorde con la Ley Federal de Cinematografía, publicada el 29 de diciembre de 1992; cabe mencionar el lapso de seis meses en que siguió en vigor la atribución anterior, que establecía la determinación del porcentaje de pantalla que debían dedicar las salas cinematográficas a la exhibición de películas nacionales.

Con esta disposición se establece que se tiene que estar a lo establecido por la Ley Federal de Cinematografía, la cual dispone en su artículo tercero transitorio una disminución paulatina en el tiempo total de pantalla para exhibir películas nacionales. lo cual ya fue materia de comentario en otra parte de este trabajo.

- \* Fijar las normas de funcionamiento de la Cineteca Nacional.

---

El tema de la Cineteca Nacional se tratará, en este trabajo, con posterioridad.

\* Imponer las sanciones que correspondan por incumplimiento de las normas que regulan la exhibición cinematográfica.

**- Cineteca Nacional:**

Como se dijo en el apartado anterior, la Subdirección de la Cineteca pertenece a la Dirección General de Cinematografía.

Pero antes de pasar a su estudio en particular, es conveniente definir, grosso modo, ¿Qué es una Cineteca?.

La función esencial de una cineteca es la de preservar las creaciones cinematográficas. Todas las imágenes en movimiento registradas en películas forman parte de la historia humana y constituyen un inigualable testimonio del desarrollo cultural, educativo, artístico y científico de los pueblos; sin embargo, pese a la importancia que tiene el hecho de preservar este patrimonio cinematográfico, son más las películas que se han perdido por falta de tratamiento de conservación, que las existentes.

El cine es la forma vívida de registrar la realidad, de plasmar en imágenes y sonidos la historia y de testimoniar desde un simple acontecimiento hasta toda una concepción política, ideológica y filosófica sobre la realidad. De ahí la importancia de formar una cinematografía nacional, que exprese auténticamente la realidad de un país, su problemática y las tendencias de su transformación dentro del contexto general del mundo al que influye y por el que se ve influido. Y la manera de formarla es a través de una cineteca, que cuente con una estructura material y

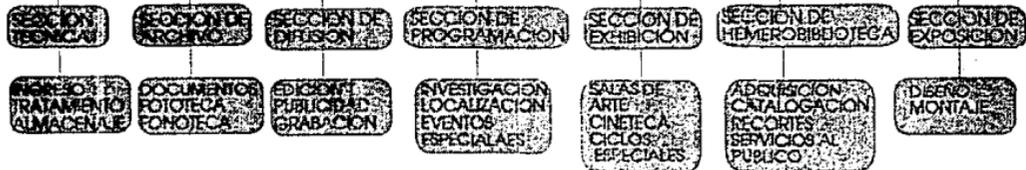
administrativa idónea que permita conservar y divulgar las películas que sustenten su actividad.

La Cineteca Nacional se inauguró el 17 de enero de 1974, tiempo después, en marzo de 1982, un incendio destruyó gran parte del acervo fílmico y documental. El 27 de enero de 1984, se inauguraron las nuevas instalaciones, mismas que siguen funcionando en la actualidad.

Ahora bien, la Ley Federal de Cinematografía, en su artículo 5o., fracción II, asigna a la Secretaría de Gobernación, la atribución de dirigir y administrar la Cineteca Nacional, quien lo hace a través de la Dirección General de Cinematografía.

La Subdirección de la Cineteca se subdivide de la siguiente manera:

## DEPARTAMENTO DE SERVICIOS CULTURALES



## DEPARTAMENTO DE SERVICIOS ADMINISTRATIVOS



SUBDIRECCION DE LA CINETECA

La Cineteca Nacional tiene como funciones las siguientes:

\* Rescatar, conservar, proteger, restaurar, catalogar, difundir y promover el material cinematográfico nacional y extranjero, que por su calidad e interés histórico o documental, lo amerite.

Esta función la llevan a cabo las secciones mencionadas en el cuadro anterior.

Asimismo, esta facultad se encuentra en concordancia con el artículo 1o. de la ley, que define el objeto de la misma.

\* Establecer aquéllos servicios que ayuden al desarrollo, fomento, estímulo, formación, investigación, creación, cultivo y publicitación de la cultura cinematográfica en beneficio de la educación del pueblo. Estos servicios son los siguientes:

**Servicio de préstamo de películas:** lo ofrece a instituciones culturales interesadas por la difusión del cine; previa solicitud y pago de una cuota destinada al mantenimiento del acervo.

**Servicio de documentación e investigación:** se encarga de recopilar, catalogar, clasificar, conservar, producir y difundir información al público sobre la producción cinematográfica.

**Servicio de librería:** la cual está especializada en publicaciones relacionadas con el cine.

**Servicio de biblioteca.**

Servicio de iconoteca: la cual recopila y clasifica los carteles, fotomontajes y fotografías de los films nacionales e internacionales.

Además, cada año se lleva a cabo en la Cineteca Nacional, el Foro Internacional de la Cineteca y la Muestra Internacional de Cine. El primero presenta películas de directores poco conocidos, en las que la calidad artística prevalece sobre el interés comercial. La segunda, presenta lo más relevante de la industria fílmica mundial.

**- Secretaría de Educación Pública:**

La Ley Federal de la Industria Cinematográfica, dentro de sus innovaciones contiene un artículo que le otorga ciertas atribuciones a la Secretaría de Educación Pública, quien las ejerce a través del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes fue creado mediante Decreto expedido por el Ejecutivo Federal, con fundamento en el artículo 89, fracción I, de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, publicado en el Diario Oficial de la Federación de fecha 7 de diciembre de 1988. Es un órgano administrativo desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública, cuyas atribuciones generales son la promoción y difusión de la cultura y las artes.

En el mencionado Decreto se le atribuye, de manera general, la facultad de establecer criterios culturales en la producción cinematográfica.

La necesidad de crear este Consejo surgió con motivo del estímulo exigido para la creación artística y cultural, así como para alentar las expresiones culturales de las distintas regiones y grupos sociales del país, y para promover los bienes

---

artísticos y culturales, procurando la preservación y el enriquecimiento del patrimonio histórico y cultural de la Nación.

Las facultades atribuidas a la Secretaría de Educación Pública en materia cinematográfica, son las siguientes:

\* Fomentar y promover la producción, distribución y exhibición de películas de alta calidad e interés nacional y la producción fílmica experimental, tanto en el país como en el extranjero, así como la realización de los eventos promocionales, concursos y la entrega de reconocimientos en numerario y diplomas.

La primera parte de esta atribución es un poco subjetiva pues no define los términos "alta calidad" e "interés nacional", y al no hacerlo se deja en incertidumbre a los sectores de la actividad cinematográfica, que no saben si sus producciones van o no a ser calificadas como tales, para así contar con el fomento y la promoción, que van unidos a dicha calificación. Asimismo, no se establece cuál va a ser el procedimiento y el criterio a seguir para calificar a una película de alta calidad e interés nacional; así como tampoco precisa cuáles van a ser esos estímulos y ese fomento a la industria cinematográfica.

