

100
2e
1

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES**

**LA PRIVATIZACION DE COMPAÑÍA OPERADORA DE
TEATROS (COTSA) S.A. DE C.V. EN MEXICO (1992-1993)**

**T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADA EN CIENCIAS
DE LA COMUNICACION**

**P R E S E N T A
ANABEL MARTINEZ CRUZ**

ASESOR: FEDERICO DAVALOS OROZCO

MEXICO, 1988

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

261037



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

INDICE

	PAG	
A MI MANERA	5	
INTRODUCCION	7	
CAPITULO 1	LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN COLECTIVA EN LA SOCIEDAD ACTUAL	17
1.1	SU IMPORTANCIA EN MEXICO	22
1.2	LA CINEMATOGRAFIA NACIONAL	28
	NOTAS	35
CAPITULO 2	LA EXHIBICION CINEMATOGRAFICA EN MEXICO (1896-1940)	
2.1	LAS PRIMERAS FUNCIONES	37
2.2	LA REVOLUCION	41
2.3	SURGE UNA INDUSTRIA	46
	NOTAS	50
CAPITULO 3	LA POLITICA DE GOBIERNO DE CARLOS SALINAS DE GORTARI	52
3.1	LAS EMPRESAS PARAESTATALES	58
	NOTAS	64
CAPITULO 4	COMPAÑÍA OPERADORA DE TEATROS S.A. DE C.V.	
4.1	LOS ORIGENES	66
4.1.1	EL MONOPOLIO JENKINS	68
4.1.2	LA CONSOLIDACION	72
4.1.3	LA EXHIBICION EN LOS 60	75
4.2	EL ESTADO COMO EXHIBIDOR	77
4.2.1	EL COMIENZO DE LA CRISIS CINEMATOGRAFICA	80
4.2.2	DETERIORO DE LA EXHIBICION NACIONAL	82
4.2.3	EL PROBLEMA DE LOS CINES	90
4.2.4	LA POLITICA CINEMATOGRAFICA DE LOS 90	95
4.3	CONTEXTO DE LA PRIVATIZACION	96
4.3.1	LA VENTA DEL PAQUETE DE MEDIOS	101
4.4	COTSA: DE "JOYA" A ESPECULACION INMOBILIARIA	107
4.4.1	LO QUE SE VENDIO	110
4.5	LA SOMBRA DE JENKINS: COMO DE PELICULA	112
	NOTAS	114
CONCLUSIONES		116
REFERENCIAS		127

A MI MANERA

SIENDO LAS 11:18 DE LA MAÑANA NO SE QUE ESCRIBIR EN ESTE ESPACIO, LA VERDAD ES QUE LA TESIS ME TIENE CON LOS NERVIOS DE PUNTA. CUANDO MIS PAPAS ME MANDARON A LA ESCUELA NUNCA PENSE QUE SERIA DURANTE TANTO TIEMPO Y QUE EL ULTIMO PASO ES EL QUE ME DEJARIA EXHAUSTA, CON GANAS DE NO VOLVER A PISAR UNA AULA Y YO QUE CREIA QUE LAS TAREAS DE ESTAMPITAS Y DIBUJITOS ERAN LO MAS DIFICIL.

CREO QUE ANTES QUE NADA LE DOY GRACIAS A DIOS POR DARME ESTA OPORTUNIDAD TAN ANSIADA POR MUCHOS, PERO TAN ALCANZADA POR POCOS. GRACIAS POR DARME LA VIDA, POR CONOCER SUS SINSABORES, SUS ALEGRIAS, SUS SATISFACCIONES, PERO SOBRE TODO, GRACIAS POR PERMITIRME SER UNA TRIUNFADORA.

A MI FAMILIA LE PREGUNTE QUE, QUE ERA LO QUE QUERIAN QUE LES ESCRIBIERA Y CLARO LA RESPUESTA FUE QUE TENIA QUE SALIR DE MI FORMA DE SENTIR. A MIS PAPAS, LEONOR Y JOSE LUIS, POR TODO SU APOYO Y SOBRE TODO POR INSISTIRME EN SEGUIR ESTUDIANDO YA QUE NO ERA MUY BUENA PARA LA ESCUELA, CREO QUE SU PERSEVERANCIA NO FUE EN VANO. A MIS HERMANAS, DALILA, POR SER MI EJEMPLO A SEGUIR Y YO CREO QUE LO SEGUIRA SIENDO PORQUE LA CHAPIS ES MUY ESTUDIOSA; A DIANA, POR SUS RISAS ESPONTANEAS Y POR SU PROXIMA TITULACION; A VANIA, POR SU COMPANIA Y POR SOPORTAR MIS GRITOS Y MIS LOQUERAS, NEGRITA SABES QUE TE QUIERO MUCHO; Y , A MI SOBRINO ALEJANDRO, ESPERANDO QUE ALGUN DIA SIGA NUESTRO EJEMPLO.

QUIERO DAR LAS GRACIAS A TODA LA GENTE QUE ESTUVO AL PIE DEL CAÑON CONMIGO Y SOBRE TODO ME DIO EL APOYO INCONDICIONAL COMO PERSONA Y COMO PROFESIONISTA. A MI AMIGA GABRIELA GONZALEZ, QUE AUNQUE SE QUE NO LO MEREZCO, ME HA DEMOSTRADO QUE LA AMISTAD ENTRE MUJERES SI EXISTE Y POR SU APOYO INVALUABLE; AL DOCTOR LUIS LORANCA, POR SER ADEMÁS DE UN GRAN MEDICO UNA GRAN PERSONA QUE ME HA DADO MUCHOS CONSEJOS QUE NO HE DESPERDICIAO; AL SEÑOR TAMARIZ, PORQUE A PESAR DE SER CONSIDERADO UNA PERSONA DIFICIL SIEMPRE ME SACO COPIAS DE CUANTO MATERIAL QUISE; A MI JEFE DANIEL PACHECO, POR SER ACCESIBLE EN CUANTO A MIS SALIDAS Y APOYARME EN TODO; A LA PERIODISTA ARANTZA DE EL ECONOMISTA, POR SU INVALUABLE INFORMACION; Y A TODOS MIS AMIGOS DE LA PRIMARIA, SECUNDARIA, PREPARATORIA Y UNIVERSIDAD Y COMPANEROS DE TRABAJO, TANTO DE LA UJAM COMO DEL ECONOMISTA, POR SU CARIÑO, APOYO, CONSEJOS Y LOS MOMENTOS TAN IDE PELOS QUE VIVIMOS JUNTOS

CON MUCHO CARIÑO LE DOY LAS GRACIAS A DOS PERSONAS DE MI FAMILIA QUE NUNCA ME HAN DEJADO SOLA, QUE ME HAN APOYADO EN LOS BUENOS Y MALOS MOMENTOS Y QUE PASE LO QUE PASE SIEMPRE ESTAREMOS JUNTOS: TIA ISABEL, GRACIAS POR UBICARME EN LA REALIDAD Y POR TODO TU CARIÑO; LEMUEL, GRACIAS POR TODOS LOS MOMENTOS TAN BONITOS QUE HEMOS PASADOS LOS TRES JUNTOS. MI FAMILIA ES TAN INMENSA QUE ESTA PAGINA ES INSUFICIENTE, PERO QUIERO QUE SEPAN QUE LOS QUIERO MUCHO Y QUE A PESAR DE ALGUNAS DIFERENCIAS QUE HEMOS TENIDO, SIEMPRE HEMOS SALIDO ADELANTE, GRACIAS POR TODOS LOS MOMENTOS TAN INOLVIDABLES Y TODAS LAS PARRANDAS INTERMINABLES. CON PROFUNDO AMOR A DOS PERSONAS INSUSTITUIBLES EN MI VIDA, MIS ABUELOS JOSE Y ARNULFO.

FINALMENTE LE DOY LAS GRACIAS A LA FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES POR HABERME ALBERGADO DURANTE MUCHO TIEMPO, POR VERME CRECER COMO PERSONA Y COMO PROFESIONISTA. A MIS PROFESORES, POR COMPARTIR SUS CONOMIENTOS Y POR SU APOYO. A MIS SINODALES EN ESTE TRABAJO: CARLOS GONZALEZ, POR SUS COMENTARIOS TAN ALENTADORES; ROCIO AMADOR, PORQUE SIN CONOCERME ME HA ALENTADO A SEGUIR ADELANTE; MARCO JULIO LINARES, POR EXIGIR PERFECCION; MA. CONCEPCION MARTINEZ, POR SUS CORRECCIONES TAN ACERTADAS. MENCION APARTE MECERERE EL PROFESOR FEDERICO DAVALOS, MI ASESOR, GRACIAS POR TODA SU PACIENCIA, APOYO Y COMPANIA, Y PORQUE AL SER UNA PERSONA TAN OCUPADA SIEMPRE ME BRINDO EL TIEMPO NECESARIO, GRACIAS POR DEJARME APRENDER DE USTED, GRACIAS POR SER UN AMIGO.

ESTE TRABAJO SE LO DEDICO A TRES PERSONAS QUE LA VIDA NO LES DIO LA OPORTUNIDAD DE LOGRAR ESTA META: VICTOR MANUEL, ISRAEL Y MARCO, SIEMPRE LOS RECORDARE CON MUCHO CARIÑO Y SI ME ESTAN VIENDO EN ESTE MOMENTO, QUIERO QUE SEPAN QUE ESTE TRIUNFO ES SUYO

PARA NO OLVIDAR... ANABEL NO TE LA CREES, ESTAS TAN SORPRENDIDA DE QUE LO HAYAS LOGRADO, LO BUENO ES QUE NUNCA HAS PERDIDO LA FE, QUE ES LO MAS IMPORTANTE. CREO QUE TE LO MERECES PORQUE TERMINAR UNA TESIS NO ES COSA DE TODOS LOS DIAS Y LAS PAREDES, LA COMPUTADORA Y LOS LIBROS SON TESTIGOS. OJALA NUNCA OLVIDES QUE LA SENCILLEZ DEBE SER TU FORMA DE VIDA. Y AUNQUE NO LO CREAS SIGUE LA MAESTRIA, PORQUE SABES QUE ES UN RETO MÁS. SE QUE A VECES TE DESEPERAS Y SIENTES QUE NO PUEDES MAS PERO SABES QUE SIEMPRE PUEDES DAR MAS DE TI. CREO QUE LOS NERVIOS APENAS EMPIEZAN, PORQUE VIENE LO MAS COMPLICADO QUE ES EL EXAMEN PROFESIONAL, ALGUIEN ME DIZO QUE PODIA HACERLO Y QUE TODAVIA ME FALTA DAR MÁS DE MI. MIS EMOCIONES ESTAN MANIFESTADAS TODAS A LA VEZ, ESPERO NO SER LA UNICA PERSONA QUE SE PONE ASI EN MOMENTOS COMO ESTE.

SI QUEREMOS SER ALGUIEN EN ESTA VIDA, DEBEMOS DE SUPERAR LA TRISTEZA, EL MIEDO, LA IRA. PERO ALGO QUE NO DEBEMOS DE OLVIDAR ES SIEMPRE SONREIR Y VIVIR CADA DIA COMO SI FUERA EL ULTIMO DE NUESTRA VIDA.

INTRODUCCION

El requisito de la tesis es sin lugar a dudas el último eslabón que nos queda para obtener la recompensa a tanto años de estudio. Nunca nos imaginamos que será un trabajo arduo y laborioso en el que se tienen que aplicar todos los conocimientos aprendidos no solo a lo largo de la carrera, sino de toda la vida. El interés por desarrollar este tema nace a raíz del profundo amor hacia nuestro cine mexicano, tan premiado y a la vez tan olvidado; pero sobre todo indagar en las razones que llevaron a privatizar COTSA y el por qué nuestra cinematografía - en forma específica la exhibición- se ha regido por factores principalmente gubernamentales siguiendo el patrón norteamericano.

La importancia para la elaboración de este trabajo se deriva del considerable interés que tiene el objeto de la investigación, la privatización de los medios de comunicación que estaban en poder el Estado. en particular COTSA S.A. de C.V. -que formó parte del llamado paquete de medios que el gobierno federal del presidente Carlos Salinas de Gortari puso en proceso de privatización a partir del 4 de marzo de 1993-, para el futuro de la exhibición y de la industria cinematográfica, en general.

El tema de la investigación, La privatización de Compañía Operadora de Teatros S.A. de C.V. (COTSA) en México (1992-1993). requiere de una reflexión de las principales categorías que los constituyen para, de esta manera, proceder a la definición del problema

con conocimiento del campo dentro del cual se desarrollará este trabajo, no sin antes dar una visión breve de lo que entendemos por comunicación, ya que forma parte implícita de esta investigación.

Comunicar consiste en participar el conocimiento y la experiencia. Lo que nos rodea, lo que somos o lo que sabemos, se hace común. Las formas elementales para la comunicación corresponden inmediatamente al ser humano, con la palabra y el traslado. (I)

El desarrollo tecnológico de las últimas décadas ha producido una serie de nuevos medios de comunicación masiva, por una parte, y ha replanteado la importancia de los tradicionales, por otra. Por lo que la comunicación -además de ser un fenómeno básicamente de transmisión de información- se ha convertido en un fenómeno económico, político y social de gran trascendencia. (II)

La comunicación masiva entre sociedad política y sociedad civil, dentro de la sociedad civil misma, no ha estado ajena a diferentes tipos de regulación por parte del Estado. En la década de los años ochenta, la evolución del paradigma económico neoliberal como modelo dominante del desarrollo económico (y social), produjo una dinámica de cambio en los sistemas de comunicación, tendiente hacia la privatización de sectores económicos nacionales que tradicionalmente se habían considerado como prerrogativas de la actividad estatal. (III)

En el análisis o comprensión de desenvolvimiento de los medios de comunicación masiva. en un sistema como el nuestro, encontramos que hay dos acciones que debemos tomar muy en consideración para comprender el desarrollo de dichos medios. Por un lado tenemos a las actividades que cumplen los medios: informar, opinar, difundir cultura y entretener, y por el otro, las respuestas, efectos, consecuencias o influencias que se dan en los públicos o auditorios: funciones y disfunciones manifiestas o latentes.

La relación del gobierno mexicano con los medios de comunicación, ha significado un permanente intento de control sobre los contenidos informativos, Esto se ha aplicado de diversas maneras en los medios impresos y electrónicos. En algunos casos el gobierno se ha apropiado de empresas de comunicación, como ha sucedido, por ejemplo, en la cinematografía. En su momento, los proceso de apropiación gubernamental han enfrentado una oposición mejor organizada de los concesionarios de medios electrónicos. Sin embargo estos han apoyado sin reservas las políticas oficiales de comunicación y su alcance masivo ha sido importante para el mantenimiento masivo del proyecto gubernamental en turno.

En México, la cinematografía es una actividad en la que participan de manera importante los sectores público, privado y social; de acuerdo con la ley, la cinematografía es considerada una actividad de interés social por lo que corresponde al Estado protegerla, estimularla y vigilar el cumplimiento de sus funciones sociales. (IV)

Debemos de tomar en cuenta que la exhibición está regida por factores principalmente económicos y carece de un proyecto cultural que contemple al cine no únicamente como una industria de entretenimiento, una mercancía y una forma de control político, sino como un medio de comunicación. De esta manera, el aparato gubernamental se ha convertido, en la mayoría de los casos, en el principal promotor de un cine intrascendente, altamente comercial que garantiza la obtención de cuantiosas ganancias. Por lo mismo, se ha visto imposibilitado para impedir el surgimiento de grandes cadenas de exhibición que únicamente persiguen fines lucrativos y para fomentar, en cambio, circuitos de exhibición alternativos que contemplen al cine como arte y reflexión.

Es importante mencionar que en el gobierno de Carlos Salinas de Gortari los intentos de control y la aplicación de pautas burocráticas en los medios de comunicación continuaron y que lo más importante para éste fue plantear que la modernización debía de ser la meta más deseable para los ciudadanos. Su programa gubernamental se basó en redefinir la presencia del Estado retrayendo su papel hegemónico en la vida económica a favor de los particulares. Esta política de privatización se legitimó como una forma de fortalecer a toda sociedad civil. "Por eso, nuestro estado moderno no privatiza las actividades económicas, más bien las incorpora al todo social. Así articula el quehacer de los particulares en la tarea nacional". (V)

Uno de sus principales objetivos fue la Reforma del Estado que permitió al sector privado de la economía ocupar un lugar prominente; posteriormente revalorado socialmente y reconocido en la actividad económica y recibir un tratamiento distinto al tradicional por

parte del Estado. La política que siguió la administración salinista ante el proceso de desincorporación de las entidades paraestatales implicó no sólo la venta de empresas, sino que abarcó también medidas adicionales, como la liquidación o la extinción de las mismas, cuando se consideró que no cumplieron con sus objetivos o que carecieron de viabilidad económica; otras se fusionaron para un mejor funcionamiento y se transfirieron a los lugares en donde se consideraron útiles para el desarrollo regional o local, según fue el caso. También existieron empresas no estratégicas ni prioritarias que por la situación económica en la que se encontraban se pusieron en venta para que el sector privado las comprara.

Según datos oficiales, en mayo de 1993 el número de empresas incorporadas al proceso de enajenación era de 26. De este grupo destacaban: Aseguradora Mexicana, S.A.; Almacenes Nacionales de Depósito, S.A.; el paquete de medios de comunicación: Canal 7 y 13, Compañía Operadora de Teatros, S.A. de C.V.; Estudios América, S.A.; Impulsora de Televisión de Chihuahua, S.A.; El Nacional, S.A. de C.V. y Corporación Mexicana de Radio y Televisión, S.A. de C.V.

Desde la lógica del proyecto modernizador salinista, COTSA pasaba por una mala época a nivel nacional. La cantidad de salas cinematográficas se redujo 26% entre 1990 y 1993 y con su privatización se dio el cierre al principal monopolio de la exhibición cinematográfica que, durante más de 30 años, controló casi en su totalidad la exhibición del cine. En términos generales se dio un déficit importante de infraestructura, motivado por la

falta de inversión; y las características de toda esta industria cinematográfica no correspondían en su mayoría a las nuevas tendencias del mercado de la exhibición. (VI)

COTSA surgió en 1944 como una agrupación de exhibidores interesados en obtener mejores condiciones en su trato con los distribuidores de películas. Desde su creación hasta 1960, el consorcio fue controlado en su totalidad por un grupo de empresarios encabezados por William Jenkins, quien entonces también dominaba el Banco Cinematográfico y las Distribuidoras de Películas Mexicanas y Películas Nacionales. La existencia de ese monopolio hizo que el Estado interviniera, haciéndose entonces el principal accionista del Banco en 1947, promulgando la Ley Cinematográfica en 1949 y adquiriendo las acciones de COTSA en 1960. (VII)

El 30 de noviembre de 1992 la Secretaría de Hacienda y Crédito Público dio a conocer un comunicado oficial que decía "Con motivo de la desincorporación de diversos medios de comunicación el Gobierno Federal y conforme a la opinión expresada por los grupos interesados en otras empresas, se estudia la posibilidad de venderlas en un paquete conjunto integrado por el periódico El Nacional, los canales 7 y 13 de televisión, las salas de exhibición de la Compañía Operadora de Teatros, los Estudios América e Impulsora de Chihuahua (canal 2 local de la ciudad de Chihuahua), para formar un grupo de empresa de la difusión y el entretenimiento, mediante la participación plural de inversionistas en estas ramas en todo el país"

La principal característica histórica de nuestra industria ha sido una profunda dependencia económica directa del Estado. A lo largo de la investigación, se pretende demostrar que en el sistema de medios de comunicación, la industria cinematográfica careció de interés para la política neoliberal salinista. Por consiguiente, el gobierno sostuvo que un Estado moderno debe prescindir de recursos no estratégicos o prioritarios y COTSA fue calificada dentro de este contexto para que se realizara su privatización.

Dado que la empresa y también el Gobierno Federal tienen su sede principal en la Ciudad de México, éste quedó definido como el espacio físico del objeto de la investigación. Sin embargo, en un sentido más amplio, dicho objeto de investigación abarca todo el territorio de la República Mexicana, debido a que COTSA operaba también en este espacio. Se analizará el período de septiembre de 1992 a septiembre de 1993.

Existe una limitante para que la investigación pueda concluirse de manera satisfactoria: lo referente a la accesibilidad para localizar la información correcta ya que hubo algunas dudas en cuanto a nombres, fechas, lugares, porque desafortunadamente ninguna fuente tiene una versión exacta en cuanto a los hechos históricos o en algunos periodos son casi nulos los documentos, por lo que esperamos que no exista ningún problema en la secuencia de la investigación y la información sea fidedigna.

La privatización de Compañía Operadora de Teatros S.A de C.V. (COTSA) en México (1992-1993) esta integrada de la siguiente manera: el capítulo 1 es teórico en donde explicaremos el papel de los medios de comunicación colectiva en la sociedad actual y en México; el capítulo 2 es el marco histórico donde daremos los pormenores de la exhibición cinematográfica en México; el contexto en el que nos centraremos es planteado en el capítulo 3 con la explicación de la política de gobierno de Carlos Salinas de Gortari y la privatización de empresas paraestatales; y, finalmente en el capítulo 4 analizaremos el objeto de estudio: COTSA.

Finalmente esperamos que esta investigación sirva a los estudiosos de un tema tan extenso como lo es la industria cinematográfica mexicana. Ésta deberá seguir siendo el foco de atención para más análisis, para así poder llegar a despejar algunas incógnitas e incluso poder descubrir el fenómeno tan increíble de la (auto) destrucción de la cinematografía. Debemos de estar alertas al futuro ya próximo, en el que la cinematografía deberá contar con un proyecto bien estructurado, una participación activa de las instituciones que están orientadas a salvaguardarla y sobre todo, sacudir el estancamiento en el que se ha encontrado durante muchos años.

- (I) Guajardo, Horacio. Teoría de la comunicación social. P. 33
- (II) Esteinou Madrid, Javier. Revista Mexicana de Comunicación.
- (III) Esteva G. La política de comunicación social en México. Aportes de comunicación social
- (IV) Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica. Exposición y análisis de la problemática actual de la industria cinematográfica. CANACINE. P.1
- (V) Carlos Salinas de Gortari, 1988
- (VI) Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica. Exposición y análisis de la problemática actual de la industria cinematográfica. CANACINE. P.56
- (VII) Elizondo Jorge. "La exhibición cinematográfica en México: retrospectiva y futuro. Pantalla. P.6

CAPITULO 1. LOS MEDIOS DE COMUNICACION COLECTIVA EN LA SOCIEDAD ACTUAL.

