

00424
17 A



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

**LA MUERTE DE LA INDUSTRIA
CINEMATOGRAFICA MEXICANA
(1992 - 2000)**

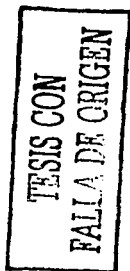
TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN CIENCIAS
DE LA COMUNICACION**

PRESENTA:

CESAR/ BARCENAS CURTIS

**ASESOR:
PROFR. FEDERICO DAVALOS OROZCO**





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

A mis padres.

... a la Dirección General de Bibliotecas de la
... a difundir en formato electrónico e impreso el
... contenido de mi trabajo recepcional.
NOMBRE: César Hernández
Curtis
FECHA: 19/11/03
FIRMA: [Firma]

Agradecimientos:

**A Hugo Chavarría, Federico Dávalos,
Libia Gallegos, Verónica Hernández,
Yrais Montes y Ramón Placencia.**

**Asimismo quiero brindar un reconocimiento
a la labor del Departamento de Documentación
de la Filmoteca de la UNAM.**

ÍNDICE



Introducción	5
Capítulo 1	
El cine como industria cultural	7
1.1. Las industrias culturales como sistema	9
1.2. Mecanismos para estabilizar la demanda	11
Capítulo 2	
México al filo de los noventa	14
2.1. Condiciones económicas y sociales de México	15
2.1.1. Situación demográfica de México	18
2.2. El cine mexicano a finales de los ochenta	20
2.2.1. Instituto Mexicano de Cinematografía	21
2.2.2. III Concurso de cine experimental	21
2.2.3. Plan de Renovación Cinematográfica	22
2.2.4. Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica	23
2.2.5. Panorama de la Industria Cinematográfica Mexicana	24
2.2.5.1. Producción	25
2.2.5.2. Distribución	29
2.2.5.3. Exhibición	31
2.2.5.4. Los servicios	32
2.2.5.5. Público	33
Capítulo 3	
El cine mexicano ante el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN)	37
3.1. ¿Qué es el TLCAN?	37

3.1.1. La venta del paquete de medios	41
3.1.1.1. La privatización de Canal 13	44
3.1.1.2. El Nacional	45
3.1.1.3. El caso de Compañía Operadora de Tentros (COTSA)	46
3.2. Situación del cine mexicano	49
3.2.1. Producción	49
3.2.2. Distribución	51
3.2.3. Exhibición	56
3.3. Las industrias culturales en México ante el TLCAN	62
3.3.1. La industria editorial	62
3.3.2. La industria de la radiodifusión	64
3.3.3. El video	65
3.3.4. La televisión	67
3.3.5. Propiedad intelectual	70
Capítulo 4	
Ley Federal de Cinematografía	72
4.1. Ley Federal de Cinematografía de 1992	73
4.2. Reformas y adiciones a la Ley Federal de Cinematografía	79
4.3. Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía	91
4.3.1. Fondo de Inversión y Estímulos al Cine (Fidecine)	92
4.3.2. El doblaje	95

Capítulo 5	
Los restos del cine mexicano	102
5.1. Producción	103
5.1.1. Fondo para la Producción Cinematográfica (Foprocine)	104
5.2. Distribución	108
5.3. Exhibición	114
Cineastas ante la crisis	122
Políticas de estímulo y apoyo para la producción cinematográfica: un panorama	123
Conclusiones	132
Bibliografía	135
Anexo I	145
Anexo II	148
Anexo III	157
Anexo IV	172
Anexo V	173

INTRODUCCIÓN

El cine, a lo largo de sus más de cien años de existencia, ha sufrido varias modificaciones que van desde su concepción técnica y artística hasta su comercialización. Una película, a través de los años, se ha convertido no sólo en una expresión estética e ideológica sino que también se ha convertido en un producto fundamental para el desarrollo de las empresas que controlan los medios multimedia. Por ejemplo, las películas han reforzado el poder político y económico de Estados Unidos, país que impone condiciones dentro de la economía audiovisual. Las producciones cinematográficas norteamericanas dan vida y mantienen a los monopolios de entretenimiento (Fox, Warner, Universal) que también cuentan con negocios en el ámbito editorial, musical, televisivo, etc. En la actualidad, la rectoría sobre las industrias culturales es vital, pues están en juego cantidades económicas muy importantes. Las películas se han convertido en las mercancías que sostienen el sistema de entretenimiento de los medios de comunicación en todo el mundo, pues gran parte de la programación de las cadenas de televisión está basada en la transmisión de películas.

La industria cinematográfica mexicana, después de haber sido una de las más importantes en Latinoamérica a mediados del siglo XX, sufrió un proceso de contracción como consecuencia de las transformaciones políticas y económicas acontecidas en México durante los últimos 20 años. El presente trabajo señala los factores que incidieron en el declive de la industria cinematográfica mexicana. El primer capítulo, "El cine como industria cultural", expone la importancia de las industrias culturales en la actualidad. "México al filo de los noventa", segundo capítulo, brevemente describe la situación económica y social de México después de la crisis de 1982. Asimismo, se presenta de manera general la situación del cine mexicano a finales de la década de los ochenta.

"El cine mexicano ante el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN)", tercer capítulo, explica en que consistió el proceso de apertura económica adoptado por el gobierno mexicano, señalando las acciones emprendidas para acelerar el proceso de integración comercial con Estados Unidos, particularmente, la venta de paraestatales de medios de comunicación. Asimismo, en el segundo y tercer apartado, se puntualiza la situación del cine mexicano y las industrias culturales mexicanas (editorial, radiofónica, televisión y vídeo) ante el TLCAN.

El cuarto capítulo, está dedicado a reseñar el proceso de aprobación de la Ley Federal de Cinematografía de 1992, y las subsecuentes reformas hechas a la Ley que entraron en vigor en 1999, para finalmente describir lo sucedido durante el proceso de aprobación y presentación del Reglamento Cinematográfico en 2001. "Los restos del cine mexicano", quinto capítulo, detalla la situación actual del cine mexicano en los sectores de producción, distribución y exhibición. Por último, en "Políticas de estímulo y apoyo para la producción cinematográfica: un panorama", se presentan una serie de mecanismos empleados en otros países para fomentar la producción cinematográfica y, asimismo, en este apartado se plantean algunas medidas para mejorar las condiciones de la cinematografía mexicana.

La Muerte de la Industria Cinematográfica Mexicana (1992-2000) es una radiografía, basada en las teorías de las industrias culturales, que describe la progresiva desintegración de la industria cinematográfica mexicana hasta convertirse únicamente en un servicio de esparcimiento controlado por empresas extranjeras. Solamente, antes de comenzar, me gustaría mencionar que esta investigación no fue hecha con el afán de hacer leña del árbol del caído, simplemente apela a ser una reflexión y un llamado de atención para los que nos interesa y nos gustaría hacer cine en México.

CAPÍTULO I

EL CINE COMO INDUSTRIA CULTURAL

De acuerdo con Max Horkheimer y Theodor Adorno, "la cultura contemporánea se caracteriza por la importancia de su dimensión industrial, su capacidad de impacto político-económico y su difusión en el plano mundial, aunque tenga su origen en un pequeño número de países industrializados."¹ Después de la Segunda Guerra Mundial, la importancia de las industrias culturales creció a pasos agigantados hasta nuestros días. Actualmente, surgen nuevas tecnologías que modifican día con día la situación de la industria cinematográfica (Internet, video digital y DVD). Las innovaciones en el campo de los medios de comunicación son el resultado de la expansión industrial y económica de los países industrializados, vigente durante estos últimos años, transformando de manera sustancial las formas de producción y difusión de la cultura a nivel mundial. Una definición que sintetiza las características de las industrias culturales es la siguiente: "[...] existe una industria cultural cuando los bienes y servicios culturales se producen, reproducen, conservan y difunden según criterios industriales y comerciales, es decir, en serie y aplicando una estrategia de tipo económico, en vez de perseguir una finalidad de desarrollo cultural [...]."²

El sistema de producción cultural tiende a crecer a través de las transformaciones políticas y económicas de los medios de comunicación, a su vez, relacionadas con las políticas económicas liberales de los países industrializados. Las industrias culturales crean, con ayuda de los medios de comunicación, una gran demanda de productos, provocando un monopolio de bienes culturales por parte de solamente algunas empresas transnacionales.

[...] En lo tocante a los materiales, la división internacional del trabajo es de escala planetaria, con un reparto de la producción y la distribución entre un pequeño número de grandes empresas "multinacionales", que tienen una sede social en el Japón, los Países Bajos, los Estados Unidos de América o Alemania, pero cuyas fábricas y almacenes están en todos los países [...].³

Durante la segunda mitad del siglo XX, la mayoría de las políticas económicas a nivel mundial empezaron a experimentar una inclinación hacia el libre comercio. La firma de convenios internacionales de comercio, son medidas adoptadas por los gobiernos de varios países como una forma de asegurar la sobrevivencia en un mundo donde el capital y el bienestar económico son factores determinantes para promover la inversión y el mejoramiento de la calidad de vida de acuerdo con los postulados neoliberales. La conformación de bloques económicos a nivel mundial forma parte de la política económica de desarrollo actual.

En los últimos 50 años, la tendencia mundial general ha sido la apertura de mercados. Entre 1950 y 1990, las exportaciones crecieron del 8% del Producto Mundial Bruto al

¹ Agustín Girard, et. al., *Industrias culturales: El futuro de la cultura en juego*, México, FCE-UNESCO, 1982, p. 9.

² Agustín Girard, "Las industrias culturales: ¿Obstáculo o nueva oportunidad para el desarrollo cultural?", en *Industrias Culturales: El futuro de la cultura en juego*, México, FCE-UNESCO, 1982, p. 21.

³ Agustín Girard, *op. cit.*, p. 33.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

27%. En 1997, el comercio internacional era 14 veces el nivel que tenía en 1950. Tal tendencia se ha acelerado en los últimos años con el surgimiento de acuerdos comerciales bilaterales y multilaterales, y bloques comerciales como la Unión Europea, el Tratado de Libre Comercio de América del Norte, Mercosur, ASEAN, entre otros. Los mercados de productos culturales también se han expandido: Entre 1980 y 1998, el comercio de bienes y servicios culturales se ha multiplicado por cinco.⁴

La industria cinematográfica, a nivel mundial, está bajo la hegemonía de un sólo país, tanto en el mercado de la producción, como en el de la distribución. La industria cinematográfica, desde sus inicios, ha sido dominada por los Estados Unidos. Los estudios norteamericanos, al pasar de los años, se han convertido en monopolios con los cuales es casi imposible competir. Actualmente, solo unos cuantos países industrializados son los que concentran y producen los bienes culturales a gran escala, obteniendo los beneficios de su comercialización y consumo. La situación de México, en este sentido, lo remite a ser fundamentalmente un consumidor a expensas de lo que llega del exterior, sin ni siquiera, en muchas ocasiones, tener la posibilidad de crear productos culturales para un intercambio recíproco. En nuestros días, a través de los medios de comunicación en poder de unas cuantas empresas, se promueve la uniformidad de criterios, obstruyendo la posibilidad de crear nuevas ideas y de desarrollar un intercambio cultural más equilibrado entre las naciones. Las políticas de libre comercio sancionan y alientan esta situación.

Una encuesta reciente de la UNESCO sobre las industrias cinematográficas nacionales, muestra que la capacidad de producción de películas tiene una alta correlación con diversos indicadores de desarrollo como el PNB y la urbanización, así como con otras variables de medios, tanto en términos de posibilidades de producción como de recepción. A pesar de que China, incluyendo Hong Kong, India y Filipinas se encuentran entre los mayores productores de filmes del mundo, Estados Unidos da cuenta del 85% del comercio mundial cinematográfico registrado [...]. La desigualdad en el desarrollo de las industrias culturales a su vez se refleja en los flujos e intercambios internacionales. El mercado de productos culturales ha crecido exponencialmente. Entre 1980 y 1998, el valor anual del comercio de bienes culturales pasó de 95, 340 millones de dólares a 387, 927 millones de dólares. Sin embargo, la mayor parte de esos intercambios ocurren entre un número pequeño de países: en 1990, Japón, Estados Unidos, Alemania e Inglaterra daban cuenta del 55.4% de las exportaciones mundiales. Francia, Estados Unidos, Alemania e Inglaterra importaban 47% del total mundial.⁵

El crecimiento de la industria audiovisual ha desarrollado una gran variedad de productos, tales como la Televisión Digital y el Disco Versátil Digital (DVD), ampliando el mercado a tal grado que las empresas dedicadas a las nuevas tecnologías, telecomunicaciones y entretenimiento, se fusionan formando alianzas para vender sus productos a mayor número de personas en todo el mundo. De esta manera, las transnacionales son las que realmente obligan a los gobiernos a adoptar las políticas de libre comercio, ejerciendo su poder económico en todo el mundo. Las empresas transnacionales presionan para que países como México hayan transformado leyes y reglamentos en todos los rubros, específicamente los relacionados con el libre comercio y la inversión extranjera.

⁴ Enrique Sánchez Ruiz. "Las industrias culturales latinoamericanas en tiempos de la globalización", en *Revista Mexicana de Comunicación*, núm. 64, julio-agosto 2000, México, p. 40.

⁵ Enrique Sánchez Ruiz, *op. cit.*, p. 41.

1. 1. Las industrias culturales como sistema

La venta, adquisición y fusión de empresas de medios de comunicación en todo el mundo se debe a los cambios económicos de los últimos veinte años. Las transformaciones tecnológicas dentro de las industrias culturales y los medios de comunicación son consecuencia de las políticas de libre comercio, permitiendo que algunas de estas empresas transnacionales controlen y monopolicen diversos mercados en el mundo, surgiendo de este modo la "globalización."

La globalización es el nombre que se le ha dado, a partir de los años setenta, a un fenómeno tanto económico como ideológico-cultural que está ocurriendo en todo el planeta. Consiste en la internacionalización, en el caso de la economía, del capital y de las formas de producir, vender y comprar. En lo que se refiere a lo ideológico-cultural, se trata del desarrollo de fórmulas con pretensiones de universalidad en materia principalmente de entretenimiento que pueden ser consumidas por la población de manera indistinta, sin importar el lenguaje, la historia, las tradiciones o, en suma, la cultura del país de que se trate.⁶

El surgimiento de monopolios en las industrias cinematográfica, editorial, discográfica, televisiva, etc., representa una forma de asegurar la sobrevivencia de estas empresas. A mayor diversificación de productos, mayor ganancia económica y posibilidades de tener adelantos tecnológicos que servirán para renovar constantemente la oferta cultural. Dentro de la dinámica del libre comercio cabe citar la frase "venderse o morir."

La aparición de la concentración de corporaciones mundiales de medios de comunicación se remonta a los años ochenta, cuando se inicia en Estados Unidos un verdadero *boom* de compras, fusiones, convenios para unir en unas cuantas empresas la producción de cine, libros, discos, video y televisión. Dichos acuerdos comerciales estuvieron precedidos por varios elementos de tipo económico y social. Entre ellos destacan: el desarrollo de la tecnología, que permitió la difusión ampliada de mensajes; la orientación neoliberal en Europa y América Latina que llevó a la desregulación y a privatizar parte del monopolio estatal de los medios; el aumento en los volúmenes de publicidad y por tanto en las ganancias; la crisis económica que requirió de las empresas un esfuerzo para no desaparecer, con lo cual quedaron en el mercado sólo las más grandes [...].⁷

En la actualidad, las empresas transnacionales (Warner, por ejemplo) tienen negocios tanto en el cine como en la industria discográfica y televisiva, por lo que un producto, en este caso una película, es comercializada a través de diferentes medios para recuperar la inversión y obtener mayores ganancias económicas. De acuerdo con este modelo, de manera paralela al lanzamiento de una película, sale al mercado el *soundtrack* de la misma. En el caso de un filme hecho para público infantil, muchas veces se producen juguetes, dulces y *souvenirs* con los personajes de la película. Finalmente, después del estreno en cine, la misma película se puede encontrar en video para compra o renta y, actualmente, también ya se puede adquirir en formato DVD. La diversificación en el mercado de un mismo producto cultural es enorme, siendo ésta, una de las estrategias de las transnacionales para obtener mayores ganancias

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

⁶ Florence Toussaint, "Globalización e industria cultural", en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, núm. 169, julio-septiembre 1997, México, FCPyS-UNAM, p. 177.

⁷ Florence Toussaint, *op. cit.* p. 187.

económicas: "[...] La existencia de conglomerados de comunicación permite una estrategia mercadotécnica por la que un producto o un artista de la industria del cine puede venderse a través de distintos medios y/o generar una serie de productos distintos asociados al producto inicial [...]."⁸

Las mercancías culturales se deben renovar de manera constante para causar impacto en el público. Los adelantos tecnológicos son un elemento trascendental dentro del desarrollo de las industrias culturales, pues despiertan el interés de los consumidores ávidos de nuevos productos. El arribo de nuevas tecnologías permite a las empresas de entretenimiento subsistir en un mundo donde las novedades en el cine, la música y la literatura son básicas para controlar el mercado cultural.