\* Fortalecer, estimular y promover por medio de las actividades de cinematografía, la identidad y la cultura nacionales, considerando el carácter plural de la sociedad mexicana y el respeto irrestricto a la libre expresión y creatividad artística del quehacer cinematográfico.

Esta facultad es complementaria del artículo 2o., que establece la libertad para realizar y producir películas. Además de que va en concordancia con la atribución que tiene el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, respecto de

---

coordinar a las entidades paraestatales para que lleven a cabo funciones de promoción y difusión de la cultura y las artes.

- Coordinar la producción cinematográfica del sector público.
- Coordinar las actividades del Instituto Mexicano de Cinematografía.

Este Instituto se verá con mayor detenimiento en páginas posteriores.

• Fomentar la investigación y estudios en materia cinematográfica, y decidir o, en su caso, opinar sobre el otorgamiento de becas para realizar investigaciones o estudios en dicha materia.

En esta atribución la ley no especifica qué requisitos deben de reunir los aspirantes a obtener este tipo de becas y cómo se va a regular el otorgamiento de las mismas. Además con las palabras "opinar" y "en su caso", en realidad se le está restando autonomía a la Secretaría, pues bastaba con que se dijera que la Secretaría va a decidir y a otorgar becas en materia cinematográfica, para darle total autonomía y no dejarle la atribución de solamente opinar "en su caso", respecto de ello, pues en la ley no se establece que tanto valor tendría su opinión para decidir acerca de ese otorgamiento, cuándo lo podría otorgar la Secretaría, y quién las va a otorgar cuando Educación Pública sólo opine al respecto.

• Procurar la difusión de la producción del cine nacional a los diversos niveles del sistema educativo.

• Promover el uso del cine y del video como medios de instrucción escolar y difusión cultural extraescolar.

---

Esta fracción fue adicionada por la Cámara de Senadores cuando el Ejecutivo Federal les pasó la Iniciativa de Ley, por considerar de suma importancia utilizar al cine y al video en la educación escolar y en la difusión cultural extraescolar, al ser campos poco explotados en materia cinematográfica, y al comprobarse su eficacia en los mismos; pues al ser un medio masivo de comunicación, entendible a todas las inteligencias y estando acorde con los fines educacionales y culturales necesarios al pueblo mexicano, se pensó que se pueden llegar a obtener óptimos resultados. Esta atribución tiene relación con la facultad que tiene el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, de promover y difundir la cultura y las artes.

\* Llevar a cabo las inscripciones que antes se hacían en el Registro Público Cinematográfico, que ahora se van a realizar en el Registro del Derecho de Autor, el cual depende de la Dirección General de Derechos de Autor de la Secretaría de Educación Pública.

Las inscripciones que se hacían en el Registro Público Cinematográfico, y que ahora se van a hacer en el Registro del Derecho de Autor, son las siguientes:

- Los títulos, contratos o documentos que contengan la propiedad de los argumentos, guiones y las producciones cinematográficas nacionales.
- Los contratos de distribución y exhibición.
- Los gravámenes que se impongan sobre películas cinematográficas.
- Todos los actos y contratos que afecten la propiedad, graven o establezcan obligaciones sobre películas nacionales o extranjeras.

---

Por otro lado, cabe mencionar que en la Ley de la Industria Cinematográfica, la Secretaría de Educación Pública no contaba con facultades específicas, sino que dentro de las atribuciones de la Secretaría de Gobernación, se establecía que ésta tenía que cooperar con la Secretaría de Educación Pública para incrementar el empleo del cinematógrafo como medio de instrucción escolar y difusión cultural extraescolar, por lo que si bien es cierto que la Ley Federal de Cinematografía otorga a ambas Secretarías facultades, siendo que sólo debería de tener injerencia la Secretaría de Educación Pública, también lo es que, se puede considerar como avance el hecho de que ésta tenga facultades más específicas que en la ley anterior.

Ahora bien, debido a la injerencia que tiene ésta Secretaría en el aspecto cultural, artístico, científico y educativo, y por ser el cine un medio de expresión de arte y cultura, se considera, como ya se ha dicho, que la Secretaría de Educación Pública debería de ser la única dependencia que tenga atribuciones en esta materia y no la Secretaría de Gobernación.

**- Instituto Mexicano de Cinematografía:**

El Instituto Mexicano de Cinematografía es un organismo público descentralizado, creado mediante Decreto publicado en el Diario Oficial de la Federación de fecha 25 de marzo de 1983, cuyo objeto es el de operar, de manera integrada, las diversas instalaciones relacionadas con la actividad cinematográfica que llevan a cabo las entidades paraestatales de la Administración Pública Federal.

Este instituto surgió debido a la importancia que han ido adquiriendo los medios audiovisuales de comunicación, para el eficaz cumplimiento de los objetivos del Estado mexicano en el ámbito de la educación y la cultura. Así como por la necesidad de que estos medios reflejen la pluralidad de ideas, opiniones e

inquietudes de la sociedad. Para cumplir con estas necesidades el Ejecutivo Federal consideró que lo adecuado era que la Secretaría de Educación Pública, por conducto del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, estableciera las políticas de desarrollo, de coordinación de la programación y presupuestación, conocer la operación y evaluar los resultados del Instituto Mexicano de Cinematografía.

Corresponde a la Secretaría de Educación Pública, por conducto del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, establecer políticas de desarrollo, coordinar la programación y presupuestación, conocer la operación y evaluar los resultados del Instituto Mexicano de Cinematografía.

Son atribuciones del Imcine:

- Formular los planes y programas de trabajo que se requieran para el cumplimiento de su objeto.

- Promover y coordinar la producción, distribución y exhibición de materiales cinematográficos, a través de las entidades que opere y de los demás instrumentos que sean necesarios para el cumplimiento de sus programas.

- Promover la producción cinematográfica del sector público, que esté orientada a garantizar la continuidad y superación artística, industrial y económica del cine mexicano.

- Estimular, por medio de las actividades cinematográficas, la integración nacional y la descentralización cultural.

- Fungir como órgano de consulta de los sectores público, social y privado.

---

\* Celebrar convenios de cooperación, coproducción e intercambio con entidades de cinematografía nacionales y extranjeras.

\* Realizar estudios y organizar un sistema de capacitación en materia cinematográfica.

\* Establecer oficinas, agencias y representaciones en la República Mexicana y en el extranjero, pudiendo adquirir, poseer, usar y enajenar los bienes muebles e inmuebles necesarios para el cumplimiento de ese fin.

\* Expedir su Reglamento Interior.

Son órganos del Instituto:

- Junta Directiva.
- Director General.
- Consejo Consultivo.
- Comité de Vigilancia.