Los medios masivos, con una estructura técnica predeterminada, se insertan dentro del contexto de una sociedad (cualquiera que sea) que cuenta, a su vez, con una estructuración de clases precisas que va a determinar o "sobredeterminar" los usos de esos medios. Según Esteinou, estos medios "quedan sobredeterminados orgánicamente por las mismas leyes de la estructura de clases que condicionan, a la suma de instancias existentes en un nivel simbólico de dicha totalidad social. Esto quiere decir que, debido al dominio que para mantener su presencia y renovación como grupo en el poder, la clase dominante ejerce sobre la totalidad de agentes, instituciones y relaciones sociales, un gran número de elementos de la estructura social, gravita alrededor de sus necesidades y tendencias de clase". Aún sin caer en un reduccionismo económico o clasista y a pesar de lo que se ha denominado como "autonomía relativa" de las instancias ideológicas, creemos que -salvo excepciones coyunturales- el uso de los medios si está determinado por la estructura social de la sociedad en que se insertan y por ende, son utilizados por los grupos o facciones dominantes a cuyo servicio operan. (1)

La función de los medios de comunicación masiva en la sociedad moderna consiste en favorecer la interacción entre las diferentes organizaciones, instituciones e individuos, que constituyen la sociedad civil y política. Es sobre la base de su información, interpretación-orientación, productos de entretenimiento y efectos de socialización que estos medios

comunican y cohesionan a los múltiples sujetos económicos, sociales, culturales y políticos nacionales entre sí y con su entorno internacional. (2)

Aunque las bases tecnológicas de los diversos medios -desde los impresos hasta los electrónicos- les confiere rasgos particulares en determinados aspectos, todos actúan bajo ciertos imperativos del sistema, entre los cuales podemos diferenciar las normas legales, económicas y político-ideológicas. (3)

En el sentido legal, todos los que están involucrados en la producción y distribución del producto final (periódico, programa televisivo, radiofónico, etc.) -que cada vez más se tiende a denominar en general como el *software* (programas) de los medios de comunicación- están sujetos a las leyes que imperan en el país, donde actúan; es decir, el proceso de producción y mercadotecnia de la comunicación se realiza dentro del marco jurídico de la legislación civil y penal, el cual proporciona las "reglas del juego" que el reportero, el editor, el dueño no pueden transgredir, sin exponerse a las sanciones jurídicas del Estado.

Los cuadros directivos de los grandes medios están no solamente vinculados a las altas esferas del Estado y de las grandes corporaciones capitalistas por las razones arriba expuestas, sino también por convicciones ideológicas y necesidades políticas. (4)

Dado que las élites de la moderna sociedad capitalista están organizadas en el área política e ideológica y a su vez en dos grandes fracciones que según las diferentes culturas políticas se entienden como liberales y conservadoras, social-demócratas y demócrata-cristianas, republicanas y demócratas, los grandes medios actúan en congruencia estratégica -aunque con diferencias tácticas- con estas políticas e ideologías dominantes.

El problema de los modernos medios de comunicación no está, primordialmente, en las personas que realizan funciones directivas, sino en las funciones sistémicas que llevan a cabo dentro de la sociedad industrial avanzada basada en la economía de mercado y un sistema oligopolizado de los mecanismos de poder político.

Claramente, los medios son parte esencial de los procesos de la comunicación en las sociedades modernas. En sus descripciones e informes aportan interpretaciones de la realidad, que son internalizadas por sus públicos. Las personas pueden desarrollar construcciones subjetivas y compartidas de la realidad, a partir de lo que leen, escuchan o miran. Por tanto, su conducta personal y social puede ser moldeada en parte por las interpretaciones aportadas por los medios ante hechos y temas sociales, con respecto a los cuales las personas tienen pocas fuentes alternativas de información. Este es uno de los paradigmas más complejos pero más importantes que se utilizan en la investigación sobre la comunicación. Es esencial para comprender las influencias indirectas y a largo plazo que la comunicación de masas ejerce sobre los individuos y sobre la sociedad.

"1.- Tienen entre sus principales funciones la de conferir status social a sus protagonistas.

2.- Junto a esta primera función singularizada, y entendiéndola como íntimamente vinculada con ella, los medios de comunicación masiva tienen la función de imponer normas sociales.

3.- Lazarsfeld y Merton insisten en la importancia de una disfunción: la narcotización. Los autores, en su interpretación de la sociedad, entienden que los medios son, en parte,

responsables de la existencia de una gran masa de la población políticamente inerte y amorfa".

(5)

Es necesario destacar el papel de los medios de comunicación masiva como proceso social, para ello nos basamos en la exposición que hace Denis Mc. Quail:

"A.- Por lo general, las comunicaciones masivas requieren organizaciones formales complejas.

B.- Los medios de comunicación masiva se dirigen a públicos amplios. Esto es una consecuencia de su economía y de la aplicación de una tecnología montada para la producción masiva y la difusión global.

C.- Las comunicaciones masivas son públicas, es decir, su contenido está abierto a todos y su distribución es relativamente inestructurado e informal. Por esta razón, no pueden considerarse medios masivos la prensa, el cine, la radio o la televisión cuando se utilizan en forma privada o al servicio de organizaciones cerradas.

D.- El público de los medios masivos de comunicación es heterogéneo. Es posible que esto sea la consecuencia de la combinación de dos factores: la existencia de un público numeroso y la tendencia hacia una mayor apertura de acceso, tanto la observación que confirman pruebas empiricas con respecto al público como su congruencia con proposiciones teóricas acerca de la naturaleza de la "masa", considerada como colectividad

E.- Los medios masivos pueden llegar simultáneamente a una gran cantidad de personas que están distantes de la fuente y que, a la vez, se hallan lejos de otras.

F.- En los medios masivos de comunicación, la relación entre el emisor y el público es impersonal, puesto que personas a las que sólo se conoce en su función pública de emisores se dirigen a una audiencia anónima.

G.- Por último, podemos decir que el público de los medios masivos de comunicación es una colectividad característica de la sociedad moderna, que presenta varios rasgos distintos." (6)

En síntesis, tenemos que los medios de comunicación masiva son instituciones que impulsan el "desarrollo" social, político, económico, de un sistema social, y por lo tanto, cumplen las actividades que les asigno Lasswell hace tiempo. Finalmente: ¿Para qué se utilizan los medios de comunicación en un sistema determinado?. La respuesta es inmediata: para lograr el equilibrio, para evitar los conflictos sociales, a partir, supuestamente, de que estamos bien informados; a partir de que nos orienten los medios para tomar una determinada posición, con relación a los acontecimientos que se difunden.

1.1 SU IMPORTANCIA EN MÉXICO

Hoy en día, los medios de comunicación masiva son cada vez más importantes en nuestro país, ya que representan espacios en donde se reproduce y difunde información y política y se forma la opinión pública nacional. Sin embargo en una sociedad como la nuestra descansada sobre una economía en desarrollo y nuevas formas del quehacer político, los medios se ven ante la creciente necesidad de competir entre sí por una mejor y más oportuna información y análisis, tomando en cuenta los avances tecnológicos de nuestra era. Lo cual implica que los medios con mejor información para difundir, serán los que obtengan mayor publicidad y, por ende, una mejor perspectiva económica del futuro.

En algunos periodos, caracterizados por condiciones políticas críticas como los conflictos estudiantiles de finales de los sesenta y el proceso electoral de 1988, se ha marcado una línea muy clara entre el interés del periodista y el del comunicador oficial, sobre todo cuando éste tiene como principal premisa la manipulación de información como medio para atenuar el contenido crítico de lo informado. Sin embargo, se debe reconocer que dicha política no ha sido omnipresente, pues también se han realizado esfuerzos por un ejercicio profesional en la relación del gobierno con la prensa, y estos comienzan a ser elemento identificador de las oficinas públicas de prensa ante una sociedad que demanda estar mejor informada.

Generalizando podría decirse que, los medios masivos de México, al igual que los de otros países capitalistas modernos, tienen por objetivo general la difusión del discurso de las

élites en el poder, tanto para las audiencias de la clase política como para las mayorías. Esta "clase política" se caracteriza relativamente por un alto nivel de educación y una fuerte influencia en el proceso de decisión de la sociedad. Debido a esto, la indoctrinación (7) de esta clase con los discursos oficiales es crucial para transformarlas en conductas reales de la sociedad.

Fuera de la "clase política" están todos aquellos que el comunicólogo *Walter Lippmann* calificó como "espectadores de acción" o más despectivamente: "la manada salvaje". (8) Se trata de las mayorías en las sociedades modernas a las cuales también se ha otorgado el epíteto de "masas". A estas masas se dirige la sobresaliente parte de las mercancías que los medios de comunicación masiva generan en México. El objetivo primordial de estos productos, además de lo comercial, consiste en la distracción de la gente, a fin de que no se metan en cosas de importancia real.

En 1993 el dueño del conglomerado Televisa -que controla también diversos medios impresos, como por ejemplo, *Ovaciones-*, Emilio Azcárraga (q.e.p.d.) expresó este hecho con las siguientes palabras: "México es un país de una clase modesta muy jodida (...) que no va a salir de jodida. Para la televisión es una obligación llevar diversión a esa gente y sacarla de su triste realidad y de su futuro difícil. La clase media, media baja, la media alta. Los ricos como yo, somos clientes, porque los ricos no compramos ni madre. En pocas palabras, nuestro mercado en este país es muy claro: la clase media popular". (9)

Semejantes formulaciones pueden citarse de otros empresarios de los medios de comunicación masiva en México. Ricardo Salinas Pliego, presidente de Radio Televisora del Centro, externó en una entrevista con la periodista Verónica Ortiz los siguientes conceptos

sobre la democracia en México: "Si me preguntan a dónde me gustaría volver a vivir respondería que en la etapa de la Conquista, del lado de los conquistadores. No creo en la democracia: no hay democracia en México y espero que pase mucho tiempo antes de que la haya, porque hoy los mexicanos no están preparados para ella". (10)

Con semejante mentalidad será difícil sustentar algunas opiniones de periodistas como Mercedes Vargas-Lugo, en el sentido de que "los medios informativos son las ventanas necesarias para conocer la realidad mexicana", van a llegar a trascender en el ámbito de los deseos para convertirse en realidad. (11)

Esto no quiere decir que no se estén operando cambios significativos en el *modus vivendi* entre el Estado y las empresas de comunicación, como observamos, por ejemplo, en los "Lineamientos para la aplicación de los recursos federales destinados a la publicidad y difusión" (12) o el boletín de prensa del 17 de septiembre de 1992, de la Dirección General de Comunicación Social de la Presidencia de la República que informaba que a partir de un amplio consenso de editores y comunicadores nacionales, desde esa fecha "serán las propias empresas de comunicación las que asumirán los gastos de sus enviados para cubrir las actividades presidenciales en el extranjero". Asimismo, el 22 de diciembre del mismo año, el *Diario Oficial de la Federación* publicó los nuevos lineamientos en la relación Estado-Medios de Comunicación.

La preocupación persistente se refiere, al hecho, de que este proceso de cambio -o de modernización de los medios masivos mexicanos- no necesariamente llevará a un entorno comunicativo más democrático en México, sobre todo, si a los factores ya mencionados agregamos el proceso de concentración de los medios comunicativos en pocas manos.

Escepticismo en este sentido existe también frente a la legislación respectiva al sector de comunicaciones. Por una parte hay un atraso considerable de la legislación frente a las nuevas tecnologías. Según un informe especial del diario *El Financiero*, a la fecha todavía no se ha elaborado ninguna ley que tome en cuenta la apertura de mercados, con el propósito de aprovechar de la mejor manera la entrada de nueva tecnología, como la de la radio digital, televisión de alta definición y las distintas variantes de telemática.

En la actualidad, la propuesta del Partido Revolucionario Institucional (en el poder), ante la Comisión de Reforma Electoral de la Cámara de Diputados se centra de forma exclusiva en algunos problemas sobre el acceso de los partidos políticos a los medios de comunicación:

1.- Recomendar a los concesionarios y permisionarios de la radio y la televisión que abran un segmento específico para campañas electorales.

2.- Sugerir y pactar con los concesionarios que la noticia sobre un acto de campaña de un partido obligue a la mención de los actos realizados por los otros partidos.

3.- Mantener la legislación vigente, buscando garantizar "la libertad de tiempos comerciales con la intermediación de la autoridad". El tiempo total comercial disponible para los partidos sería repartido en dos franjas: "la mitad se pondrá a disposición -de los partidos- en partes iguales, y la otra mitad conforme al porcentaje de votos obtenidos en la última elección", señala el partido oficial (PRI) en su propuesta.

De acuerdo con el ya citado informe especial "lo cierto es que las reglas con las que se establecieron los medios de radiodifusión en México hace más de tres cuartos de siglo

continúan, realmente lo que le sigue importando al nuevo régimen -ya no revolucionario- es la consolidación de las nuevas instituciones políticas y la estabilidad del gobierno. En la medida en que los empresarios de la industria de la comunicación ayuden a esto, evitarán problemas para hacer sus negocios; seguirán siendo, en cambio, los fieles aliados del régimen. Quien rompa la regla de oro y se enfrente al sistema, cosa por lo demás difícil, tendrá que buscarse otro trabajo". (13)

De esta manera, dice Raúl Trejo Delarbre que la política de comunicación "...sigue encontrándose supeditada a las ocurrencias de los funcionarios, a las eventualidades de la coyuntura, a las necesidades de satisfacer problemas momentáneos. Sigue siendo una política que destaca por su falta de planeación y por la ausencia de objetivos generales que puedan cumplirse de manera frecuente y capaces de ser también revisados con periodicidad". (14)

Respecto a la necesidad del Estado por establecer un control en los medios de comunicación masiva, *Patricia Arriaga* señala que "dado el potencial político, económico y cultural de dichos medios (los de comunicación) el Estado se reserva el control indirecto de los mismos". (15) Para ello explica la autora, promueve y deroga leyes en materia de comunicación e información y las hace cumplir.

No obstante el aparente intento por liberar las ataduras del control del Estado sobre los medios de comunicación, el periodo gubernamental de Salinas se distinguió por ser uno de los más notoriamente interesados en mantener firme control sobre los contenidos de los medios, tanto impresos como electrónicos, sobre todo mientras el Director de Comunicación de la Presidencia fue Otto Granados Roldán.

Durante la gestión de Carlos Salinas de Gortari “se vivió un intento por controlar, de arriba a abajo y del centro de la periferia, el flujo de comunicación en una red que quiso reforzar la eficacia de los controles sociales”. (16)

1.2 LA CINEMATOGRAFIA NACIONAL

Existe diferentes formas de aproximación al fenómeno cinematográfico. El cine es un medio de comunicación de enorme importancia en el desarrollo de la sociedad contemporánea. Es arte por la posibilidad de conformar un sentimiento estético; es ideología porque a través del discurso filmico se expresa una concepción del mundo, una posición ideológica; pero además, es un instrumento de conocimiento, ya que el cine es un documento histórico que tiene la posibilidad de divulgar la ciencia. Por otra parte, para producir películas es necesaria una inversión, lo que trae como consecuencia su otra particularidad: es una industria.

Además de ser considerada una diversión, a través de las imágenes filmicas se pueden expresar sentimientos, ideas y formas de pensar. (17) El cineasta puede expresar su ser y su pensamiento, a través de las películas, porque el cine, es también un lenguaje. El cine, es un medio capaz de influir en el proceso transformador de la sociedad, a través de él los espectadores pueden llegar a comprender mejor al hombre y su medio. (18) El cine, es una forma de acercamiento a la realidad, un proceso perceptivo y afectivo de participación social, un poderoso medio de comunicación que impacta con formas, mensajes y contenido, la conciencia, el entendimiento y la voluntad del ser humano. (19)

En México, la cinematografía es una actividad en la que participan de manera importante los sectores: público privado y social (20)

Público. La participación del Estado en la cinematografía, se puede dividir en dos categorías principales: 1) normativa, sus funciones son a través de la Secretaría de Gobernación y de sus dependencias respectivas que son la Dirección General de Radio Televisión y Cinematografía y la Dirección de Cinematografía, cuyas responsabilidades básicas son de autorizar la exhibición y comercialización de películas y sancionar a los infractores de la ley; 2) administrativa u operativa, a través de la Secretaría de Educación Pública, la que ejerce funciones de promoción, producción, distribución y exhibición cinematográfica a través del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, y del Instituto Mexicano de Cinematografía.

Privado. Está organizado a través de CANACINE que agrupa por ley a todas las personas físicas y morales relacionadas con la industria cinematográfica; las asociaciones gremiales de la actividad cinematográfica y las uniones de crédito, que últimamente han aumentado su importancia en apoyo a la producción.

Social. Está integrado por el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica Similares y Conexos de la República Mexicana (STIC) y está dedicado a realizar funciones en la producción, distribución y exhibición de la industria cinematográfica nacional, mediante contratos colectivos de trabajo con las empresas correspondientes; el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC) y agrupa a los trabajadores de la industria cinematográfica que intervienen en la producción de películas ; la Asociación Nacional de Actores (ANDA), creada en 1943, que agrupa a los actores e intérpretes, es

sección del STPC; Asociación Nacional de Intérpretes : Sociedades Cooperativas de Producción y Sociedades Autorales. (21)

Desde el punto de vista del proceso productivo, la cinematografía se compone de tres etapas principales: 1) producción, es la parte encargada de aportar el capital necesario para la producción cinematográfica; 2) distribución, constituye el lazo de unión entre los productores y exhibidores, que permite que la producciones puedan llegar de manera accesible al mayor número posible de exhibidores; y, 3) exhibición, es el contacto que tiene el público con el producto cinematográfico terminado. (22)

En su aspecto de industria cultural una película no puede dejar de ser una mercancía que requiere del favor del público para su consumo. Sólo de este modo puede cumplirse el ciclo que comienza con la producción de un filme. El productor es el que aporta los medios económicos que se requieren para realizar una película. Así, siendo el dueño de la cinta, la alquila por un periodo de tiempo determinado al distribuidor, quien funge como intermediario entre el productor y el exhibidor, al rentar, a su vez, a este último material filmico para su explotación. De ahí la extrema importancia que cobra la exhibición de una cinta en un circuito amplio (el cine, a diferencia de otros productos culturales, requiere de un complejo aparato industrial que permita su difusión a grandes sectores). Esta rama constituye el último eslabón de la industria cinematográfica (la película ha pasado previamente por diversos problemas: de guión, financiamiento, reparto, limitaciones técnicas, realización, edición, censura, distribución y programación) y es en ella donde el producto final, el filme, se enfrenta a su destinatario: el espectador, dando lugar al hecho cinematográfico.

El Estado ha aprovechado las potencialidades de movilización intelectual del cine, utilizándolo como uno de los aparatos ideológicos que contribuyen activamente en los procesos de producción, legitimación y socialización de los sistemas de valores dominantes. De esta manera, la mayoría de las películas que se han exhibido tanto en el circuito estatal y casi todas las que se han proyectado en las cadenas particulares han actuado como un medio de control político al reforzar valores ya establecidos y al imponer una determinada visión del mundo, que, con frecuencia, no corresponde a las necesidades del medio social propio del espectador. Así, les han sido impuestas ideas, pautas de conducta, roles sociales y aspiraciones.

Esta situación ha sido posible porque los exhibidores han contemplado como mercancía rentable las películas que exaltan a héroes y heroínas, seres que reúnen todas las cualidades a las que el ser humano debe aspirar (belleza, bondad, inteligencia), para tener éxito. Esta tendencia, utilizada eficazmente por las producciones norteamericanas en melodramas y comedias ligeras y el invariable "final feliz", han dado como resultado la preponderancia casi absoluta del cine estadounidense en nuestro país, y la aspiración del público al modo de vida americano.

El predominio del cine norteamericano en México, ha obligado a los productores nacionales a repetir y copiar esquemas que no corresponden a nuestra realidad social, política y económica. Los resultados han sido generalmente desafortunados y sólo han provocado el alejamiento de ciertos sectores de la población -clase media y media alta- de las pocas salas en donde se exhibe material mexicano (aunque existen algunos núcleos poblacionales -clase media baja y baja- que sólo consumen cine del país y que constituyen "un mercado seguro").

Conviene anotar que, la nueva Ley de la Industria Cinematográfica de 1992, Artículo 7º., fracción II: “ se considera como películas de producción nacional a aquellas que se realicen en el marco de los acuerdos internacionales o convenios de producción, coproducción nacional a aquellos que se realicen en el marco de los acuerdos internacionales o convenios de producción suscrita por el gobierno mexicano con otros países u organismos internacionales” (23) En cuanto a los transitorios, el Tercero se refiere al tiempo de la exhibición de películas nacionales, en un porcentaje que se aplica por años de 1994 a 1997 disminuyendo en un 5%, por año. En 1994 se obliga a la exhibición de un 25% y en 1997 al 10%. (24)

La adhesión incondicional del público, sobre todo de clase media y alta, a las cintas estadounidenses, han reforzado los patrones seguidos por los exhibidores, quienes dan toda la preferencia a este cine, programándolo en las salas de estreno y de primera categoría, pues es el que les asegura mayores ganancias. De este modo, las cintas mexicanas que han logrado una crítica favorable por su nivel de calidad, no tienen acceso a los cines de primera por la renuencia de los exhibidores privados y oficiales a arriesgar sus ingresos, seguros con los filmes extranjeros.

Generalmente, se explotan películas -nacionales y extranjeras- cuyo nivel artístico es dudoso, porque se piensa que la calidad y rentabilidad son cualidades irreconciliables. Bajo este pretexto se han realizado en el país infinidad de cintas que no satisfacen ni un mínimo criterio de arte (es decir, que no buscan nuevas formas de lenguaje cinematográfico, con argumentos pobres, niveles deficientes de actuación, mal fotografiadas y con fallas de continuidad, entre otros aspectos), y que son consumidas por las capas más desprotegidas de la sociedad.

Así, a partir de los filmes que sí llegan a nuestro país -altamente comerciales en su mayoría-, se conforma el gusto del grueso del público. Esto es una expresión de la política estatal que ha dejado de apoyar, en términos generales, a la industria cinematográfica mexicana, como también ha ocurrido con el resto de las industrias nacionales.