[...] La relación que se desarrolla entre la producción y la comercialización de la música y el cine populares, evidente sobre todo dentro de las grandes corporaciones de comunicación, tampoco es nueva. [...] La industria ha respondido y se ha ajustado repetidamente a las presiones económicas y a las nuevas tecnologías y los mercados cambiantes.⁹

En el caso de la industria cinematográfica, las películas forman parte de un mercado en constante expansión y son utilizadas como un medio para adquirir un mayor grado de penetración en los mercados de entretenimiento en el mundo. De acuerdo con esto, junto con Yvonne Tasker consideramos que "La película es un componente más del mercado multimedia."¹⁰

La inserción de la industria cinematográfica en el mercado multimedia ha afectado la estructura y la organización de sus ramas tradicionales (producción, distribución y exhibición). Ahora, para producir un filme según los criterios de Hollywood, se debe contar con un guión adaptado a las necesidades de recuperación económica, es decir, hay que tener una historia donde lo visual, los grandes efectos especiales, predominen sobre el argumento y, donde la música, hecha por cantantes y grupos famosos, sea parte fundamental de la trama y motive al espectador a comprar el *soundtrack*. Para la industria hollywoodense, la mercadotecnia es lo primordial, no importa que la película no tenga rigor dramático y ni siquiera artístico, predomina lo banal y artificial, en donde lo único que interesa es vender camisetas, discos, videojuegos, juguetes, etc.

La ubicación de la producción y la distribución dentro de conglomerados con intereses más amplios en los campos del ocio y el espectáculo representa un replanteamiento de la industria. En el Hollywood contemporáneo es común encontrar presupuestos de promoción que sobrepasan a los presupuestos de producción, ya que el valor de una película no sólo es el resultado de las recaudaciones en las taquillas de los cines sino de una serie de acontecimientos y productos vinculados a dicha película. [...] Una industria en la que las películas representan únicamente un aspecto de "grandes corporaciones multinacionales especializadas en productos para el ocio —libros, discos, revistas, parques temáticos y juguetes para niños."¹¹

⁸ Yvonne Tasker, "Aproximación al nuevo Hollywood", en *Estudios culturales y comunicación. Análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo*, Barcelona, Ed. Paidós, 1998, p. 325.

⁹ Yvonne Tasker, *op. cit.*, p. 326.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Op. cit.*, p. 334.

La existencia y el funcionamiento de las industrias culturales se debe a la producción en serie de artículos (películas, discos, libros, *cómics*), que no solamente deben ser vistos como objetos para unificar ideas, gustos y actitudes, sino van más allá, al servir como el medio por el cual las empresas encargadas del entretenimiento venden una serie de productos relacionados con una obra en particular. En el caso de la industria cinematográfica, a partir de una película se producen artículos alusivos a ella, pero es importante destacar que esto no se queda únicamente en la venta de *souvenirs*, como ya mencionamos, sino que a partir de un solo producto, una película en este caso, se da vida al complejo sistema de los medios de comunicación.

La película como producto, no únicamente se vende en el cine cuando se exhibe, alrededor de ella se teje la red de los medios de comunicación (prensa, televisión, radio). Por ejemplo, de las películas se hacen críticas, reseñas, reportajes, entrevistas con los actores, directores, guionistas, etc. en los periódicos, además, por lo general, la gente compra el periódico para ver la cartelera cinematográfica; asimismo, también hay una gran cantidad de revistas, algunas especializadas, en cuyas páginas aparecen comentarios sobre películas o, en su defecto, comentarios sobre la estrella del momento. En televisión pasa lo mismo, se presentan programas especiales de las películas ("Cómo se filmó", por ejemplo) y, posteriormente, esas mismas películas comentadas, formaran gran parte de la programación habitual de las cadenas televisivas. En la radio, también existen programas especializados dedicados al cine; es decir, a partir de una película, se crea una red que permite mantener la dinámica de entretenimiento de los medios de comunicación.

[...] Las industrias culturales forman parte de un sistema, son un sistema y en el interior de él algunas ocupan el centro y otras la periferia, y su sino está determinado en gran parte por las mutaciones de dicho centro. Ahora bien, la percepción no política de las industrias culturales incita a considerarlas como una sucesión no jerarquizada de vectores, encubriendo el hecho de que en el interior de esa secuencia (televisión, prensa, radio, cine, etc.), algunos de ellos contienen las matrices que determinan en gran medida la evolución de los demás, y que, desde este punto de vista, ciertos vectores y ciertas industrias culturales son hegemónicas, e imponen a los demás su legalidad propia. Todos esos vectores forman parte de un sistema que tiene sus locomotoras. Y estas locomotoras pueden incluso no figurar en el cuadro de honor de las industrias culturales de que se trate [...].¹²

1. 2. Mecanismos para estabilizar la demanda

El cine es una de las industrias culturales más importantes e influye de modo significativo en la economía de las sociedades industriales. El crecimiento desmedido de algunas transnacionales norteamericanas impide el desarrollo de las industrias cinematográficas de otros países, tal y como sucede en México, donde el cine quedó totalmente desamparado dentro del sistema del libre comercio, a expensas de los intereses de unas cuantas empresas extranjeras, dueñas del mercado de la distribución y exhibición.

¹² Armand Mattelart y Jean-Marie Piemme, "Las industrias culturales: génesis de una idea", en *Industrias culturales: El futuro de la cultura en juego*, México, FCE-UNESCO, 1982, p. 74.

El sector de los medios audiovisuales y de la informática, es decisivo en la configuración de la identidad y la interacción con otras naciones. En estos campos, las decisiones no son tomadas por los gobiernos de cada país, sino por instancias ajenas a la realidad nacional. La generación de los bienes culturales de gran difusión se desarrollan, por lo regular, en empresas transnacionales.

Es cierto, las industrias culturales favorecen la apertura económica e ideológica de cada nación, la diversidad dentro de ella y la información recíproca con otras. El problema radica cuando se produce una concentración acelerada de los medios de comunicación en unas cuantas empresas, creando una homogeneización en los contenidos y un acceso desigual, asimétrico a sus bienes y mensajes. Con esto se desarrolla una tendencia donde la producción de películas, programas de televisión y música, son hechos por algunas transnacionales, las cuales basan sus políticas únicamente en estrategias mercantiles.

Las principales razones para proteger al cine mexicano no se limitan únicamente a producir películas que hablen sobre temas "propios" o historias muy "nuestras". Es indispensable crear historias que representen y analicen la realidad mexicana en todas sus manifestaciones. No es posible seguir dependiendo de sólo unos cuantos productos de entretenimiento ubicados únicamente en la industria del ocio. En tanto las nuevas tecnologías facilitan la circulación de mensajes en todo el mundo, es grave el abandono de los gobiernos, como el mexicano, de su responsabilidad por el destino público y la accesibilidad a los productos culturales por parte de la población, situación que provoca que los adelantos tecnológicos y artísticos se aparten aún más de nosotros.

En el caso de la cinematografía mexicana, después de la crisis de 1982, no ha existido en este rubro una política gubernamental que defina claramente el papel de los sectores participantes en el proceso: productores, distribuidores, exhibidores, sindicatos, autores, creadores, actores, etc.

Industria y comercio; eso es el cine además de arte y espectáculo. Quien defina el cine como arte narrativa basada en la reproducción gráfica del movimiento, no hace más que fijarse en un fragmento del complicado mosaico. Quien añada que el cine es una técnica de difusión y medio de información habrá añadido, mucho, pero no todo. Además de ser arte, espectáculo, vehículo ideológico, fábrica de mitos, instrumento de conocimiento y documento histórico de la época y sociedad en que nace, el cine es una industria y la película es una mercancía, que proporciona unos ingresos a su *productor*, a su *distribuidor* y a su *exhibidor*.¹³

Para tener una industria cinematográfica mexicana fuerte y sólida, no se necesitan cerrar las puertas para evitar la entrada de productos hechos en otros países. Se trata de que exista una retroalimentación benéfica para la industria nacional. Entre más material filmico se produzca en México, mayor será la capacidad del cine mexicano de renovar constantemente el flujo de ideas y tendencias estéticas para realmente provocar un intercambio equilibrado con las industrias filmicas de otros países. Es indispensable evitar que la gente dedicada al cine se convierta únicamente en un espectador pasivo de lo hecho en otras partes del mundo. Se debe promover que los intercambios, no únicamente cinematográficos sino culturales y artísticos, sean recíprocos y equilibrados, evitando la dependencia externa.

¹³ Roman Gubern, *Historia del cine*, Tomo I, Barcelona, Ed. Lumen, 1982, p. 12.

Sería desde luego absurdo hablar de autarquía cultural [...]. Aunque fuera deseable, que no lo es (las culturas han sido siempre transnacionales y se han fecundado siempre mutuamente), semejante autarquía no sería posible [...]. Pero es preciso hablar de no-dependencia cultural, es decir, de la capacidad de un país de limitar las importaciones superfluas y de garantizar a la vez una producción nacional competitiva [...].¹⁴

La situación de desventaja del cine mexicano no se va a resolver impidiendo o limitando la entrada de cintas extranjeras, esto es imposible y, aún más, es dañino en la medida que se estaría negando la posibilidad de disfrutar de algunas obras realmente trascendentales desde un punto de vista artístico. Para resolver la crisis del cine en México es necesario retomar modelos para incentivar la producción nacional, tal y como hacen países como Francia y, a últimas fechas, cinematografías latinoamericanas como la argentina y la brasileña. Estos sistemas de producción parten de iniciativas gubernamentales con el afán de defender su industria ante el poder avasallador de Hollywood. Un caso notable es el de la cinematografía francesa, una de las más importantes históricamente, que impulsa la producción fílmica con ayuda de las empresas de televisión (Canal Plus es el ejemplo más evidente), las cuales tienen la obligación de invertir parte de sus ganancias, por concepto de publicidad, en la producción de películas, logrando de esa manera, crear gran cantidad de obras para competir con el monopolio cinematográfico norteamericano. Estas medidas permiten a los cuadros creativos (productores, directores, guionistas, fotógrafos, actores, etc.) tener más oportunidades de desarrollar sus capacidades, además de que también, los egresados de las escuelas de cine tienen mayores facilidades para participar en la industria.

En México, la situación de las empresas de televisión es totalmente diferente, en particular la de Televisa. Aunque para esta televisora no es prioritario, por medio de las películas obtiene grandes beneficios económicos. A través de su filial Teleciné, Televisa se relaciona con la industria cinematográfica para producir películas para promocionar a los actores y cantantes de moda pertenecientes a esta empresa. El nivel de calidad es muy bajo y, por lo demás, sus productos no son creados para satisfacer una necesidad de expresión artística, únicamente son hechas con afán de lucro y sin rigor cinematográfico. La otra filial de Televisa, Videocine, se encarga de la distribución de material tanto en cine como en video, en su mayoría extranjero. Videocine no incide en el crecimiento del cine mexicano, a pesar de que, después de la quiebra de la distribuidora estatal Películas Nacionales, distribuyó bastante material nacional. Televisa, en la programación habitual de sus canales de televisión abierta y cable, también transmite gran cantidad de películas pero paga poco por los derechos de las películas mexicanas. Televisa no invierte ni un solo peso en producción (Teleciné disminuyó sus producciones drásticamente) pero gana enormes cantidades por concepto de publicidad durante la transmisión de las películas. Dentro del análisis de la crítica situación cinematográfica hay que definir el papel de cada sector tanto en producción, distribución, exhibición y comercialización del cine mexicano, para que cada pieza que compone el medio cinematográfico asuma su responsabilidad para formar una verdadera industria.

¹⁴ Agustín Girard, *op. cit.*, p. 34.

CAPÍTULO 2

MÉXICO AL FILO DE LOS NOVENTA

El modelo de desarrollo económico adoptado por los gobiernos mexicanos, desde Miguel de la Madrid (1982-1988) hasta la fecha, está fundamentado en el neoliberalismo, corriente económica basada en la:

"[...] desregulación jurídica, en el pragmatismo financiero, en el impulso a la inversión extranjera, en la apertura comercial, en la liberación de precios, en la privatización de empresas públicas, en la menor participación del Estado en la economía, en el acceso abierto a todos los mercados, en la intervención del sector privado en el financiamiento de la infraestructura, en una acelerada transnacionalización de la economía, en el adelgazamiento del aparato estatal, en la creciente interdependencia con los procesos económicos internacionales y, por último, en la globalización de la economía para incorporarse al nuevo orden económico mundial."¹⁵

Ante el advenimiento del neoliberalismo y la consolidación de las políticas privatizadoras en México, el proyecto de nación se transformó. Desde la administración de Miguel de la Madrid hasta nuestros días se pone énfasis, dentro los programas de gobierno, en los siguientes conceptos: 1) Las economías nacionales no pueden actuar de manera autónoma e independiente; 2) La sociedad mexicana no debe quedar fuera de los nuevos procesos de globalización económica y de la división internacional del trabajo. Durante las últimas administraciones se llegó a afirmar, en general, que:

"[...] la resistencia al cambio mundial provocaría la marginación internacional de nuestra sociedad mediante la suspensión de créditos externos, la nula inversión de capital extranjero, el retraso tecnológico, las grandes presiones foráneas, las convulsiones políticas internas y la recesión productiva; con el consecuente estancamiento profundo de nuestra economía y la cancelación de la viabilidad del proyecto de nación a corto y mediano plazo."¹⁶

Después del periodo presidencial de Luis Echeverría (1970-1976) se da por terminado el ciclo de crecimiento nacional denominado Desarrollo Estabilizador vigente en México durante cuarenta años.¹⁷ En lo que respecta a la cinematografía mexicana, durante los últimos 15 años, ha sufrido una de las peores crisis de que se tenga memoria. Una de las razones de la caída de la industria cinematográfica mexicana, consiste en que no ha sido considerada por los gobiernos, a partir de la administración de José López Portillo (1976-1982), como parte integral del modelo neoliberal de desarrollo económico.

Es indudable que la situación de la cinematografía mexicana durante los ochenta no estuvo ajena al panorama económico y político del país, por ello, en la primera parte de este capítulo se presentará un breve panorama sobre estos aspectos. La crisis financiera que estalló en 1982 es un elemento clave para entender la crítica situación que vive el cine mexicano en la actualidad. Los eventos posteriores a esta crisis, como

¹⁵ Javier Esteinou Madrid, *La comunicación y la cultura nacionales en los tiempos del libre comercio*, México, Fundación Manuel Buendía, 1993, p. 48.

¹⁶ *Op. cit.*, p. 49.

¹⁷ *Ibid.*

la que se suscitó en 1988 después de las elecciones presidenciales, en donde el candidato del Partido Revolucionario Institucional (PRI), Carlos Salinas de Gortari, llegó al poder a través de serias irregularidades en el proceso electoral, desencadenó una serie de situaciones que provocaron un clima de desprestigio y de impugnaciones para el gobierno.

La política económica neoliberal consolidada durante la administración de Miguel de la Madrid, profundiza la "transformación del Estado", concepto que se vuelve eje de la política salinista. Las palabras "modernización" y "solidaridad" encierran los contenidos y las metas del gobierno y validan la forma de hacer política económica y social. La apertura comercial y la venta de paraestatales han sido los elementos básicos de la política neoliberal en México. La firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte con Estados Unidos y Canadá (TLCAN) fue el mayor logro de la administración salinista, según los voceros gobiernistas. De acuerdo con esta perspectiva apologética, asistimos a la entrada de México al primer mundo. Desafortunadamente, para los que se creyeron la propaganda, este sueño terminó en 1994 con la irrupción en Chiapas del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) y el asesinato del candidato del PRI a la presidencia, Luis Donald Colosio, que entre otras cosas, demostraron que México es un país inestable y en crisis permanente.

Asimismo, como ocurrió en otros países, se han modificado leyes y artículos constitucionales relacionados con el uso de los medios de comunicación y su conformación como industrias culturales. En el ámbito mundial estas transformaciones fortalecieron aún más a las empresas transnacionales dedicadas al negocio de las industrias culturales. En la segunda parte de este capítulo intentaremos responder al ¿Por qué el cine mexicano desapareció de las pantallas? ¿Cuál fue su situación durante los ochenta? y, ¿Cuál ha sido su relación con el mercado de video y las empresas de televisión?