**c) Censura cinematográfica:**

La censura cinematográfica se encuentra contenida en el artículo 5o., fracción I, de la Ley Federal de Cinematografía, que a la letra dice:

\*Art. 5o.- La Secretaría de Gobernación tendrá las atribuciones siguientes:

- I.- Autorizar la exhibición pública de películas en el territorio mexicano, así como su comercialización, incluidas la

---

renta o venta. La autorización se apegará a la clasificación que establezca el Reglamento; [...]".

Ahora bien, esta facultad es, de cierta manera criticable, puesto que se le están atribuyendo facultades para que se eriga como censor del país en materia cinematográfica, para limitar y controlar ideológicamente la exhibición pública de películas; y es cuestionable que una Secretaría que tiene como función conducir la política interior y las cuestiones de seguridad nacional, lleve a cabo la censura cinematográfica y decida qué es lo que se debe ver.

A este respecto es necesario precisar lo difícil que resulta decidir qué es lo mejor, ¿Dejar abiertas las puertas y suprimir por completo la autorización para la exhibición pública de películas en territorio mexicano, que no sean controladas ni censuradas por el gobierno, permitiendo que la iniciativa privada nacional o extranjera exhiba cualquier tipo de películas, de cualquier tema sin limitación alguna, en aras de la libertad de expresión?, o, ¿que el Estado siga llevando a cabo la censura a través de la autorización otorgada por la Secretaría de Gobernación para la exhibición pública del material cinematográfico?

Si bien es cierto que las sociedades al ir evolucionando, según el momento histórico, van teniendo un concepto distinto de la moralidad, de las buenas costumbres, y exigen que el Estado ya no intervenga censurando lo que se debe de exhibir públicamente, también lo es que no se puede dejar en manos de los intereses privados, que sólo persiguen intereses particulares, un medio de comunicación tan importante como lo es el cine. En este trabajo lo que se critica es que sea la Secretaría de Gobernación la encargada de otorgar la autorización para que se pueda exhibir una película de forma pública.

Se considera que debido a diversos factores que tienen incidencia en la disyuntiva planteada en párrafos anteriores, es preferible que exista la censura a que no hubiera ninguna regulación al respecto. Esto es así en virtud de que se vive en un régimen de derecho y hay leyes que se tienen que respetar, y uno de los parámetros que se toman en cuenta para otorgar esta autorización es que las películas respeten el universo de leyes y reglamentos existentes en el orden jurídico, v.gr. la Ley sobre el Escudo, la Bandera y el Himno Nacional; en una película la reproducción del escudo, la bandera y el himno nacional, se tiene que apegar a lo dispuesto por esta ley, de lo contrario no se le autorizará su exhibición pública.

Otro parámetro que se tiene que tomar en cuenta es que una película que pretende exhibirse aquí en el país, no contenga escenas o argumentos denigrantes, difamantes o que ataquen a un país con el cual se tengan celebrados Convenios de Buena Voluntad, pues de autorizar su exhibición, México se encontraría en una posición política exterior difícil, además de que estaría violando esos Convenios.

Esto quiere decir que es fácil pedir que se omita la censura por parte del gobierno, pero no es aconsejable dejar abiertas las puertas, por los aspectos que se tienen que tomar en cuenta, y porque, por el hecho mismo de vivir en sociedad es necesario contar con un control de los medios de comunicación.

Resumiendo, por las razones antes expuestas es preferible que exista un control por parte del Estado, en lo que se refiere al aspecto cinematográfico, a que no lo hubiera y se permitiera exhibir públicamente cualquier material cinematográfico; esto es así en virtud de que se vive en un estado de Derecho donde los intereses públicos están por encima de los intereses privados, y porque existe la necesidad colectiva de salvaguardar la moral, el orden público y los derechos de terceros. Los seres humanos al formar parte de una sociedad deben obedecer las

normas y costumbres que la rigen, como diría Kelsen, una comunidad social no es otra cosa que el orden social que regula la conducta de los individuos sometidos al mismo; dicho de otra manera, en una comunidad la conducta recíproca de éstos individuos se halla regulada por un orden normativo; en este caso particular, las películas cinematográficas exhibidas al público en general no deben atacar la moral, los derechos de terceros, provocar algún delito o perturbar el orden público, aquí tienen incidencia las normas morales y las jurídicas; el material cinematográfico tiene que respetar éstas normas para poder ser exhibido públicamente, pues de lo contrario se estaría propiciando, de cierta manera, una alteración a este orden público.

Esta autorización contenida en el artículo 5o., fracción I, de la ley, no es sino un acto administrativo,<sup>79</sup> contenido en un dispositivo legal, consecuente del régimen de Derecho que se tiene establecido, mediante la cual el gobierno facilita el ejercicio de un derecho del cual gozan los particulares para realizar una actividad; en este caso de las autorizaciones el gobierno sólo puede vigilar y regular las actividades de los particulares, éstos tienen un derecho, pero no lo pueden ejercitar hasta que el Estado los autorice. Estas autorizaciones son actos administrativos que amplían la esfera jurídica de los particulares, pues teniendo éstos un derecho, con la autorización el Estado facilita el ejercicio de ese derecho, si el particular no obtiene la autorización, no lo puede ejercitar.

En el presente caso, el Estado autoriza a los particulares para que exhiban públicamente las películas cinematográficas, aquí el derecho a exhibir públicamente

---

<sup>79</sup> Al decir del Maestro Gabino Fraga, la autorización es un acto administrativo por el cual se levanta o se remueve un obstáculo o impedimento que la norma legal ha establecido para el ejercicio de un derecho de un particular; esto quiere decir, que cuando la legislación positiva ha adoptado el régimen de autorizaciones, es porque hay un derecho preexistente del particular, pero que su ejercicio se encuentra restringido porque puede afectar la tranquilidad, la seguridad o la salubridad públicas o la economía del país; y sólo hasta que se satisfagan determinados requisitos que dejen a salvo tales intereses es cuando la administración permitirá el ejercicio de aquel derecho previo.

lo tienen los particulares, pero para que el Estado les facilite el ejercicio de ese derecho, las películas deben cumplir con ciertos requisitos, es decir, hay una condición que se tiene que cumplir para poder ejercitar un derecho.

Este artículo 5o., fracción I, dice que la autorización se va a apegar a la clasificación que establezca el Reglamento. Es el Reglamento el que va a fijar las pautas de la censura, la ley le está dejando amplias facultades para ello. La crítica que se hace es en el sentido de que a través de ésta disposición se le están dejando amplias atribuciones para legislar al Ejecutivo Federal, dejando fuera al Congreso de la Unión, ya en otra parte de este trabajo se explicó el ámbito de competencia de las leyes y los reglamentos, consistente en que las leyes fijan las normas sustantivas a regir en una determinada materia, y lo que hace el reglamento es ampliar y detallar dichas normas, sin ir más allá del espíritu de la ley, y sin que el reglamento sea el que establezca las normas sustantivas, que es lo que el artículo 5o., fracción I, por su redacción deja entrever; es decir, aquí la ley dispone al respecto una norma general, tan general, que sólo establece un lineamiento muy difuso, el de remitirse al reglamento, dejando a éste, en realidad, la facultad para legislar al respecto.