El Estado, que debería regular la exhibición, proteger el material mexicano rescatable y propiciar la importación de cintas de calidad, se ha mostrado incapaz de modificar el panorama de la exhibición, ya que la función ideológica del cine se expresa en la censura estatal prohibiendo todo aquello que pueda ser "nocivo" a la salud moral y social de la población, con lo cual ha provocado la inconformidad de cineastas y ciertos sectores de la sociedad.

Sobre este aspecto la nueva Ley en el Artículo 9º señala que "la exhibición pública de una producción cinematográfica por cualquier medio de difusión, no deberá ser objeto de mutilación, cesura o cortos, salvo que medie la autorización del titular de los derechos." Lo anterior indica que el exhibidor queda excluido de toda aplicación de censura a las producciones cinematográficas y este derecho se le reserva a la supervisión gubernamental.

(25)

El resultado más deplorable de la acción de la censura y de la actitud lucrativa de los exhibidores comerciales ha sido la formación de un público pasivo y acrítico que acepta sin emitir juicio alguno las películas más desdeñables.

En la actualidad, dentro del sistema de aparatos ideológicos del Estado, el cine ocupa un lugar de menor importancia que ha permitido que la censura sea muchos menos rigurosa.

NOTAS DEL CAPITULO I

- (1) Esteiro Madrid, Javier, "Medios de comunicación y constitución de la hegemonía". Cuadernos del Centro de Servicio y Programación Social, p. 14
- (2) Chomsky, Noam y Herman, Edward S. Manufacturing Consent, p.3
- (3) Dieterich Heinz. Centroamérica en la prensa estadounidense, p. 23
- (4) Chomsky, Noam y Herman, Edward S. Op. Cit., p. 16
- (5) Moragas Spa, Miguel de. Teorías de la comunicación, p. 50 y 51
- (6) Mc Quail Denis, Sociología de los medios masivos de comunicación, p. 20
- (7) " Carecer de enseñanza o doctrina". Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española. P. 917
- (8) Lippmann, Walter, Public Opinion, p.27
- (9) El Financiero, Informe Especial, 3 de abril de 1993, p.3
- (10) La Jornada, 22 de julio de 1993
- (11) Observador Internacional, mayo de 1993
- (12) El Nacional, 22 de diciembre de 1992
- (13) El Financiero, Informe Especial, abril de 1993
- (14) Trejo Delarbre, Raul. La sociedad ausente, comunicación, democracia y modernidad, p. 45
- (15) Arriaga, Patricia. Publicidad, Economía y Comunicación, Estados Unidos y México, p. 106
- (16) Sin firma. Proyecto para la oficina de comunicación social de la presidencia. CEN del PRI, 1994, p. 6
- (17) Posada V. Humberto Pablo, Apreciación de cine, p.3
- (19) Ibid, pp. 17-19
- (18) Ibid., p.24
- (20) Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica. Exposición y análisis de la problemática actual de la industria cinematográfica. CANACINE, p. 1
- (21) Ibid.
- (22) Ibid., p. 24
- (23) Eghan Castillo, Luz Adriana. Prospección del cine mexicano, p. 76
- (24) Ibid, p. 77
- (25) Ibid.

CAPITULO 2 LA EXHIBICION CINEMATOGRAFICA EN MÉXICO (1896-1940)

2.1 LAS PRIMERAS FUNCIONES

A veinte años de que el general Porfirio Díaz asumiera por primera vez la Presidencia de la República, casi no hay faceta política, social o cultural en México que no gire en torno, emane de o se refiera al dictador, hombre fuerte, autoridad única e indiscutible. Es evidente el afán cosmopolita del régimen, que se materializa en monumentos, edificios gigantescos y arcos del triunfo de pura mampostería que, por sí mismos, debían sustituir al país verdadero por su ilusión oligárquica.

El miércoles 5 de agosto de 1896 anunciaba *El Nacional* la próxima exhibición de un aparato óptico llamado cinematógrafo Lumière, invento que había sido recibido con beneplácito por los principales estadistas europeos. Otro diario agregaba que la primera función sería exclusiva para reporteros "grupos científicos". (1)

El 14 de agosto, en el número nueve de la calle de Plateros, en el entresuelo de la Droguería Plateros, tiene lugar la primera exhibición pública en México del cinematógrafo inventado por los hermanos Louis y Auguste Lumière y explotado en Francia desde el 28 de diciembre de 1895. Antes de darlo a conocer a los capitalinos, los enviados de la casa Lumière, Bon Bernard y Vayre, mostraron las "vistas" y el aparato a Porfirio Díaz, su familia y funcionarios inmediatos en el Castillo de Chapultepec.

Desde las primeras exhibiciones cinematográficas, en la calle de Plateros, donde Ignacio Aguirre explotaba las "vistas" de los hermanos Lumière, cobrando por ello 25 centavos, el nuevo invento causaría gran revuelo, ya que se le veía como la prolongación de la vida cotidiana, aumentada a grandes dimensiones.

El 25 de agosto de 1896, Bon Bernard y Vayre presentan las primeras escenas filmadas en México, incluyendo, por supuesto, a *El general Díaz y algunas personas de su familia*, *El general Díaz paseando por el Bosque de Chapultepec*, el inicio de una abundante colaboración entre el mandatario y el cine, que lo mostraría en carruaje, regresando de Chapultepec, con sus ministros, recorriendo el Zócalo, caracoleando el caballo, saludando, parado, sentado, solo o en bola.

El cine se metió en todos lados, en salones, *lobbys*, carpas y rancherías; su número superaba, en 1900, al de los teatros de revista y ya había desbordado los límites de la ciudad "vieja" (la traza de la ciudad colonial, aún respetada por la demografía porfiriana).

Paralelamente a lo anterior, se habían instalado ya otros salones que exhibían los aparatos de Edison. La competencia iniciada durante estos primeros años, fue un reflejo del pleito por la patente del espectáculo entre los hermanos Lumière y Edison, de lo cual resultó una diversidad de nombres empleados para designar a la diversión. La nueva invención resultó una verdadera "gallina de los huevos de oro". (2)

En abril de 1898 se abrió un salón donde se mostraba el invento mexicano bautizado con el nombre de aristógrafo, que dejó de exhibirse en junio, otro más denominado cronofotógrafo Demeny -de origen francés- funcionó en el teatro Nacional a partir del mes de octubre. (3)

Ahora bien. con las exhibiciones destinadas a los "grupos científicos" se auguraba que el cinematógrafo sería un espectáculo exclusivo para los altos círculos de la sociedad mexicana. Un detalle muy significativo es el hecho de que el primer salón estuviera en la calle de Plateros, que además de ser el nervio comercial de la metrópoli, se convertía los domingos en el paseo predilecto de los jóvenes de la "buena sociedad".

Las salas de exhibición que se abrieron con posterioridad se ubicaron en lugares más o menos cercanos uno de otro. No trascendieron las arterias del corazón de la ciudad. El kinetoscopio, el kinetófono, el passionoscope y el ciclo cosmorama universal, fueron instalados en la calle de la Profesa 6 (hoy Isabel la Católica); el cinematógrafo perfeccionado por Edison, en la calle de las Escalerillas 7 (hoy primera de Guatemala); el Aristógrafo, en la calle del Espíritu Santo 1½ (hoy Isabel la Católica) y calle de 5 de Mayo. Todo parecía vaticinar que el cinematógrafo sería una diversión verdaderamente destinada a un reducido núcleo de la sociedad mexicana.

Fue en ese año cuando "(...) el Ayuntamiento autorizó las construcciones provisionales (de cines) bajo las siguientes condiciones: el terreno lo señalaría la Comisión de Policía; antes de su apertura, se inspeccionarían las condiciones de seguridad, el empresario pagaría 50 centavos diarios por el arrendamiento del terreno y lo devolvería en las condiciones en que lo recibía; la Comisión de Policía podía cancelar el permiso si así lo juzgaba conveniente y, por último, el empresario debía otorgar fianza de 20 pesos (...)". (4)

Otro requisito para la apertura de salas era la exigencia del aislamiento del proyector para evitar que los incendios del aparato llegaran hasta los espectadores: que los asientos estuvieran fijados, dejando un pasillo central entre los mismos de no menos de 85 centímetros de ancho; que hubiera una ventilación adecuada e instalación eléctrica bajo

reglamento, una puerta de madera, que debía estar abierta durante la función, y un excusado por lo menos.

Guillermo Becerril abrió sus propias carpas en la ciudad de México, empezando con tres en 1899. Para finales de ese año, la capital tenía veintidós locales cinematográficos y a competencia obligaba a bajar los precios a 25 y 10 centavos por entrada. En 1900, el precio era de 5 centavos y en las carpas llegaba a ser de 2 y 3. Ese abaratamiento y la proliferación de carpas en los arrabales eliminó, económicamente, lo elitista del espectáculo. Pero ir al cine, de todos modos, era una aventura, no tanto por lo que se viera en pantalla como por el riesgo, confirmado con frecuencia, de los incendios provocados por el mal uso de los proyectores o, de plano, por sabotaje de algún empresario competidor. El auge propició su propia decadencia; todas las salas del país dependían del material que enviaban las casas Pathé o Edison (o se comprara por medio de agentes o en viajes especiales al extranjero). Las películas se repetían, en todas las salas, ya fuera el elegante Teatro Nacional o las ruinosas carpas de la Candelaria de los Patos. En 1900 cerraron 20 de los veintidós cines.

En 1906 se establecieron definitivamente distribuidoras oficiales de películas, la norteamericana Mexican National Phonograph Co. y la francesa Pathé Frères, que compitió con el mexicano Jorge A. Alcalde, que vendía los filmes Pathe más baratos. Finalmente, la casa matriz dio la exclusividad a la sucursal oficial. Estas distribuidoras facilitaron el establecimiento de salones de exhibición estables, que podían ser cuartos sencillos o complicados centros de diversiones como el Salón Rojo (Plateros y Bolívar) que atraía al público no tanto por las películas sino por los espejos deformantes de la planta baja, las variedades entre funciones (marionetas, bailarines, músicos, etcétera) y, sobre todo, las escaleras eléctricas que conducían a la planta alta a una concurrencia asombrada.

tambaleante y desconfiada. De igual forma se inauguró la Sala Pathé, el decimosexto cine en forma en la ciudad.

La reglamentación cinematográfica en este período por parte del ayuntamiento, se dirigió principalmente a la higiene y funcionamiento, y por parte de la Comisión de Policía la seguridad de los establecimientos. No había censura moral oficial por parte de las autoridades, aunque en 1907, se sabe que Guillermo Landa y Escandón, gobernador del Distrito Federal, ordenó la clausura de un salón "motu proprio", sin basarse en ningún reglamento, arguyendo que las vistas no encuadraban "con la cultura y la moralidad de una ciudad como la nuestra". (5)

2.2 LA REVOLUCION

El estallido de la Revolución daría al cine un nuevo sentido, los locales se empleaban en reuniones obreras y se organizaban funciones "(...) para el mejoramiento intelectual, manera de ser, de sentir y de vivir de la clase (...) trabajadora en general". Y, por primera vez, las películas mexicanas se proyectaban solas, sin el apoyo de las extranjeras, mostrando todo tipo de acontecimientos políticos y sociales. (6)

Después de la entrada de Madero a la ciudad de México, ésta contaba ya con 33 salas de cinematógrafo, donde ya se exhibían los documentales de la revolución y "vistas" de Madero en su gira de trabajo. Para 1914, a la entrada de los ejércitos de Zapata y Villa a la ciudad de México, el número de salas aumenta a 44. (7)

Con las "vistas" de la revolución, el cine adquiría un nuevo sentido político, el cual inmediatamente fue desvirtuado por la clase en el poder. Con Madero se hicieron los primeros intentos de censura moral, pero nunca se llegó a reglamentar

El Ayuntamiento aumentó la cantidad de inspectores de las salas de cinematógrafo y en 1912, el Consejo de Diversiones inició una campaña moralizadora ordenando la clausura de la sala Pathé, por considerar inmoral el tipo de espectáculos que presentaba, aunque nunca se llegó a emitir un reglamento oficial que determinara la actividad cinematográfica, es claro que el tipo de censura que se trataba de ejercer era de tipo moral principalmente.

Sin embargo, en la época huertista hubo cambios importantes. La promulgación de un reglamento de censura hizo evidente el viraje; se prohibieron las películas que eran un documento revolucionario y aquellas que atentaran contra las creencias de cualquier culto, contra el ejército, o la policía. Se emitió un decreto sobre censura, el 6 de enero de 1913, surgió como instrumento legal para regular la exhibición. Se establece en un momento de crisis política y social muy fuerte. Entre sus puntos relevantes estaban:

"Art. 18. Quedan prohibidas las vistas de escenas referidas a delitos, si las mismas no contienen el castigo de los culpables."

"Art. 21. Los exhibidores de vistas están obligados a exhibirlas ante el inspector que nombrará el gobierno del Distrito, previa su distribución a los cinematógrafos o a su programación."

"Art. 24. Toda vista local privada, como casamientos, entierros, etc. sólo podrá exhibirse con el permiso de los interesados".

"Art. 35. El gobernador del Distrito Federal, así como la persona que preside las funciones en el cinematógrafo, tienen la facultad de suspender la exhibición de la película en la que se ultraje directa o indirectamente a determinadas autoridades o personas, a la moral o a las buenas costumbres; se provoque algún crimen o delito o se perturbe de algún modo el orden público". (8)

Con Porfirio Díaz se estableció la censura a la exhibición y con el decreto huertista la censura previa. Así, al principio solamente se gravaban las utilidades a la exhibición y a los salones; después, también se cuidaba el contenido de lo que se exhibía. No obstante, el público seguía llenando las salas, pese a malos olores, incomodidades e insectos, impulsando a los cinematografistas a la construcción de más establecimientos.

Cuando Carranza llegó a la presidencia estaban ya dadas las bases legales del control cinematográfico, sin embargo, las características de la sociedad exigían modificar el decreto existente. El cine podía ser un elemento útil a la integración nacional, pero había demostrado con el documental, que podía fomentar la inquietud social.

La contracción de la producción de filmes europeos como consecuencia de la Primera Guerra Mundial, ocasionó también una contracción en el mercado de exhibición, por lo que para 1916 la escasez de nuevas películas originó la repetición de los viejos éxitos, y lleno el mercado de películas viejas, haciendo que disminuyera la asistencia del público a los salones de cine.

Este hecho, permitió al cine norteamericano introducirse al mercado de habla hispana. Por otro lado, la desorganización del mercado permitió la proliferación de un mercado negro de películas, que afectó a los exhibidores que dependían de las compañías distribuidoras oficiales.

el marco
tubre de
En él se
cia de la
n de las
ritorios y
personas:
ante tres

rículo 9°
ica en su
Podrá el
resiones

istas que
sea la de
uier otro

cedía al
De este
nexicano
atografía

El gobierno contemplaba a la cinematografía como una incipiente industria y tomaba en cuenta además, que la influencia del cine norteamericano y de la nueva conformación social daban a la estructura del cine y a su personal un matiz determinado.

Es decir, para 1919 se habían formado varias casas exhibidoras y algunos circuitos de exhibición. El cine llegó a su apogeo, aunque tenía problemas para difundir el material nacional. Por otro lado, su crecimiento obligó a los trabajadores a agruparse por primera vez en la Unión de Empleados Confederados del Cinematógrafo.

Durante el gobierno de Obregón se consolida la presencia del cine norteamericano en los cines de toda la República, los cuales continuaban multiplicándose y se desplaza al cine europeo, que había sido preferido en el país. Los ídolos del momento ya no eran las divas italianas, ahora eran las estrellas norteamericanas, producto de un sistema consumista en pleno auge, que invadiría el país, originando también otras formas de conducta, copias del sistema americano

En enero de 1920 se creó el Departamento de Censura Cinematográfica, buscando hacer cumplir el Reglamento; éste dependía del Ayuntamiento de la capital. Las reformas expuestas ocurrieron en un momento de reestructuración general en el país. Se establecieron las bases del Estado postrevolucionario y las de la educación masiva, acompañadas por la difusión de una serie de valores nacionales a la que contribuyó el cine.

Pese a los cambios, la política cultural se enfocó a un grupo privilegiado, con un nivel educativo y cultural, y se olvidó de considerar a la gran masa analfabeta. Sólo el cine siguió abasteciendo sus necesidades de diversión y cultura.

2.3 SURGE UNA INDUSTRIA

El cine se empieza a oír al final de los veinte. A lo visual se agrega el audio, y entonces se inicia el largo camino de perfeccionamiento de las importantes técnicas audiovisuales de comunicación. Ante la creciente voracidad de los productores, se realizaron películas de baja calidad que, sin embargo, contaron con el favor del público debido a la demanda de diversiones y a la estabilidad política y social, sólo perturbada por la guerra cristera y la agitación de los altos círculos políticos y militares. Era claro que el Estado en nada apoyó al cine nacional en su competencia desleal con los Estados Unidos.

(11)

En los primeros días de febrero de 1930 llega, ¡por avión!, el primer equipo cinematográfico sonoro "tomavistas", mandado pedir por el gobierno a la Paramount para que filmase la toma de posesión del nuevo presidente de la República, ingeniero Pascual Ortiz Rubio. Junto con las cámaras llegaron también, claro está, el fotógrafo, Bobby Turnbull, el ingeniero de sonido Ludovic Geiskop, y su ayudante Ralph Clemens. El productor Lasky, de la Paramount, indicó a sus enviados que aprovecharan el viaje y tomaran, además del acto de protesta como presidente, diversos aspectos del "folklore" mexicano para incluirlos en un corto metraje o bien en el noticiero semanal. Fue la primera vez que en México se filmó con sonido por extranjeros. (12)

Ya existían 19 salas de cine en la ciudad, 5 de estreno y 12 de reestreno; con un mercado dominado por la producción norteamericana, que trataba de competir con el cine nacional produciendo cine en español, sin llegar a ser aceptado por el público latino; para ese entonces las compañías productoras extranjeras Paramaunt, Metro Goldwyn Meyer, Warner Bros, Pathé, instalan sus distribuidoras en el país y casi se apoderan del mercado de

la exhibición en México; lo interesante es que a través de ellas es posible conocer la producción cinematográfica de otros países, ya que estos distribuidores no sólo manejaban material nacional sino que también manejaban películas francesas, italianas e inglesas.

Durante la administración del general Lázaro Cárdenas, es posible conocer por primera vez en México el cine realizado por la Unión Soviética y Checoslovaquia y vuelve a cobrar auge el cine europeo. En 1935 había 37 salas; para 1940 aumentan a 52, dominando el mercado la producción extranjera, sobre todo la norteamericana como ya es costumbre. (13)

Hacia 1937, México contaría con una industria cinematográfica de las más importantes dentro del país, pero no lograría sacudirse al cine extranjero, principalmente estadounidense. Las estadísticas así lo demostraron: en ese año se estrenaron 139 películas norteamericanas, 33 francesas, 17 inglesas, 11 alemanas, 6 argentinas, 2 españolas y 2 italianas, en tanto que sólo se proyectaron 33 de producción nacional. Para entonces, los cines de la ciudad de México eran poco más de 40: Palacio, Goya, Teresa, Rialto, Granat, Venecia, Roma, América, Rívoli, Orfeón, Monumental, Edén, Encanto, Máximo, Imperial, Lux, Politeama, Isabel, Royal, Alcázar, Bucareli, Majestic, Universal, Regia, Rex, Balmori, Cinelandia, Primavera, Parisina, Tacuba, Iris, Alameda, Olimpia, Cartagena, San Juan, Principal, Roxy, Alarcón, Mundial, Hipódromo y Odeón.

El sistema de supervisión cinematográfica no sería modificado sino hasta el 31 de diciembre de 1938, al crearse el Departamento Autónomo de Prensa y Propaganda, por medio de una modificación en la Ley de Secretarías y Departamentos de Estado. Este se encargó de otorgar la autorización para exhibir comercialmente las películas en la República. El Departamento Central del Distrito Federal también censuraba las cintas que

fueran a proyectarse en la capital, aunque esta labor la realizaba con fines más fiscales que morales.

Al año siguiente, en octubre, el Presidente Lázaro Cárdenas expediría un decreto por el que se imponía a las salas cinematográficas del país la obligación de exhibir, por lo menos, una película mexicana cada mes. Esta medida era realmente necesaria, pues en ese año se proyectaron en México 171 filmes hollywoodenses y sólo 26 cintas nacionales (se afirmaba que el cine mexicano producía solamente un 10% de películas taquilleras). (14)

Las casas distribuidoras, que apoyaban con gran entusiasmo la producción estadounidense, se mostraron renuentes a acatar el decreto cardenista. Así, programaban las películas nacionales de más baja calidad en las salas de primera, de modo que muy poca gente acudía a verlas. En julio de 1940, los exhibidores pidieron al General Cárdenas la derogación del decreto, sin resultado alguno.

La supervisión cinematográfica adquiere otro sentido en 1941, cuando se promulga un reglamento que eliminó la censura previa y estableció la supervisión de todas aquellas películas que van a ser proyectadas, para evitar que se violaran los preceptos del "artículo 6" constitucional que establecía la libertad para la manifestación de las ideas y los límites que por interés social puede tener esa libertad". Además de que, "(...) de acuerdo con las necesidades impuestas por la continua y acelerada evolución del cinematógrafo y con las prácticas comerciales a que lo sujetan quienes lo usufructúan, es indispensable ampliar las reglas a que se debe someter la autorización para exhibir películas cinematográficas en toda la República (...)". (15)

En cuanto a la supervisión de los filmes, el Reglamento de 1941, al igual que el de 1919, otorgaba al interesado que estuviera inconforme con el dictamen emitido, una segunda supervisión de su cinta.

Ese mismo año se celebraría en la ciudad de México la Primera Semana del Cine Nacional, "(...) con el objeto de impulsar la industria cinematográfica (...)". (16) El Estado, por su parte, intentó apoyar al cine con medidas administrativas tales como la distribución del tiempo en pantalla de filmes extranjeros y nacionales, así como la prohibición del doblaje de películas extranjeras. Pero lo cierto es que el cine mexicano seguía estancado: la producción vio disminuir su nivel y el apoyo directo no llegaba.

La política fue dictada en primer lugar por un norteamericano, William Jenkins, residente en México. De cómo Jenkins quedó al frente de un monopolio de la exhibición en México, y de cómo ese monopolio influyó decisivamente en este rubro, se dará pormenor en el capítulo cuatro. Baste por ahora advertir que la política se tradujo ya en 1946 en una baja de costos de producción.