2. 1. Condiciones económicas y sociales de México

La situación económica de México durante los ochenta fue crítica, se desató una crisis que paralizó la planta productiva. El país estaba endeudado a tal grado que el nivel de vida de las familias empeoró, agravándose las diferencias sociales. En 1982, México sufrió la baja de los precios del petróleo a nivel internacional, apareciendo un retroceso en las inversiones de esta industria sobre la cual estaba basada la política económica mexicana desde mitad de los setenta. Actualmente, México sigue sufriendo de crisis sexenales al depender de las variaciones en el mercado petrolero. Desde los ochenta, el Producto Interno Bruto (PIB) descendió año con año mientras la inflación crecía constantemente.¹⁸

En los setenta, se aceptan préstamos por varios millones de dólares para invertirlos en el desarrollo de Petróleos Mexicanos (Pemex), pero la caída de los precios del petróleo entre 1980-1982, ocasionaron la baja en las ganancias del sector, por lo que

¹⁸ El PIB real per cápita cayó en un 3% en 1982 y en un 6.5% en 1983; 1984 y 1985 fueron testigos de tasas de crecimiento insignificantes, en 1986, el PIB real per cápita cayó otro 6.1%, y luego, en 1987, 0.8%. Como en el resto de América Latina, los aumentos en los precios se agregaron a los otros problemas económicos. En 1982, la inflación alcanzó el 98.8%; subió a 105.7% en 1986, y a 159.2% en 1987. Jeffrey L. Bortz, "El impacto social de la crisis económica de México", en *Revista Mexicana de Sociología*, enero-marzo 1991, México, IIS-UNAM, p. 44.

México se encontraba sin dinero para pagar las deudas contraídas.¹⁹ Ante ésta situación, la crisis de México en los ochenta no se quedó dentro del ámbito económico, permeó a toda la sociedad. La inflación provocó la disminución de los salarios y, por consiguiente, la calidad de vida se derrumbó, en particular, muchas familias de clase media cayeron dentro del abismo de la miseria. El desempleo, la delincuencia y la corrupción se agravaron hasta llegar a niveles inimaginables.

A partir de esta crisis, los gobiernos mexicanos desde la administración de Miguel de la Madrid, adoptaron el modelo económico neoliberal. Como ya hemos mencionado, dentro de ésta corriente no tienen cabida las economías cerradas y los sistemas donde existan parastatales. Los tecnócratas, quienes con Salinas de Gortari (1988-1994) llegaron a su punto más alto, argumentaban que los problemas de México se resolverían si se entraba a la dinámica de la apertura comercial y a un régimen estricto para "adelgazar" al Estado, es decir, venta de empresas propiedad del gobierno "no prioritarias." En general, después de la crisis de los ochenta, se desarrollaron políticas encaminadas a la reducción del aparato estatal y a la apertura económica, asimismo, éstas promovían una menor injerencia del gobierno dentro de la administración económica para dejarla libremente a los vaivenes del mercado. Con la crisis de 1994, fue evidente la ineficiencia de tales políticas. Éstas políticas se prolongaron durante el sexenio de Ernesto Zedillo (1994-2000), agudizando la crisis del sistema político mexicano asentado en el corporativismo y en el partido de Estado. El costo de mantener la misma política significó el proceso de tránsito hacia una democracia formal con alternancia de partidos políticos en el poder ejecutivo.²⁰

Los planes de austeridad económica, en vez de mitigar los efectos de las crisis, son estrategias para dejar al libre mercado el control de la economía. Así, el gobierno se desentiende de su papel como regulador del bienestar económico y social de la población. Al dar privilegios a la iniciativa privada para controlar la economía, el gobierno beneficia únicamente a los empresarios y a la inversión extranjera.²¹

¹⁹ Pese a la merma del circulante cambiario, el país se encontró de todas maneras comprometido por el servicio de 88 000 millones de dólares de deuda externa. Cuando el gobierno admitió que México no podría cumplir con sus obligaciones financieras internacionales a fines de 1982, los acreedores comerciales fueron obligados a aceptar una renegociación en los pagos de capital e intereses. Para 1987, la renegociación de la deuda llevó el total hasta 102 000 millones de dólares. Para el final de la década, el servicio de la deuda le estaba costando al país más de un tercio de sus ingresos por exportaciones. Para quienes podían comprar, la deuda externa de México estaba siendo vendida por menos de la mitad de su valor nominal en el mercado secundario. *Ibid.*, p. 44.

²⁰ Lo que se ha perdido de vista en el debate, sin embargo, ha sido a la gente pobre y trabajadora de México. Como se reconoce que los programas de austeridad y corrección de la economía necesariamente conllevan sacrificios, se ha asumido que tales sacrificios son necesarios, inevitables y viables. [...] La intervención del Estado en la economía llenó los huecos donde el capital privado tenía miedo de entrar. El Estado contribuyó a la estabilidad política mediante programas implícitos para la creación de empleos. No obstante, cincuenta años de fuerte crecimiento económico sirvieron más bien para aumentar las ganancias de los empresarios, que para dar mejores salarios a los trabajadores o tierras a los campesinos. *Op. cit.*, p. 45.

²¹ [...] El propósito de la austeridad no ha sido únicamente el de apretar los recursos financieros para pagar la deuda, ni el de contener la inflación para que no se convierta en hiperinflación. El gobierno mexicano ha utilizado deliberadamente la austeridad para cambiar el papel del gobierno en la economía, y para alterar las relaciones económicas de México con otros países. Es por ello, indudablemente, que no causa ninguna sorpresa ver saltar a México dentro de la corriente de la privatización y liberalización. *Op. cit.*, p. 46.

En 1982, al llegar Miguel de la Madrid a la presidencia, se presentó el Programa Inmediato de Reordenación Económica (PIRE). A grandes rasgos, era un plan para actuar contra la inflación, garantizar el empleo y mantener las tasas de crecimiento sostenido. Este programa representaba los métodos ejercidos por el Fondo Monetario Internacional (FMI) al plantear un descenso planificado en los gastos del sector público y una reducción en los subsidios estatales. Este tipo de programas de austeridad afectan siempre a la población más pobre, al subir el precio de los alimentos y medicinas. La situación de los ochenta hasta nuestros días no ha variado mucho. El programa de austeridad impulsado por De la Madrid vislumbraba la política económica imperante en los años siguientes: terminar con los subsidios estatales. Se comenzaba a plantear la venta de empresas propiedad del gobierno (paraestatales) a la iniciativa privada, para que ésta, según el gobierno, estuviera preparada para competir con la industria extranjera al liberarse totalmente el comercio.

Las políticas de apertura comercial implantadas por el gobierno mexicano iniciaron durante la gestión de Miguel de la Madrid. El primer paso para que México entrara a la dinámica del libre comercio se realizó en este periodo al incluir al país dentro del GATT (General Agreement on Trade and Tariffs), a pesar de la crítica situación económica. La estrategia de ingresar al Acuerdo General de Comercio y Tarifas se fortaleció una década después al ser firmado el Tratado de Libre de Comercio de América del Norte (TLCAN) por México, Estados Unidos y Canadá, logrando la consolidación de las políticas norteamericanas sobre la creación de un bloque económico para competir con los conformados en Europa y Asia. A partir de los ochenta, las estrategias de integración económica guiaron la política mexicana en la búsqueda de acuerdos comerciales para tratar de subsanar la crisis interna del país. Este camino le resultó costoso a México, pues en los noventa, los problemas estructurales del país no se resolvieron.²²

Es importante resaltar lo siguiente: todas estas políticas de ajuste económico (apertura comercial, privatización y venta de paraestatales) fueron aprobadas y coordinadas por un grupo político en el poder encabezado por Carlos Salinas de Gortari, quien fue secretario de Programación y Presupuesto durante el sexenio delamadrinista, para después ser electo por "dedazo" como el candidato del Partido Revolucionario Institucional (PRI) a la presidencia de la República, la cual ganó a través de serias irregularidades en el proceso electoral que dieron lugar a dudas sobre la legitimidad de su triunfo.²³ Entre el equipo salinista se encontraban Pedro Aspe Armella, como Secretario de Hacienda y Ernesto Zedillo quien, a la postre, llegaría a ser presidente de México en 1994. Por lo tanto, el proyecto económico salinista tuvo una continuidad que

²² [...] De la Madrid incluyó a México dentro del Acuerdo General de Comercio y Tarifas (General Agreement on Trade and Tariffs-GATT), allanando así el camino para una apertura de la economía mexicana [...]. Con la deuda externa, las salidas de capital neto y la inflación continua, el programa económico de De la Madrid coincidió con una de las peores crisis económicas de la historia de México. En 1982 y 1983, el PIB total real declinó en 0.6% y 4.2% respectivamente. En 1986 cayó otro 4%. Hubo un crecimiento moderado en 1984, 1985 y en 1986, que sobrepasaba apenas el crecimiento de la población. Entre 1981 y 1987, el PIB real per cápita cayó en un sorprendente 14.1%. Mientras tanto, la inflación permaneció fuera de control. Los precios se elevaron 98.8% en 1982. En 1983, el país pareció estar controlando ligeramente el problema, pues el incremento de los precios cayó a 80.8%, y luego a 59.2% en 1984. Pero la tendencia fue rápidamente revertida: 63.7% en 1985, 105.7% en 1986, y un 159.8% sin precedentes en 1987. *Op.cit.*, p. 56.

²³ Sobre este asunto ver Adriana López Monjardín, "¿Derrota electoral del PRI o inconsistencia sistemática del electorado?" en *Las elecciones federales de 1988 en México*, FCIyS-UNAM, México, 1989, p. 281.

dejó al país inmerso en una crisis constante. De hecho, el gobierno de Vicente Fox no ha variado el rumbo económico, pues Francisco Gil Díaz, actual Secretario de Hacienda, fue subsecretario de la misma dependencia durante el gobierno de Salinas de Gortari.

En 1987, a un año de las elecciones presidenciales, México se encontraba cerca de la hiperinflación. Las medidas impuestas por el gobierno: liberar el comercio y privatizar empresas paraestatales no fueron suficientes para aminorar la crisis. La caída del nivel de vida de la población y las inminentes elecciones orillaron al gobierno a presentar en diciembre de ese año, ocho meses antes de los comicios, un programa económico de contingencia creado por el grupo salinista denominado Pacto de Solidaridad Económica (PSE).²⁴

2.1.1. Situación demográfica de México

Durante estos años en México la calidad de vida y la situación de la población sufrió serias transformaciones. En 1990 se realizó el censo de población y vivienda coordinado por el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI), del cual se desprendieron los siguientes resultados:

México duplicó su población en los últimos 25 años. La República Mexicana tenía a marzo de 1990, cerca de 81.3 millones de habitantes, de los cuales la mitad contaba con 19 años o menos; había casi 104 mujeres por cada 100 hombres; 17.4% de la población era migrante, según la entidad de nacimiento y residencia habitual al 12 de marzo de 1990; y más de 40% se ubicó en las cinco entidades federativas más pobladas del país.²⁵

El promedio de hijos nacidos vivos por mujer descendió de 3.1 a 2.5 en las últimas dos décadas, reflejándose en ello la tendencia de disminución de la fecundidad. La población de 15 años y más que sabía leer y escribir se duplicó de 1970 a 1990; y aquella que contaba con instrucción posterior a la primaria aumentó más de seis veces en ese periodo. Adicionalmente, la población que formaba parte de la fuerza de trabajo ascendió a más de 24 millones de personas, de las cuales 46% se ubicó en el sector servicios, 28% correspondió al sector industrial y 23% al sector agropecuario.²⁶

En México se registraron 156,602 localidades. De este total, 2% eran urbanas — con más de 2,500 habitantes—donde reside el 71% de la población nacional, lo que significaba que 58 millones de mexicanos vivían en áreas urbanas y 23 millones en localidades rurales. El crecimiento de la población urbana fue paralelo a la expansión de

²⁴ El programa de Salinas tenía tres componentes principales: perseverancia, el nuevo pacto social y la profundización de los cambios estructurales. [...] El nuevo pacto social significaba el tener nuevos acuerdos explícitos con los representantes del trabajo, los negocios y los campesinos sobre puntos clave: la tasa de cambio, los salarios y los costos de los servicios públicos y privados. Mientras tanto, se intentaba alcanzar más amplios cambios estructurales en la economía a través de la liberalización del comercio, la desregulación y la redefinición del rol del sector público. [...] De la Madrid proveyó las bases jurídicas para la apertura de la economía de México al hacerla ingresar en el GATT. Salinas utilizó las nuevas estructuras legales para iniciar una apertura violenta y severa al reducir dramáticamente las tarifas y otros impedimentos a las importaciones [...]. Jeffrey L. Bortz, *Op. cit.*, p. 60.

²⁵ México: Información Económica y Social, "Resultados definitivos del censo de población y vivienda 1990", en *Revista Internacional del INEGI*, México, enero-abril 1992, p. 7.

²⁶ *Ibid.*

las ciudades de más de 100 mil habitantes. El número de estas ciudades pasó de 34 en 1970 a 98 en 1990, y, en el mismo periodo, su población aumentó de 11 millones a más de 36 millones de personas, por lo que su índice de crecimiento fue de 6% anualmente. Una de cada 4 personas vivía en las áreas metropolitanas de las ciudades de México, Guadalajara y Monterrey.²⁷

El área metropolitana de la ciudad de México se constituyó en la zona geográfica más poblada de la nación, ya que en únicamente 0.4% del territorio nacional vivía prácticamente 20% de los habitantes del país. Asimismo, la ciudad de México tenía un volumen poblacional superior en 25% al de Shangai, 36% al de Calcuta y 44 % superior a la de Río de Janeiro. Con ello se ubicaba entre las tres ciudades más pobladas del mundo.²⁸

En lo que respecta a la situación económica de la población el censo destacó que la fuerza de trabajo en el país se conformó por más de 24 millones de habitantes de 12 años y más, lo que significa que de cada 100 personas 43 eran económicamente activas. Destaca la participación de la mujer, que aumentó de 2.5 millones en 1970 a 5.6 millones en 1990, elevando su tasa, de 16 a 20% durante el periodo señalado. De esta población, resultó significativo que casi 70% tenía entre 15 y 39 años, que 66% contaba con primaria terminada, 44% con secundaria, 20% terminó el bachillerato y 10% concluyó una carrera profesional. Asimismo la tasa de desempleo abierto fue sólo de 2.7 por ciento. Según el censo había 3 millones 700 mil obreros y artesanos; 2 millones 186 mil oficinistas, y más de 2 millones 200 mil comerciantes. Por lo que respecta a diversos servicios especializados, la información determinó que en el país había un trabajador de la educación por cada 90 personas, un médico por cada 430 habitantes y un abogado por cada 880 personas.²⁹

²⁷ *Op. cit.*, p. 9.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Op. cit.*, p. 10.

2. 2. El cine mexicano a finales de los ochenta

En 1976, al término del periodo presidencial de Luis Echeverría Álvarez, se observó cómo la intervención estatal en la industria filmica, particularmente en el sector de la producción, fue inútil, pues no logró sacarla de la crisis existente desde principios de la década de los cincuenta. Echeverría Álvarez promovió que la industria cinematográfica girara en torno al Banco Nacional Cinematográfico, institución dirigida por su hermano, Rodolfo Echeverría. Durante el periodo echeverrista, la industria cinematográfica dependió totalmente del Estado, el cual hizo a un lado a los productores de la iniciativa privada. Posteriormente, durante la administración de José López Portillo, empezaron a realizarse serias transformaciones en el sector cinematográfico. Por ejemplo, se creó la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC), institución adscrita a la Secretaría de Gobernación. La directora de RTC fue la hermana del presidente, Margarita López Portillo, quien durante su gestión liquidó la empresa CONACITE I y desapareció el Banco Nacional Cinematográfico. El 22 de diciembre de 1978, Margarita López Portillo organizó una junta con los miembros de la Asociación de Productores y Distribuidores de Películas Mexicanas para reivindicarlos públicamente y solicitarles su apoyo para una nueva etapa. Esta "nueva etapa" significó un retiro gradual del gobierno de la producción cinematográfica. El sector estatal apoyó la filmación de 15 películas en 1979, 5 en 1980, 7 en 1981 y otras 7 en 1982. La producción de la iniciativa privada produjo 72 películas en 1979; 88 en 1980; 74 en 1981 y 57 en 1982.³⁰

Durante la administración de José López Portillo hubo un descenso en los volúmenes de producción del sector cinematográfico estatal. Se alegaba que la inversión en el cine era un "dispendio" y de una nula recuperación de muchas de las películas producidas por la administración anterior. En los últimos años del gobierno echeverrista, el cine se llegó a considerar no como un negocio, sino como un elemento importante de la cultura nacional. Con Margarita López Portillo en RTC se desarrolló una política de autosabotaje al posponer y suspender los estrenos del cine realizado por el propio gobierno y, a su vez, exhibiéndolo en las peores condiciones de promoción y distribución. La administración de Margarita López Portillo será recordada como el principio del fin de la cinematografía mexicana. El 24 de marzo de 1982 se incendia, quedando totalmente destruida, la Cineteca Nacional, albergue de materiales fílmicos, bibliográficos, hemerográficos y fotográficos de gran importancia, los cuales se quemaron perdiéndose para siempre. Este símbolo ominoso representaba el futuro que le deparaba a la cinematografía mexicana.