Con esta disposición se va en contra del principio de reserva de la ley, consistente en que hay materias a regular que sólo pueden hacerse mediante una ley expedida por el Congreso de la Unión, esto significa que el Ejecutivo Federal a través de un reglamento, decreto o acuerdo no puede "legislar" al respecto. Es precisamente la Carta Magna la que dispone qué materias pueden regularse por una Ley del Congreso de la Unión, y qué materias pueden regularse por el Ejecutivo Federal. Como ejemplo de esto está el artículo 31, fracción IV, constitucional, en donde se establece que sólo el Congreso de la Unión puede crear contribuciones; el artículo 73, que en su fracción X, que es la que interesa a este trabajo, le otorga atribuciones al Congreso de la Unión para legislar en materia cinematográfica.

Dicho de otra manera, la Constitución Política reserva la regulación de ciertas materias exclusivamente a una ley del Congreso de la Unión, y el dispositivo legal en comento, le está dejando prácticamente al Ejecutivo Federal, a través de su facultad reglamentaria, el legislar y establecer aspectos normativos básicos, que deberían de estar contenidos en una ley del Congreso, y no en un reglamento. Siendo que la facultad reglamentaria del Ejecutivo Federal, contenida en el artículo 89, fracción I, de la Constitución Política, se constriñe a "proveer en la esfera administrativa a la exacta observancia de las leyes", no dice que tiene atribuciones para legislar, pues de otro modo no tendría sentido la separación de poderes establecida en la Constitución Política, y el artículo en comento va en contra de esta separación de poderes y propicia la invasión de competencia del Ejecutivo Federal respecto del Congreso de la Unión.

**d) Sanciones administrativas:**

Como ya se mencionó anteriormente, se pueden imponer, sanciones, de conformidad con lo establecido en la Ley Federal de Cinematografía, cuando se infrinjan las disposiciones relativas a:

La autorización para la exhibición pública por parte de la Secretaría de Gobernación, así como a la comercialización, incluidas la renta o venta, de las mismas.

La exhibición pública de las películas en su versión original, o subtítuladas al español; así como a su exhibición dobladas al español.

La prohibición que tienen los exhibidores de mutilar, censurar o cortar partes de la película a exhibir, excepto en el caso de que cuente con la autorización correspondiente.

Las sanciones que se pueden imponer, cuando se violen las disposiciones anteriores, son las siguientes:

- **Apercibimiento.**
  
- **Clausura temporal o definitiva de los espacios o locales.**
  
- **Multa de cuatrocientas a cuatro mil veces el salario mínimo general diario vigente en el Distrito Federal a la fecha en que se cometió la infracción.**
  
- **Retiro de las películas que se exhiban o pretendan exhibirse públicamente o se comercialicen en cualquier forma o medio, sin la autorización a que se refiere la fracción I, del artículo 5o., de la Ley Federal de Cinematografía.**
  
- **En caso de reincidencia, se impondrá una multa hasta por el doble del monto superior señalado en el párrafo tercero anterior.**

Al decir del maestro Nava Negrete, las sanciones administrativas son actos que restringen la esfera jurídica de los particulares; se imponen por infracciones, violaciones a las normas administrativas.

Abundando al respecto, cabe decir que, el **APERIBIMIENTO** surge cuando existe un requerimiento que se le hace a un particular para que dé cumplimiento a una orden de la autoridad dentro de un plazo determinado, y, en caso de incumplimiento, se le hará efectivo el apercibimiento, consistente en que se hará acreedor a una sanción más enérgica.

En cuanto a la **CLAUSURA ADMINISTRATIVA**, se puede decir que tiene como finalidad que una persona deje de prestar servicios o actividades, por haber

violado con dichos actos una ley o un reglamento. Puede ser temporal o provisoria, y definitiva; asimismo, puede ser total o parcial.

La **MULTA ADMINISTRATIVA** es una sanción de tipo económico, que se traduce en el pago de una cantidad de dinero por infracciones o violaciones a leyes o decretos administrativos. Actualmente se fijan de acuerdo al salario mínimo, esto se hace con la finalidad de actualizar el valor de multa, antes se fijaban de acuerdo a cantidades fijas o con un mínimo y un máximo.

Al respecto, cabe mencionar que las multas tienen que cumplir con ciertos requisitos constitucionales contenidos en los artículos 16 y 22, según Jurisprudencia del Tribunal Fiscal de la Federación, a saber:

- Que la imposición de la multa esté debidamente fundada.
- Que la imposición de la multa esté debidamente motivada.
- Que para evitar que la multa sea excesiva, se tome en cuenta la gravedad de la infracción, esto es, el acto u omisión que haya motivado la imposición de la multa, así como la gravedad de los perjuicios ocasionados a la colectividad, la reincidencia y la capacidad económica del sujeto sancionado.
- Que tratándose de multas en que la sanción puede variar entre un mínimo y un máximo, se invoque las circunstancias y las razones por las que se considere aplicable al caso concreto el mínimo, el máximo o cierto monto intermedio entre los dos.

Por lo que toca al **RETIRO DE PELICULAS**, se puede decir que se está frente al **DECOMISO**. El decomiso técnicamente es una sanción que establece la ley,

consistente en la pérdida de los instrumentos con los cuales se comete un delito, o de los bienes que son objeto de aquél. El Código Penal dispone que si los instrumentos del delito son de uso lícito, se decomisarán cuando el delito sea intencional. El maestro Serra Rojas ha sostenido que:

"En el decomiso nos encontramos con una pérdida parcial de los bienes de una persona, por las razones de interés público contenidas en la legislación, es decir, aparece como una sanción en el derecho penal [...]. En el decomiso el Estado puede destruir los objetos decomisados, o asignarlos a un servicio público o rematarlos a los particulares [...] El decomiso aparece en nuestra legislación administrativa como una sanción o pena que priva a una persona de bienes muebles, sin indemnización, por la infracción de una ley administrativa, o en los casos indicados del Código Penal [...]"<sup>80</sup>

En este caso, las películas son de uso lícito, pero si no cuentan con la autorización que debe de otorgar la Secretaría de Gobernación, y se exhiben públicamente, esta exhibición es intencional, a sabiendas de que se está cometiendo una violación a la ley, por lo que es procedente retirar las películas que infringan la presente ley.

Ahora bien, en caso de que se violen la disposición referente a los derechos de autor, se van a asegurar los materiales que no cumplan con éstas disposiciones, sin perjuicio de las sanciones penales y administrativas que procedan.