NOTAS DEL CAPITULO 2

- (1) Reyes, Aurelio de los. Los orígenes del cine mexicano, p. 69
- (2) *Ibid.*, p. 82
- (3) *Ibid.*, p. 83
- (4) Reyes, Aurelio de los. Cine y sociedad, pp. 66-67
- (5) *Ibid.*, p.67
- (6) *Ibid.*, p.112
- (7) Reyes, Aurelio de los. Los orígenes del cine mexicano, p. 159
- (8) Reyes, Aurelio de los. Cine y sociedad, p. 116
- (9) *Ibid.*, p. 165
- (10) *Ibid.*
- (11) Reyes de la Maza, Luis. El cine sonoro en México, p. 5
- (12) *Ibid.*, p. 34
- (13) Amador, Ma. Luisa. "La exhibición en México. Ochenta años de cine en México, p. 121
- (14) García Riera, Emilio. Historia documental del cine mexicano, tomo I, p. 230
- (15) Macotela, Fernando. La industria cinematográfica mexicana: estudio económico y jurídico, p. 218
- (16) Memoria de la Secretaría de Gobernación 1940-1941, p. 80

CAPITULO 3. LA POLITICA DE GOBIERNO DE CARLOS SALINAS DE GORTARI.

Carlos Salinas de Gortari (1988). candidato del Partido Revolucionario Institucional (PRI) a la Presidencia de la República, asume la primera magistratura después de una de las elecciones más polémicas en la historia moderna del país. Las voces opositoras que clamaban fraude encontraron, como nunca antes, resonancia en una opinión pública ya muy sensibilizada.

Ante tal clima de recelo, Salinas de Gortari hubo de tomar una serie de medidas tendientes a fortalecer su régimen. Así, encarceló al añejo líder de los trabajadores petroleros, Joaquin Hernández Galicia *La Quina*; también llevó tras las rejas a la cabeza visible de la debacle bursátil de 1987 Eduardo Legorreta. A su vez obligó a retirarse al llamado "líder moral" de los maestros, Carlos Jonguitud Barrios.

Sin embargo, el máximo esfuerzo que llevó a cabo la administración salinista en materia económica, fue negociar y concretar el Tratado de Libre Comercio de América del Norte, con Canadá y Estados Unidos. Desde entonces el Tratado ha perjudicado principalmente a la mediana y pequeña empresa de México, que no se hallan en posibilidades de competir con productos afines venidos de aquellos países. (1)

La modernización de la vida nacional, sólo es una respuesta formulada en los planteamientos del neoliberalismo, en el gobierno del presidente Salinas de Gortari, fue un factor primordial en el intento por dar cumplimiento a las demandas sociales y necesidades político-económicas de los años noventa. Esta modernización, absolutamente falsa, partió de

la premisa que solamente mediante una política neoliberal se lograría generar un desarrollo económico autosustentado y con la suficiente dinámica para proporcionar bases permanentes al empleo y a la calidad de vida.

Uno de los instrumentos principales para orientar dicha estrategia económico-social fue el *Plan Nacional de Desarrollo 1989-1994*, que previó, en materia de empresa pública, la implementación de un programa de desincorporación de entidades paraestatales para optimizar el uso de los escasos recursos con que contaba el sector público, no sólo para fines económicos, sino también sociales.

El presidente Salinas, en su discurso de toma de posesión estableció las directrices que hubieron de guiar el ejercicio de su administración. Se plasmaron definiciones en cuanto a:

1) La Reforma del Estado, constituyó una profundización de los cambios emprendidos por su predecesor Miguel de la Madrid Hurtado, pero radicalizando algunos aspectos de la idea liberal de la intervención económica del Estado. Con la reforma del Estado se buscó hacer viable a la economía mexicana en un contexto internacional que intentó inducir una reorientación de las economías nacionales hacia la exportación, tratando de mantener la misma estructura básica de organización política del Estado. (2)

El concepto de Reforma del Estado, apareció en el discurso presidencial hasta el 28 de agosto de 1989. Esta expresión fue sustituyendo progresivamente al concepto de "modernización del Estado". No se trató solamente de modernizar lo ya existente sino de reformarlo. Así, la política de Reforma del Estado fue aparejada con una actualización y reinterpretación de la fundación del Estado mexicano contemporáneo en el Congreso

Constituyente de 1917. Es por tanto, en su sentido e intención, una política de refundación del Estado. (3)

En esa medida, la reforma se debió de conducir hacia un Estado solidario en sustitución del viejo Estado paternalista o benefactor, que redefine su presencia y sus formas de participación en los diversos ámbitos del quehacer nacional. Impulsa la productividad económica de los grupos sociales, complementando con una "mano solidaria", a la "mano invisible" del mercado, insuficiente por sí misma, para atender las necesidades sociales de una forma más justa. (4)

En esa perspectiva, la Reforma del Estado tuvo como una de sus principales estrategias a la privatización. La política de privatización tuvo su raíz en la idea, según la cual el libre mercado generaría un "circuito virtuoso" entre competencia, incentivos a la inversión y asignación eficiente de los recursos. La privatización buscaba disminuir la presencia de los monopolios públicos y privados, elevar la competencia económica e incrementar la eficiencia en la asignación de recursos. La competencia, asociada a la privatización sería la mejor defensa contra los monopolios y la empresa pública. (5)

2) La reforma democrática: el nuevo presidente de la República partió del hecho de que el momento actual de México era esencialmente político. Propone un Acuerdo Nacional para la Ampliación de la Vida Democrática. Plantea que el Acuerdo implica el perfeccionamiento de los procesos electorales, la actualización del régimen de participación y la modernización de las prácticas de los actores políticos, incluyendo al gobierno.

Por otra parte, convoca a la revisión del Código Electoral vigente y advierte que el ritmo y profundidad de las reformas dependerá del consenso alcanzado por las fuerzas

políticas. Respecto a su partido, reconoce la competencia electoral vivida en las elecciones de 1988 y recomienda su modernización. En esta propuesta se compromete con la ampliación de la vida democrática. No se contemplan cambios estructurales.

3) La nueva negociación de la deuda externa: el presidente Salinas la redefinió como una prioridad no de pagar, sino volver a crecer. Reconoció el impacto negativo de la transferencia al exterior en la recuperación económica del país. Instruyó al Secretario de Hacienda a negociar inmediatamente la deuda bajo las siguientes premisas: revocar la transformación de recursos al exterior, reducir el valor de la deuda histórica acumulada, los recursos nuevos asegurarlos a largo plazo para evitar incertidumbres que provocan las negociaciones anuales y disminuir el valor real de la deuda en proporción a la producción de los mexicanos. El gobierno se planteaba aliviar la carga que se genera de los endeudamientos excesivos en anteriores gobiernos. La negociación favorable de la deuda deseaba ser puntual en el Acuerdo para la Recuperación Económica y Estabilidad, y por ende su proyecto de modernización.

4) La institucionalización del Pacto de Solidaridad Económica: otro elemento central del Acuerdo para la Recuperación Económica descansó en el pacto. En el discurso de toma de posesión planteó la institucionalización del Pacto de Solidaridad Económica. Al respecto señaló: "Sobre la base de la experiencia exitosa del Pacto, haremos institucional la concertación con los sectores sociales, como método permanente para la definición de la política económica. Crearemos bajo el amparo de la Ley de Planeación el Consejo Nacional de Concertación Económica. en ese marco, habrán de precisarse los criterios generales de política económica para el próximo año e integrarse al *Plan de Desarrollo 1989-1994*". Con el PSE, el presidente impone en la práctica, "concertada", la política económica del régimen cuyos costos

sociales recaen principalmente en la clase obrera y campesina y en amplios grupos marginados de las áreas urbanas. (6)

5) El Programa Nacional de Solidaridad: fue la base del Acuerdo Nacional para el Mejoramiento Productivo del Nivel de Vida. Se estableció el compromiso de instrumentarlo de inmediato para combatir la pobreza y la extrema pobreza. Se instrumentan acciones en las zonas rurales y más marginadas del país. Se resalta el apoyo a grupos indígenas. Con el PRONASOL se pretende alcanzar un mejor nivel de vida en especial de los que menos tienen. El PRONASOL comprende una diversidad de apoyos sociales en los rubros de alimentación, vivienda, servicios públicos, salud, educación e incluso programas de inversión recuperable. El PRONASOL posteriormente adquirió fines político-electorales.

6) Soberanía y política exterior: con respecto a este punto, en el mensaje de toma de posesión se ratificó la política exterior de México de no intervención y autodeterminación de los pueblos. Destacó que en otro párrafo se mencionaría la interdependencia como justificación para que nuestro país se abriera al mundo. Resaltó también que se dejara entrever un mayor acercamiento con Estados Unidos y Canadá, cuando se afirmó lo siguiente: "Buscaremos nuevos equilibrios con los Estados Unidos de Norteamérica, ámbito de oportunidades y delicadas diferencias... Con Canadá estrecharemos aún más nuestra relación. (7)

En virtud de que el proyecto salinista apostó su estrategia de desarrollo al TLC, el PECE conservó sus siglas pero su contenido fue adaptándose a los cambios internacionales. De un Pacto para la Estabilidad y el Crecimiento Económico se pasó a un Pacto para la Estabilidad, la Competitividad y el Empleo. El objetivo a conseguir era promover la

competitividad y por consecuencia del empleo. El incremento salarial se otorgaría en base a la productividad. Con los pactos económicos los principales beneficiarios fueron las grandes empresas lo cual se vió reflejado en la evolución creciente de sus ganancias. (8)

El gobierno se vanaglorió de alcanzar en junio de 1993 una inflación anual de un dígito: 9.87 (por primera vez desde 1972), sin embargo, este indicador en el fondo expresó dos situaciones de suma importancia: primero, que la inflación bajó significativamente gracias al sacrificio y sobrevivencia de la clase trabajadora mexicana asimiladora de los costos sociales de la estrategia anti-inflacionaria y, segundo, que la reducción de la inflación de un dígito (9.87) presentó un éxito en la política macroeconómica del gobierno pero cuyos efectos positivos nunca se tradujeron en la microeconomía familiar, es decir, en el nivel de vida de la población mexicana. Tampoco la reducción permitió sacar de la pobreza extrema a aproximadamente 17 millones de mexicanos (cifra reconocida por el gobierno). Asimismo, la disminución de la inflación no revertió la pérdida del poder adquisitivo del salario (aproximadamente de un 50%)

3.1 LAS EMPRESAS PARAESTATALES

En nuestro país fue necesario, para que la privatización pudiera concretarse, una reforma a los lineamientos jurídicos de la Constitución, referentes a los artículos: 25, que contempla la rectoría del estado; 26, que establece el sistema de planeación democrática; 27, que define el carácter de la propiedad de la tierra; y 28, que redefine las áreas estratégicas y prioritarias de la Nación. (9)

De esta forma, desde el inicio de la administración de Miguel de la Madrid Hurtado (1982-1988), "se promovieron importantes modificaciones constitucionales con el doble propósito de consolidar la rectoría económica del Estado en el desarrollo nacional y precisar su ámbito de participación en materia económica". (10)

En consecuencia, como principio básico de la política de redimensionamiento fueron las reformas y adiciones a los artículos 25 y 28 de nuestra Carta Magna en 1983. Estas enfatizaron que el Estado debería limitar su participación en materia económica al manejo, de manera exclusiva, de las áreas estratégicas, y a su participación por sí o con los sectores sociales y privado -otorgándoles condiciones apropiadas para su desenvolvimiento-, en el impulso y organización de las áreas prioritarias del desarrollo nacional, bajo el marco de nuestra economía mixta.

En suma, estas adecuaciones a la Carta Magna se constituyeron en premisa fundamental para crear un ambiente favorable a la privatización. Asimismo, se definieron las áreas estratégicas y las áreas prioritarias en la que participaría el estado. (11)

La liberación conjuntamente con la desregulación y la privatización constituyeron los ejes básicos de la reforma salinista y se desarrollaron simultáneamente. Principalmente desarrolló una profunda apertura al exterior en el ámbito financiero y comercial. La apertura al capital extranjero quedó plasmada en los artículos 28 de la Ley Federal de Finanzas y 8 de la Ley General de Organizaciones y Actividades Auxiliares de Crédito, en donde a discreción de la Secretaría de Hacienda se permitió la participación de instituciones extranjeras que operaron en la misma actividad, hasta con un 49% del capital pagado. En suma, con las reformas a la legislación se dio la posibilidad de que el capital extranjero controlara hasta el 30% del capital accionario de un banco, porcentaje con el cual pudieran ejercer un fuerte poder en cualquier institución bancaria.

En relación a las áreas productivas se expidió el Nuevo Reglamento (desregulación) de la Ley sobre Inversión Extranjera Directa donde se liberaron permisos para aprobar inversiones menores a 100 millones de dólares en forma automática, con lo que se benefició a maquiladoras. Se incrementaron las ramas donde se autorizaron inversiones con un 100% de capital externo a través de las series de acciones "N", se refirió a través de fideicomisos la posibilidad de que los extranjeros adquieran más del 51% de las acciones de empresas nacionales.

Según datos de la Unidad de Desincorporación de Entidades Paraestatales de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público: "En el transcurso de los últimos cuatro años y cinco meses, la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, a través de la Unidad de Desincorporación, concluyó 228 procesos que incluyen a empresas de participación estatal mayoritaria, venta de activos y unidades industriales, generando recursos que ascienden a más de 64 mil millones de nuevos pesos en términos nominales". (12)

De acuerdo con la información de la Comisión Intersecretarial de Gasto Financiamiento, bajo la responsabilidad de esta administración se autorizaron 159 procesos de venta y se han concluyeron 154 (sin contar con el enajenado paquete de medios), correspondientes a empresas de participación estatal mayoritaria. Con estos antecedentes, el reporte de ventas realizado por la Unidad de Desincorporación, durante el periodo salinista -y que incluyó los datos de la Comisión Intersecretarial de Gasto Financiamiento- es el siguiente.

VENTAS AL SECTOR PRIVADO

CONCLUIDAS

Empresas de Participación Estatal Mayoritaria	136
Empresas de Participación estatal Minoritaria	18
Venta de activos y Unidades Industriales	56
Bancos	18
T o t a l:	228

Durante el ejercicio de la administración (hasta mayo de 1993) el sector social participó en 22 operaciones de venta a través de diferentes organismos laborales, tales como: los obreros sindicalizados de las empresas; la Confederación Nacional Campesina (CNC), el Sindicato de Trabajadores de la Industria Pesquera; los Productores de la Palma; la Unión de Productores de la Caña.

Entre las empresas involucradas se encontraban: Beneficiadora de Frutas Citricas y Tropicales de Guerrero. S.A. de C.V.; Comercial de Telas, S.A.; las plantas de Industrias Conasupo: Monterrey I y Ciudad Obregón II; las empresas pesqueras: Productos Pesqueros de Bahía de Tortugas. S.A.; Productos Pesqueros de Salina Cruz. S.A. de C.V.; el paquete de Ingenios Melchor Ocampo, S.A. , San Sebastián. S.A. y Santa Clara. S.A.; las Plantas San

Carlos y Jalisco-Madero, activos segregados de Productos Pesqueros de la Paz; el Ingenio La primavera, S.A.; las plantas pasteurizadoras y de Alimentos balanceados de México, S.A. de C.V.; las Unidades Industriales Minatitlán, Veracruz, Bajío, Guanajuato y Camargo, Chihuahua; de Fertilizantes Mexicanos, S.A. de C.V.; así como la participación de los trabajadores sindicalizados de Teléfonos de México, S.A. de C.V., quienes adquirieron el 4.4 por ciento del capital social de la empresa. Adicionalmente se debe considerar la adquisición del 25 por ciento de las acciones de Aerovías de México (antes Aeroméxico) por parte de la Asociación Sindical de Pilotos y Aviadores de México. (13)

Los ingresos por concepto de las operaciones de venta, de conformidad al estado de cuenta de los 228 procesos concluidos bajo la responsabilidad de la administración salinista, reflejaron, en términos nominales, un monto de 64.825.662.8 miles de nuevos pesos.

De importancia estratégica dentro de las desincorporaciones fue el sector bancario. Este proceso de privatización se inició con la creación del Comité de Desincorporación Bancaria, presidido por la Secretaría de Hacienda y Crédito Público y aparecido en el Diario Oficial de la Federación el 25 de septiembre de 1990. El proceso de enajenación de los 18 bancos concluyó en julio de 1992, conservando el Gobierno Federal aún el 8.88 por ciento del sistema en los siguientes bancos: Bancomer (22.53%), Serfin (15.98%) y banco Internacional (21.04%). (14)

El marco jurídico de la política de desincorporación se sustentó, primordialmente y, según los documentos del gobierno federal, en los preceptos del artículo 134 Constitucional, en los artículos 25 y 28 y la Ley federal de Entidades Paraestatales. Mientras que el artículo 134 norma la enajenación de entidades paraestatales, y los artículos 24 y 28 señalan las áreas

estratégicas y los lineamientos para las actividades prioritarias del desarrollo, la Ley Federal mencionada señala las premisas fundamentales que regulan las relaciones entre el sector central y paraestatal.

En uso de su facultad reglamentaria el presidente Salinas de Gortari expidió el Reglamento de la Ley Federal de Entidades Paraestatales, publicado el 26 de enero de 1990 en el *Diario Oficial de la Federación* con el objeto de reglamentar esta ley "en lo que toca a la constitución, organización, funcionamiento, control y extinción de las entidades paraestatales".

(15)

Según el discurso oficial se pueden resumir que "el punto crucial radica en que: las razones de la desincorporación no son un mero problema financiero aunque esta razón está siempre presente, no se trata de razones de eficiencia en las empresas o empresarios públicos, aunque en ocasiones también estas razones están presentes. La tesis es de política general: que el Estado cumpla con sus responsabilidades constitucionales y sus compromisos sociales fundamentales". (16) Para la política neoliberal lo anterior era justificable, pero los resultados son otros: la mayoría de la población siguió y sigue estando empobrecida y los que conformaban la burguesía nacional han tenido que vender sus empresas

NOTAS DEL CAPITULO 3

- (1) Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Cine-Reporte, noviembre de 1996, p. 2
- (2) Valdés Ugalde, Francisco. "Conceptos y estrategia de la Reforma del Estado". Revista Mexicana de Sociología, febrero de 1994, p. 322 y 323.
- (3) Ibid. P. 324
- (4) Villarreal, Rene. Liberalismo social y Reforma del Estado, p. 223
- (5) Ayala Espino, José Luis. Límites del mercado. límites del Estado, p. 151
- (6) Programa Nacional de Desarrollo 1989-1994, p. 34
- (7) Ibid, p. 29
- (8) Ibid., p. 83
- (9) Gallardo Enriquez, José Francisco. El proceso de desincorporación de entidades paraestatales: el caso México, p. 15
- (10) Pichardo Pagaza, Ignacio. El proceso de desincorporación de entidades paraestatales: el caso México, p. 15
- (11) Sánchez G., José Juan. La privatización en el proceso de desmantelamiento del Estado de Bienestar al surgimiento del Estado Neoliberal, tesis, 1993
- (12) Unidad de desincorporación de entidades paraestatales de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, "El proceso de enajenación de entidades paraestatales"
- (13) Ibid.
- (14) Diario Oficial de la federación. México, 25 de septiembre de 1990
- (15) Unidad de desincorporación de entidades paraestatales de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público. Op.Cit.
- (16) Salinas de Gortari, Carlos. "Reformando al Estado". NEXOS, abril de 1990, p. 30

CAPÍTULO 4 COMPAÑÍA OPERADORA DE TEATROS S.A. DE C.V. (C O T S A)

4.1. LOS ORIGENES

Conforme el cine fue convirtiéndose en parte importante de la industria del entretenimiento, surgió, paralelamente, una nueva expresión estética que daba al naciente medio de comunicación amplias potencialidades para convertirse en el reflejo de la realidad sociopolítica del mundo y en un poderoso instrumento de educación y concientización. Sin embargo, el cine como medio de evasión se constituiría en la fórmula más recurrente para aquellos empresarios que pensaban que el público cinematográfico -formado en su mayoría por el sector económico más débil de la sociedad- que estaba ávido de ver en pantalla situaciones que lo alejaran, por un momento, de su rutinaria vida y de sus problemas económicos, principalmente.

La adhesión de un numerosísimo público a este medio se debía fundamentalmente a que el cinematógrafo había creado un lenguaje propio, universal, fácilmente asimilable por los grandes sectores de la población, los cuales requerían de un mínimo esfuerzo para entender las imágenes en movimiento que ante ellos se proyectaban.

A la transformación del cine la acompañaban dos grandes ataduras: por un lado, presentaba una marcada influencia del cine norteamericano, fuerte y consolidado como industria; por otro, el Estado había reglamentado la exhibición e instaurado la censura moral y política sobre las películas, a raíz de los problemas causados por el documental.

Sin embargo, para algunos la industria cinematográfica no tardaría en surgir. En 1916, en las fronteras sur y norte el cine siguió adelante, con las inversiones extranjeras. En el norte existía ya una cadena de cines y una compañía distribuidora; Juan de la C. Alarcón era propietario de algunos de esos cines y a la vez, el principal accionista de la International Pictures Co., productora situada en el Paso, Texas. Este empresario de cine tenía el proyecto de introducir las películas norteamericanas a todo el país, crear una cadena de cines y proyectar en ella material seleccionado. Para ello lo respaldaban, según decía, cuatro de las mejores casas productoras de ese entonces. (1)

El proyecto, arriesgado en 1916, poco a poco adquirió forma. Rebasó las inquietudes de Alarcón, pero no perdió su objetivo: invadir el país con la producción norteamericana. En octubre de 1919 se establecieron en la Ciudad de México las primeras sucursales de las distribuidoras norteamericanas: la International Pictures Co., las oficinas de la Fox y las de la Universal, desplazando éstas a las distribuidoras europeas.

Por otro lado, el cine norteamericano pasó la frontera de la exhibición para influir en la distribución y la producción. Ocupó la mayoría de los salones y además, bloqueó al material nacional. Nuestro cine quedó maniatado por la escasez de material y la falta de

mercados; los exhibidores perdieron su libertad de elegir y las casas productoras dejaban de funcionar después de realizar una o dos películas, por incosteabilidad.