Al llegar Miguel de la Madrid a la presidencia de la República en 1982, México vivía una crisis social y económica. Dentro de sus promesas de campaña, De la Madrid garantizó la renovación de la política del gobierno con relación a los medios de comunicación. Al asumir la presidencia se crearon los Institutos de Cine, Radio y Televisión dependientes de la Secretaría de Gobernación. Al Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), instaurado el 25 de marzo de 1983, se le encomendó la tarea de coordinar las labores de las empresas e instituciones cinematográficas del gobierno en los rubros de producción, distribución, exhibición, promoción y enseñanza. De la Madrid nombró al cineasta Alberto Isaac para dirigir el IMCINE y, en la Dirección de

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

³⁰ Eduardo de la Vega Alfaro, *La industria cinematográfica mexicana. Perfil histórico-social*, Guadalajara, U de G, Cuadernos de Divulgación, 2ª época, No. 37, 1991, p. 62.

Cinematografía de RTC, fue designado como director Fernando Macotela. A esta dirección le tocaron las labores de difusión a través de la nueva Cineteca Nacional, inaugurada el 27 de enero de 1984, así como las tareas de supervisión y censura.

2. 2. 1. Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE)

La labor desarrollada por el IMCINE en la administración delamadridista se dividió en dos partes. De abril de 1983 a enero de 1986, estuvo como director del instituto el cineasta Alberto Isaac y, de febrero de 1986 a diciembre de 1988, se quedó con el cargo Enrique Soto Izquierdo. Durante la gestión de Alberto Isaac, las compañías estatales, regidas por el IMCINE, ya producían muy pocas películas.³¹ El Instituto, en ese periodo, presentó una convocatoria el 29 de octubre de 1985 para el III Concurso de Cine Experimental, en el cual participaron 10 películas de producción independiente en 35 milímetros.

El IMCINE tenía planeado realizar dos años después un IV Concurso, pero ello no fue posible al no tener el apoyo necesario y no contar con los estímulos suficientes. Además no pudo evitar el círculo vicioso de la burocracia filmica mexicana, que orilló a Alberto Isaac a renunciar a su puesto sin haber podido corregir el rumbo del cine estatal mexicano. En su lugar fue nombrado Enrique Soto Izquierdo, un político ajeno al medio cinematográfico, quien mantuvo al IMCINE a la deriva. A finales del sexenio delamadridista, un grupo de cineastas influyó para que el IMCINE colaborara en la reactivación del cine mexicano aportando 200 millones de pesos para el establecimiento de un Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica (FFCC), con el cual se produjeron 8 largometrajes, entre ellos algunas óperas primas.³² La creación del Fondo de Fomento alentó una nueva forma de producción, consistente en que varias instituciones u organismos podían estar involucrados en la producción de una película, aportando recursos económicos y de otra índole. El cine mexicano estaba, y sigue estando hasta nuestros días, en una situación en la que sólo a través de la coproducción es posible reunir dinero suficiente para el desarrollo de proyectos cinematográficos.

2. 2. 2. III Concurso de Cine Experimental

El 29 de octubre de 1985, el IMCINE, en coordinación con el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC), presentó una convocatoria para el III Concurso de Cine Experimental. En él, participaron 10 películas de producción independiente en 35 milímetros. Este certamen fue definido claramente por el cineasta José Buil de la siguiente manera: "Es una historia de muchas ilusiones y grandes fracasos", dice, "igual que la economía del país, pura improvisación."³³ De un registro inicial de 46 proyectos, fueron aprobados 26 por acreditar solvencia económica, pero sólo llegaron 10 al final. Para los participantes, el concurso fue más de habilidad para obtener recursos destinados a la producción de los filmes. Buil, egresado del Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) comentaba que "la opción, era hacer rifas, bailes, conseguir préstamos familiares y personales, etcétera. Necesitaba, líquido, como 17 millones de pesos, sin considerar los servicios ni gastos en técnicos; sólo para material y

³¹ *Op. cit.*, p. 73.

³² *Op. cit.*, p. 74.

³³ Héctor Rivera, "El concurso de cine experimental", en *Hojas de cine (Testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano)*, México, 1988, vol. 2, p. 253.

TESIS CON
FALTA DE ORIGEN

contando con la aportación del sueldo de los trabajadores."³⁴ Su presupuesto total ascendería quizá a los 40 millones de pesos: "Ésa es una cosa patética: siempre hablamos de enormes cifras que nunca vemos, que vuelan sobre nuestras cabezas."³⁵

2. 2. 3. Plan de Renovación Cinematográfica

El paulatino descenso en el número de espectadores para ver cine mexicano en las salas de la República Mexicana y Estados Unidos en 1986,³⁶ sus dos mercados más importantes, agravó la crisis de la industria fílmica. Entre las causas de esta problemática se encontraban la caída en la producción fílmica estatal, de la iniciativa privada y de los independientes, como consecuencia del aumento excesivo en los costos y la nula recuperación de las inversiones, debido al escaso porcentaje de tiempo de pantalla otorgado por los exhibidores al cine mexicano. Otro elemento que se agregó a esta crisis fue la pérdida del poder adquisitivo de la población.

La Asociación de Productores y Distribuidores de Películas Mexicanas (APDPM), en abril de 1986, exigió a la Secretaría de Gobernación, a través de la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC), presidida en ese entonces por Jesús Hernández Torres, que obligara a los exhibidores a cumplir con lo establecido en el Artículo 2, Fracción XII de la Ley de la Industria Cinematográfica y el Artículo 85 del Reglamento, los cuales garantizaban el 50% de tiempo de pantalla al cine mexicano. La APDPM amenazó con recurrir a los tribunales de justicia en caso de que no se cumpliera la ley, situación que orilló a las autoridades de RTC a negociar con los empresarios.³⁷

Al mismo tiempo, los exhibidores manifestaron su rechazo al congelamiento de los precios en las salas cinematográficas, pues le achacaban todos los males de la industria: el descenso en la producción cinematográfica, la baja calidad de las películas mexicanas y el cierre de muchos cines en toda la República. El 13 de octubre de 1986, Jesús Hernández Torres, director de RTC en turno, presentó el Plan de Renovación Cinematográfica. El principal punto de este proyecto era el relacionado con la liberalización de precios en los cines, a cambio de esto, los exhibidores ofrecían mejorar los servicios de las salas (construcción y reparación de cines, mejor atención al público y eliminación de la reventa) y, otorgar recursos económicos para apoyar la producción de películas a través del Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica (FFCC).

En 1987, un año después de haberse aprobado el plan, los resultados fueron los siguientes: 1) Había una cantidad de 178 millones de pesos para el Fondo de Fomento a la Calidad. De esa cantidad se ocuparon 25 millones para un banco de guiones cinematográficos y 5 millones para la organización de la Reseña de Acapulco; 2) el tiempo de pantalla del cine mexicano fue del 20.38% en los cines del Distrito Federal y su área metropolitana durante 1987; 3) la producción de películas mantuvo su descenso; 4) se obtuvieron 200 millones de pesos para el fondo de jubilación de la Sección 1 del STIC; 5) los precios del boleto para entrar al cine aumentaron tres veces desde que se

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Alfredo Muñoz de León, "Se cierra el mercado de Estados Unidos para el cine mexicano", en *Novedades*, 24 de junio de 1986, p. D14.

³⁷ Félix Zúñiga, "Parará la industria fílmica", en *Novedades*, 10 de abril de 1986, p. D16.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

presentó dicho plan; 6) Durante este periodo abrieron 74 nuevas salas y cerraron 24 por falta de recursos.³⁸

2. 2. 4. Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica

A partir del Plan de Renovación Cinematográfica, se estableció el Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica (FFCC), como parte de dicho plan. Aunque José Estrada,³⁹ dirigente del STPC, fue quien propuso la idea del Fondo, la verdadera razón por la cual se instauró, fue para permitir que los exhibidores aumentaran los precios de entrada a las salas de cine. A su vez, los empresarios ofrecieron ceder una cantidad de sus ganancias para apoyar, a través del Fondo, la producción de películas de calidad. Al inicio de la negociación el gobierno les pidió a los exhibidores el 10% de sus ganancias, pero los dueños de las salas afirmaron que sólo iban a dar el 5% de las entradas brutas; finalmente, al seguir regateando, los exhibidores acordaron dar al fondo ingresos por medio de una cantidad fija de butacas.

Los objetivos del Fondo de Fomento a la Calidad eran los siguientes: a) Mejorar la calidad del cine mexicano, b) Promover el cine mexicano en la República Mexicana y en el extranjero, c) Incrementar y preservar el acervo de la Cineteca Nacional y d) Fomentar el desarrollo tecnológico y de nuevos valores. Para lograr esas metas sólo se recaudaron 178 millones de viejos pesos, cantidad insuficiente siquiera para producir una película.⁴⁰

En México, a finales de los ochenta, para producir una película se debía recurrir a las cooperativas, a las universidades, a las escuelas de cine y algunos productores asociados. El gobierno dejó de invertir en la industria cinematográfica, acabando con el subsidio estatal para la producción total de una película. El Fondo de Fomento nació con el fin de deslindar la responsabilidad del gobierno como productor de películas, obligando a los productores privados a buscar financiamiento. Dentro de esta crisis y con los cambios en la estructura de la producción filmica en México, en 1987, con la película *Días difíciles* de Alejandro Pelayo, no pudo haber mejor título que describiera la situación del cine mexicano en esos momentos, inicia una nueva era en la cinematografía mexicana al producirse películas con la participación de varios organismos sin tener un respaldo económico absoluto por parte del gobierno.⁴¹

El 22 de junio de 1988 durante el Foro "El Cine Mexicano Hoy", organizado por la Fundación Mexicana de Cineastas y la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM). Jesús Hernández Torres, director de RTC, informaba que el Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica contaba con mil 175 millones de viejos pesos; asimismo, realizó comentarios acerca de un convenio realizado conjuntamente con la Asociación Nacional de Productores para aumentar de 1 millón de viejos pesos a 4 millones el pago a los gulonistas cinematográficos como una forma de apoyo a la industria.⁴²

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

³⁸ Colectivo Alejandro Galindo, "El cine mexicano y sus crisis", 3ª parte, en *Dicine*, núm. 21, septiembre-octubre 1987. México, p. 16.

³⁹ José Estrada falleció en el Distrito Federal el 23 de agosto de 1986.

⁴⁰ Colectivo Alejandro Galindo, "El cine mexicano y sus crisis", 3ª parte, en *Dicine*, núm. 21, septiembre-octubre 1987. México, p. 17.

⁴¹ Enrique C. Palma Cruz, *El cine mexicano de los ochenta: agudización de su crisis*, México, 1990, p. 109. Tesis (Licenciado en Ciencias de la Comunicación)—UNAM, FCIyS.

⁴² *Op. cit.*, p. 111.

Es importante recordar que una de las cláusulas del Fondo de Fomento señalaba que ésta entidad también debía respaldar económicamente al Banco de Guiones, instalado en 1987 por la sección de autores del STPC, con ayuda de la Sociedad de Escritores de México (SOGEM). En este banco, los guionistas presentaban un proyecto resumido en 10 cuartillas y, una vez aceptado, cobraban un anticipo mínimo mientras desarrollaban el guión. Esta medida no favoreció a los guionistas, pues en muchas ocasiones a pesar de tener calidad, sus trabajos nunca interesaron a los productores y, por lo tanto, nunca se llegaron a filmar.

2. 2. 5. Panorama de la Industria Cinematográfica Mexicana

Durante la década de los ochenta, la crisis de la economía mexicana afectó a la industria cinematográfica. En 1984 se filmaron 64 películas; en 1986, 76; en 1987, 72; y, en 1989, 65.⁴³ La realización de películas en México se volvió un riesgo económico al cual los productores de la iniciativa privada no quisieron enfrentarse debido a los altos costos de producción y a las pobres ganancias obtenidas por sus películas, la mayoría de muy baja calidad técnica y artística.⁴⁴

El productor, después de pagar impuestos a la Secretaría de Hacienda, a los sindicatos, a los estudios y a los laboratorios, se quedaba aproximadamente con el 10% de las ganancias totales por concepto de la distribución y exhibición de su película. Esta situación provocó que las empresas productoras tuvieran menos dinero para mantener el ritmo de producción, pues la recuperación del costo de una sola película se realizaba aproximadamente 3 años después de su estreno, además, "por lo regular las películas mexicanas se mantenían 11 meses en espera de ser exhibidas."⁴⁵

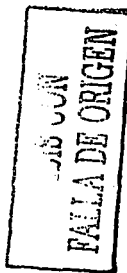
Las políticas de los sindicatos (STPC y STIC) en cuyas cláusulas de sus contratos exigían que se contratara a gran cantidad de personal, el cual no ayudaba en nada a la producción de una película, propició el aumento de los costos de producción en detrimento de la calidad del filme. Ante las demandas de los sindicatos, los productores optaban por abandonar los proyectos.⁴⁶

⁴³ *Op. cit.*, p. 293.

⁴⁴ El productor tenía que afrontar grandes dificultades para hacer rentable su inversión. En principio sus películas debían obtener 5 veces más de lo erogado en la explotación de su producto, ya que las ganancias no eran en su totalidad para ellos, debían compartirlas con los distribuidores y exhibidores. Del 100% de las ganancias de una película, el 40% pertenecía al distribuidor, que comerciaba la cinta al por mayor y tenía la concesión ilimitada de los derechos de explotación; otro 40% era para el exhibidor que poseía los derechos de proyección, para la comercialización en su cine. El restante 20% era para el productor, quien tenía que pagar impuestos a Hacienda, pagos a la Asociación Nacional de Actores (ANDA), al Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC), los laboratorios, los estudios cinematográficos, etc. Al terminar este reparto el productor de la película terminaba con una ganancia aproximada del 10%. Durante estos años para que el inversionista recuperara su dinero, su producto debía ser muy bien aceptado en la taquilla, tenía que meter una gran cantidad de gente a las salas cinematográficas, de otra manera quedaba en la ruina. Gilberto Macedo citado por Enrique C. Palma Cruz, *Op. cit.*, p. 294-295.

⁴⁵ Colectivo Alejandro Galindo, "El cine mexicano y su crisis", 2ª. parte, en *Dicine*, núm. 20, julio-agosto 1987, p. 13.

⁴⁶ Estas rígidas modalidades de trabajo que impusieron los sindicatos, privaban al productor de una iniciativa industrial. Las agrupaciones sindicales implantaban formas de trabajo inflexibles, apartadas totalmente de las necesidades reales y el presupuesto de los inversionistas. El productor industrial, tenía que aceptar unidades de rodaje de 35 o más gentes, que eran innecesarias. Además tenía que pagar tiempos extras, sueldos arbitrarios al personal de escenografía, a los músicos, editores, fotógrafos, etc. Enrique C. Palma Cruz, *Op. cit.*, p. 299.



Los productores, ante esta situación, se dedicaron a financiar cintas genéricas de bajo costo y nula calidad temático-estilística. El sector estatal de la industria sólo pudo financiar un pequeño número de películas. El arribo a la presidencia de la República de Carlos Salinas de Gortari, en diciembre de 1988, provocó un cambio en la administración del IMCINE. Ignacio Durán Loera fue elegido para ser el nuevo director. El principal objetivo de Durán Loera era que el IMCINE formara parte integral de una de las nuevas dependencias de la Secretaría de Educación Pública: el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), creado en 1988.⁴⁷ El aparato cinematográfico estatal no incrementó su producción a pesar de que, desde el último año de gobierno de Miguel de la Madrid, en el país entró en vigor el Pacto de Solidaridad creado para disminuir la inflación, pero sin aportar ningún beneficio económico a la industria cinematográfica mexicana: "[...] A la fecha, el cine patrocinado por el Estado se ha convertido en un mero pretexto para justificar la añaña intervención estatal en los órdenes de la cultura y los medios masivos de comunicación."⁴⁸

**PRODUCTO INTERNO BRUTO DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA MEXICANA
(MILLONES DE VIEJOS PESOS)**

AÑO	NACIONAL	INDUSTRIA DEL CINE
1980	392, 638, 153	677, 233
1981	427, 082, 730	691, 804
1982	424, 401, 067	647, 798
1983	406, 591, 939	714, 378
1984	421, 270, 644	781, 310
1985	432, 195, 810	691, 101
1986	415, 657, 859	647, 359
1987	421, 827, 882	552, 670
1988	427, 633, 293	627, 420

Fuente: INEGI. *Sistema de Cuentas Nacionales de México (1980-1986 y 1981 y 1987)*, México 1988 y 1989.