A este respecto, cabe mencionar que la Ley Federal de Derechos de Autor contiene un capítulo especial de sanciones dentro del cual se establecen las penas de prisión y de multa a quienes violen sus disposiciones.

---

<sup>80</sup> Serra Rojas, Andrés, *Derecho Administrativo*, Ed. Porrúa, México, 1974, v. II, p. 25.

De lo dicho anteriormente se deduce que una conducta violatoria de las disposiciones de esta ley puede originar que al infractor se le imponga una o varias sanciones, además de que en caso de derechos de autor, se le imponga la pena correspondiente de acuerdo a las disposiciones penales aplicables.

**e) Recursos administrativos:**

Los actos emitidos por la administración pública, en un principio, deberían ser actos debidamente fundados en leyes u ordenamientos jurídicos, para así cumplir con la legalidad inherente a cualquier acto de autoridad; sin embargo hay ocasiones en que estos actos violan, por una u otra causa, los derechos de los administrados. Es en este momento cuando el administrado debe de analizar cuál es la vía legal idónea para impugnar el acto de autoridad y agotar ese medio de defensa. Si el medio de defensa legal establecido debe de agotarse ante la propia autoridad administrativa, se va a tratar de un recurso administrativo.

"[...] el recurso administrativo es todo medio de defensa al alcance de los particulares para impugnar, ante la administración pública, los actos y resoluciones por ella dictados en perjuicio de los propios particulares, por violación al ordenamiento aplicado o falta de aplicación de la disposición debida.

El recurso administrativo da, pues, origen a una controversia entre la administración y el administrado, y de cuya resolución pueden conocer los tribunales".<sup>81</sup>

Las leyes administrativas son las que establecen los medios para proteger los derechos de los particulares y garantizan, de esta manera, la eficacia de la

---

<sup>81</sup> Margain Manautou, Emilio, *Introducción al Estudio del Derecho Tributario Mexicano*, 10a. ed., Ed. Porrúa, México, 1991, p. 160.

---

administración. Como se puede apreciar, uno de estos medios es el recurso administrativo.

"[...] El recurso administrativo es una defensa legal que tiene el particular afectado para impugnar un acto administrativo ante la propia autoridad que lo dictó, el superior jerárquico u otro órgano administrativo, para que lo revoque, anule o lo reforme".<sup>82</sup>

"[...] El recurso administrativo constituye un medio legal de que dispona el particular, afectado en sus derechos o intereses por un acto administrativo determinado, para obtener en los términos legales, de la autoridad administrativa una revisión del propio acto, a fin de que dicha autoridad lo revoque, lo anule o lo reforme en caso de encontrar comprobada la ilegalidad o la inoportunidad del mismo.

Como elementos característicos del recurso administrativo pueden señalarse los siguientes:

1. La existencia de una resolución administrativa que afecte un derecho o un interés legítimo del particular recurrente.
2. La fijación en la ley de las autoridades administrativas ante quienes debe presentarse.
3. La fijación de un plazo dentro del cual deba interponerse el recurso.
4. Lo requisitos de forma y elementos que deben incluirse en el escrito de interposición del recurso.
5. La fijación de un procedimiento para la tramitación del recurso, especificación de pruebas, etc.
6. La obligación de la autoridad revisora de dictar nueva resolución en cuanto al fondo.

---

<sup>82</sup> Serra Rojas, Andrés, op. cit., pp. 446-447.

---

La interposición del recurso con los requisitos y formalidades que la ley establece condiciona el nacimiento de la competencia de la autoridad que conforme a la ley ha de conocer del propio recurso".<sup>83</sup>

En el recurso administrativo no existe propiamente un órgano independiente que dirima la controversia.

Esto es así en virtud de que "[...] El recurso administrativo se desenvuelve en el marco propio de la Administración pública, que tiene el deber de esforzarse por el mantenimiento del orden de legalidad. Cuando llega a su conocimiento la queja por un acto irregular, a solicitud del agraviado y aun por cualquier otro medio de información, las autoridades administrativas deben procurar que no se quebranten los principios jurídicos del orden administrativo".<sup>84</sup>

Sobre este punto, dice el maestro Alfonso Nava Negrete, que uno de los poderes que tienen los órganos administrativos superiores sobre los inferiores en la administración pública centralizada es el poder de revisión, el cual consiste en revisar la legalidad y oportunidad de los actos de los funcionarios y empleados de la Administración Pública Federal. En este sentido se establece el recurso administrativo, mismo que se debe de entender como el derecho que tienen los particulares para defenderse de y ante ciertas autoridades, sobre las decisiones o resoluciones que les afecten sus intereses legales.

El recurso administrativo es pues, un medio jurídico de impugnación de una resolución administrativa que se hace ante la misma autoridad administrativa.

---

<sup>83</sup> Gabino Fraga, *Derecho Administrativo*, 29a. ed., Ed. Porrúa, México, 1990, pp. 435-436.

<sup>84</sup> Serra Rojas, Andrés, *op. cit.*, p. 448.

En México, sigue diciendo el maestro Nava Negrete, se acogen dos tipos de recursos administrativos:

- Recurso administrativo de reconsideración.
- Recurso administrativo de revisión.

El de reconsideración es aquél que se hace valer ante la misma autoridad que emitió esa resolución que se está impugnando.

El de revisión lo va a resolver un funcionario distinto de la autoridad que emitió la resolución. Por lo general esta revisión la hace un superior jerárquico. Algunas leyes lo llaman recurso de revocación o de inconformidad.

Estos recursos son a instancia de parte, esto quiere decir que el particular se tiene que inconformar por la resolución para que la autoridad tenga la obligación de resolver el recurso.

Estos recursos tiene tanto ventajas, como desventajas.

"Como ventajas se señalan:

a) El recurso administrativo permite a la autoridad administrativa 'lavar en casa la ropa sucia', pues es inconcebible la cantidad de resoluciones absurdas, dolosas o arbitrarias que se emiten, [...]. Al particular, este medio de defensa le evita un conflicto onerosos, pues el [sic] mismo puede ser su propio abogado, ya que sólo basta la presentación de un escrito redactado inclusive de su puño y letra que indique su inconformidad contra un acto de la autoridad y el porqué de la propia inconformidad, para que se le dé entrada. El desahogo de la pruebas que se ofrezcan o solicite la autoridad, no se sujetará al tecnicismo propio de un tribunal.

b) Permite a la autoridad administrativa conocer, en la inconformidad, de aquellas lagunas o fallas de técnica legislativa existentes en la ley, que quizá no convenga que el reclamante exhiba ante un tribunal, pues la publicidad o la difusión que la sentencia recibirá, será mayor que la que pudiera tener la resolución administrativa que diera la razón al recurrente.

c) El particular tiene la posibilidad de que la autoridad resuelva el recurso conforme a justicia y no conforme a derecho, ya que la autoridad puede tomar en cuenta circunstancias que un tribunal no puede examinar.

d) Al actuar el recurso como un "cedazo", se depuran los casos para la defensa y se evita, además, un recargo a las labores de los tribunales.

e) Para el particular, si la razón le asiste, será más expedita la justicia administrativa [...]