La llegada del cine sonoro resultó negativo para algunos de los involucrados en el cine nacional. El proyecto de los exhibidores se vio afectado al decrecer su público. Los distribuidores se enfrentaron a las primeras trabas del gobierno mexicano a su inversión directa y dominante. Pero de manera contradictoria el costo de sus entradas era bajo; había una amplia red de salones de exhibición en el país y, podía satisfacer a distintos públicos con el abundante material, casi todo importado. Además resultaba agradable a la vista y al oído. También fue el más aceptado. Las películas ofrecían modas y costumbres (una forma de vida), espectáculos y "realidades" (aspectos del campo o la ciudad) añorados por el público. En los sectores populares se gozaba de gran aceptación; pues la ilusión del espectáculo les mantenía entretenidos.

4.1.1 EL MONOPOLIO JENKINS

La situación de la cinematografía y del país en los cuarentas facilitaron la construcción de un monopolio nacional al interior del cine. Un grupo de inversionistas nacionales encabezados por Jenkins pronto creó el llamado monopolio de la exhibición: todos ellos estaban relacionados con la cinematografía desde antes, pero aislados y sin los recursos suficientes para descollar por sí mismos. Poseían pequeñas cadenas de exhibición como Alarcón, Azcárraga y Espinosa Iglesias o casas productoras como Wallerstein y Grovas, además de otros negocios fuera de la industria cinematográfica. Jenkins

representaba el capital necesario para el desarrollo de este grupo dentro de la industria nacional; así, frente a la gran inversión del cine norteamericano se formó el grupo financiero de Jenkins y socios.

Los proyectos de ambos grupos (el de las empresas extranjeras y el de Jenkins) eran similares; pero en el primero, los nacionales quedaban como empleados y en el segundo, todos los socios tenían "igual" oportunidad de ganar. La situación de guerra y las políticas favorables a la inversión abrieron la oportunidad de fortalecerse económicamente, sin embargo el grupo nacional estaba en desventaja. La industria de Hollywood dictaba las reglas del juego en el área, mientras los otros ni siquiera se habían consolidado.

Los propósitos iniciales del grupo eran: financiarse a si mismos y mantenerse como grupo hegemónico en la exhibición. Esta área era el centro de sus operaciones por tener en ella mayores intereses y por ser la más redituable. Su ingreso a la producción y al financiamiento ocurrió para beneficiarlos en la exhibición pues requerían de material. También ingresaron a otras áreas de la industria para reafirmar su poder; no obstante vivieron subordinados a las casas alquiladoras norteamericanas.

Así, la Operadora de Teatros fundada en noviembre de 1943 se transformó en el eje de la exhibición nacional. La participación de Jenkins se reafirmó entonces, con la compra de las acciones del Banco Nacional de México, en 1944 por medio de Elizabeth Jenkins; más el gerente de la cadena siguió siendo Espinosa Iglesias. "En 1946 la Operadora de Teatros estaba formada por una amplia red de salones avalados por su enorme capital, con

plazas en: Puebla, Veracruz, Jalisco, Hidalgo, Guerrero, Tamaulipas, Nuevo León, San Luis Potosí, Aguascalientes, la Ciudad de México y otros lugares del país". (2)

Con casi el 80% de los salones de exhibición bajo su control y mediante convenios favorables con las distribuidoras norteamericanas, presionaban a productores y distribuidores nacionales. "Los distribuidores debían someterse a contratos de explotación exclusiva bajo las condiciones fijadas por la Operadora. "Esto quiere decir que el distribuidor no podía alquilar sus películas a otro exhibidor, ni cuando en las plazas afectadas el monopolio no estuviera presente". (3)

Todos, si querían recuperar su inversión, debían aceptar las condiciones de monopolio, de lo contrario no tenían material, a menos que ellos mismos lo produjeran. Las condiciones en los contratos de exhibición eran variables. Se pagaba por porcentaje los primeros cuatro días y a precio fijo desde el quinto día, en algunas plazas. En otras, a precio fijo dependiendo de: la plaza, la película, el exhibidor y el tiempo de pantalla y, desde luego, el monopolio se reservaba el derecho de asignar fecha y salón a cada película. Además de eso los independientes tenían que ceder al monopolio el 10% de las entradas brutas si querían películas mexicanas y el distribuidor un 5%. (4)

También se dio el lujo de imponer tope a las películas mexicanas en cines de estreno y de circuito (desde 1946 las películas mexicanas pasaban en cines de segunda) y decidía cuántas películas se estrenaban, en qué cines y durante cuánto tiempo.

Las películas mexicanas taquilleras también se quitaban pronto de la cartelera, para reestrenarse poco después. Esto se debía al interés por pagar menos, pero ganar más. No se

pagaba lo mismo por un estreno, que por un reestreno; aunque este último ofrecía una ganancia segura. Estos eran parte de los movimientos del monopolio, sostenidos por un amplio poderío. Tenía en sus manos el canal de recuperación de toda la inversión hecha en la industria: pues al venderse la película, recuperaban su inversión todos los que estaban detrás de ella (distribuidor, productor, estudios, laboratorios y los trabajadores de cada una de las ramas de la industria).

Sólo el productor y director *Miguel Contreras Torres* se empeñó en "acudir a la opinión pública en demanda de apoyo", en una batalla gestora y periodística por él mantenida contra el monopolio de William Jenkins, de quien diría que su "fabulosa fortuna" se inició en 1938 "con el tráfico de alcoholes, medicinas y drogas". El norteamericano Jenkins, que llegó a México en 1901, a los 23 años de edad, ya era dueño de empresas textiles y agente consular en Puebla cuando se "autosequestró", al parecer, en 1919, provocando un conflicto con los Estados Unidos. En 1921 compró el ingenio azucarero de Atencingo y se convirtió en un personaje poderoso y temido, a quien se atribuyeron incluso numerosos asesinatos de opositores agrarios. Al ocupar Maximino Ávila Camacho la gubernatura de Puebla, en 1937, Jenkins, en liga con él, y con Gabriel Alarcón de brazo derecho, empezó por adquirir en condiciones demasiado ventajosas las salas cinematográficas del estado. Manuel Espinosa Iglesias y su hermano Ernesto, que tenían salas de cine en Puebla, compitieron con Jenkins, pero acabaron por asociarsele. Otro socio de Jenkins era Rómulo O'Farrill, dueño en Puebla de una armadora de autos Packard y futuro magnate del periodismo (el diario *Novedades*) y de la televisión, asociado con Emilio Azcárraga. Jenkins se hizo del control del Banco Cinematográfico a cargo de

Carlos Carriedo Galván, y eso permitió a su socio Manuel Espinosa Iglesias lograr el traspaso de numerosas salas de cine capitalinas y del interior y formar con ellas la cadena Operadora de Teatros. Por ese tiempo, en la primera mitad de los años cuarenta, Emilio Azcárraga, "había formado un pequeño circuito alrededor del prestigio de su magnífico cine Alameda", la Cadena de Oro, que "empezó a sufrir pérdidas" por la competencia de Operadora de Teatros. En vista de eso, Azcárraga vendió su cadena y Gabriel Alarcón la tomó a su cargo. Para 1947, sólo quedaba a Jenkins un competidor fuerte en la exhibición cinematográfica: el general Abelardo L. Rodríguez, cuyo Circuito de Cines agrupaba en la capital a los cines Chapultepec, México y Mariscala, entre otros más pequeños, pero se haría fuerte, sobre todo, en el norte de la República. (5)

Desgraciadamente, después de haber terminado el Presidente Ávila Camacho su periodo el cine mexicano se encuentra en irrecuperable crisis, al grado de tener que utilizar cines de segunda para la explotación de sus películas.

4.1.2 LA CONSOLIDACION

Tomando posesión del Gobierno el licenciado Miguel Alemán, más cines caían en poder del monopolio. La Asociación de Productores se entregaba en brazos del mismo y apenas así atendía indicaciones del Banco Cinematográfico, S.A.; aunque socio mayoritario, Jenkins, simulaba caminar dentro de la ley. Todo era farsa y mentira. Jenkins era personaje indispensable en la Nacional Financiera, S.A., donde descontaba millones de contratos con el gobierno, y otras veces compraba acciones por cantidades casi fabulosas en

nuestro medio. Alarcón, en pleno dominio, luchaba por tener más cines que Espinosa y, atropellando y amenazando, llegaba hasta los confines de la República. Sólo aquellos cinecillos de pueblos o aldeas insignificantes escaparon a la voracidad de Alarcón.

“En el periodo del Licenciado Adolfo Ruiz Cortines se abrieron 13 nuevas salas cinematográficas en el Distrito Federal, no todas incluyeron en su programación, como lo estipulaba la ley, material filmico nacional”. (6)

El monopolio de la exhibición cinematográfica se consolidó en marzo de ese mismo año, mediante la llamada "Operación Rodríguez", que consistió en la venta de acciones de Teatros Nacionales, S.A., pertenecientes al general Abelardo L. Rodríguez y a Teodoro Gildred, en 45 millones de pesos, aproximadamente. Con posterioridad a esa operación, se presionó a otros ex-socios del general Rodríguez para decidirlos a vender sus acciones, operación que dio al monopolio dominio absoluto sobre cine de Sonora y Baja California. (7)

Al igual que la Operadora de Teatros aquí, en los países de América Latina los circuitos de exhibición se sometían a los trusts de Hollywood. Por ejemplo: "En Costa Rica el circuito Teatral Reventes firmó un contrato por medio del cual sus treinta cines del interior del país y seis de San José exhibirían los domingos películas mexicanas y entre semana ocuparían éstas, el 50% de las fechas. Sin embargo las distribuidoras norteamericanas amenazaron al dueño del circuito, con no entregarle material norteamericano ni europeo si mantenía el convenio. Por tal motivo, éste quedó anulado, lo mismo que convenios similares en otros países latinoamericanos. (8)

Con la presentación aislada de cada una de las áreas en las que participó el monopolio y la forma en que lo hizo, se pretendió marcar cómo éste estaba inmerso en toda la industria. Por ello, al disminuir la presión directa de capital norteamericano transnacional, manifiesto en los trusts de Hollywood, el capital Jenkins y su grupo estaba consolidado y con posibilidades de definir el rumbo del cine mexicano.

El llamado monopolio de la exhibición representó a la naciente burguesía nacional dentro de la cinematografía. Era además, el grupo hegemónico dominante. Su relación con otras áreas productivas lo fortaleció. Mientras sus ramificaciones simulaban la diversificación de intereses; sus convenios con los trusts, mostraban su alianza con el más fuerte.

Los empresarios mexicanos veían en la relevancia del capital extranjero un fuerte obstáculo a su avance; por ello se alinearon a la política del régimen. Por su parte, el gobierno reconoció que su influencia marcaba un rompimiento con los valores nacionales. Trató de equilibrar la situación mediante un amplio programa de asistencia social y educativa.

Los mecanismos aplicados fueron: presiones al inversionista extranjero con base en una reglamentación fiscal y legal más estricta: la preferencia a nacionales en la concesión de contratos, en los permisos para operar y en las exenciones al pago de impuestos. Finalmente el gobierno realizó la compra de algunas empresas privadas "no rentables" según los empresarios, e incrementó su participación activa en la economía; sobre todo en la infraestructura y en la prestación de servicios.

El capital extranjero simuló la retirada: Jenkins "cedió" y alquiló su cadena de cines al Estado. Reafirmó su alianza con el grupo hegemónico nacional dentro del cine y le dio su apoyo al incursionar en otros medios de comunicación. Las casas alquiladoras vieron la forma de gastar menos e incrementar sus ganancias.

El régimen apoyó nuevamente al capital nacional tras reconocer la aguda crisis de calidad financiera y de mercados por la que atravesaba el cine. El rechazo de la inversión privada y la política nacionalista del régimen permitieron la intervención emergente de éste.

4.1.3 LA EXHIBICION EN LOS 60

A principios de los sesentas la crisis de la industria había ampliado su radio de acción. La crisis de calidad se había agudizado hasta abarcar a todas las áreas de la cinematografía. En algunas contribuyó a cerrarle las puertas (distribución y exhibición); en tanto otras solapaban ese tipo de realizaciones (el financiamiento y la producción).

El panorama se presentaba de la siguiente manera: el financiamiento era insuficiente y no retornaba a la industria; los productores no querían arriesgarse a innovar, aduciendo que eran los costos y no la calidad el obstáculo para mejorar al cine mexicano. Los estudios estaban casi inactivos por el sistema de producción seguido para abatir costos: filmaciones relámpago, a manera de seriales, en locaciones o en el extranjero.

Pero también les preocupaba la disminución en la asistencia a los cines y de sus ganancias, por la competencia de la televisión y el incremento en los gastos (salarios,

alquiler de películas y otros). En esos años llegaron a realizar eventos y rifas en los estrenos o en ciertas películas para atraer al público. Los exhibidores por primera vez padecían una crisis del cine mexicano, una crisis en sus ganancias. "Según declaraciones de Espinosa Iglesias, gerente de Operadora de Teatros, los exhibidores no ganan tanto como se dice, ni la Operadora controla la mayor parte de las salas de exhibición. A duras penas controlamos junto con la Cadena de Oro el 25% de los cines, aunque logramos recaudar el 60% de las entradas". (9) La disparidad en las cifras señaladas obedece quizá a que la Operadora estaba muy ligada además, con la cadena denominada Inversiones Reforma, S.A. desde su origen: la que poseía los mejores cines, los más caros y los más concurridos por el tipo de películas y la promoción hacia ellas.

También especificó cómo gastaba la Operadora cada peso que entraba en taquilla, en su afán por negar su supremacía. "De cada peso se gasta: 10.72 en impuesto sobre diversiones; el 32.53 en alquiler de película; el 15.66 en rentas; el 18.57 en salarios; el 4.36 en propagandas; el 1.78 en mantenimiento y servicios; el 5.24 en depreciación y amortización; el 2.57 en luz; el 3.64 en gastos generales y sólo queda un 1.67 de utilidad". (10)

4.2 EL ESTADO COMO EXHIBIDOR

La operación entre los representantes del monopolio y del gobierno se inició en marzo de 1960. "El director de Películas Nacionales, López Fondos, firmó el nuevo contrato con la Cadena de Oro y meses después lo hizo con la otra mitad (Operadora de Teatros); y durante todo el año de 1960 ocultó la compra inminente de ambas cadenas por el Estado". (11)

La Operadora de Teatros fue vendida por Espinosa Iglesias al Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas el 21 de noviembre de 1960. El Banco mencionado emitió bonos por 200 millones de pesos, de ellos 165 millones (el 82.5%) se aplicaron al pago del negocio de distribución y exhibición de películas y el remate se destinó al BNC. El grupo vendedor del que formaba parte Jenkins recibió el precio en bonos, que tendrían un rendimiento anual del 8%. "Ciento y tantas salas de exhibición de la capital y de importantes poblaciones de la República quedarán bajo la administración del Estado. Mas, se asegura que el precio a tratar no incluía la propiedad de los cines, sino los contratos de arrendamiento de los mismos por un plazo de veinte años. Los locales, en su mayoría del Sr. Jenkins pertenecían a la fundación Mary Street Jenkins, establecida en Puebla..". (12)

Se adquirieron finalmente, bajo esas condiciones, 130 salas de la Operadora de Teatros.

Mientras el capital privado de la cinematografía ganó económicamente y pudo incursionar en otros medios de comunicación con gran libertad, el gobierno ganó en otro sentido. Conectó a la Operadora con el Banco Nacional Cinematográfico, eje de su participación económica en la industria y la erigió como arma para regular los problemas al interior de la cinematografía.

Para 1961 el Estado había ingresado a una más de las ramas de la industria. A partir de enero de ese año la Operadora de Teatro inició sus operaciones reuniendo a: la Cadena Operadora de Teatros, la Cadena de Oro y la Cadena Inversiones Reforma. Como director general se nombró a Irino Ordaz Rocha. (13) También, financiaba el 80% de la producción a través de las distribuidoras, subsidiadas por el BNC. Había facilitado el terreno a las distribuidoras nacionales para promover el capital nacional. Y adquirió los estudios Churubusco-Azteca.

La posición de López Mateos frente a la industria cinematográfica se manifestó en dos momentos. Primero, se solidarizó con los trabajadores de la industria al comprar los Churubusco. Después, abrió al capital dentro del cine, la oportunidad de ganar más en otras áreas (al adquirir los estudios y alquilar los cines). Ambos pasos refrendaron su política nacionalista y la continuidad en la política económica del Estado postrevolucionario, encauzada hacia la industrialización. Mas no se afectó al capital transnacional, en el alquiler de películas y su predominio en la exhibición.

El gobierno adquirió en junio de 1967 los últimos 100 cines de la Fundación Jenkins, en 300 millones de pesos. "Los cines están en diversas poblaciones del país y en la

operación se incluyen las instalaciones y los edificios...". Con la compra de esos cines más los arrendados a principios de los sesentas, la Operadora (como empresa de participación estatal), contaba ya con cerca de 400 cines. (14)

Sin embargo, éstos constituían tan sólo la quinta parte o menos de los salones de todo el país. Muchos de ellos estaban dispersos en la provincia mexicana y representaban una cantidad mínima frente a los independientes. De tal forma que la importancia de la Operadora no era tan grande como se quiso aparentar; su poder estaba en que la empresa manejaba a la vez, muchos de los cines independientes mediante convenios.

Al pasar los cines de la Operadora al Estado y vencerse el contrato de las casas alquiladoras norteamericanas con la empresa en junio de 1967, su situación privilegiada disminuyó. A partir de esa fecha, esas casas trasladaron gran parte de su material a algunos circuitos privados. (15)

La reestructuración de la Operadora benefició a los exhibidores, Jenkins y socios ganaron aún más y sin riesgo; algunos independientes se aliaron al cine norteamericano y mejoró su situación; los que surgieron con COTSA le pagaban un porcentaje menor al que cubrían con los antiguos administradores y naturalmente, sus ganancias mejoraron. El gobierno también se benefició, al congraciarse con parte de los inversionistas de la industria. La empresa siguió presentando material norteamericano y afirmó aún más la hegemonía frente a los independientes. El régimen logró otro camino para ejercer la censura.

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

4.2.1 EL COMIENZO DE LA CRISIS CINEMATOGRAFICA

En 1970 era urgente la regulación y el reajuste de la exhibición. Por ello, a partir de ese año, esta compañía reestructuró su programación en todo el país, con el objeto de "obtener una mayor fluidez en la exhibición del material, tanto de producción nacional como de origen extranjero". (16) El criterio a seguir era la calidad, de modo que la superación del cine mexicano traería consigo su proyección en las distintas salas de estreno en las que antes estaba vedado.

Desde 1971, las películas extranjeras fueron sometidas a un reajuste con el fin de determinar el tiempo máximo de pantalla que podía destinarse a las cintas nacionales. También se estableció la modalidad de extensión de estreno para ciertas cintas, que consistía en continuar su exhibición después de que habían salido del cine principal. Se creaba un segundo circuito para los filmes mexicanos. También se introdujeron nuevos topes, más racionales.

COTSA introdujo la programación masiva o intensiva de algunas películas, con la que éstas se explotaban al máximo en un lapso relativamente corto, de modo que se aceleraba la recuperación de su costo y se le daba mayor fluidez a la exhibición. Las cintas programadas con este sistema eran proyectadas en numerosos cines de distintos precios y ubicados en diversos puntos de la capital. De este modo, el espectador no tenía que trasladarse de un extremo a otro de la ciudad. Así, se calculaba que en cuatro meses y medio, una película era exhibida en su estreno en todas las plazas de la República. *La isla de los hombres solos* inició este sistema en agosto de 1974.

Operadora de Teatros procuró, no siempre con buenos resultados, agilizar la programación y darle mayor fluidez, a la vez que presentar filmes de calidad. En muchas ocasiones, este último punto quedó en simple propósito. Estas tuvieron difusión especialmente en las Salas de Arte de COTSA -Regis, Gabriel Figueroa, Alex Phillips, Hermanos Alva y Géminis I-, que aumentaron de una a cinco en el transcurso del sexenio; y en las semanas de cine extranjero y nacional organizadas por el sistema oficial de la industria en las que presentaban películas de difícil proyección comercial.

Debe señalarse que los ingresos totales de exhibición obtenidos por Operadora de Teatros representaban, hacia 1971, el 60% del total de ingresos en taquilla recaudados en todos los cines del país, aun cuando esta compañía sólo contaba con el 19% del total de salas cinematográficas. El aumento de los ingresos por exhibición se debió a la elevación del costo del boleto de entrada, pero, sobre todo, al incremento de los espectadores en el Distrito Federal. Estos fueron, en las salas de COTSA en la capital (en miles): 1970: 49,421; 1971: 48,778; 1972: 49,907; 1973: 50,868; 1974: 55,263; 1975: 62,058; y 1976 (estimativo): 65,170. (17)

Durante el periodo echeverrista se incrementaron las ventas en las dulcerías así como el consumo promedio por persona. Ello se debió, en buena parte, a que se mejoró el servicio, se instalaron más de estas unidades en los cines nuevos y remozados, etc. De igual forma, aumentaron los ingresos por publicidad, aunque también creció el descontento del público por los excesivos comerciales presentados en las funciones (en noviembre de 1971 COTSA fue multada por el Departamento del Distrito Federal por este motivo). Fue así como Rodolfo Echeverría dispuso, en mayo de 1972, que las películas se exhibieran sin

interrupciones o intermedios. Se trató de mejorar el contenido de los "cortos" o noticiarios, pero nada se concretó en este aspecto, de modo que el espectador siguió siendo el perjudicado.

Una de las tareas a las que Operadora de Teatros dedicó más atención en el transcurso de este sexenio, fue la ampliación y el mejoramiento de su circuito, que resultaba indispensable para alcanzar la meta trazada en la exhibición: la amortización de las películas en territorio nacional. Para ello fue necesario construir más salas, comprar aquellas que anteriormente se rentaban, arrendar otras y remozar las ya existentes. "La tendencia en la construcción de salas es la descentralización, y se trata de sustituir los cines antiguos situados en el área central de la ciudad por cines nuevos y funcionales ubicados en las áreas medias, con lo que se descongestionará la zona centro, a la vez que se hará más uniforme la oferta cinematográfica, ofreciendo además un mínimo de molestias y menor costo de transportación". (18)

4.2.2. DETERIORO DE LA EXHIBICION NACIONAL

La Compañía Operadora de Teatros, empresa descentralizada que ya tiene a su cargo un número considerable de salas cinematográficas en el país, en propiedad y arrendadas, en el sexenio López-Portillista, como parte de una nueva política, se encargó de la programación de otros cines de circuitos independientes. Dirigió sus actividades hacia la conciliación de los diferentes intereses que confluyeron en el sector -los de la propia

exhibidora, con los del público, los publicistas y los que derivaban de la política cinematográfica en general-. De tal forma que, se pudiera proporcionar "(...) al público comodidad y seguridad y (...) [agilizar] (...) la exhibición de películas mexicanas (...) [producidas por] el (...) Estado (...) independientes o coproducciones nacionales y extranjeras". (19)

El mejoramiento del sistema administrativo de Operadora y su organización interna eran indispensables en esta etapa en la que se haría frente a las demandas de trabajadores y distribuidores nacionales y extranjeros mediante las salas cinematográficas. De ahí que el remozamiento y construcción de cines fueran tareas prioritarias. Por lo pronto, se daría comienzo a la remodelación de locales y se consideraría la posibilidad de transformar las salas gigantes en cines múltiples.