2. 2. 5. 1. Producción

Cortometraje

A finales de los ochenta, la producción de cortometrajes se enfocaba al mercado publicitario, situándose por arriba de las mil unidades al año y con presupuestos en constante crecimiento. Ante la disminución de las ventas y debido al nulo poder adquisitivo, a partir de 1989, la táctica publicitaria cambió y la producción de cortos cayó un 60%.⁴⁹ De 144 compañías existentes, 143 eran privadas, siendo únicamente 3, las encargadas de la producción quincenal de noticieros para exhibirse antes de cada función en los cines. Estas empresas produjeron 72 cortos de 10 minutos cada uno.⁵⁰ En ellos se presentaban noticias sobre eventos sociales, culturales o comerciales y anuncios publicitarios.

⁴⁷ Eduardo de la Vega Alfaro, *op. cit.*, p. 75.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Canacine, *La industria cinematográfica mexicana. Perfil económico*, México, 1989, p. 33.

⁵⁰ *Op. cit.*, p. 34.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El costo de un comercial era aproximadamente de 70 millones de viejos pesos y se vendía, en promedio, en 110 millones en el mercado mexicano.⁵¹ Ahora bien, si nos fijamos en el costo de producción de un largometraje, el cual fluctuaba entre los 235 millones de viejos pesos en 1988, nos daremos cuenta que la inversión en publicidad era alta, pero también lo eran las ganancias.⁵² En 1988, la producción de unos 100 comerciales, permitió a las empresas dedicadas a este negocio, obtener ingresos cercanos a los 13 millones de dólares.⁵³

El gobierno, durante estos años, contaba con el Centro de Producción de Cortometraje, encargado de administrar los recursos públicos otorgados para la promoción del cine mexicano. Esta entidad gubernamental realizó en 1988, 15 cortometrajes, de acuerdo a cifras aparecidas en el sexto informe de gobierno de Miguel de la Madrid.⁵⁴ La mayoría de los cortos producidos eran documentales turísticos, etnográficos, de difusión artística y cultural. Sin embargo, su principal objetivo se centraba en filmar las campañas políticas de candidatos a cargos públicos del Partido Revolucionario Institucional (PRI). En teoría, los organismos y dependencias gubernamentales debían recurrir a este centro para que les produjera los *spots* promocionales que servirían para la difusión de estas instancias del gobierno, pero habitualmente, la mayoría de las secretarías y dependencias contrataban los servicios de compañías privadas, como Bilbatúa y Cinecomunicación para la producción de sus cortos publicitarios.⁵⁵

La producción de cortometrajes en México se encontraba ante una difícil situación. Por una parte, la realización de cortos independientes era una empresa que difícilmente llegaba a buen término, debido a recursos económicos insuficientes y apoyos mínimos. En ocasiones, algunas dependencias del gobierno o instituciones privadas financiaban algunos trabajos, pero frecuentemente las ideas se quedaban sólo en el papel. Aunado al problema del financiamiento, estaban los obstáculos para la exhibición de los cortometrajes, únicamente proyectados eventualmente en cine clubes universitarios y casas de cultura, sin que existieran ganancias para pagar siquiera el costo de producción del corto. Al no obtener ingresos por exhibición, la producción de cortometrajes en México se volvió mínima, siendo las escuelas de cine, las únicas que lo adoptaron como un ejercicio indispensable para los estudiantes, pues de esa forma podían poner en práctica los conocimientos adquiridos en las aulas. "Es de sobra conocido el hecho de que los cortometrajes que se realizan en el país por regla general no logran recuperar sus inversiones, ya que no obtienen ingreso alguno por su exhibición en las salas cinematográficas. Es más, en ocasiones se tiene que pagar a los dueños de los cines para poder exhibirlos."⁵⁶

Largometraje

En 1988, las 168 compañías productoras existentes hasta ese momento, aportaron al erario público la cantidad de 4,551.7 millones de viejos pesos.⁵⁷ Las productoras

⁵¹ *Op. cit.*, p. 35.

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Op. cit.*, p. 36.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Op. cit.*, p. 37.

⁵⁷ *Op. cit.*, p. 39.

realizaron 102 cintas, 30% más con respecto a las 72 producciones de 1987.⁵⁸ Estas empresas se dividían en cuatro grupos de acuerdo al número de películas hechas anualmente. El primer grupo, el más importante, estaba conformado por 18 compañías, que producían un promedio de dos películas al año. Estas compañías representaron el 34.47% de la producción anual. El segundo grupo reunía a 14 compañías que realizaban un promedio de dos películas cada tres años, el 10.98% de la producción total. Dieciocho compañías integraban el tercer grupo, éstas producían una película cada dos años, el 11.45% del total. Finalmente, 116 productoras constituían el grupo cuatro, éstas producían ocasionalmente y representaban el 37.2% del total anual. Las compañías estatales incrementaron su producción, al llegar a realizar 5 películas anuales, un 5.9% del total.⁵⁹

De las 168 compañías productoras, 166 pertenecían a la iniciativa privada.⁶⁰ Estas empresas financiaban la producción de sus películas con capital propio o con pequeños adelantos de algunas distribuidoras. Casi todas trabajaban con los sindicatos industriales establecidos y utilizaban regularmente las instalaciones de la industria cinematográfica nacional (estudios, salas de post-producción, etc.). La situación de la industria durante estos años mostraba signos de descomposición más acentuados. Los problemas económicos no eran los únicos, existía una autocensura por parte de la industria representada en la actitud de no permitir la posibilidad de producir películas con historias diferentes a las tradicionales, pues no se promovían temáticas nuevas y se impedía el arribo de cuadros de producción y artísticos renovados.

Cuando el productor vence su miedo a la bancarrota y se arriesga por un cine con tema diferente, si la cinta no incluye a ciertos artistas populares y de renombre, se topa con muchos obstáculos para su exhibición. Estos van desde la rotunda negativa de exhibirla hasta asignarle las peores fechas del año, situación que al poco tiempo lo hace desistir de sus empeños y de inmediato regresa a producir películas de comercialidad probada.⁶¹

Conacine y Conacite II eran las dos empresas cinematográficas estatales encargadas de la producción de largometrajes. Formalmente, las actividades de estas compañías del gobierno tenían como finalidad mejorar la calidad técnica y temática del cine mexicano, para de esa manera lograr un acercamiento a nuevos temas e ideas y, asimismo, conseguir que se realizara un cine más crítico y representativo de la sociedad mexicana, deseos que pocas veces se pueden ver en las películas hechas en México. La participación estatal en la producción cinematográfica disminuyó año con año durante los ochenta: en 1984 se realizaron 9 películas; en 1985, 5; en 1986, 4; en 1987, 4 y, en 1988, 3.⁶²

El descenso en la producción de películas estatales era un fenómeno progresivo iniciado en 1977 a partir del gobierno de José López Portillo. El promedio anual de producción de largometrajes fue de 21 cintas de 1970 a 1976, número que disminuyó a 19 películas entre 1976-1982, para definitivamente caer de 1983 a 1988 con 6 películas en promedio al año.⁶³ A pesar de que las inversiones en el sector cinematográfico estatal aumentaron de 677.7 millones de viejos pesos en 1984 a 2,980 millones en 1988, la

⁵⁸ *Op. cit.*, p. 39.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Op. cit.*, p. 40.

⁶¹ *Op. cit.*, p. 41.

⁶² *Op. cit.*, p. 44.

⁶³ *Op. cit.*, p. 45.

situación no mejoró, pues la crisis por la que atravesaba el país encareció los costos de producción.⁶⁴

En 1984, con lo que la iniciativa privada podía producir tres películas, el gobierno apenas realizaba una. Esta situación se agravó en 1988, año en el cual los particulares podían hacer 4.5 cintas con el costo de una de las compañías estatales. El costo promedio por película producida por el gobierno creció de 1984 a 1988 unas trece veces, aproximadamente; pasó de 75.3 a 993.3 millones de viejos pesos sin que existiera de por medio un aumento en la calidad técnica y artística.⁶⁵

Uno de los grandes problemas a los que se ha enfrentado la cinematografía mexicana es la incapacidad de recuperar los costos de producción de las películas. A finales de los ochenta, el 82.8% de los filmes nunca consiguió recobrar las inversiones hechas.⁶⁶ A la cantidad destinada para la producción, se suman los gastos por publicidad. A partir de un estudio realizado por la Canacine sobre 400 películas, se determinó que ese gasto era de un 25% sobre el costo inicial de la producción.⁶⁷ Una película para ser distribuida necesita contar con un número de copias suficientes, además de material promocional (*stills*, fotomontajes), el permiso de RTC para ser exhibida comercialmente, *trailers* para televisión y cine, etc.

En México a finales de los ochenta, como ya hemos mencionado, una película era estrenada en cartelera aproximadamente once meses después de haber sido terminada. La película, después de estar en cartelera, recibía en el lapso de un año posterior a su estreno, el 86% de sus ganancias por concepto de exhibición en las salas de cine del país. Dos años después del estreno recibía el 9% y, en los años siguientes recibía el 5% restante.⁶⁸ Las ganancias de una película en los dos primeros años, en teoría, permitían la producción de un nuevo filme. En 1988, el costo de producción de una película mexicana era de 235.1 millones de viejos pesos, que aumentaba al sumar 58.8 millones de gastos en publicidad, dando como resultado 293.9 millones de inversión total.⁶⁹

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ *Op. cit.*, p. 46.

⁶⁶ *Op. cit.*, p. 48.

⁶⁷ *Op. cit.*, p. 49.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ De esto se desprende que si un inversionista producía una película en 1984 con una inversión de 27.7 millones de pesos (34.6 millones una vez considerados los gastos de publicidad) después de los dos primeros años de exhibición la distribuidora recuperaba 54.1 millones de pesos y, una vez descontada la participación de la misma, el productor solo recibirá 41.1 millones de pesos, cifra que supera en un 18.8% la inversión original; sin embargo, si quisiera producir una nueva película, necesitaría desembolsar 90.5 millones de pesos en promedio. Esta situación se repite una y otra vez. Si en 1985 se invertían 53.3 millones de pesos, en 1987 se recuperaban 79.4 millones de pesos, pero hacer una nueva película costaba ya 159 millones de pesos. Lo mismo sucedía en 1986: si alguien invertía 113.1 millones de pesos, en dos años recuperaría, cuando mucho, el 10% sobre la inversión original, en tanto que el costo para hacer una nueva película ya se había incrementado en un 88.8% respecto al costo de 1986. Para 1987 la situación no cambió, ante un costo por película de 198.8 millones de pesos, se obtenían en 1989, 254.3 millones, en tanto que la cantidad requerida para iniciar un nuevo ciclo era de 305.6 millones. Canacine, *op. cit.*, p. 50.

2. 2. 5. 2. Distribución

En 1988, existían en el mercado cinematográfico mexicano 91 compañías distribuidoras, las cuales comercializaron 386 películas en las salas de cine.⁷⁰ El 20.1% del material distribuido perteneció a películas mexicanas (79 películas) y, el 79.9% restante, a material extranjero (158 norteamericanas).⁷¹ De mediados de los ochenta, a principios de los noventa, cerraron 19 empresas, pero se abrieron 45.⁷² La mayor parte de las distribuidoras desaparecidas eran compañías muy pequeñas que terminaron por vender sus películas a las empresas más grandes.

Entre 1984 y 1988 se distribuyeron en México un total de 1,959 películas.⁷³ De este número, 394 películas fueron mexicanas, el 20.1% del total, asimismo, se estrenaron 792 películas norteamericanas, el 40.4%.⁷⁴ Un 17.0% del material distribuido se repartió entre países como Inglaterra, Italia, Francia, Hong Kong, Brasil y Canadá, dejando solo el 22.5% para el resto del mundo.⁷⁵

De las 91 distribuidoras existentes en México, sólo 11 controlaban el 70.8% del total de estrenos.⁷⁶ Únicamente fueron 9 las compañías e instituciones que distribuyeron películas mexicanas en este periodo: Películas Nacionales, Videocine, Continental, Artecinema de México, UNAM, Zafra, Corsa, Pisceis y Leaders Films. Películas Nacionales fue la distribuidora más importante de cine mexicano, pues distribuyó el 78% de todas las cintas mexicanas. Esta empresa llegó a distribuir el 22% de todos los estrenos en la Ciudad de México de mediados de los ochenta a principios de los noventa.⁷⁷ Películas Nacionales fue por mucho tiempo la compañía líder en este sector, debido al número de estrenos y a las cantidades de facturación. Los ingresos de esta empresa por *film rental* pasaron de 3,116.7 millones en 1984 a 30,142.2 millones en 1988.⁷⁸

Estos números en un principio representaban un crecimiento, pero no reflejaron los efectos de la inflación, ya que a pesar del incremento en los estrenos, el descenso en los ingresos fue del 50%, afectando no solo a Películas Nacionales, sino a todo el sector.⁷⁹ Películas Nacionales mantuvo su participación dentro del *film rental* total: En 1984 representaba el 29.39% del total y, para 1988, llegó a 29.46%.⁸⁰ La empresa colocada en el segundo lugar de la distribución, después de Películas Nacionales, fue Artecinema de México, la cual creció a partir de mediados de los ochenta, curiosamente, no era una integrante del *Film Board*, sino una empresa independiente. Esta compañía estrenó 160 títulos en este periodo, una cantidad aproximada de 32 estrenos anuales. Artecinema, cuarta compañía en facturación durante 1984, se transformó en la segunda empresa dentro del sector en 1988, superando en un 40% a su competidora más cercana.

⁷⁰ *Op. cit.*, p. 56.

⁷¹ *Ibid.*

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Op. cit.*, p. 57.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ *Op. cit.*, p. 58.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ *Op. cit.*, p. 59.

⁷⁹ *Op. cit.*, p. 60.

⁸⁰ *Ibid.*

Las ganancias de esta compañía representaron en 1988 el 15% del total de los ingresos por *film rental*.⁸¹ Las compañías pertenecientes al *Film Board* (Warner Brothers, 20th Century Fox, UIP y Columbia) obtuvieron en conjunto el 33.01% de los ingresos en 1988. En 1984 su participación era menor, tenían el 29.47% del total de ganancias.⁸² Una compañía que avanzó dentro del mercado fue Videocine, la filial de Televisa. Esta aumentó sus ganancias, pues sus ingresos pasaron del 1.4% al 3% del total del sector de la distribución.⁸³

El gobierno mexicano, además de Películas Nacionales, contaba en el sector de la distribución con las siguientes compañías: Películas Mexicanas, Continental de Películas y Nuevas Distribuidoras de Películas. Formalmente, Películas Mexicanas se encargaba de la distribución de material mexicano en el extranjero. Nuevas Distribuidoras de Películas era una subsidiaria de Continental de Películas, que, en principio, tenía la tarea de distribuir las películas hechas por las compañías estatales. Entre sus objetivos también se encontraba la adquisición de las mejores producciones del cine mundial.

A partir de un análisis de la Canacine sobre el sector de la distribución cinematográfica en México, a finales de los ochenta, las conclusiones fueron las siguientes:⁸⁴

- 1) Se ha acentuado la tendencia hacia la concentración de la actividad económica en este sector por parte de las empresas más fuertes.
- 2) La presencia del cine mexicano es minoritaria en nuestras pantallas, y la del latinoamericano prácticamente inexistente; éste sólo ocupó el 2.1% de los estrenos. Por su parte, el cine norteamericano, el de buena factura y calidad técnica, así como el de pésima calidad, continuó apabullando con el 47.9% del total distribuido en el Distrito Federal y Área Metropolitana.
- 3) La distribución de lo mejor del cine mundial, sigue siendo restringida, debido a los intereses comerciales existentes. En el último quinquenio, el 77.5% de los estrenos provino de ocho países, incluido México, en tanto que todas las demás naciones, sólo representaron el 22.5% de los estrenos en el país.
- 4) La presencia preponderante del cine extranjero, significa una salida constante de divisas, que no se compensa con el impuesto aplicado por el gobierno, sobre las regalías mandadas al exterior. En 1988 salieron del país 18,249.2 millones de pesos por regalías; a cambio de lo cual el gobierno recibió 2,737.4 millones de pesos, por concepto de impuestos en ese rubro, aproximadamente.
- 5) En México es común que se desconozca la producción fílmica de muchos países del mundo. Así, lo que debería ser un vehículo de comunicación y cultura, al mismo tiempo que diversión y espectáculo, se ve obstaculizado por los condicionamientos comerciales con los que opera el cine dentro del país.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² *Ibid.*

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ *Op. cit.*, p. 63.

- 6) La retracción económica, está provocando que, salvo excepciones, se traigan cada vez más películas extranjeras baratas, lo que implica de inmediato, que su calidad técnica y temática sea pobre.
- 7) La reducción de los ingresos de las cintas mexicanas se contraponen al aumento de los ingresos de las distribuidoras más importantes de películas extranjeras, en un mercado que se reduce cada día.