Como desventajas se señalan:

a) Muchos funcionarios de la administración piensan al resolver el recurso, que siempre deben darle la razón a la misma.

b) Las decisiones importantes, por regla general, se llevan al acuerdo de la autoridad superior, por lo que al intentarse el recurso administrativo se sabe, de antemano, que la resolución reclamada será confirmada".<sup>85</sup>

En la vida práctica existe un rechazo sistemático a los recursos administrativos por las desventajas señaladas con anterioridad, y se agotan, no tanto por su eficacia, sino por así ordenarlo la ley, como requisito previo antes de ir a los Tribunales respectivo; es decir, se considera al recurso administrativo, por lo general, como un "mal necesario e inevitable", gracias al principio de definitividad,

---

<sup>85</sup> Margain Manautou, Emilio, op. cit. pp. 160-162.

---

antes de poder acudir a otra vía legal. Los recursos administrativos han perdido credibilidad frente a los particulares debido a que la mayoría de las veces la autoridad confirma el acto recurrido.

En esta ley es en los artículos 14 y 15, donde se establece el recurso administrativo:

"Artículo 14.- Contra las resoluciones dictadas por la Secretaría de Gobernación en esta materia, se podrá interponer recurso de revisión dentro del plazo de 15 días hábiles siguientes a la fecha de su notificación".

"Artículo 15.- El recurso tiene por objeto revocar, modificar o confirmar la resolución impugnada. Los fallos que se dicten señalarán el acto impugnado, los fundamentos legales en que se apoye y los puntos de resolución.

La interposición del recurso suspenderá la ejecución de la resolución impugnada, por cuanto hace al pago de multas.

El Reglamento de la presente Ley establecerá los términos y demás requisitos para la tramitación y sustanciación del recurso".

A este respecto, resulta pertinente comentar el decir del maestro Andrés Serra Rojas, que opina que la regla general debe de ser la ejecución inmediata de los actos administrativos, y la excepción a esta regla general debe ser el otorgamiento de la suspensión cuando la ley estime que no se causan perjuicios a la colectividad; de ahí que en esta Ley sí proceda la suspensión de la resolución impugnada por el sólo hecho de interponerlo, en cuanto hace al pago de multas.

En este caso concreto técnicamente lo que hay es el recurso de reconsideración, aún cuando la ley lo denomine de "revisión", esto es así en virtud de que se establece para combatir resoluciones emitidas por la Secretaría de Gobernación, y

es ésta la que va a resolver la impugnación de las mismas, es decir, el mismo órgano que emitió la resolución es el que la va a resolver.

Además, resultan incompletos, pues no se establece ante cuál autoridad procede la interposición del mencionado recurso; cuáles son los requisitos formales que debe de contener el escrito del recurso. Además de que exime al particular de garantizar el importe de las multas, cuando se interponga el recurso de revisión.

Estos artículos le dejan todo al Reglamento de la Ley, y de esta manera, tal y como ya se ha comentado, el que va a legislar va a ser el Ejecutivo Federal.

**f) Derechos de autor:**

Por lo que toca al artículo 11, éste preceptúa lo siguiente:

"Artículo 11.- Quienes exhiban, transmitan, comercialicen o utilicen públicamente películas en cualquier forma o medio, conocido o por conocer, deberán poder comprobar que dichas producciones cumplen fehacientemente con las leyes vigentes en materia de derechos de autor y derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes".

En este sentido, lo que se debe de comprobar, ante la Dirección General de Cinematografía de la Secretaría de Gobernación, es que el autor ha transmitido por cualquier medio legal, el derecho de exhibir, transmitir, comercializar o utilizar públicamente películas, en cualquier forma o medio, conocido o por conocer,. Asimismo, se tienen que respetar los derechos morales del autor, que son perpetuos, inalienables, imprescriptibles e irrenunciables.

Cabe puntualizar que la vigencia del derecho de autor para usar y explotar temporalmente la obra, ya sea por sí mismo, o por terceros, con propósitos de lucro, durará tanto como la vida del autor y setenta y cinco años después de su muerte. Este plazo se amplió a través de una reforma a la Ley Federal de Derechos de Autor, publicada en el Diario Oficial de la Federación de fecha 22 de diciembre de 1993, antes era de cincuenta años después de la muerte del autor.

Por lo que respecta a los intérpretes o ejecutantes, para que se pueda exhibir, transmitir, comercializar o utilizar públicamente una película, aquéllos no deben haberse opuesto a la reproducción de sus actuaciones o ejecuciones.

---

## **CONCLUSIONES**

---

---

**Primera.-** El cine es un medio de comunicación social a través del cual se transmite, de una parte a otra del mundo, los hechos, acontecimientos, costumbres, culturas, creencias, aspiraciones y situaciones sociales, políticas, económicas, ideológicas y culturales de los diversos países, en sus distintas épocas. De esta manera se puede analizar la evolución de las distintas sociedades. Asimismo, se observa que la producción cinematográfica internacional actualmente tiene un nivel relativamente alto en aquéllos países que tienen dominio en sectores importantes del mercado mundial, y por ende, tienen la posibilidad de imponer sus películas en los demás países en donde la producción nacional no representa una competencia, conquistando así mercado mundial, pues tienen como objetivo no solo obtener beneficios comerciales, sino también buscan difundir e imponer sus modelos culturales, sociales y políticos.

**Segunda.-** El cine llegó a México como un espectáculo de diversión, sin que se tuviera conciencia real de su importancia política, social, económica y cultural; motivo por el cual, en un principio, las autoridades reguladoras del cine fueron locales, con competencia sólo en el Distrito Federal. Es por eso que el Reglamento de Cinematógrafos de 1913, se avocó a normar las cuestiones relativas a la exhibición, sin que regulara lo referente a la producción, distribución y comercialización de la industria cinematográfica. En efecto, en esa época todavía no se había integrado la industria cinematográfica mexicana como tal, por lo que no se regularon todos sus aspectos.

**Tercera.-** Cabe destacar que con el Reglamento de Supervisión Cinematográfica de 1941, la autorización para exhibir comercialmente películas cinematográficas en la República, otorgada por el Departamento de Supervisión Cinematográfica de la Secretaría de Gobernación, obtiene el carácter de federal. Denotándose así, la importancia que la industria cinematográfica comenzó a tener para el Gobierno.

---

**Cuarta.-** Como consecuencia del desarrollo de la industria cinematográfica, que en gran parte se debió al apogeo que tuvo durante la Segunda Guerra Mundial por la falta de competencia de las cinematografías de los países bélicos, ya no era posible dejar en manos de un Reglamento la normatividad de esta industria, por lo que se consideró necesario promulgar una ley de esta materia.