Por lo que respecta al precio de entrada a este espectáculo, éste no se aumentaría pues era preferible "(...) mantener las salas llenas a precios más bajos que vacías con precios más altos (...)". (20) . Unos días después de esta declaración, el Departamento del Distrito Federal autorizaba a 40 pesos el precio de una función de cine.

El nuevo sistema de exhibición puesto en marcha por la empresa oficial, incluía funciones matinales -desde las 11 de la mañana, sábados y domingos- en los cines Savoy, Dolores del Río, Jesús H. Abitia, Alex Phillips, Mariscal y Sonora, y funciones de medianoche- viernes y sábados- con la proyección de películas de "arte", en las salas: Regis, Coliseo y Hermanos Alba. El propósito era proporcionar una exhibición de material

cinematográfico adecuado, concediendo a cada película el cine más conveniente, además de dar al público horarios que le permitieran aprovechar su tiempo desocupado.

COTSA constituía el principal exhibidor de los filmes de Películas Nacionales, generando el 50% aproximadamente de sus ingresos, por lo que los directivos de dicha empresa se negaban a otorgar su material filmico a empresarios, dueños de cines modestos, que no garantizaban la obtención de ganancias y que, por otra parte, no estaban dispuestos a pagar el precio de alquiler de las películas. Además de que estos exhibidores solicitaban exclusivamente cintas rentables, mientras que Operadora tomaba indiscriminadamente todo tipo de filmes. “ Esta distribuidora estaba catalogada como una sociedad de interés público de servicio no lucrativo (...). Siempre tiene pérdidas y el equilibrio lo mantiene a base de un porcentaje igual entre el servicio que presta y sus gastos de operación. Para lograr el equilibrio hemos recurrido igualmente a la distribución de material filmico extranjero (...) no dando (...) preferencia a nadie más que basados en la comercialidad de equis producto” (21)

La discriminación al cine mexicano había llevado a la Asociación de Productores y Distribuidores de Películas Mexicanas, cuyos integrantes eran socios mayoritarios de la distribuidora Películas Nacionales, a romper relaciones con la Operadora de Teatros.

Mientras el titular de Operadora de Teatros señalaba que el exceso de películas extranjeras en cartelera se debía a la falta de material nacional, los productores privados exigían a la exhibidora oficial un número determinado de semanas para la proyección de cine mexicano.

El boletín oficial de la reunión en que se tomó el acuerdo del rompimiento entre Películas Nacionales y Operadora contenía dos puntos centrales:

- "1.- Protestar enérgicamente contra la actitud negativa de la empresa Compañía Operadora de Teatros, en imponer irresponsablemente condiciones de exhibición que resultan inadmisibles para los productores cinematográficos en su conjunto. Operadora de Teatros ha relegado en su programación a las cintas producidas por la industria cinematográfica nacional, prefiriendo en condiciones de franca desventaja, a las cintas extranjeras. Con esta actitud (...) está impidiendo el desenvolvimiento normal de la propia industria y alentando una enorme salida de divisas, en beneficio de intereses extranjeros.

- 2.- A partir de hoy la distribuidora Películas Nacionales, integrada por las empresas productoras cinematográficas de películas mexicanas, suspende la entrega de material filmico y retirará el que se encuentre en exhibición en las salas de Operadora, hasta en tanto sean atendidas las demandas que han venido planteando para lograr un trato consecuente con las necesidades de la industria nacional". (22)

Por su parte, el director de COTSA se mantenía firme en su propósito "(...) de apoyar de manera incondicional a la industria filmica nacional". El problema radicaba en

"(...) que la producción de películas (...) [estaba] (...) estancada (...)", de ahí la necesidad de "(...) recurrir a la exhibición de material extranjero". Fructuoso Caballero estaba decidido a dialogar con la distribuidora para buscar un acuerdo positivo para ambas partes. (23)

Aunque, en realidad, el retiro de las cintas de Películas Nacionales de los cines de COTSA no resultaba tan alarmante porque la empresa tenía establecidos contratos con compañías tan importantes como Cinema International Corporation, Columbia Pictures, Vista Películas, Arte Cinema y otras más, que la podían surtir de material suficiente para explotarlo en sus salas del Distrito Federal y de toda la República; la preferencia a películas extranjeras, traídas a México por distribuidoras transnacionales, implicaba una considerable fuga de divisas, que no era posible equilibrar con los ingresos obtenidos por los filmes mexicanos. Por ello, la necesidad de poner en primer término a estos últimos resultaba imperiosa.

En diciembre de 1977, el Informe del Banco Nacional Cinematográfico establecía que "Operadora de Teatros ha entrado en un proceso de evolución sin precedentes. La tónica es la utilización exhaustiva de la capacidad instalada de la exhibición del país, incluyendo a otras cadenas y exhibidores independientes para, sin ejercer cuantiosas inversiones, poder generar mayores recursos (...). Además, Películas Nacionales, ahora sí, contará con un mercado más amplio para explotar el material que maneja". (24) Se informaba también que en el mes de diciembre se había producido un incremento del 20% en el número de espectadores en los cines del Distrito Federal, y del 37% en la recaudación en taquillas.

Las buenas expectativas de COTSA se complementaban con el regreso de la distribuidora Metro Goldwyn Mayer, que en algunos años no surtió de material a la exhibición. Los amantes del cine norteamericano podrían ver cintas como *Operación teléfono*, *La generación de Proteo*, *Coma*, *Norma ¿eres o no eres?*, que tenían los ingredientes necesarios para rendir en taquilla; y disfrutar de viejas superproducciones: *Lo que el viento se llevó*, *Ben Hur*, *Quo Vadis*, *Grand Doce del patíbulo*, *El rey de reyes*, *Fuga en el siglo XX*, etc.

En 1979, la política de exhibición se volvió a plantear en términos estrictamente comerciales. Las autoridades de la Compañía Operadora de Teatros señalaron la necesidad de que la empresa obtuviera utilidades, tomando en cuenta que en enero de 1978 se había tenido una pérdida de 16 millones de pesos -cines como el Roble, aún con películas que cubrían el tope, padecía pérdidas de hasta 10 mil pesos semanales-. Lo cual justificaba la programación del material nacional en salas de segunda y tercera, con poca capacidad. De manera que la mengua en las recaudaciones pudiera compensarse con películas extranjeras -y algunas mexicanas- exitosas en salas de primera. "... se trata de exhibir cada película en el cine que le corresponda. Sería criminal dar una gran sala a un film del que se supiera con certeza que van a acudir sólo 500 personas por función". (25)

En 1980, la Compañía Operadora de Teatros había logrado absorber una importante cantidad por concepto del Impuesto al Valor Agregado, cerca de 120 millones de pesos, lo que aumentaba en gran medida sus ingresos. Amén de este significativo avance, la señora Margarita López Portillo seguía teniendo entre sus planes la concesión de mayor tiempo de

pantalla para el cine mexicano, que se dificultaba por la renuencia de los exhibidores independientes a proyectar material nacional en sus salas.

En este año, la exhibición en los cines de COTSA de material extranjero sufriría un tropiezo a raíz del rompimiento de la distribuidora United Artists con dicha empresa, por considerar que sus salas no eran adecuadas para el tipo de producciones que manejaba (aunque seguía contando con compañías como Columbia Pictures, Warner Brothers, CIC, y otras distribuidoras independientes, que veían ante sí la oportunidad de explotar mayormente su material en los cines de Operadora).

El último año del sexenio lopezportillista, los productores accionistas de Películas Nacionales protestaban ante Margarita López Portillo por el aumento en los topes de los cines, por el alto porcentaje que se les descontaba por concepto de remodelación de salas o para que se les hiciera efectiva la promesa de apertura de nuevos circuitos de exhibición para el material nacional.

La directora de Radio, Televisión y Cinematografía respondía con un balance de la labor de Operadora a lo largo del sexenio:

"Por medio de COTSA se han estrenado 396 películas mexicanas, de las cuales 361 corresponden a la distribuidora Películas Nacionales y 35 a productores independientes.

Para su exhibición, y en forma exclusiva, se han utilizado más de 200 cines de COTSA, y de éstos (se) han obtenido unos ingresos aproximadamente, de dos mil millones de pesos hasta la fecha (...)".

"(...) Películas Nacionales de la cual son ustedes propietarios del mayor porcentaje de la empresa, en 1981 logró una facturación global de mil millones de pesos, de los cuales provienen el 50% de Operadora de Teatros (...)":

Su respuesta concluía con la amenaza de formar "(...) una distribuidora a nivel nacional para acoger a todos aquellos productores que quieran distribuir libremente y sin presiones el material que produzcan".

Margarita López Portillo se quejaba, casi al final de su mandato, de un cine indigno, que llenaba las carteleras cinematográficas y que sacrificaba al público "(...) en aras de fuentes de trabajo para miles de familias, confiando en que en un corto plazo (...) [se] (...) cumplirían (...) [las] (...) promesas de hacer un cine digno para el prestigio de nuestro país".
(26)

En julio de 1982 se acordaba la apertura de nuevos circuitos de exhibición en el área capitalina para Películas Nacionales: cines Chapultepec, Insurgentes y Savoy -en forma simultánea-, Variedades, Metropolitan, Mariscal, Sonora y Tlatelolco se dedicarían a exhibir 80 cintas mexicanas a lo largo del año.

A finales del lópez-portillismo el balance fue desalentador: la Compañía Operadora de Teatros se dedicó a programar y exhibir películas exclusivamente comerciales, nacionales y extranjeras, haciendo alarde, en la mayoría de los casos, del carácter lucrativo de la empresa y, en otros, de su propósito de conceder a cada película la sala cinematográfica que le correspondiera, dejándole al espectador el papel de ente pasivo y receptivo de los productos que las autoridades correspondientes creyeran de su

conveniencia. Gracias a esta política, las entradas anuales de COTSA habían ascendido a 3 mil millones de pesos.

4.2.3 EL PROBLEMA DE LOS CINES

En la década de los 80, COTSA fue responsable directa del deterioro de la industria cinematográfica y la cultura cinematográfica. La exhibición en los cines fue un problema de gran dimensión. El director Alberto Cortés manifestaba su enojo por la situación y decía: "La pésima calidad de proyección debería ser motivo de denuncia ante la Procuraduría del Consumidor, refleja el desprecio al público y el nulo respeto a los autores de una obra determinada. Se debería de hacer una ley de autor que protegiera a los autores de los fueros de foco, la equivocación de los rollos en la proyección y el sonido. Podemos contar con los dedos de la mano las salas que pueden ofrecer un buen espectáculo". (27)

El desastroso sonido en las salas provocó las protestas del público, de los productores, directores y guionistas. El sonido jamás fue fiel a la película, era inaudible. En muchas ocasiones se llegaron a suspender funciones ante el pésimo sonido. Este rebotaba en las salas, no se oía, y se perdían más de la mitad de los diálogos de los personajes de la película. Muy pocas salas reunían la calidad necesaria para la proyección de una cinta. El problema era más grave cuando se trataba de una película mexicana, ya que la falla casi siempre era de origen.

Dentro de este juego por saber quien tenía la culpa en la calidad en el cine, todos se aventaban la piedra. Los productores no hacían sus películas con calidad porque los exhibidores no les conservaban ésta. Los exhibidores decían que para qué mejoraban sus equipos de sonido e imagen si las cintas no tenían calidad.

A las políticas de exhibición de COTSA y los exhibidores independientes se debió en gran medida el alejamiento de las masas de los cines, que preferían ver películas en su casa a través de las videocassetas, que asistir a las inmundas y descuidadas salas cinematográficas. La cartelera cinematográfica mexicana fue una de las peores del mundo, una verdadera afrenta al público, que a pesar de todo siguió fiel a las proyecciones cinematográficas, al séptimo arte.

No todos los errores en la exhibición fueron atribuibles a la cadena estatal. Otras cadenas de exhibición como: CASA de Carlos Amador, Circuito Alba y Circuito Ramírez, ostentaron los mismos vicios que la empresa del Estado. El Circuito Ramírez, heredero directo del circuito Oro, con una fuerte relación con la 20th Century Fox, fue un caso muy especial en la exhibición en los años 80. Sus instalaciones fueron mejores a las de COTSA y se destacó por su acertada selección de películas. La mayoría de ellas eran cintas comerciales, pero también en este circuito, se programaron películas de calidad reconocida que el Estado nunca pudo adquirir. El Circuito Ramírez tuvo una característica diferente: no exhibió películas mexicanas, con lo cual violó en forma descarada la Ley de la Industria Cinematográfica, que reglamenta exhibir el 50% de las funciones con cine mexicano. Al parecer existió un amparo de por medio. (28)

En octubre de 1987, y mientras el Circuito Ramírez iba de taquillazo en taquillazo, la Compañía Operadora de Teatros enfrenta serios problemas con las principales compañías distribuidoras del material extranjero (Cinema International Corporation) que afiliadas al American Film Board, se niegan a seguirle distribuyendo películas. El problema se derivaba por el retraso del pago a las distribuidoras, de los ingresos en taquilla. COTSA insistía en pagar los porcentajes de exhibición cada 2 meses y no estaba de acuerdo en liquidar en 30 días como lo pedían las distribuidoras extranjeras. La empresa estatal jineteaba este dinero para pagar su inflada burocracia que comprendía: salarios, personal, papelería, teléfonos, gasolina, etc. (29)

Ante la negativa por parte del entonces titular de COTSA, Lic. Eduardo Camhaji Samra, de pagar a las distribuidoras el plazo que ellas solicitaban, éstas retiran sus películas en la cartelera. COTSA rellena su programación con: Artecinema Films y Pelnal, y se hunde en la mediocridad.

En 1986, año en que se incrementaron los precios de entrada a los cines, los aumentos se consideraron elevados (1200 para las salas plus, 500 para las de 2ª clase). Se hablaba por este hecho que el cine empezaba a dejar de tener carácter popular. El incremento trajo un 15% en el descenso del público para películas extranjeras y un 48% para las cintas mexicanas. (30)

El caso de las salas plus, fue un ejemplo de la voracidad de los exhibidores. Con la única finalidad de duplicar el precio de entrada a los cines, Carlos Amador (productor-exhibidor) se convierte en el ave salvadora del mejoramiento de las salas de cine. Instala en

su cine Real Cinema, el primer sistema Dolby Stereo en nuestro país, cobra más en su cine y pasa los mismos churros de siempre. La gente se preguntaba: ¿para qué instalar un buen sistema de sonido?, ¿para proyectar *La profesora enseñante*, *Las esclavas de Calígula*, *Rasputin*"?

En los años 80, a pesar de que el gobierno contó con el 60% de las salas cinematográficas en el país, las películas extranjeras, especialmente las norteamericanas, tuvieron mayor tiempo de pantalla. Todo esto trajo enormes problemas para la industria cinematográfica mexicana. El favoritismo de las cintas extranjeras, por parte de los exhibidores, impidió que los productores recuperaran su inversión, lo que ocasionó el desaliento en la producción de films mexicanos. Los empresarios del cine, en muchos de los casos, decidían depositar su dinero en inversiones bancarias u otras formas atractivas para hacer crecer su dinero sin peligro de perderlo. La exhibición fue un serio problema. Las cintas mexicanas permanecían enlatadas, sin poder tener estreno hasta 2 años. La situación como siempre fue más crítica para los productores, que únicamente recibían el 20% de los ingresos en taquilla, como pasa todavía en la actualidad.

Otro error, en el que incurrió sobre todo COTSA, fue la asignación de demasiadas salas a una sola película, que impedía el estreno de otras. La empresa estatal, jamás comprendió que 5 salas estratégicamente situadas eran la mejor opción para el estreno de un film. El tope mínimo de ingresos en los cines fue una medida que no se respetó cabalmente. A las películas extranjeras se les perdonó este requisito en muchas ocasiones.

Asimismo a estas producciones, las empresas distribuidoras les otorgaban las mejores salas del país para su explotación comercial.

En conclusión, en la década pasada la exhibición en el país fue un grave problema de funestas consecuencias para el cine mexicano. El Estado trató de solucionarlo sin atacar las verdaderas causas y lo hizo creando del cine carnet, la organización de rifas de automóviles y televisores, y la exhibición de películas mexicanas en salas dedicadas al cine extranjero como el Latino. Nada cambió la situación. Todo falló.

Dentro de este desastre todos sacaron partido, los exhibidores se convirtieron en productores y aunque esto estaba al margen de la ley, era poco probable comprobarlo ante un juez, como fue en el caso de Carlos Amador. Esto provocaba también que no hubiera ningún control de calidad en las películas, pues ellos eran los dueños de los cines, el único perjudicado fue el espectador. Los exhibidores y distribuidores fueron los verdaderos dueños del negocio, pero no aportaron nada en beneficio de la industria filmica.

La problemática de la exhibición sigue vigente. Los vicios se conjugaron: la crisis no decreció, la baja de la producción nacional obligó a importar más películas extranjeras, lo que provocó una mayor pérdida de la identidad nacional.

4.2.4 LA POLITICA CINEMATOGRAFICA DE LOS 90

Con Carlos Salinas de Gortari, se reanudó la tan anhelada esperanza de la recuperación del cine mexicano, ya que como todos los anteriores presidentes señaló que el apoyo a la industria era fundamental.

Sin embargo , los acuerdos del GATT excluyeron a los medios audiovisuales para enfrentar la abusiva hegemonía estadounidense en los conductos de distribución, producción y exhibición; lo que provocó en México severas batallas contra el vecino país del norte. (31)

La producción fue raquítica, se puede señalar que fue casi nula ya que se recortó el presupuesto de todos lados. Y si a esto le aunamos que los mexicanos iban cada vez menos al cine, pues no había ninguna esperanza para salir del hoyo en el que se encontraba el cine nacional.

Por otra parte, el cine extranjero acaparaba todas las salas de exhibición. Se proyectaba un poco más del 58% de todas las salas del país. El cine nacional un 20% y el resto era cine europeo, con un pequeño espacio para el cine oriental y el cine porno. Los productores más importantes del país fueron Televisine e IMCINE.

Las distribuidoras más sobresalientes en el sexenio fueron: Videocine, Columbia, UIP, Arte Cinema, Corporación mexicana del cine y Fox. Lamentablemente la exhibición estaba muy restringida al cine nacional, y muy poco pudo verse en las salas regulares de país.

4.3. CONTEXTO DE LA PRIVATIZACION

El elemento más importante que nos ayuda a comprender las razones de la privatización de COTSA es la política neoliberal del gobierno de Carlos Salinas de Gortari. Cabe recordar que los proyectos y/o programas dirigidos a cada medio de comunicación – de manera implícita el cine- siempre se han regido por los criterios establecidos por el gobierno en turno.

México ha sido objeto de profundas transformaciones políticas y económicas en los últimos años. Pero uno de los más importantes fue la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte entre los Estados Unidos de Norteamérica, Canadá y México: aunado a una importante desestabilización económica y política que desembocó en la grave situación que aqueja duramente al país. actualmente. (32)

Frente a lo anterior, y como objetivo recomponer la situación interna difícil y de mejorar nuestra imagen como país capitalista ante la comunidad internacional, el gobierno de México puso en marcha mecanismos de reestructuración de tipo político, social y productivo, dentro de los cuales, obviamente, no estuvieron exentos los medios de comunicación. (33)

Áreas de la actividad económica anteriormente consideradas prioritarias para el desarrollo nacional y en donde hasta ese momento fueron rectoría del Estado, se les

consideró no estratégicas y se permitió la participación privada. Esto se hizo a través de la venta de un paquete que incluyó diversas telvisoras, operadoras de cines y otras industrias de comunicación colaterales. (34)

En este caso la esencia del proyecto económico-salinista consistió, en la aceptación e implantación de un modelo de integración dependiente en el mercado mundial, que tuvo por eje dinámico a las empresas multinacionales y la reproducción de capital vía el mercado mundial. Solamente las empresas transnacionales disponen del capital, del saber cómo y de la infraestructura mundial para dinamizar a la economía nacional, a fin de que alcance el nivel de desarrollo de los países económicamente más avanzados y, de esta manera, se vuelva competitiva en el mercado mundial con el fin de atraer suficientes recursos para su desarrollo. (35)

Fue dentro de este paradigma que COTSA S.A. DE C.V. no calificó como empresa estratégica o prioritaria - ni en el sentido económico, político o social del término-, dentro de la lógica general del proyecto del gobierno de Salinas de Gortari, hecho que provocó su integración al paquete de medios sujetos a privatización.

Los factores que determinaron el proyecto salinista de modernización son la liberación del mercado nacional de mecanismos perfeccionistas, el redimensionamiento y funciones del Estado y el reconocimiento de la iniciativa privada como sujeto fundamental del desarrollo económico, entre otros. (36)

La relación del Gobierno con los medios de comunicación fue y sigue siendo tal, que provoca una transformación de la estructura de las comunicaciones en nuestro país, ya sea a través de otorgar mayores concesiones y de autorizar la incorporación de nuevas tecnologías, o bien, de ampliar el espectro de frecuencias y de disposiciones orbitales para satélites privados. En este sentido, los partidos aprobaron una Ley de Telecomunicaciones que abrió a la explotación privada nacional e internacional la comunicación vía satélite en este país. Aprobaron un nuevo reglamento para la Ley de la Industria Cinematográfica y discutieron una nueva Ley de Medios de Comunicación que en vista de lo anterior no podrá contravenir a lo ya acordado y que, en síntesis, sólo vendrá a ampliar la visión de que en México las cosas cambian, cuando en realidad sólo la hacen para fortalecer económicamente la participación de ese sector, puesto que las posibilidades de explotación comercial de los recursos tecnológicos y de información se amplían, pero políticamente permanecen igual.