En México, las inversiones hechas en la producción cinematográfica no se recuperaban normalmente en las salas de cine del país. De ahí, la trascendencia de la distribución de películas mexicanas en el extranjero; pues sin los ingresos obtenidos en ese mercado, era muy poco probable que se hubieran mantenido los índices de producción durante ese período.⁸⁵

2. 2. 5. 3. Exhibición

El sector de la exhibición cinematográfica sufrió algunos cambios estructurales que realmente significaron un retroceso. Cerraron 654 cines y se dieron de alta 665 durante este periodo,⁸⁶ incluyendo tanto a los edificados como a los que cambiaron de dueño y razón social. En 1988, en México existían 2,776 cines, representando para una población de 82.7 millones, un cine por cada 29,791 habitantes.⁸⁷

La exhibidora Compañía Operadora de Teatros (COTSA), todavía propiedad del gobierno, en 1988 tenía 419 salas, o sea, el 15.1% del total en el país. Su importancia dentro del mercado radicaba en su número de butacas, que significaba el 29% del total nacional, tenía el 27.6% de los ingresos en la taquilla y el 31.7% de espectadores de todo el país.⁸⁸ En los ochenta, la caída en el número de asistentes al cine fue notoria; en 1984 hubo 410 millones de espectadores descendiendo a 302.2 millones en 1988, una caída del 7.3% anual.⁸⁹ El número de veces que asistía al cine una persona mayor de 5 años y menor de 60 en 1984, era de 7 veces al año; en 1988, solo iba al cine 4 veces al año.⁹⁰

[...] Dentro del mercado de la capital, COTSA y sus afiliados representaron en 1984 el 68.9% de los ingresos en esta zona, y cinco años después esta participación ya había descendido en 10% aproximadamente. Este porcentaje, por supuesto, fue absorbido por los independientes, quienes pasaron de representar el 31.1% al 41.7% de los ingresos en taquilla de esos años.⁹¹

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

⁸⁵ *Op. cit.*, p. 65.

⁸⁶ *Op. cit.*, p. 74.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ *Op. cit.*, p. 78.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ *Op. cit.*, p. 80.

**INGRESOS EN TAQUILLA DE LOS CINES DEL DISTRITO FEDERAL Y ÁREA
METROPOLITANA
(MILLONES DE PESOS DE 1989)**

	1984	1988	TMAC
Cotsa y afiliados	105 329.5	50 131.7	- 16.9
Independientes	47 645.1	35 889.5	- 6.8
Total	152 977.6	86 021.2	- 13.4

TMAC: Tasa Media de Crecimiento Anual

Fuente: Elaborado por A.C. y Asoc. Con datos del Colectivo Alejandro Gálindo.

Entre los problemas enfrentados por COTSA, se encontraba el mal estado de las salas. Mientras los cines de la iniciativa privada estaban en mejores condiciones; los de la paraestatal habían empeorado en su estado y en sus servicios. Otro factor, en perjuicio de COTSA, fue el rompimiento con algunas distribuidoras que dejaron de darle películas para cederlas a los exhibidores independientes. El descenso en el número de asistentes a los cines de esta empresa fue de 16.9% en promedio al año; pero los cines independientes tampoco pudieron evitar esta tendencia general, aun cuando sus pérdidas fueron menores: 6.8% promedio anual.⁹² En la República Mexicana, descontando el efecto de la inflación, los ingresos de taquilla cayeron de 538,368.5 millones de pesos en 1984 a 376,852.4 millones en 1988.⁹³

**INGRESOS EN TAQUILLA EN LA REPÚBLICA MEXICANA
(MILLONES DE PESOS DE 1988)**

1984	1988	TMAC
538,368.5	376,852.4	- 8.5

TMAC: Tasa Media de Crecimiento Anual

Fuente: Elaborado por A.C. y Asoc., en base a investigaciones propias.

El número de cines y de empleos se mantuvo estable durante estos años, pero la inversión en el sector descendió un 9.8% anual.⁹⁴ Los activos disminuyeron de 629,535.4 a 614,523.5 millones de pesos, un -0.6% anual.⁹⁵ La reducción de las inversiones provocó que no existiera una nueva oferta en materia de cines; asimismo, evitó mejoras a los servicios al público en la mayoría de las salas tanto de COTSA como de la iniciativa privada.

2. 2. 5. 4. Los servicios

Dentro de este sector se encuentran las empresas encargadas de terminar el proceso de producción de una película. Este rubro incluye a los laboratorios, estudios, talleres, salas de doblaje y agencias de publicidad. Los laboratorios son los de más importancia en la industria, siguen las salas de doblaje y los estudios. En 1988, el sector servicios estaba integrado por 60 compañías, el 1.8% de las empresas que componían la industria cinematográfica mexicana.⁹⁶

⁹² *Op. cit.*, p. 81.

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ *Op. cit.*, p. 82.

⁹⁵ *Op. cit.*, p. 83.

⁹⁶ *Op. cit.*, p. 109.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Las salas de doblaje y los estudios cinematográficos trabajan a partir del número de películas que se hacen anualmente. Las instalaciones de las salas de doblaje requieren de poco mantenimiento en general y dan servicio tanto a la industria del cine, como a la televisión y la radio. En lo referente a los estudios, durante estos años, la mayor parte del tiempo estaban ocupados por compañías productoras de comerciales, además de que en el caso de los Estudios Churubusco, eran, y siguen siendo, rentados a producciones extranjeras. Según datos oficiales de este periodo, en los Estudios Churubusco y América se realizaron 36 películas durante 1988, o sea, sólo un 35.3% del total de producciones mexicanas de ese año.⁹⁷ Esto como consecuencia de la estrategia de los productores para ahorrar costos, pues sale más barato salir a filmar en locaciones, evitando pagar el alquiler de los foros en los estudios. Asimismo, la situación de los laboratorios mexicanos era grave, pues eran los que menor índices de ganancias obtenían en toda la industria.

[...] Es notorio el descenso abrupto de las utilidades de estas empresas. En 1984, la ganancia bruta era del 33.7%, pero a partir del año siguiente empezó la caída hasta convertirse en negativa en 1987. Gracias a que en 1988 existió un aumento extraordinario de precios del 120%, las empresas obtuvieron alguna ganancia, pero en términos porcentuales no se han recuperado aún los niveles alcanzados en 1984. [...] Algo que también ha incidido para la crítica situación de los laboratorios, es que desde 1984 se han reducido el número de copias elaboradas. De 1984 a 1988, este renglón cayó en 33%, esto sucedió en primer lugar, porque, ante la caída de los ingresos, las compañías distribuidoras mandaban a hacer menos copias por título, en un afán por optimizar inversiones. En segundo lugar, cada día que pasa es mayor el número de copias que traen las distribuidoras extranjeras de películas.⁹⁸

INGRESOS DE LABORATORIOS EN 1988 (MILLONES DE PESOS)

Año	Ingresos	Costos	Ganancia Bruta %	Copias Elaboradas
1988	7,842.5	6,367.5	23.2	4,900

Fuente: Elaborado por A.C. y Asoc., basados en datos propios.

2. 2. 5. 5. Público

En México, durante 1984 asistieron al cine 410 millones de personas, pero en 1991 la asistencia registrada fue de 170 millones de espectadores.⁹⁹ Este fenómeno se debió, en gran medida, al crecimiento de la industria del video, que provocó cambios en el consumo cultural y modificaciones en la estructura de las industrias culturales, hasta llegar a convertirse en una de las principales formas de entretenimiento de la sociedad actual. Gracias al video, el consumo de películas creció más que en cualquier otra época de la historia del cine, pues este medio resultaba más económico y permitía al espectador ver una gran variedad de películas en la comodidad de su hogar.

El campo cinematográfico durante los últimos años ha ampliado su mercado. La industria cinematográfica no termina en el sistema de productores, directores, artistas, difusores y públicos de cine. La industria del cine ahora forma parte y a la vez interactúa con otros sistemas audiovisuales (video, televisión digital, Internet, DVD)

⁹⁷ *Op. cit.*, p. 111.

⁹⁸ *Op. cit.*, p. 112.

⁹⁹ Néstor García Canclini, *Los nuevos espectadores. Cine, televisión y video en México*, México, IMCINE, 1994, p. 13.

que conforman las industrias culturales. El cine debe considerar estos nuevos circuitos de difusión para sobrevivir y hacer más rentable la industria.

De acuerdo a cifras de Videovisa, la cual controlaba el 60% del mercado a principios de los noventa, se vendieron 3.2 millones de videocasetes en 1990, aumentando en 1991 a 4.9 millones, hasta llegar en 1992 a la cifra de 5.1 millones. El crecimiento de 1990 a 1991 fue del 59.4% y de 1991 a 1992 fue del 4.1%.¹⁰⁰ Durante este periodo, la presencia de espectadores en las salas decreció notablemente, no sólo en México, sino en todo el mundo.

De diciembre de 1990 a febrero de 1991 tuvo lugar la exposición "Revisión del Cine Mexicano" en siete salas del Palacio de Bellas Artes de la Ciudad México. Una encuesta realizada a 300 personas asistentes a la exposición, publicada en el libro *Los nuevos espectadores: Cine, televisión y video en México* de Néstor García Canclini, demostró, en su mayoría, las preferencias del público mexicano. Las preguntas de la encuesta fueron las siguientes:

¿Dónde prefiere ver películas?¹⁰¹

Cine: 190 personas / 67.6%
TV: 45 personas / 16.0%
Video: 39 personas / 13.9%
Los tres medios: 3 personas / 1.1%
Sin respuestas: 4 personas / 1.4%

¿Cómo ve cine?¹⁰²

Cine: 144 personas / 40.6%
TV: 103 personas / 36.7%
Video: 59 personas / 21.0%
Los tres medios: 1 persona / 0.4%
Sin respuesta: 4 personas / 1.4%

El consumo real de cine en casa, aumentaba un 57.6% de acuerdo al total de entrevistados --en especial, gracias a los que ven películas por televisión--, mientras que el número de asistentes que iban al cine disminuía más del 20% respecto a la preferencia de ver películas en las salas cinematográficas.¹⁰³

[...] El 63.4% de los entrevistados había ido al cine por lo menos en los últimos 30 días y el 39.8% lo había hecho en las últimas dos semanas. Un 11.4% dijo que hacía entre uno y tres meses que no iba al cine y el 19.2% más de tres meses. De los 59 encuestados que habían asistido al cine durante la semana de la entrevista, el 27.1% había visto una película mexicana. En muchos casos fue una proyección vinculada con la exposición. Respecto al grado de escolaridad y la asistencia al cine, el 50% de los que continuaban con posgrado lo había hecho en las últimas dos semanas así como el 47.3 por ciento de

¹⁰⁰ *Op. cit.*, p. 36.

¹⁰¹ *Op. cit.*, p. 54.

¹⁰² *Op. cit.*, p. 55.

¹⁰³ *Ibid.*

los licenciados. El resto se mantuvo por debajo del 30 por ciento de asistencia para ese lapso.¹⁰⁴

Los trabajadores que más asistían al cine, según la encuesta, eran las personas vinculadas a la creación artística o que laboraban en una dependencia cultural, con el 58.8% tenían el promedio más alto, seguidos por trabajadores independientes con el 51.6% y empleados con el 46.7%. Los sectores que menos habían ido al cine fueron: las amas de casa (28 %), estudiantes (28.6%), obreros (33%) y maestros. A las preguntas relacionadas con la preferencia del cine mexicano o extranjero fue notorio el desinterés: el 47% no prefería alguno en especial, un 28.1% se decidió por el extranjero, mientras un 24.9% eligió el cine mexicano.¹⁰⁵ Entre los argumentos de las personas que prefirieron el cine extranjero se encontraban la mayor calidad técnica y artística de éste en comparación con el cine mexicano. Las personas que optaron por el cine mexicano alegaban que éste presenta temas cercanos al contexto en el que viven. Los entrevistados sin una predilección en especial comentaban que hay tanto películas extranjeras y mexicanas malas y buenas.

Los grupos ocupacionales que prefirieron el cine nacional fueron las amas de casa (38.9 por ciento), los comerciantes (50 por ciento) y los obreros (50 por ciento). Las películas extranjeras son escogidas por los gerentes de empresas (50 por ciento) y los trabajadores por cuenta propia (48.4 por ciento). Entre los que no manifestaron preferencias al respecto se encuentran los trabajadores del arte (58.8 por ciento), los estudiantes (58.8 por ciento), los empleados (50.5 por ciento) y los maestros (45 por ciento).¹⁰⁶

Una de las preguntas de la encuesta que resultó reveladora sobre los gustos del público mexicano fue la concerniente a indicar las tres películas mexicanas de mayor importancia según los entrevistados. Tres películas obtuvieron el 47% del total, en el siguiente orden de importancia:¹⁰⁷

- a) *María Candelaria* (20.3 por ciento)
- b) *Nosotros los pobres* (14.6 por ciento)
- c) *Allá en el Rancho Grande* (12 por ciento)

A la pregunta ¿En qué medios vio las tres películas que considera como más importantes? los resultados fueron los siguientes:¹⁰⁸

TV: 105 personas / 37.4%
 Cine: 95 personas / 33.8%
 Cine / TV: 44 personas / 15.6%
 Video: 6 personas / 2.1%
 Otras combinaciones: 23 personas / 8.2%
 Sin respuesta: 8 personas / 2.8%

Aquellos que vieron las películas más elegidas en televisión tenían la media de edad más baja de la muestra (24.9 años), mientras que quienes las siguieron en el cine presentaron la media más alta (42.3 años). Esto implica que el grupo más joven accedió a los

¹⁰⁴ *Op. cit.*, p. 56.

¹⁰⁵ *Op. cit.*, p. 57.

¹⁰⁶ *Op. cit.*, p. 58.

¹⁰⁷ *Op. cit.*, p. 60.

¹⁰⁸ *Ibid.*

"clásicos" del cine nacional a través de la televisión, o sea el medio que exhibe este tipo de filmes de manera más o menos regular y accesible. El grupo de mayor edad tuvo posibilidad en el pasado de ver en el cine las películas mencionadas. El 66.1 por ciento de los menores de 20 años las conoció por televisión; el 65.5 por ciento del grupo entre 40 y 50 años las vio en el cine. Una respuesta revela la alta valoración del público de esta muestra sobre el cine nacional: casi todos los entrevistados señalaron que volverían a ver esas películas (95.7 por ciento). Sólo tres personas respondieron negativamente, dos lo condicionaron a "algunas" y siete no respondieron.¹⁰⁹

Es necesario resaltar un dato de la encuesta que sintetizaba la situación del cine mexicano y su relación con el público en esos momentos: El 27% de los entrevistados no se acordaba de cuál era la última película mexicana que había visto.¹¹⁰

Respecto a la época del cine mexicano que más gusta, las cifras confirman la tendencia a considerar la existencia de una llamada "época de oro". El 79.8 por ciento del público prefirió el cine anterior a los años sesenta y un 11.7 por ciento el de los años cincuenta y sesenta. Sólo el 1 por ciento hizo llegar esta preferencia hasta la actualidad a partir de 1960 o 1970. [...] Un 45.5 por ciento dijo que hacía más de tres meses que no veía filmes nacionales, 32 por ciento menos de un mes y 17.4 por ciento entre uno y tres meses. Es interesante comparar estas cifras con las que ofrecieron las contestaciones a la pregunta "¿Cuándo fue por última vez al cine?" Las respuestas indican que la asistencia dentro del último mes ascienden al 63.4 por ciento, o sea mayor para ver películas extranjeras. Algunos entrevistados manifestaron: "en el cine no hay películas mexicanas" o "las películas mexicanas que se dan en el cine son malísimas", lo que se vincula coherentemente con la valoración preferencial del periodo 40-50 en el cine nacional.¹¹¹

Con estas encuestas se confirma, durante esta etapa, la tendencia generalizada del público mexicano por ver cine extranjero, debido a la falta de identificación con las producciones mexicanas, las cuales no llamaban su atención. El público recuerda únicamente las películas de la "época de oro" porque representan un conjunto de películas, actores y temas, un universo de historias, personajes, paisajes que se han quedado grabados para siempre. En los cuarenta y cincuenta existía una industria promotora de temas, ideologías y propuestas con las que el público se identificaba y se identifica como demuestran los resultados de la encuesta. Indudablemente las películas de Pedro Infante, Jorge Negrete, Dolores Del Río, seguirán siendo vistas y atrayendo público porque son productos culturales ubicados en un momento histórico y recrean una parte de la historia de nuestro país.

¹⁰⁹ *Op. cit.*, p. 61.

¹¹⁰ *Op. cit.*, p. 63.

¹¹¹ *Op. cit.*, p. 64.