**Quinta.-** Se considera que la fracción XII, del artículo 2o., de la Ley de la Industria Cinematográfica de 1949, que establecía que el tiempo de exhibición de las películas nacionales no podía ser inferior al cincuenta por ciento del tiempo total de pantalla en cada sala cinematográfica, era anticonstitucional toda vez que iba en contra de lo establecido en el artículo 28 constitucional, que prescribe que "[...] En los Estados Unidos Mexicanos no habrá monopolios ni estancos de ninguna clase, ni exención de impuestos, ni prohibiciones a título de protección a la industria; [...]". Este precepto claramente proscribía cualquier prohibición que se implantara para proteger a una industria, por lo que ningún ordenamiento puede emitirse con tendencia a preservar una industria. En consecuencia, esta fracción era a todas luces anticonstitucional.

Si bien es cierto que esta fracción tenía como objetivo estimular a la industria cinematográfica mexicana, también lo es que podía resultar contraproducente, tal y como aconteció, pues el cine mexicano no se ha caracterizado por su calidad, debido a la protección de la cual gozaban los productores con la disposición en comento.

**Sexta.-** La Ley de la Industria Cinematográfica de 1949, tuvo una reforma mediante la cual fue declarada de "interés público", el objetivo de esta reforma fue que el Estado tuviera una mayor intervención en la regulación de la industria cinematográfica, de esta manera se observa el carácter proteccionista de la ley,

---

que buscaba contrarrestar la desigualdad existente entre productores y exhibidores dentro de la República, y las leyes proteccionistas de otros países.

**Séptima.-** Se observa que el Reglamento de la Ley de la Industria Cinematográfica de 1949, en algunas disposiciones no reglamenta a la Ley, en razón de que dicha ley tuvo reformas posteriores a la promulgación del Reglamento, y éste no fue reformado para estar en concordancia con la Ley. Por lo que la Ley se subordinó al Reglamento, violándose tanto lo preceptuado en el artículo 89, fracción I, de la Carta Magna, como el principio de reserva de la ley; siendo que el Reglamento es el que se debe subordinar a la Ley.

**Octava.-** El Gobierno Federal, al promulgar las leyes y reglamentos, en materia cinematográfica, no ha llevado a cabo una planeación adecuada respecto de las instituciones que ha creado a través de los mismos. Lo adecuado es que no se reformen las leyes y reglamentos sin tomar en cuenta la viabilidad económica y social de éstos; es decir, no sólo es necesario e importante tomar en cuenta su legalidad y constitucionalidad, sino que deben de ser dispositivos legales armónicos desde todos los puntos de vista, por lo que el legislador al crear, reformar, derogar, abrogar o modificar un ordenamiento legal, debe de pensar en la posibilidad real de aplicarlo en todos los sentidos.

**Novena.-** A través de los diferentes sexenios se observa que éstos no han tenido una misma postura respecto de la materia cinematográfica, lo cual ha contribuido, en parte, a que esta industria, a pesar de todos los elementos que tiene a su favor, no se haya desarrollado plenamente.

**Décima.-** En cuanto a la naturaleza jurídica de la obra cinematográfica, la teoría aceptada en este trabajo es la que sostiene que la obra cinematográfica tiene una naturaleza autónoma, de carácter artístico y original, distinta de las pertene-

---

cientes a otras artes y de las preexistentes de cualquier carácter o dominio a que pertenezcan, ya sea literarias, artísticas o científicas, que sirvieron de inspiración y se utilizaron para darle vida. Esta obra se encuentra regida por normas de propiedad intelectual, y la legislación mexicana, no sólo la regula desde el punto de vista intelectual, sino también desde el punto de vista industrial, de mercancía.

**Décimo Primera.-** Es indispensable contar con una legislación integral en materia cinematográfica, que englobe tanto el aspecto intelectual, como el aspecto industrial o de mercancía, toda vez que ambos son aspectos inherentes a la obra cinematográfica.

**Décimo Segunda.-** El autor de la obra cinematográfica es el autor de la misma, que por lo general es una persona moral. Por lo que se está en desacuerdo con la actual legislación autoral cinematográfica, proponiéndose una legislación cinematográfica que abarque los aspectos intelectual e industrial, debido a que la obra cinematográfica no puede recibir el mismo tratamiento que las demás obras intelectuales; o bien, que se defina en la ley quién es autor de la obra cinematográfica.

**Décimo Tercera.-** Los autores adaptados tienen derechos morales y patrimoniales sobre la obra adaptada, utilizada en la obra cinematográfica, derechos que son de carácter autoral.

**Décimo Cuarta.-** Los realizadores y los intérpretes o ejecutantes no tienen derechos sobre la obra cinematográfica, tienen derechos y obligaciones morales y pecuniarios, pero de naturaleza distinta a los de los autores.

**Décimo Quinta.-** El objetivo que persiguió el Ejecutivo Federal, al promulgar la actual Ley Federal de Cinematografía, fue la modernización del marco jurídico de

---

las distintas actividades industriales y comerciales, dentro de la cual se encuentra la industria cinematográfica; persiguiendo la superación del rezago que enfrenta. Esto es así debido a que el Ejecutivo Federal consideró que la legislación cinematográfica ya no contribuía al adecuado desarrollo de la producción, distribución y exhibición cinematográfica, persiguiendo el fomento a la competitividad industrial que se ha venido gestando durante este sexenio, y con motivo de la apertura comercial del Tratado de Libre Comercio.

**Décimo Sexta.-** Respecto de la Ley Federal de Cinematografía, no se está de acuerdo con la intervención que tiene la Secretaría de Gobernación en la industria cinematográfica, debido que se llega al convencimiento de que si a una Secretaría le corresponde participar en esta materia es a la Educación Pública, por ser la responsable de los aspectos culturales, técnicos, educativos, artísticos y científicos.

**Décimo Séptima.-** Se ha llegado a la convicción de que es preferible que exista la censura cinematográfica a que no hubiera ninguna regulación al respecto, esto es así en virtud de que se vive en un estado de Derecho, donde los intereses públicos están por encima de los intereses privados, y porque existe la necesidad colectiva de salvaguardar la moral, el orden público y los derechos de terceros.

Además de que en el caso del material cinematográfico no hay posibilidad de corregir un ataque a la moral, a la paz pública y a la vida privada.

**Décimo Octava.-** Esta ley, contra toda técnica legislativa, le deja al Reglamento amplias facultades para legislar, es decir, se las deja al Ejecutivo Federal, eliminando al Congreso de la Unión, en contravención a lo establecido en el artículo 73, fracción X, de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, así como del principio de reserva de la ley.