Respecto al Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos y Canadá, es claro que nuestro país no dejó sentadas las bases para una negociación clara en lo que se refiere a industrias culturales, a las que el Tratado de Libre Comercio hace una excepción con el Trato Nacional. (37)

Canadá si se reservó el derecho de protegerlas mediante cualquier acción en beneficio del interés nacional. Es este caso, Canadá las subordina a sus intereses. Lo grave de esto es que el concepto de industrias culturales para Canadá es muy amplio, incluye

películas, videos, música, publicidad, transmisiones por cable, etc. Por lo que en estos rubros Canadá puede imponer cuotas excepcionales. Lo interesante de es que ésta excepción sólo se aplica entre Canadá- Estados Unidos y Canadá- México, pero no se aplica entre Estados Unidos- México.

En el Anexo 1 del Tratado de Libre Comercio Canadá-México (TLCAN) se reservó la exhibición privada de películas con el Trato Nacional y los Requisitos de Comportamiento o desempeño. Se estableció que el 30% del tiempo anual en pantalla está reservado a las producciones mexicanas dentro o fuera del territorio de México. Sin embargo, la Ley Cinematográfica (1992) establece una normatividad donde se va a reducir esto gradualmente hasta un 10% en 1997. (38)

En el renglón de la distribución, en el Anexo VI del TLC, México comprometió a los distribuidores de películas producidas fuera de México a que donaran a la Cineteca Nacional, por cada cinco título de películas importadas por algún distribuidor, una copia de dos título de tales películas. (39)

Otra de las excepciones interesantes y con miras al beneficio de México es la relativa a las disposiciones sobre restauración de derechos de autor de películas mexicanas que se encuentran (siempre se encontraron) bajo el dominio público de Estados Unidos. Esas películas están usufructuadas en ese país por los distribuidoras son pagar los derechos de autor. (40)

Diversas propuestas han sido sometidas a la consideración del Gobierno Mexicano, entre ellas, se pide desde la revisión del TLCAN, hasta la reestructuración de IMCINE, que pese a sus esfuerzos, y a los reclamos de diversos grupos por establecer una política cultural que defienda la identidad nacional, las acciones del Gobierno no han hecho sino favorecer la ambigüedad y el estancamiento de una legislación que podría muy bien aclarar las inequidades en la materia.

Si la privatización y su lógica neoliberal fueron un medio adecuado para encara los enormes problemas de modernización en nuestra economía nacional, los resultados dan mucho que pensar. En cuanto a las ventajas políticas que el gobierno federal pretendió obtener con la privatización de COTSA, se obtuvieron de manera más fácil las económicas debido a que la empresa en cuestión no tenía una gran incidencia dentro de la opinión pública del país.

4.3.1 LA VENTA DEL PAQUETE DE MEDIOS

Después de más de 30 años en los que COTSA perteneció al gobierno, el 30 de noviembre de 1992 la Secretaría de Hacienda y Crédito Público dio a conocer un comunicado oficial que decía: “Con motivo de la desincorporación de diversos medios de comunicación del gobierno federal y conforme a la opinión expresada por los grupos interesados en estas empresas, se estudia la posibilidad de venderlas en un paquete conjunto integrado por el periódico El Nacional, los canales de televisión 7 y 13, las salas de exhibición de Compañía Operadora de Teatros, los Estudios América e Impulsora de Televisión de Chihuahua (canal 2 local de la ciudad de Chihuahua), para formar un grupo de empresas de la difusión y el entretenimiento, mediante la participación plural de inversionistas en estas ramas en todo el país. (41)

En ese entonces ya se manejaban algunos nombres de los interesados en adquirir estos medios, los cuales se habían conformado en un paquete con la idea de dar un contrapeso a Televisa. Por ejemplo, para los canales 7 y 13 los interesados eran Joaquín Vargas, dueño de Multivisión y varias estaciones de radio; Clemente Serna, propietario de Radio Programas de México; y Televisa, empresa del entonces director Emilio Azcárraga (q.e.p.d.).

Finalmente, la Secretaría de Hacienda y Crédito Público anunció el 3 de marzo de 1993 la convocatoria para el registro de inversionistas que se mostraran interesados en participar en la subasta por los medios de comunicación estatales. En la convocatoria se puede leer entre líneas, según Luis Soto, articulista del periódico *El Financiero*, que se impediría la entrada a ciertos personajes “non gratos”, “en clara alusión a don Emilio Azcárraga”. Tampoco podrían hacerlo Héctor Aguilar Camín, a pesar de que algunos consideraban que ya tenía preasignado el periódico *El Nacional*. (42)

En las reglas respectivas que publicó el Diario Oficial de la Federación, se especificó que “al tipo de cambio libre de venta bancario a la fecha de realización” se depositarían 5 millones de dólares en Nacional Financiera, División Fiduciaria, en efectivo o en valores de inmediata realización a satisfacción de la SHCP; refiriéndose en este punto a los canales 13 y 7 de televisión así como el Canal 2 de Chihuahua.

En lo que respecta a la Compañía Operadora de Teatros, o aquellas personas que individualmente o agrupadas no aspiraran a controlar el paquete completo de medios, tendrían que hacer un depósito de un millón de dólares.

Para los primeros días de mayo de 1993, los grupos que participaban para la adquisición de dicho paquete y que habían recibido el beneplácito de la Unidad de Desincorporación de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público eran:

a) El fideicomiso constituido en Banco BCH conocido como “Proyecto Cosmovisión”, representado por los radiodifusores Trigo Javier Pérez de Anda, Francisco Javier Sánchez Campuzano y William Karam Kassab.

b) Geo Multimedia, encabezado por Omar Raymundo Gómez Flores, Alberto Carrillo Ortiz y Mario Goudinof Herrera.

c) Corporación MEDCOM de Adrián Sada González, Clemente Serna Alvear y Joaquín Vargas.

d) Radiotelevisora del Centro, representada por Francisco Aguirre Gómez y Ricardo Salinas Pliego. (43)

En esa oportunidad, la secretaria anunció que los inversionistas, cuyo objetivo era adquirir exclusivamente las poco más de 300 salas cinematográficas y El Nacional, serían “incorporados” en algunos de los grupos que ya habían obtenido a calificación necesaria para pasar a la licitación del paquete. Dentro de esta categoría quedaron Cinematográfica Estrella de Oro, representada por Francisco Antonio González Sánchez, Sergio Manzanares y Juan Moreno Velázquez, los cuales estaban interesados solamente en la Compañía Operadora de Teatros S.A. de C.V. (COTSA), participando al lado de los cuatro grupos clasificados. Lo mismo sucedería con la Sociedad de Periodistas y Editores de El Nacional interesada solamente en la propiedad del diario gubernamental.

El 29 de junio de ese mismo año, la Secretaría de Hacienda y Crédito Público informó que de los seis grupos que inicialmente estaban interesados en la adquisición del

paquete de medios, ya sólo quedaban cinco, debido a que el grupo empresarial Estrellas de Oro desistió de participar en el proceso y solicitó la devolución del millón de dólares que había depositado para poder aspirar a la compra de COTSA.

De igual manera, el Grupo Radio Televisora del Centro quedó formalmente escindido, lo que representó al separación de Francisco Aguirre y sus socios, quienes se incorporaron al grupo Cosmovisión, representado por Javier Sánchez Campuzano, Javier Pérez de Anda y accionistas del Banco BCH.

Después de estos cambios, los participantes definitivos quedaron así:

a) Grupo GeEO Multimedia, encabezado por el presidente de los consejos de administración del Grupo GEO y Banca Confía, Raymundo Gómez Flores, buscaban el control de todo el paquete de medios.

b) Radio y Televisión del Centro con Ricardo Salinas Pliego, presidente del Grupo Elektra vinculado con Mario Laborin, director general adjunto del grupo Financiero Bancomer, también buscaban el control de todo el paquete.

c) Corporación de Medios de Comunicación con Adrián Sada González, - Serfin/Vitro-; Joaquín Vargas - Multivisión- y Clemente Serna Alvear -Radio Programas de México- querían todo el paquete.

d) Grupo Cosmovisión (Fideicomiso BCH), presidido por Javier Sánchez Campusano, William Karam, Javier Pérez de Anda y Francisco Aguirre, quien era el principal dirigente del Grupo Radio Centro. Por incompatibilidad de caracteres

empresariales rompió su sociedad con Ricardo Salinas Pliego y Televisión del Centro. Iban también por todo el paquete.

Sin embargo, esto no fue todo definitivo; el 13 de julio de 1993 Joaquín Vargas se retiró de la contienda por la televisión debido a que en negociaciones de última hora del grupo MEDCOM, en relación a los activos que cada participante aportaría, surgieron diferencias en el precio de Multivisión. El grupo de Adrián Sada nunca llegó a lo requerido por Vargas y en esa medida, Joaquín Vargas y los suyos decidieron retirarse.

El 16 de julio de ese mismo año, los cuatro grupos antes mencionados presentaron sus posturas en sobre cerrado y por triplicado para la compra del paquete de medios de comunicación ante la Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

El 19 de julio se publicó en todos los periódicos del país la noticia del grupo ganador del paquete. Se anunció que Grupo Radiotevisora del Centro, encabezado por Ricardo Salinas Pliego fue el ganador, al ofrecer dos mil cuatro millones de nuevos pesos, superando así en un 30 por ciento al resto de las ofertas. (44)

Este grupo era el que menos posibilidades tenía de adquirir el paquete de medios, sobre todo porque se había separado de uno de los principales accionistas, Francisco Aguirre Gómez (Organización Radio Centro), que se pasó al proyecto Cosmovisión. Radio Televisora del Centro, informó Hacienda, fue el postor que presentó la oferta más alta por

el paquete: 2.050 millones de nuevos pesos, es decir, 645 millones de dólares, mayor que la de Proyecto Cosmovisión (1.534 millones de nuevos pesos o 484 millones de dólares) y el de Geo Multimedia (1,292 millones de nuevos pesos o 408 millones de dólares). La oferta ganadora fue superior a las tres restantes 30, 45 y 60%, respectivamente, y constituyó la séptima desincorporación más importante que hizo la administración salinista, después de Banamex, Bancomer, Telmex, Serfin, Banorte y Aeroméxico. (45)

4.4 COTSA: DE "JOYA" A ESPECULACION INMOBILIARIA

Desde el punto de vista de los negocios COTSA fue la verdadera joya del paquete de medios, sobre todo si tomamos en cuenta las medidas paralelas que se consideraron antes de su venta para darles mayor atractivo. Se vendió totalmente limpia de pasivos financieros o laborales.

Los nuevos dueños pueden usar los terrenos para construir desarrollos comerciales. El único requisito es que en el nuevo inmueble existan cines con la misma capacidad de butacas que tenían originalmente, además de pagar el valor del avalúo para tener derecho de preferencia, de acuerdo con el fideicomiso que operará por cinco años. "... Todos los inmuebles de COTSA especialmente en provincia, están en el corazón de las ciudades y eso tiene un valor comercial incalculable. Mandamos fotografiar todos los cines e hicimos un estudio peatonal y de vialidad. Los inmuebles tienen mucho potencial y veremos si vamos a poner sólo tiendas, o sólo cines o ambas. Vamos a invitar a inversionistas locales". (46)

Con todo, las exhibiciones de películas taquilleras con precios libres son un excelente negocio, aunque no podrá compararse con el negociazo inmobiliario que se presenta a los señores Saba y Salinas. "... Y agregado en el paquete vienen unas propiedades increíbles que tiene COTSA, que son los cines y los inmuebles, que son una maravilla. Tienen la posición dominante en la industria del cine en México". (47)

En entrevista a *Proceso*, la señora Irma Salinas, tía del ganador del paquete de medios declaraba: “Creo que el objetivo de Ricardo Salinas Pliego y sus socios no es precisamente hacer algo alternativo, sino hacer más negocios y acumular más poder. Controlar un medio de comunicación, y en especial una televisora, es un poder muy grande, por algo tantos pelearon este paquete que vendió el Estado”. (48)

Con la información anterior tenemos que nunca le interesó a Grupo Radiotevisora del Centro adquirir COTSA para mejorar el panorama de la exhibición en México. Decide concesionarlas a compañías extranjeras porque el negocio realmente radicaba en el contenido inmobiliario y la presencia de Cinemex, Cinemark y United Artist no se hace esperar para adueñarse totalmente del negocio.

Las salas cinematográficas se vuelven el blanco a atarcar, se construyen grandes complejos cinematográficos, sin respetar el cupo anterior. Se destruyen grandes patrimonios nacionales (un ejemplo el cine Diana), algunos se cierran y no han vuelto a abrirse (Tlalpan, Dolores del Río, Jesús H. Abitia), otros se convierten en centros de espectáculos (Metropolitan), y la poca competencia nacional se ve obligada a cambiar su esquema de exhibición (Organización Ramírez con Cinépolis) o, de igual manera, concesionar a las compañías extranjeras (como CASA).

Es importante tomar en cuenta que Salinas Pliego las condiciones de venta. Con respecto a la construcción de salas cinematográficas, el cupo que anteriormente tenían

debería de respetarse, cosa que no se cumple con los nuevos complejos. De igual manera vale la pena mencionar, que los Estudios América se han convertido en estudios de grabación de discos (Azteca-Music) y existe una restricción que le impone la ley, porque si dejaban de ser estudios de cine o televisión, el terreno debe de pasar a nuevamente a manos del gobierno. Y lo más increíble es que parecería que nadie se ha percatado de lo anterior.

El señor Salinas Pliego sabía lo que estaba comprando: una verdadera joya. Pero su ambición se ve relegada en lo que hizo con un gran patrimonio nacional y por si fuera poco, con el beneplácito del gobierno pasa por alto la ley. La “joya” sólo representó un escalón para generar ganancias económicas.

4.4.1 LO QUE SE VENDIO

Grupo Radio Televisora del Centro adquirió COTSA de la siguiente manera:

- La operación de 108 salas cinematográficas con tarifas liberadas y la reducción gradual del porcentaje de exhibición de películas mexicanas hasta su liberación total en tres años. Actualmente el 50% de las cintas en pantalla deben ser de producción nacional.
- 70 salas propias
- 38 salas rentadas (35 forman parte del fondo liquidador de Cotsa)
- 82 cines cerrados y sus terrenos
- Los nuevos dueños pueden utilizar los predios para construir otros edificios, siempre y cuando en el nuevo inmueble se cuente con la misma capacidad de butacas que se tenía anteriormente a fin de garantizar la permanencia de las salas cinematográficas.

Desde nuestro punto de vista particular, mencionaremos bajo que condiciones se vendieron los Estudios América, ya que forman parte importante para el futuro de la cinematografía nacional.

- Las instalaciones y el equipo para producción de cine y televisión.
- Si dejan de ser foros de producción para cine o televisión los terrenos regresarán a manos del Estado.

Se afirmó que, sin lugar a dudas, la Compañía Operador de Teatros (COTSA) “podría ser la verdadera joya del paquete de medios, desde el punto de vista de los negocios, sobre todo si se toman en cuenta algunas medidas paralelas que se consideraron antes de su venta para darles mayor atractivo”. (49)

4.5 LA SOMBRA DE JENKINS: COMO DE PELICULA

Con la nueva filosofía cinematográfica el desfile de espectadores es incesante y el ritmo de trabajo, brutal, signo inequívoco de que las salas de cine se han vuelto a convertir en un jugoso negocio en el actual panorama económico nacional. El número de pantalla se duplicó al pasar de 800 en 1991 a las casi 1,600 a finales de 1996. (50)

Como por "encanto" empezaron a multiplicarse en todo el país modernísimos complejos de 10, 15 e incluso 20 salas: se trata de los llamados multiplex, un concepto importado del otro lado del Río Bravo cuyos principales atractivos radican en la calidad de imagen tan refulgente como sus llamativas marquesinas, y con un sonido tan envolvente como sus confortables butacas reclinables.

Con la abolición del control de precios a la que el Gobierno puso fin, el único obstáculo que quedaba para que las compañías empezaran sus operaciones era el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC). En opinión de todos los empresarios del sector, las reclamaciones laborales del STIC echaban por la borda toda la flexibilidad y competitividad que les proporcionaban la tecnología y los procesos de automatización de servicio que imperaban en las nuevas salas.

Para zafarse de ellos, Jenkins, apoyado por la Secretaría de Trabajo y Previsión Social, recurrió a una artimaña legal: el empresario argumentó que su negocio no tenía

tanto que ver con la industria cinematográfica, sino más bien con la prestación de servicios. Y fue así como se conformó el Sindicato Justo Sierra, donde la empresa ha podido reclutar personal joven, con horarios de trabajos flexibles, preocupación por el servicio y dispuestos a cobrar sólo 1.200 pesos al mes. (51)

“Si Cinemark no hubiera entrado a México no existiría Cinemex ni ningún otro. Abrimos la brecha”, dice orgulloso Jenkins. (52) United Artists, la exhibidora más grande del mundo, hace también su aparición a través de Cinemas United Artists, la subsidiaria mexicana conformada en 50% por la compañía matriz y el Fondo Optima, propiedad de la poderosa constructora Bufete Industrial.

Algunos de los empresarios mexicanos locales ya instalados no se han quedado con las manos cruzadas. Tal es el caso de Organización Ramírez, que lejos de otear el panorama también desarrolló su propio complejo multiplex, Cinépolis, con características muy similares a las de sus competidoras.

“Se ha vuelto un negocio inmobiliario, no de exhibición”, dicen al unisono. (53)

NOTAS DEL CAPITULO 4

- (1) Reyes, Aurelio de los. 80 años de cine en México, p. 70
- (2) Revista Cinema Reporter, 12 de octubre de 1946, p. 27-28
- (3) Revueltas, José. El conocimiento cinematográfico y sus problemas, p. 122-123
- (4) Ibid.
- (5) Contreras Torres, Miguel. El libro negro del cine mexicano, p. 55
- (6) Amador, Ma. Luisa. "La exhibición cinematográfica en México. Ochenta años de cine en México, p. 121
- (7) Contreras Torres, Miguel. Op.Cit., p. 145
- (8) Revista Cinema Reporter, 2 de noviembre de 1946, p. 27
- (9) El Nacional, 20 de julio de 1960
- (10) Ibid.
- (11) García Riera, Emilio. Historia documental del cine mexicano, t. VII
- (12) Excelsior, 21 de noviembre de 1960
- (13) El Universal, 8 de enero de 1961
- (14) Ibid., 20 de junio de 1967
- (15) El Nacional, 4 de junio de 1967
- (16) Banco Nacional Cinematográfico. Cineinforme, 1971, p. 38
- (17) Ibid., 1976, p. 295
- (18) El Heraldillo de México, 25 de septiembre de 1971, p. 10-c
- (19) Esto, 3 de febrero de 1977, p. 13
- (20) Ibid.
- (21) Entrevista a Salvador Amelio. Cámara, marzo de 1981
- (22) Esto, 18 de junio de 1977
- (23) Ibid., 22 de junio de 1977, p. 16
- (24) Ibid., 15 de diciembre de 1977, p. 13
- (25) El Heraldillo de México, 20 de febrero de 1979, p. 1-d
- (26) Ibid., 27 de abril de 1982, p. 4-d
- (27) Foro "El cine mexicano hoy", 22 de junio de 1988
- (28) Ibid.
- (29) García, Gustavo. "La guerra de los churros". Uno+Uno, 5 de marzo de 1988
- (30) Colectivo Alejandro Galindo. "El cine mexicano y sus crisis". DICINE, sep-oct de 1987, p. 16
- (31) Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. CINE REPORTE, p. 8-9
- (32) Romero Mora, Blanca Estela. La negociación concreta en materia de medios de comunicación mexicanos en el TLC. Tesis, p. 79
- (33) Ibid.
- (34) Ibid.
- (35) El Financiero, Informe Especial, 3 de julio de 1993
- (36) Romero Mora Blanca Estela. Op. Cit. p. 80
- (37) Ibid.
- (38) Ibid., p. 80
- (39) Ibid.
- (40) Ibid., p. 81
- (41) El Nacional, 1 de diciembre de 1992.
- (42) El Financiero, 4 de marzo de 1993
- (43) Ibid., 13 de mayo de 1993
- (44) Ojeda Castilla, Marcela. "Para Radiotelevisora del Centro el paquete de medios de comunicación", El Nacional, 19 de julio de 1993
- (45) Ortega Pizarro, Fernando. "En la democratización la televisión nada tiene que ver: Salinas Pliego; nuestro proyecto entreteñer: Suárez Vázquez" Proceso. p. 9
- (46) Cruz Serrano, Noé. "Tengo el león por la cola... 37 años y compré la televisión estatal". Epoca, p. 15
- (47) Ibid., p. 10
- (48) Vázquez, Antonio y Ortega Pizarro, Fernando. "La historia familiar de Salinas Pliego, contada por su tía abuela, Irma Salinas Rocha". Proceso, p. 9
- (49) Cruz Serrano, Noé. Op.Cit., p. 12
- (50) Fernandez Nuñez, Joaquín. "Lo que el viento regresó". EXPANSION, p. 35
- (51) Ibid., p. 36
- (52) Rizo, Arantzaizú. "Guerra de las palomitas", El Asesor Comercial, p. 6
- (53) Fernandez, Nuñez Joaquín. Op.Cit., p. 4

CONCLUSIONES

A raíz de la investigación que hemos desarrollado podemos concluir que para el gobierno mexicano la privatización de COTSA sólo representó un aspecto subsidiario o secundario dentro del llamado “paquete de medios” y por consiguiente el cine ya no fue considerado como un importante medio de comunicación, durante el gobierno de Carlos Salinas de Gortari. Del por qué de esta afirmación lo detallaremos a continuación y diremos cuales son los resultados de esta venta, que por lógica, en nada beneficiaron al sector exhibidor y a la industria cinematográfica, en general.

Actualmente la capacidad en el uso de los medios de comunicación provoca un profundo interés; debemos de tomar en cuenta que la comunicación de masas es un proceso realmente fundamental, dada la profunda dependencia que tenemos en la sociedad contemporánea frente a ellos. Nos aportan un flujo de información que es esencial para nuestro sistema político, para nuestras instituciones económicas, para los estilos de vida cotidianos de cada uno de nosotros, e incluso para nuestras formas de expresión religiosa.

El cine ha sido un primer paso para recobrar las formas de convivencia colectivas que la antigüedad conoció y que el mundo moderno con sus mecanismos enajenantes, masificadores, parecía haber hecho posible para siempre. Este medio ha sido junto con la televisión, el único capaz de transmitir a las masas contemporáneas, un lenguaje cargado de implicaciones espirituales.

El cine, es todo un complejo mundo donde intervienen infinidad de intereses económicos, principalmente, aunque no se puede dejar de lado lo ideológico.