CAPÍTULO 3

EL CINE MEXICANO ANTE EL TRATADO DE LIBRE COMERCIO DE AMÉRICA DEL NORTE (TLCAN)

¿Cuál es el origen del Tratado de Libre Comercio de América del Norte?, ¿En qué consiste?, ¿A quién beneficia realmente?, ¿Cómo fue el proceso de "desincorporación" de los medios de comunicación estatales?, ¿El sector cinematográfico estaba a punto de desaparecer?, ¿Cuál era el estado de las industrias culturales mexicanas al inicio de las negociaciones del tratado?, son algunas de las preguntas desarrolladas en este capítulo. El gobierno mexicano, durante el período de las negociaciones del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN), consolidó sus políticas de desincorporación y privatización de paraestatales.

Sin lugar a dudas, una de las víctimas del TLCAN fue la industria cinematográfica. La liquidación y privatización de empresas paraestatales de producción, distribución y exhibición fue parte del proceso de la muerte del cine mexicano, la cual se confirmó con la aprobación de la Ley Federal de Cinematografía salinista en 1992. La última fase de descomposición de la industria cinematográfica en México ocurre durante este período. La producción de películas mexicanas descendió año con año. La distribución empezó a ser dominada por empresas extranjeras y las películas mexicanas en cartelera disminuyeron en comparación con las norteamericanas que monopolizaron totalmente las pantallas de los cines. En el sector de la exhibición, las salas de COTSA estaban en pésimas condiciones: su estado físico era deplorable, malos servicios, incomodidad, precios altos y falta de seguridad empezaron a alejar al público de las salas. El público, a su vez, encontró en el video un refugio barato y seguro para entretenerse. La industria del video despuntó durante esta etapa y se convirtió en la opción más viable para el espectador. La programación de las cadenas de televisión abierta y de cable empezó a saturarse de películas mexicanas que adquirían a precios muy bajos.

3. 1. ¿Qué es el TLCAN?

Las relaciones económicas, políticas y sociales entre México y los Estados Unidos han sufrido a lo largo de la historia grandes transformaciones, en su mayoría, debido a la cercanía geográfica. Los intereses norteamericanos con respecto a la conformación de bloques económicos y comerciales han promovido que se formalicen, por medio del TLCAN, una serie de reformas relacionadas con el libre flujo de capital estadounidense para invertir en sectores de la industria mexicana antes cerrados a la inversión extranjera. La apertura comercial adoptada por el gobierno mexicano resultó ser una medida originada a partir de la dinámica impuesta por las políticas neoliberales impulsadas a través del Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional, los cuales rigen las políticas económicas en todo el mundo. México, durante la administración de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994), optó por seguir con rigor las tendencias neoliberales, que entre otras cosas, se basan en la liquidación, privatización y venta de empresas paraestatales, además de promover cambios en leyes y reglamentos para favorecer el libre comercio y la apertura económica como única forma de desarrollo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Las ideas sobre la integración económica se consolidaron durante el gobierno salinista. Las implicaciones de este tratado influyen directamente en el desarrollo político y cultural de México, específicamente en las industrias culturales, pues al no tener la capacidad económica de las norteamericanas, en particular las industrias editorial y cinematográfica, éstas entraron en una dinámica asimétrica en donde las estadounidenses impusieron normas y criterios.

Se trata, entonces, de un ajuste de las estructuras que juega en detrimento o desventaja de México, que posee estructuras más débiles y vulnerables en el campo económico, dado el diferencial en el poderío económico de los estadounidenses, de tal modo que la integración en estas circunstancias resulta desventajosa sin alguna compensación que pueda favorecer a México [...].¹¹²

El auge de los tratados de libre comercio, impulsados por los Estados Unidos durante los ochenta y noventa, son una forma de contrarrestar los efectos de las crisis mundiales, que desde los sesenta han aumentado en forma considerable. La ideología del libre comercio es contraria al Estado de bienestar keynesiano, en donde los gobiernos se encargaban del desarrollo y la modernización social y cultural. En el régimen del libre comercio los Estados están sujetos a las leyes del mercado, a las cuales se les cede el control de la economía para resolver los problemas de desarrollo. De esta forma, las políticas de libre comercio han hecho desaparecer al Estado benefactor.

[...] En este contexto, libre comercio significa desregulamiento; la derogación de las barreras arancelarias; la eliminación de los subsidios estatales a la industria y la protección de la mano de obra, los cuales conducen a bajas de salarios y beneficios; la reducción de los servicios de bienestar (salud y educación); la marcha atrás en la protección ambiental, etc. Estos cambios no sólo aseguran mayor lucro para las empresas, en especial las multinacionales y transnacionales; también garantizan que habrá poca interferencia en los negocios, pues las organizaciones que manejan el comercio (en lo tocante a tarifas y regulaciones sobre producción y distribución) no responden a ningún electorado. De hecho, ni el GATT (Acuerdo General de Tarifas y Comercio) ni el TLC, el Banco Mundial o el Fondo Monetario Internacional han recibido el visto bueno de un electorado y no obstante imponen sus políticas sin restricción[...].¹¹³

En 1986, México se incorporó al Acuerdo General sobre Aranceles y Comercio (GATT), entrando formalmente a la dinámica del libre comercio. Entre las medidas adoptadas por el gobierno se encontraban: la disminución a los aranceles de las importaciones (estos aranceles fueron más bajos de los exigidos por el GATT) y la anulación del Sistema de Permisos Previos a la Importación, el cual protegía a una gran cantidad de productos. La apertura de la economía mexicana incrementó el comercio con los Estados Unidos, pero las barreras norteamericanas limitaron el acceso de productos mexicanos, provocando que el intercambio comercial no fuera recíproco.

Las inversiones extranjeras, básicamente estadounidenses, se centralizaron en el sector servicios, dentro del cual, aumentaron las inversiones de capital externo hasta

¹¹² Francisco Dávila A., "Perspectivas de las relaciones México-Estados Unidos", en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, núm. 138, octubre-diciembre 1989, México, FCPYS-UNAM, p. 79.

¹¹³ George Yúdice, "El impacto cultural del Tratado de Libre Comercio", en Néstor García Canelini (compilador), *Culturas en globalización. América Latina-Europa-Estados Unidos. Libre comercio e integración*, Caracas, Ed. Nueva Sociedad, 1996, p. 74.

llegar en 1990 a un monto 5.8 veces mayor que el de 1983.¹¹⁴ Esta situación era resultado de la privatización de empresas paraestatales por parte del gobierno mexicano. A fines de 1989, de las 1,150 paraestatales que existían, quedaron sólo 400 en manos del gobierno.¹¹⁵ Se vendieron empresas automotrices, hoteleras, mineras, líneas aéreas y grandes productoras de productos básicos. En México, la protección y el estímulo a las exportaciones se volvieron la base de la política económica mientras se promovían las inversiones extranjeras.

Uno de los cambios más significativos en este proceso de apertura comercial mexicana fue que el petróleo de ocupar el lugar dominante que tenía en las exportaciones: pasó de representar el 74 por ciento del valor exportado en 1982, a sólo el 33 por ciento en 1990. Las exportaciones de manufacturas se movieron en sentido inverso: en los mismos años aumentaron del 16 al 55 por ciento. Entre 1982 y 1987, como resultado del incremento de las exportaciones y el descenso de las importaciones, la balanza comercial resultó superavitaria para México. Sin embargo, el estancamiento económico y los altos índices inflacionarios, así como los mayores niveles de concentración del ingreso, fueron generando déficit a partir de 1987. En los intentos por superar este problema, se agudizaron las dificultades de la deuda externa; la continuidad del crecimiento de la economía mexicana fue dependiendo cada vez más del ingreso de inversión extranjera y por lo tanto de los objetivos y las prioridades de esos inversionistas.¹¹⁶

Las negociaciones para crear el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) entre Canadá, Estados Unidos y México iniciaron en de junio de 1990. En diciembre de 1992, los presidentes de los tres países firmaron un documento avalando el tratado y, en agosto de 1993, terminaron las discusiones sobre los acuerdos complementarios. Ese fue el momento cumbre del modelo económico neoliberal implantado y consolidado por el grupo en el poder, Salinas y compañía. Poco tiempo después, la crisis de 1994, revelaría la fragilidad de la economía mexicana.

Durante la administración salinista, el proyecto de nación se basó en la "modernización" y "desincorporación" de empresas públicas. La concepción sobre la rectoría económica del Estado y las funciones tanto sociales como de orden económico que se le atribuían, desaparecieron. La crisis económica mundial de mediados de los ochenta transformó las políticas comerciales de México con el extranjero en relación a las exportaciones, la captación de divisas y las perspectivas de desarrollo, ubicándose ahora dentro de un contexto de apertura comercial, de acuerdo con las especificaciones de las políticas económicas propuestas por el Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional. Así, durante el periodo comprendido entre 1989-1994, en México se definieron estrategias económicas y políticas orientadas a lograr acuerdos de libre comercio internacional.

La relación entre México y los Estados Unidos a lo largo de la historia ha sido conflictiva, la injerencia norteamericana en la política y la economía de México se ha convertido en asunto de seguridad nacional para Estados Unidos. Los indocumentados mexicanos, los cuales atraviesan la frontera en busca de mejores oportunidades y, el tráfico de drogas, son asuntos en los que siempre han existido momentos de tensión.

¹¹⁴ Néstor García Canclini, "Prehistoria económica y cultural del Tratado de Libre Comercio", en varios autores, *La educación y la cultura ante el Tratado de Libre Comercio*, México, Ed. Nueva Imagen, 1992, p. 4.

¹¹⁵ *Ibid.*
¹¹⁶ *Ibid.*

Actualmente, las relaciones entre los dos gobiernos son cordiales y de cooperación ante la necesidad de los Estados Unidos de mantener su hegemonía mundial ante el embate comercial de Europa y de Asia. La importancia de mantener vínculos económicos y comerciales con México es resultado de la necesidad norteamericana de asegurar un mercado que tradicionalmente recibe sus productos y donde tiene gran cantidad de inversiones por parte de varias empresas. El Tratado de Libre Comercio de América del Norte representó la integración de la economía mexicana a la estadounidense de manera formal.

Como hemos mencionado, el programa económico y político de la administración salinista giraba en torno al concepto de "modernización", el cual comprendía modificaciones a leyes que impedían una acelerada y fluida integración de la economía mexicana al mercado internacional, en particular, al mercado comercial y financiero norteamericano. Esta integración económica se realizó de manera desigual, en franca desventaja para México, el cual no cuenta con una estructura productiva capaz de competir con la industria norteamericana. El gobierno mexicano, al decidir integrarse económicamente, optó por seguir las políticas económicas de organismos como el Banco Mundial. Entre los lineamientos establecidos por esta institución, en detrimento de la soberanía mexicana, destacan la liberalización de los servicios financieros, la reorganización del sistema bancario y una estricta disciplina presupuestal.

Las negociaciones del Tratado de Libre Comercio también sirvieron para que el gobierno salinista, aprovechando el momento de apertura económica, presentara un Reglamento sobre Inversiones Extranjeras, estableciendo condiciones en donde el capital transnacional tuviera un papel importante dentro de la economía mexicana. A las compañías extranjeras, en especial las norteamericanas, esta situación les beneficiaba aún más, pues podrían contar con mano de obra barata, facilidades legales para invertir y privilegios fiscales: "[...] Al respecto, el nuevo Reglamento citado tiende al liberalismo, enfatizando el crecimiento económico, más ignorando la soberanía económica, la autodeterminación de políticas y relaciones internacionales y la equidad social, en aras de la modernización, la integración y la inserción en la economía mundial."¹⁷

El proyecto del libre comercio estaba dirigido a promover la modernización de México a través de la integración económica, pero esto provocó, al abrirse a la inversión extranjera directa varios sectores productivos, que se dejara de apoyar a la industria nacional, deteniéndose el desarrollo interno. La estrategia de apertura comercial, formalizada mediante el tratado en vigor desde 1994, fue concebida por el gobierno salinista como una forma de lograr un crecimiento acelerado de la economía para solucionar los problemas estructurales arrastrados por el país desde 1982.

El gobierno salinista aparentemente había logrado su objetivo: insertar a México en la economía mundial, pero en realidad, todo fue una quimera. Desde el 1 de enero de 1994, con el levantamiento armado en Chiapas, los secuestros de empresarios y los asesinatos del obispo de Guadalajara, Juan José Posadas Ocampo, el del candidato del PRI a la presidencia de la República, Luis Donaldo Colosio, y el de Francisco Ruiz Massieu, dirigente de ese partido político, se acrecentó el clima de descomposición

¹¹⁷ Paulino E. Arellanes Jiménez, "Crisis capitalista e inversiones extranjeras directas (las norteamericanas en México)", en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, núm. 153, julio-septiembre 1993, México, FCPyS-UNAM, p. 82.

social y política en México, además de que se invalidaron los supuestos logros económicos obtenidos hasta ese momento. La irrupción del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en Chiapas, evidenció las contradicciones económicas y sociales en México. Mientras la política gubernamental del grupo de Salinas de Gortari empleaba todos los medios para convencer a los mexicanos de las bondades de un Tratado de Libre Comercio con Canadá y Estados Unidos, en el país, los niveles de pobreza empeoraban y la atención a problemas sociales como el desempleo y la salud era insuficiente. El movimiento zapatista, de alguna u otra manera, vino a confirmar las contradicciones de un sistema que postulaba la entrada de México al "Primer Mundo".

3. 1. 1. La venta del paquete de medios

A finales de 1990, paralelamente al desarrollo de las negociaciones del TLCAN, el gobierno salinista consolidó un programa consistente en liquidar o vender la mayor parte de los medios de comunicación estatales. El proceso de privatización, o de "desincorporación", como preferían decir los funcionarios de ese periodo, tenía más de dos años de haber empezado, llevándose a cabo entre algunas decisiones tomadas y anunciadas, pero finalmente con cambios de estrategia y armado de paquetes, en donde se ofrecían medios que en un principio no iban a ser puestos en venta.

Es importante señalar que uno de los principales objetivos de la administración salinista fue el de implantar el concepto de *Reforma del Estado*, consistente en darle a la inversión privada un lugar privilegiado dentro de la economía nacional. Entre los ejes de esta política se encontraba el llamado *proceso de desincorporación de las entidades paraestatales*, programa organizado con la finalidad de vender y liquidar las empresas del gobierno que no habían cumplido con sus objetivos, además de ser inviables económicamente. El concepto de *modernización* implementado por el gobierno partió de la idea de que solamente mediante una política neoliberal se lograría generar un desarrollo económico sólido y con la suficiente capacidad para proporcionar empleo y mejorar la calidad de vida de la población. Uno de los principales instrumentos para orientar dicha estrategia económico-social fue el *Plan Nacional de Desarrollo 1989-1994*, el cual contenía en materia de empresas públicas, las bases del programa de desincorporación de entidades paraestatales para optimizar el uso de los recursos del sector público.¹¹⁸

El proceso de privatización se consolidó a través de una reforma a ciertos artículos de la Constitución, como por ejemplo el 25, referente a la rectoría del Estado; 26, relacionado al sistema de planeación democrática; 27, vinculado al derecho de la propiedad de la tierra; y, 28, concerniente a las áreas estratégicas y prioritarias de México sufrieron modificaciones en beneficio de la inversión privada y extranjera. Hay que recordar que desde 1982, al principio de la administración de Miguel de la Madrid, se iniciaron una serie de modificaciones constitucionales.¹¹⁹

Los cambios en algunos artículos de la Constitución formaron parte fundamental en la creación de un entorno favorable para la privatización de paraestatales. Aunado a esto, también se definieron las áreas estratégicas y prioritarias en las cuales el gobierno

¹¹⁸ Anabel Martínez Cruz, *La privatización de Compañía Operadora de Teatros (COTSA) S.A. de C.V., en México (1992-1993)*, 1998, p. 53. Tesis (Licenciada en Ciencias de la Comunicación)—UNAM, FCPys.