---

Décimo Novena.- Se propone el establecimiento de la figura de la afirmativa ficta para el caso de que la Secretaría de Gobernación no conceda la autorización para la exhibición pública de películas, dentro de un plazo de tiempo breve. Esto tiene una razón de ser práctica, propia de la industria cinematográfica, porque si la autoridad tarda en resolver respecto de la solicitud de autorización, primero van a llegar al mercado las copias de las películas que provengan de la piratería, lo que va a causar un perjuicio a la economía cinematográfica.

---

## BIBLIOGRAFIA

---

- 
- ALMOINA, Helena. *Notas para la historia del cine en México*, UNAM, México, 1980.
- ANDUIZA VALDELAMAR, Virgilio. *Legislación Cinematográfica*, UNAM, México, 1984.
- ANUARIO DE LA PRODUCCION CINEMATOGRAFICA MEXICANA 1970-1977, Pro-cinimex, Banco Nacional de Cinematografía, México.
- BEJARANO SANCHEZ, Manuel. *Obligaciones Civiles*, 3a. ed., Ed. Harla, México, 1987.
- BURGOA ORIHUELA, Ignacio. *El Juicio de Amparo*, 28a. ed., Ed. Porrúa, México, 1991.
- CODIGO PENAL PARA EL DISTRITO FEDERAL, Ed. Porrúa, 1993.
- CONSTITUCION POLITICA DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS Comentada, UNAM, México, 1985.
- CONTRERAS Y ESPINOSA, Fernando. *La producción, sector primario de la industria cinematográfica*, UNAM, México, 1973.
- COSTA, Paola. *La 'apertura' cinematográfica, México 1970-76*, Universidad Autónoma de Puebla, México, 1983.
- DADEK, Walter. *Economía Cinematográfica*, Ed. Rialp, Madrid, 1962.
- DE LOS REYES, Aurelio. *Cine y Sociedad en México 1896-1930*, 2a. ed., UNAM, México, 1983.
- DICCIONARIO DE LAS CIENCIAS DE LA EDUCACION, Ed. Santillana, Madrid, v. I 1983.
- DICCIONARIO DE LA LENGUA CASTELLANA, Real Academia Española, 18a. ed., Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1956.
- ENCICLOPEDIA CINEMATOGRAFICA MEXICANA 1897-1955, Publicaciones Cinematográficas, México, 1957.

---

ENCICLOPEDIA ILUSTRADA DE CINE, 2a. ed., Ed. Labor, 4 vv., Barcelona, España, 1971.

ESPASA: Diccionario Enciclopédico, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, v.4, 19.

ESTADOS UNIDOS MEXICANOS: *DIARIO DE LOS DEBATES DE LA CAMARA DE SENADORES*, 19 de noviembre de 1992.

ESTADOS UNIDOS MEXICANOS: *DIARIO DE LOS DEBATES DE LA CAMARA DE DIPUTADOS*, 12 de diciembre de 1992.

\_\_\_\_\_, 14 de diciembre de 1992.

\_\_\_\_\_, 20 de diciembre de 1992.

ESTADOS UNIDOS MEXICANOS: *DIARIO OFICIAL DE LA FEDERACION*, 18 de enero de 1935.

\_\_\_\_\_, 25 de marzo de 1983.

\_\_\_\_\_, 7 de diciembre de 1988.

\_\_\_\_\_, 13 de febrero de 1989.

\_\_\_\_\_, 22 de diciembre de 1993.

FORO DE CONSULTA POPULAR DE COMUNICACION SOCIAL, Radio, Televisión, Cine, Prensa; marco económico, Talleres Gráficos de la Nación, México, tt. 1 a 12, 1983.

GABINO FRAGA. *Derecho Administrativo*, 29a. ed., Ed. Porrúa, México, 1990.

GALINDO GARFIAS, Ignacio. *Derecho civil*, Ed. Porrúa, México, 1987.

GARCIA RIERA, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*, Ed. Era, México, vv.I a IX, 1973.

\_\_\_\_\_. *Historia del cine mexicano*, S.E.P., México, 1986.

GOMEZJARA, Francisco A. y SELENE DE DIOS, Delia. *Sociología del cine*, 2a. ed., Ed. Diana, México, 1981.

GRAN ENCICLOPEDIA RIALP, Ed. GER, Madrid, v. 5, 1989.

- 
- GUBACK H., Thomas. *La industria internacional del cine*, Ed. Fundamentos, España, v. 2, 1980.
- HEUER, Federico. *La industria cinematográfica mexicana*, Ed. Policromia, México, 1964.
- JARVIE, I. C. *Sociología del cine*, trad. Joaquín Fernández, Ed. Guadarrama, Madrid, 1974.
- JURISPRUDENCIA DEL TRIBUNAL FISCAL DE LA FEDERACION 1937-1993.
- KELSEN, Hans. *Teoría General del derecho y del Estado*, UNAM, México, 1983.
- LEY DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA.
- LEY FEDERAL DE DERECHOS DE AUTOR.
- LEY FEDERAL DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA.
- LEY ORGANICA DE LA ADMINISTRACION PUBLICA FEDERAL.
- MACOTEVA VARGAS, Fernando. *La industria cinematográfica mexicana; estudio jurídico y económico*, tesis inédita, México, 1968.
- MERTON K. *Teoría y estructuras sociales*, 2a.ed. en español, Fondo de Cultura Económica, México, 1980.
- MOUCHET, Carlos y RADAELLI A. Sigfrido. *Los derechos del escritor y del artista*, Ed. Cultura Hispánica, Madrid, 1953.
- OMEGA, Enciclopedia Jurídica, Ed. Driskill, Argentina, ts.IX y XX, 1982.
- OBON LEON, Ramón, *Derecho de los artistas intérpretes*, Ed. Trillas, México, 1986.
- REGLAMENTO DE CINEMATOGRAFOS.
- REGLAMENTO DE CENSURA CINEMATOGRAFICA.
- REGLAMENTO DE SUPERVISION CINEMATOGRAFICA.
- REGLAMENTO DE LA LEY DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA.
- REYES DE LA MAZA, Luis. *EL cine sonoro en Mexico*, UNAM, México, 1973.

---

ROMAGUERA i RAMIO, Joaquim, Homero ALSINA THERENEF (eds.), *Textos y manifiestos del cine*, Ed. Cátedra, Madrid, 1989.

SADOUL, George. *Historia del cine mundial*, 10a. ed., Ed. Siglo XXI, México, 1987.

SANCHEZ RUIZ, Enrique et al. *Comunicación social, poder y democracia en México*, 2a.ed., s/e., México, 1987.

SATANOWSKY, Isidro. *La obra cinematográfica frente al derecho*, Ed. Ediar, Buenos Aires, vv. 5, 1948.

\_\_\_\_\_. *El derecho intelectual*, Tipográfica Editora Argentina, Buenos Aires, t. I, 1954.

SERRA ROJAS, Andrés. *Derecho Administrativo*, Ed. Porrúa, México, vv. I y II, 1974.

ZIMMER, Christian et. al. *Cine y política*, CUEC, México, 1987.