La exhibición en la sala cinematográfica es la etapa en el que el proceso del cine cumple con la función esencial de llegar al consumidor, en ella se culminan los esfuerzos y se mide el éxito cultural y económico de la actividad de un gran número de personas. Sin embargo, la sala de exhibición es el punto terminal de un proceso tecnológico que en la actualidad ya no es la única opción que tienen los productores, directores, actores, etc., para llevar al público sus filmaciones. La pantalla de televisión es otro punto terminal de su actividad, sea directamente desde la estación transmisora o a través de cintas de videocassete. En este sentido, mientras que la producción puede operar con las tres tecnologías, la sala-cine pertenece, de hecho caracteriza, a una de ellas y compite con las otras.

Debemos de tomar en cuenta que como cualquier otra industria, la del cine mexicano ha evolucionado sujeta a las condiciones del mercado. Pero también, como ha sucedido en otros rubros, ha requerido del apoyo de la intervención estatal para resolver situaciones estructurales indeseables o del fomento gubernamental para mejorar las condiciones económicas en que se encuentra. Es así como se ha definido la política cinematográfica de cada sexenio y la política de comunicación social del Estado mexicano.

La exhibición de películas en México empezó prácticamente con un mínimo de retraso en relación con Europa o Estados Unidos. En 1899 la Ciudad de México contaba con 22 locales, jacalones o carpas en su mayoría, que ya tenían que cumplir con ciertas

normas municipales, como declarar el cupo de las sillas para evitar problemas en caso de incendio. En 1906 la ciudad tenía 34 salas exclusivas, algunas de ellas de construcción permanente y con cupos que llegaban hasta los 600 espectadores. En los años 20 la exhibición cinematográfica se desarrolla con rapidez, de modo que para 1928 se señalaban 520 salas en todo el país. Hacia 1934 se registran 382 salas, menos que en 1928, probablemente como consecuencia de que al difundirse el cine sonoro, a partir de 1930, algunas de las salas tuvieron que cerrar por no contar con los equipos necesarios.

En los cuarentas el cine fue el medio de comunicación más representativo. El costo de las entradas era bajo; tenía una amplia red de salones de exhibición en el país y podía satisfacer a diferentes públicos. Esta situación facilitó la construcción de un monopolio nacional formado por el extranjero William Jenkins y socios en el que todos tenían igual oportunidad de ganar. Este grupo incrementó su poder paulatinamente, rebasó la exhibición hasta estar en todas las áreas de la industria.

La posición gubernamental fue la de reducir la marcada influencia norteamericana mediante presiones fiscales y legales, ya que los empresarios mexicanos veían en el capital extranjero un obstáculo para su avance. Jenkins ante tales presiones alquiló su cadena de cines al Estado. Debido al retiro de la inversión extranjera, en los 60, ya nadie se atrevía a invertir y en entonces cuando los exhibidores acrecentaron sus protestas por los precios congelados en las entradas, dejaron de establecer salas y darles mantenimiento a las existentes y como principal presión estaban dispuestos a mantener el bloqueo al cine mexicano.

A pesar de esto, sus ganancias como exhibidores habían bajado porque debían de aumentar salarios (cada 2 años), cubrir cuotas mayores en el alquiler de películas y si financiaban, otorgar créditos más amplios, mientras que sus entradas por boletaje no crecieron. Inconformes, aceptaron los convenios ventajosos que les ofreció el gobierno y en 1960 fue vendida por Espinosa Iglesias al Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas. Hacia 1970 el Director del Banco Nacional Cinematográfico señaló que COTSA no cumplió con los propósitos que se le habían marcado ya que fue manejada con los antiguos criterios que tendieron a favorecer al producto proveniente del exterior.

La década pasada COTSA fue considerada como la responsable del deterioro de la industria cinematográfica: el pésimo estado de los cines, ya que nunca estaban limpios; el desastroso sonido de las salas; la calidad necesaria para la proyección de una cinta; y la pésima cartelera que existía. El Estado estancó a la industria y COTSA enfrentó serios problemas con las principales compañías distribuidoras extranjeras, de hecho pierde todas las exclusividades, la única que mantenía COTSA era Artecinema que tenía las peores películas extranjeras.

Desgraciadamente todas las medidas que se han aplicado han sido exclusivamente para el subsidio y el beneficio de la iniciativa privada. La aparición continua de nuevos intereses ha causado el deterioro paulatinamente de la industria, fragmentándola, hasta dejarla inservible. Hoy, la estructura organizativa de la industria, sus características, condiciones y funcionamiento son el resultado de la crisis financiera de 1982.

A partir del régimen de Miguel de la Madrid Hurtado (1982-1988) se inicia el proceso de desmantelamiento del proyecto constitucional de desarrollo nacional plasmado en la Constitución de 1917 y se inicia la implantación del modelo neoliberal. De la misma manera irrumpen nuevas tecnologías como el videocassette y las películas por televisión pagada, sin cortos comerciales, vistas en una pantalla pequeña de poca resolución comparada con la pantalla del cine, pero que fueron y siguen siendo serios competidores del cine mediocre y de las salas de exhibición incómodas.

Además la industria cinematográfica ya no parece ser tan significativa ideológicamente, por lo que los recursos e intereses oficiales se han orientado hacia la radio y la televisión y ahora hacia las telecomunicaciones. Lo anterior permite comprender el proceso de privatización de Compañía Operadora de Teatros y el desmantelamiento de la industria cinematográfica.

Una de las consecuencias políticas más trascendentes del proyecto de modernización del gobierno de Carlos Salinas de Gortari, fue la redefinición de la relación entre el Estado y los medios masivos de comunicación. Para éste fueron más importantes la prensa y la televisión. Así, la venta de COTSA obedeció a la lógica del proyecto modernizador salinista, en donde las empresas no estratégicas o prioritarias servirían para "sanear" las finanzas públicas y mantener reservas monetarias internacionales destinadas a la estabilización del peso a nivel mundial, y permitiría el control social durante la transición mediante la aplicación de programas. Se afirmó que COTSA acumulaba largos años de pérdidas financieras y ya no generaba ganancias por lo que el Estado ya no la quería mantener en su poder.

Desafortunadamente, después del proceso privatizador, la industria cinematográfica todavía sigue presentando una situación monopólica semejante a la que se da en la televisión, pero en el renglón de la distribución y la exhibición de películas. La Dirección General de Radio Televisión y Cinematografía clasifica los filmes para su exhibición pública sin cuestionar quién y cuántas películas se traen al país. Asimismo, los exhibidores prefieren tener una cinta norteamericana que les deje ingresos y no una película nacional que no tiene público.

Los últimos acontecimientos económicos han agudizado el deterioro del sector productivo nacional de esta industria: los costos son cada día más altos y la recuperación cada vez es más lenta; no hay forma de incentivar los capitales de inversión, con la consiguiente baja de películas mexicanas producidas; existe una gran indefensión ante la Secretaría de Hacienda, pues es la industria que más impuestos paga; existe poca vigilancia sobre producciones extranjeras en México, no sólo en lo fiscal o laboral, sino en cuanto a la imagen que el país exporta en el extranjero.

En este contexto, una visión diferente del negocio de la exhibición cinematográfica, es la que están siguiendo compañías norteamericanas de recién ingreso en el mercado mexicano, como CINEMEX, CINEMARK y UNITED ARTISTS, las que basadas en el sistema denominado multiplex, es decir, pantallas y programas múltiples, ofrecen al público instalaciones y servicios de alta calidad, con las ventajas que este tipo de exhibición permite, mismas que se han mencionado anteriormente. Estas empresas han visualizado la deficiencia en materia de pantallas de calidad existente en nuestro país, así como la

magnitud del mercado potencial. En el caso de Cinemex, para 1997 tenía un proyecto de construir 149 salas bajo el sistema multiplex. La empresa Cinemark en tanto, ya ha establecido cuatro complejos de exhibición con 42 pantallas en cuatro diferentes estados de la República y en 1988 cuenta con 40 salas en el Distrito Federal.

Con respecto a COTSA que fue incluida dentro de llamado paquete de medios, es reunida con una televisora y la estrategia del Gobierno para venderla fue que quien comprara este paquete lo tendría que hacer en conjunto. El gobierno pagó el costo político de modificar de 11 a 5 empleados por sala en el contrato colectivo con el sindicato (STIC); se liberaron los precios de los boletos y se retiró la disposición legal que obligaba al exhibidor de dar la mitad de tiempo de pantalla a películas mexicanas.

COTSA operaba con 143 cines, 70 de los cuales eran propios, y 73 arrendados a terceros. De ellos, 35 pertenecían a Gabriel Alarcón, que los tomaría de regreso para administrarlos personalmente. De esta manera, quedaban 108 cines, 70 propios y 38 rentados. De las 70 salas cinematográficas, 35 pertenecían al Fondo Liquidador de COTSA. En este fondo estaban los terrenos de cines como el Latino, Chapultepec, Ariel y otros. Los 82 cines cerrados y sus terrenos también fueron parte de los activos de COTSA.

Lo más consternante de esta privatización fue que su comprador, Ricardo Salinas Pliego (actualmente presidente de TV Azteca), nunca le interesaron las salas de cine, para éste lo más importante fue la televisión, y lo afirmó en una entrevista a la revista *Epoca* donde dice que sólo iban por la televisión, pero las autoridades les dijeron que era todo o nada. Como por arte de magia algunas de estas salas están siendo administradas por las

compañías extranjeras, porque el negocio realmente radicaba en el contenido inmobiliario de COTSA, aunque de igual manera dijo que se invitaría a participar a inversionistas locales y lo que eran los Estudios América están convertidos en compañía disquera.

El gobierno mexicano hace caso omiso al ver que Salinas Pliego, no ha respetado las condiciones de venta. Por ejemplo, con respecto a la construcción de salas cinematográficas, deberían de tener la misma capacidad de butacas originales, cosa que no se cumple en los nuevos complejos. De igual manera existe una restricción respecto a los Estudios América que le impone la ley por el decreto expropiatorio del exejido en donde están ubicados, ya que si dejaban de ser estudios, el terreno pasaría nuevamente a manos del gobierno. Pero parecería que ni siquiera las instituciones que están dedicadas a salvaguardar nuestra industria cinematográfica nacional se han percatado de lo anterior.

El mercado de la exhibición en la actualidad es muy amplio, con la entrada de compañías extranjeras, las empresas nacionales han tenido que rediseñar sus salas y sus servicios, como Organización Ramirez con Cinépolis; y, en el caso de CASA, el productor Carlos Amador decide asociarse con Cinemex y deja en claro que no ha vendido su patrimonio, ya que sus cines tendrán el mismo nombre, aunque algunos cambiarán su estructura a teatro como el Arcadia y Perisur.

Lo más deplorable de este sexenio es que no hubo apoyo para la industria cinematográfica nacional, porque no se puede pensar otra cosa cuando la nueva Ley de la Industria Cinematográfica (1992), en lugar de apoyar la exhibición de material nacional en las salas, va haciendo que decrezca el porcentaje hasta un 10%, si así casi no se proyectaba

cine mexicano, menos ahora. Las empresas extranjeras (Cinemex, Cinemark), aún así, han pasado por alto esta reglamentación ya que en su programación, la mayoría de las veces, no aparece ninguna película nacional. Y de manera ilegal y con el beneplácito oficial, han contratado con un sindicato blanco desplazando al Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica a los que les pagan por horas, pero en pesos mexicanos.

Por si fuera poco lo anterior, en la firma del Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos y Canadá, México no incluyó al cine dentro del contexto de industrias culturales sino como producto, dando como consecuencias una mayor apertura y concesiones a extranjeros sin ningún problema, para adueñarse completamente del patrimonio nacional y en un futuro desplazar completamente a la industria cinematográfica nacional.

Ante tales argumentos no hay duda que la exhibición no mejoró en lo absoluto y mucho menos la del cine nacional. Sólo importan las ganancias y desafortunadamente la sociedad en la que vivimos no está preparada para ver otro tipo de cine mexicano como el que se está haciendo ahora, la llamada "modernización" nos dicta a seguir el patrón americano para llegar a ser un país capitalista.

Es necesario determinar el tamaño de los alcances de la industria cinematográfica deseable para el país, en función de la capacidad económica de la población y de los mercados específicos que se desean explotar, sobre todo, debe tomarse muy en cuenta que el ingreso de la población nacional disminuyó durante esta década y por consiguiente, el gasto familiar destinado al esparcimiento, se encuentra en niveles inferiores a los de principios de los años ochenta.

Después de la venta de COTSA podríamos pensar que, de todo esto, la producción de películas mexicanas podría verse beneficiada porque ya cuenta con lo principal que es la demanda de público, ya que debemos de recordar que ésta empresa siempre fue considerada la causante de que el cine nacional estuviera bloqueado durante muchos años. Pero como ya lo hemos mencionado: al gobierno no le interesa la industria, ni el cine; las compañías extranjeras con la poca competencia de las nacionales no se van a arriesgar a proyectar algo que de antemano saben que no les va a dejar ganancias.

La venta de COTSA no representó ninguna garantía de mejoramiento del sector exhibidor o de apoyo para la industria cinematográfica nacional. Se quiso evitar de nueva cuenta un sector monopolizado, pero los resultados dejan mucho que desear. Las empresas extranjeras están haciendo todo lo posible por adueñarse totalmente del negocio de la exhibición. A pesar del crecimiento en número de pantallas la oferta filmica disminuye o se mantiene estable, ya que todo el material proviene casi en su totalidad de Hollywood.

La privatización de Compañía Operadora de Teatros, S.A. fue un paso más en el proceso de desnacionalización del país. Se atacó, de nueva cuenta, a una de las manifestaciones culturales más representativas de nuestro siglo. Y se condenó a los cineastas mexicanos a presentar sus obras de manera marginal o desleal en competencia frente a las super producciones norteamericanas.

REFERENCIAS

BIBLIOGRAFICAS

- Amador, Ma. Luisa. "La exhibición en México". Ochenta años de cine en México. UNAM. 1977.
- Arriaga, Patricia. Publicidad, economía y comunicación. Estados Unidos y México. Editorial Nueva Imagen. México, 1988
- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. México, 1991.
- Contreras Torres, Miguel. El libro negro del cine mexicano. México, 1980.
- Chomsky, Noam y Hermnan. Edward S. Manufacturing Consent. Nueva York, 1988.
- Dávalos Orozco, Federico. "Notas sobre las condiciones actuales de la industria cinematográfica mexicana". Desarrollo de las industrias audiovisuales en México y Canadá. Compiladora Delia Covi. UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. México, 1996.
- Dieterich, Heinz. Centroamérica en la prensa estadounidense. Editorial Mex-Sur. México, 1985.
- Egnan Castillo, Luz Adriana; Kim Miranda, Norma. Prospectiva del cine mexicano. Tesis, Licenciado en Ciencias de la Comunicación. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM. 1993, p. 122
- García Riera, Emilio. Historia documental del cine mexicano. Universidad de Guadalajara, segunda edición. 18 volúmenes
- Granados, Felipe de Jesús. "Los medios y la sociedad". Lecturas de comunicación. Colegio de Ciencias y Humanidades, Plantel Vallejo. México, 1988
- Guajardo, Horacio. Teoría de la comunicación social. Editorial Gernika. México, 1994. 172 pp.
- Jacques, Rogozinski. La privatización de empresas paraestatales. Editorial Fondo de Cultura Económica. México, 1993..
- Lippmann, Walter. Public Opinion. Nueva York, 1981

- Lugan, Jean Claude. Elementos para el análisis de los sistemas sociales. Fondo de Cultura Económica. México, 1981
- Macotela, Fernando. La industria cinematográfica mexicana. Estudio jurídico y económico. Facultad de Derecho. México, UNAM. 1968. 289 pp.
- Mc Quail, Denis. Sociología de los medios masivos de comunicación. Editorial Paidós. Buenos Aires.
- _____. Introducción a la teoría de la comunicación de masas. Editorial Paidós. México, 1985. 314 p.
- Moragas Spa, Miguel de. Teorías de la comunicación. Editorial Gilli. España, 1976
- Moreno Brizulea, Dora Eugenia; Vazquez Gómez, Rosa Adriana. Políticas cinematográficas de exhibición. Tesis Licenciado en Ciencias de la Comunicación. UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. México, 1986
- Palma Cruz, Enrique. El cine mexicano de los 80's: agudización de su crisis. Tesis Licenciado en Ciencias de la Comunicación. UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. México, 1990.
- Pérez Avila, Noé. Cómo hacer mi tesis: guía práctica y técnica para elaborar un estudio, un ensayo, una tesis, un informe... que requieran de investigación documental de campo. EDICOL. México, 1980. 157 pp.
- Pérez Turrent, Tomás. "Notas sobre el actual cine mexicano". Hojas de cine II. SEP-UAM México, 1983.
- Pichardo Pagaza, Ignacio. "El proceso de desincorporación de entidades paraestatales; el caso México". Seminario Modernización y empresa Pública. México, 14 de julio de 1988.
- Plan Nacional de Desarrollo 1989-1994. Poder Ejecutivo Federal. México, 1989. 143 pp.
- Posada V., Humberto Pablo. Apreciación del cine. Alhambra, Universidad Iberoamericana. México, 1984. 110 pp.
- Proyecto para la oficina de comunicación social de la presidencia. C.E.N. del P.R.I. 1994
- Real Academia Española, Diccionario de la lengua española. Madrid. 1970. 1506 pp

- Revueltas, José. El conocimiento cinematográfico y sus problemas. Editorial Era. México, 1981. 175 pp.
- Reyes de la Maza, Luis. El cine sonoro en México. UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas. México, 1973. 271 pp.
- Reyes, Aurelio de los. Cine y sociedad en México 1896-1930: vivir de sueños. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1981.
- _____. Los orígenes del cine en México (1896-1900). Fondo de Cultura Económica.. México
- Rojas Soriano, Raúl. Guía para realizar investigaciones sociales. UNAM. Facultad de Ciencias políticas y Sociales. México, 1985. 274 pp.
- Romero Mora, Carmen Estela. La negociación completa en materia de medios de comunicación mexicanos en el TLC. Tesis Licenciado en Ciencias de la Comunicación. U.N.A.M.. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. México, 1996. 116 pp.
- Salinas de Gortari, Carlos. Segundo Informe de Gobierno del Presidente Carlos Salinas de Gortari. Texto integro. México, 1990.
- Sánchez González, José Juan. La Reforma del Estado y su impacto en el aparato público. Una aproximación crítica. Editorial Mimeo. México, 1993
- Taborga, Huascar. Cómo hacer una tesis. Editorial Grijalbo. México, 1982. 220 pp.
- Trejo Delabre Raúl. La sociedad ausente, comunicación, democracia y modernidad. Cal y arena. México. 1980.
- Villareal, René. Liberalismo social y reforma del Estado. Editorial Fondo de Cultura Económica. México, 1993.

HEMEROGRAFIA

- Banco Nacional Cinematográfico. Cineinforme General. 1976-1971
- Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica. Exposición y Análisis de la problemática actual en la industria cinematográfica. México, diciembre 1994. 72 pp.
- Cámara, año 3, num. 15. México, marzo de 1981
- Cinema Reporter, 3 de junio de 1944, 12 de octubre de 1946, 2 de noviembre de 1946
- Colectivo Alejandro Galindo. "El cine mexicano y sus crisis". Revista DICJNE, num. 20, julio-agosto de 1987, segunda parte; num. 21, septiembre-octubre de 1987, tercera parte.
- Cruz Serrano, Noé. "Tengo un león por la cola.... 37 años y compré la televisión estatal". Epoca, 26 de julio de 1993, p. 10-15
- Diario Oficial de la Federación. México, 25.9.1990, 22.12.1992.
- El Financiero. "Los medios de comunicación en México". Infome Especial, 3 de abril de 1993.
- Elizondo, Jorge. "La exhibición cinematográfica; retrospectiva y futuro". Pantalla. México, 1991 num.15, 36 pp.
- Esteinou Madrid, Javier. "Medios de comunicación y construcción de la hegemonía". Cuadernos de servicio y promoción social. Serie Reflexión universitaria, num. 2. Universidad Iberoamericana, 1982.
- Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, CINE-REPORTE, noviembre de 1996, p.2
- Fernández Nuñez, Joaquin. "Lo que el viento regresó". Expansión, año XXVIII, num. 701. México, 9 de octubre de 1996. Pp. 32-48
- Maza, Enrique. "Sobre la mesa, las cartas de cuatro grupos que se disputan los medios del Estado" Proceso 861, 3 de mayo de 1993.
- Observador Internacional, num. 3, mayo de 1993

Ortega Pizarro, Fernando. "En la democratización, la televisión nada tiene que ver: Salinas Pliego: nuestro proyecto. entretener: Suárez Vázquez". Proceso, 873, 26 de julio de 1993, p. 6-10

Pérez Turrent, Tomás. Foro "El cine mexicano hoy". Organizado por la Universidad Autónoma Metropolitana y la Fundación Mexicana de cineastas. México, 22 de junio de 1988.

Rizo Arantzazú. "Guerra de las palomitas". Asesor Comercial, año 1, num. 2. México, septiembre de 1996. Pp. 6-7

Salinas de Gortari, Carlos. "Reformando el Estado". NEXOS, num. 148. México, abril de 1990.

Secretaría de Gobernación. Cuadernos de la Cineteca Nacional México. Año 1979, 1980, 1981, 1982.

Secretaría de Hacienda y Crédito Público. "Bases de la Licitación"; "El proceso de enajenación de entidades paraestatales en México". El Nacional, 24 de mayo de 1993.

Secretaría de la Controlaría General de la Federación. "Reestructuración del sector paraestatal". Cuadernos de Renovación Nacional. Editorial Fondo de Cultura Económica. México, 1988.

Valdés Ugalde, Francisco. "Concepto y estrategia de la Reforma del Estado". Revista Mexicana de Sociología, num. 35. México, febrero de 1994.

PERIODICOS CONSULTADOS

El Financiero. Diario. México. Distrito Federal. 1993.

El Heraldo de México. Diario. México, Distrito Federal, 1971, 1979, 1982

El Nacional. Diario. México, Distrito Federal. 1960, 1967, 1992, 1993.

El Universal. Diario. México, Distrito Federal, 1961

Esto. Diario. México, Distrito Federal, 1977

Excelsior. Diario. México. Distrito Federal, 1960

La Jornada. Diario. México, Distrito Federal, 1993

Uno+Uno. Diario. México, Distrito Federal. 1988.