¹¹⁹ *Op. cit.*, p. 58.

tendría participación exclusiva. La desregulación y privatización de empresas paraestatales se constituyeron en los ejes básicos de las reformas salinistas. La apertura a la inversión extranjera quedó establecida 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 se permitía la participación de empresas extranjeras hasta con un 49% del capital pagado.¹²⁰

En el área productiva, se aprobó el Nuevo Reglamento de la Ley sobre Inversión Extranjera Directa en la cual se liberaron los permisos para aprobar inversiones menores a 100 millones de dólares en forma automática, beneficiando sobre todo al sector maquilador. Asimismo, se abrió la posibilidad de que los extranjeros, a través de fideicomisos, adquirieran más del 51% de las acciones de empresas nacionales.¹²¹ El marco jurídico de la política de desincorporación se basó principalmente en las disposiciones del artículo 134 Constitucional, en los artículos 25 y 28, además de la Ley Federal de Entidades Paraestatales. Por un lado, el artículo 134 reglamentaba sobre la enajenación de entidades paraestatales, mientras los artículos 25 y 28 indicaban las áreas estratégicas y los lineamientos para las actividades prioritarias del desarrollo. Salinas de Gortari, durante su administración, 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 preceptuar esta ley "en lo que toca a la constitución, organización, funcionamiento, control y extinción de las entidades paraestatales."¹²²

En el primer semestre de 1991, al conocerse la decisión del gobierno de poner en venta el Canal 7 y mantener al 22 como canal estatal dedicado a la cultura, esto gracias a la petición de un grupo de intelectuales hecha al presidente Salinas, el panorama de la televisión en México al parecer sería el siguiente: dos canales, el 11 y 22, dedicados a la difusión cultural; Canal 13, como una red de televisión comercial estatal, competidora dentro del mercado publicitario y, por último, dos empresas privadas de televisión comercial: Televisa y la compradora del Canal 7 con su red de repetidoras. Este plan adquirió firmeza en agosto de ese mismo año cuando las autoridades anunciaron grandes planes para el Canal 13, tratando de convertirlo en "una empresa rentable y moderna", con un presupuesto anual de 90 mil millones de pesos.¹²³

Pese a esto, surgieron noticias relacionadas con los posibles compradores del Canal 7, quienes presionaban para que también el 13 se pusiera en venta, pues la propiedad de una sola emisora no era atractiva, debido a que con un solo canal sería imposible competir con Televisa. El gobierno tomó en serio la posibilidad de vender también el Canal 13 al publicar el 10 de diciembre de 1991 en el *Diario Oficial de la Federación*, el "Decreto que ordena la extinción y liquidación de Imevision." De acuerdo con este documento, desaparecería el Instituto Mexicano de Televisión (IMEVISION), creado en marzo de 1983 con el fin de encargarse de las entidades del Estado en el área de la televisión, incluyendo la Corporación Mexicana de Radio y

¹²⁰ *Op. cit.*, p. 59.

¹²¹ *Ibid.*

¹²² *Op. cit.*, p. 63.

¹²³ Fernando Mejía Barquera, "Los medios en 1992: una triste historia", en *Revista Mexicana de Comunicación*, núm. 27, enero-febrero de 1993, México, p. 12.

Televisión S.A., concesionaria del Canal 13 adquirida por el gobierno en 1972. "Esa medida anticipaba la decisión gubernamental de vender el Canal 13."¹²⁴

El 30 de marzo de 1992, la Secretaría de Gobernación, bajo cuyo control estaba el Canal 13, presentó ante la Comisión Intersecretarial de Gasto-Financiamiento la propuesta de vender la televisora. En un boletín de prensa emitido por la dependencia se informaba sobre la desincorporación, la cual obedecía "a que las actividades de la empresa, que en su momento cumplieron una función social, podrán realizarse ahora atendiendo a las exigencias de eficiencia y productividad en otros sistemas de televisión pública, como son los canales 11 y 22, así como a una red de televisión educativa que ha diseñado la Secretaría de Educación Pública."¹²⁵ En otra parte del informe se añadía cuales que las razones de la venta: "responde a los criterios de modernización política y sobre todo de mayor participación social", pues con la venta del 13, los recursos del gobierno asignados a la televisora, ahora serían utilizados para "una mayor y mejor atención de las áreas prioritarias."¹²⁶

Rafael Bracamontes, director de televisión de RTC en ese entonces, en una entrevista para *Excelsior* (31 de marzo de 1992), reconocía: "desde hace tiempo se conocía la decisión de desincorporar el Canal 13 como parte de la política del presidente Carlos Salinas de Gortari de privatizar aquellas empresas que no fueran reutilizables económicamente."¹²⁷ El funcionario reveló también el costo del canal 13: "es aproximadamente de 200 millones dólares, 50 más que Canal 7, cuyo precio fluctúa entre 100 y 150 millones de dólares." Esa cantidad, continuó Bracamontes, incluía lo siguiente: "costo de la concesión, que es un depósito en la Secretaría de Hacienda para iniciar el trámite de compra; costo de los activos fijos y el precio con base en el auditorio potencial de los canales."¹²⁸

Entre las dificultades para la venta estaban el monto de la operación y su modalidad, es decir, precisar si cada medio se vendería solo o conjuntamente con otros. Inicialmente, el interesado en comprar los canales 7 y 13 pagaría 150 millones de dólares por el primero y, 200 por el segundo. Esa cifra aumentaría debido a las inversiones hechas por Corporación Mexicana de Radio y Televisión durante la administración de Romeo Flores Caballero (de agosto del 91 a noviembre del 92) para mejorar el equipo del Canal 13.¹²⁹ El 30 de noviembre de 1992, la Secretaría de Hacienda dio a conocer "un cambio de estrategia" en el proceso de desincorporación, anunciando la venta de un paquete multimedia con los canales 7 y 13, el diario *El Nacional*, el Canal 2 de Chihuahua, los Estudios América y la Compañía Operadora de Teatros (COTSA).¹³⁰

Hacienda explicaba en un boletín de prensa la decisión del gobierno de vender en paquete esas empresas de acuerdo con la opinión expresada por los grupos interesados, dejando sobre la mesa, la posibilidad de que fuera un grupo de empresas

¹²⁴ Fernando Mejía Barquera, "Los medios en 1992: una triste historia", en *Revista Mexicana de Comunicación*, núm. 27, enero-febrero de 1993, México, p. 13.

¹²⁵ *Ibid.*

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ *Ibid.*

¹²⁹ Fernando Mejía Barquera, "Los medios en 1992: una triste historia", en *Revista Mexicana de Comunicación*, núm. 27, enero-febrero de 1993, México, p. 14.

¹³⁰ *Ibid.*

asociadas el comprador. Esto de acuerdo con lo indicado en el último párrafo del documento: "Se estudia la posibilidad de venderlas en paquete conjunto 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." Sumando los precios originales de los medios desincorporados, la operación equivaldría a 400 millones de dólares, es decir, más de un billón de pesos viejos.¹³¹

3. 1. 1. 1. La privatización de Canal 13

En julio de 1993 concluyó el prolongado procedimiento de venta de los canales 7 y 13, base de Imevision, la otrora cadena de televisión propiedad del gobierno. El 17 de diciembre de 1992, el *Diario Oficial de la Federación* publicó un documento firmado por el titular de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes (SCT), Andrés Caso Lombardo, mediante el cual se declaraba susceptible de ser concesionada una red integrada por 90 canales distribuidos en todas las entidades del país. Llamaba la atención que entre los canales sujetos a concurso para obtener su concesión estuviera el Canal 13 del Distrito Federal. "La razón de ello, no confesada en ese momento por la SCT, es que la emisora del Ajusco tenía vencida su concesión desde julio de 1989 y no se le había renovado. Ello da lugar a la sospecha de que la publicación de ese listado de canales esté vinculado con la desincorporación del 13 y de su hermano el Canal 7."¹³²

El 8 de febrero de 1993, en el *Diario Oficial* aparece publicado un nuevo acuerdo mediante el cual la SCT selecciona a una empresa llamada Televisión Azteca como virtual concesionaria de la red de 90 canales. Esa empresa resultó ser una paraestatal creada con la finalidad de obtener las citadas concesiones pues su domicilio era el mismo del Canal 13. "El gobierno utilizó para desincorporar al Canal 13 el mismo procedimiento que estaba poniendo en práctica desde dos años antes para el 7: regularizar la situación jurídica de todos los canales integrantes de las redes nacionales de ambas emisoras, ofrecerlos en concesión, crear empresas paraestatales que ganaran los concursos respectivos y luego, vender esas empresas ya titulares de las concesiones, con todos sus activos."¹³³

El 4 de marzo de 1993, se informó a la opinión pública el procedimiento de registro y autorización para los interesados en participar en la adquisición del "paquete de medios estatales", conformado por las redes nacionales de los canales 7 y 13, la Compañía Operadora de Teatros S.A. (COTSA), los Estudios América, Impulsora de Televisión de Chihuahua y, el periódico *El Nacional*. En el documento se establecían las bases para quienes estuvieran dispuestos a adquirir el paquete, o en determinado caso, los canales de televisión que lo integraban. Los interesados, se indicaba, deberían efectuar un depósito de cinco millones de dólares, mientras quienes no aspiraran a comprar todo el paquete, por estar únicamente interesados en adquirir *El Nacional* o COTSA tendrían que realizar un depósito de un millón de dólares. Además del depósito, se solicitaba un resumen con la trayectoria del aspirante en el campo de los negocios, un proyecto relativo a la orientación de cada entidad en venta y, una relación de las fuentes

¹³¹ Fernando Mejía Barquera, "Los medios en 1992: una triste historia", en *Revista Mexicana de Comunicación*, núm. 27, enero-febrero de 1993, México, p. 15.

¹³² Fernando Mejía Barquera, "Ecos en los medios en 1993", en *Revista Mexicana de Comunicación*, núm. 33, enero-marzo de 1994, México, p. 16.

¹³³ *Ibid.*

de financiamiento del aspirante. El plazo para presentar las candidaturas cerraba el 1 de abril de 1993.¹³⁴

El 2 de abril de 1993, En los periódicos aparecieron los candidatos para adquirir el "paquete de medios": 1) Cinematográfica Estrellas de Oro, estaba interesada en adquirir únicamente COTSA; 2) Geo Multimedia, grupo encabezado por Raymundo Gómez Flores; 3) Radio Televisora del Centro, al frente de la cual estaban Francisco Aguirre Gómez y Ricardo Salinas Pliego; 4) Corporación Medcom, representada por Adrián Sada González, Joaquín Vargas Gómez y Clemente Serna Alvear; 5) Proyecto Cosmovisión, un fideicomiso del banco BCH integrado por Trigio Javier Pérez de Anda, Javier Sánchez Campuzano y William Karam Kasaab; 6) El grupo de Periodistas y Editores de *El Nacional*, aspiraba a comprar solamente ese diario.¹³⁵

El 12 de mayo de 1993, la Secretaría de Hacienda y Crédito Público hizo pública la aceptación de todas las candidaturas para adquirir los medios estatales, aunque en el caso de los aspirantes a comprar únicamente *El Nacional* y COTSA, la dependencia les proporcionaría orientación para integrarse a alguno de los grupos interesados en adquirir el paquete entero. El 24 de mayo, aparecieron en el *Diario Oficial* las bases para la licitación del paquete de medios. Se especificaba que el 16 de julio los aspirantes deberían presentar sus ofertas y, a más tardar, el 26 de ese mes se informaría el nombre del ganador para que el día 30 se firmara el contrato de compra-venta. En junio, el *Diario Oficial* publicó la resolución de la Secretaría de Hacienda por medio de la cual "se autoriza la disolución y liquidación" de Corporación Mexicana de Radio y Televisión S.A. de C.V., la empresa que durante 25 años, desde 1968, había sido concesionaria del Canal 13 y, adquirida por el Estado en 1972.¹³⁶

Todo concluyó el domingo 18 de julio de 1993, fecha en que la Secretaría de Hacienda dio a conocer al ganador de la licitación para adquirir el paquete de medios. La empresa agraciada fue Radiotelevisora del Centro, administrada en su totalidad por Ricardo Salinas Pliego, dueño de la cadena de tiendas Elektra. La oferta de Radiotelevisora del Centro fue de 645 millones de dólares. Cosmovisión, ocupante del segundo lugar, hizo una oferta de 495 millones de dólares; Medcom de 454 millones; y, finalmente, Geo Multimedia ofreció 416 millones. La compra incluía los canales 7 y 13 de televisión, los Estudios América y COTSA. La SIICP consideró insatisfactorias las ofertas hechas por el diario *El Nacional*, decidiendo subastarlo, de manera independiente, en otra ocasión.¹³⁷

3. 1. 1. 2. El Nacional

Durante el primer semestre de 1992, en plena ola privatizadora, empezó a correr un rumor en el sentido de que el diario *El Nacional* sería privatizado. Esta noticia se confirmó el 2 de abril cuando el Consejo de Administración del periódico, presidido en ese entonces por el secretario de Gobernación, Fernando Gutiérrez Barrios, acordó presentar ante la Comisión Intersecretarial de Gasto y Financiamiento, la propuesta de vender al periódico fundado en 1929. De acuerdo con la versión oficial, la venta de *El*

¹³⁴ Fernando Mejía Barquera, "Ecos en los medios en 1993", en *Revista Mexicana de Comunicación*, núm. 33, enero-marzo de 1994, México, p. 17.

¹³⁵ *Ibid.*

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ *Ibid.*

Nacional se realizaría "con el fin de responder a los objetivos de la reforma del Estado y, a los criterios de la modernización política, consistentes en promover una mayor participación del sector social, así como de contribuir a la modernización de las relaciones entre los medios de comunicación y los ciudadanos."¹³⁸ En la misma reunión, en la cual se determinó la venta de *El Nacional*, el consejo de administración del periódico aceptó la renuncia de José Carreño Carlón, director del periódico, pues fue nombrado director de Comunicación Social de la Presidencia de la República. Francisco Báez Rodríguez se quedó al frente de *El Nacional* como director general encargado (sustituyéndolo en septiembre de 1992 José Antonio Dávila Aguilar).

La situación financiera de *El Nacional* en 1993 no era muy halagadora. El periódico arrastraba pasivos por unos 20 millones de dólares, por lo que el grupo interesado en comprarlos, además de adquirir la deuda, se comprometía también a comprar los inmuebles. Esta serie de factores, sin lugar a dudas, impidieron la venta del diario. *El Nacional* tenía adeudos con la Importadora de Papel (PIPSA), con la Secretaría de Comunicaciones y Transportes y, con la Secretaría de Hacienda. La misma Secretaría de Hacienda declaró desierta la subasta por *El Nacional* debido a las bajas cantidades ofrecidas por los cuatro grupos concursantes del paquete de medios. La propuesta más alta fue de 465,157 nuevos pesos (146,000 dólares), asumiendo pasivos y el compromiso de compra de los inmuebles. Esta cifra fue considerada insatisfactoria por las autoridades hacendarias, por lo que finalmente, el diario, siguió siendo una paraestatal hasta su desaparición unos años después.¹³⁹

Los trabajadores del periódico hicieron público que además de las deudas acumuladas por el diario, ya para esos momentos con una baja circulación y escasa publicidad, se añadía el denominado "pasivo laboral contingente", el cual significaba la liquidación de 1000 trabajadores para poder firmar un nuevo contrato colectivo de trabajo.¹⁴⁰ Descartada la venta del diario, la sociedad civil *Periodistas y Editores El Nacional*, informó desde principios de 1993 su decisión de comprar el periódico, apelando a su "derecho de preferencia", pero al final, su lucha fue infructuosa. El 18 de octubre de 1993, "1,100 trabajadores integrantes de la plantilla laboral, fueron liquidados."¹⁴¹

3. 1. 1. 3. El caso de Compañía Operadora de Teatros (COTSA)

El 26 de octubre de 1989, el primer presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), Víctor Flores Olea, declaraba que los medios de comunicación pertenecientes al Estado no serían privatizados, "ninguna intención o proyecto existe en torno a un proceso de tal magnitud. Por lo contrario, la idea es que haya más presencia de tales elementos en el sector público."¹⁴² En 1990, la estructura del sector cinematográfico estatal cambió a partir de un decreto de febrero de 1989, el cual modificó la ubicación del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) dentro

¹³⁸ Fernando Mejía Barquera, "Los medios en 1992: una triste historia", en *Revista Mexicana de Comunicación*, núm. 27, enero-febrero de 1993, México, p. 13.

¹³⁹ Manuel Robles, "Por el *Nacional*, endeudado y sin ventas, ofrecieron cualquier cosa; el gobierno prefirió retenerlo", en *Proceso*, núm. 873, 26 de julio de 1993, México, p. 10.

¹⁴⁰ *Ibid.*

¹⁴¹ Manuel Robles, "Liquidación de trabajadores en *El Nacional*; su venta inminente", en *Proceso*, núm. 885, 18 de octubre de 1993, México, p. 34.

¹⁴² Fernando Mejía Barquera, "Los medios en 1989: un recuento", en *Revista Mexicana de Comunicación*, núm. 9, enero-febrero de 1990, México, p. 12.

del organigrama, pero sin transformar su estructura jurídica. El IMCINE pasó a formar parte del área coordinada por el CONACULTA como un organismo descentralizado.¹⁴³

A partir de 1990, con la desincorporación de cinco de sus empresas filiales, el IMCINE entró al proceso irreversible de la "modernización." El 27 de marzo de 1990 en el *Diario Oficial* apareció publicada la resolución tomada por la Secretaría de Programación y Presupuesto autorizando el inicio de las gestiones conducentes a la disolución y liquidación de las empresas estatales Compañía Continental de Películas, S.A.; Corporación Nacional Cinematográfica, S.A. de C.V.; Corporación Nacional Cinematográfica de Trabajadores y Estado Dos, S.A. de C.V.; Nuevas Distribuidoras de Películas, S.A. de C.V. y, Publicidad Cuauhtémoc, S.A. Las dos productoras, las dos distribuidoras y una agencia de publicidad, anexas al IMCINE, estaban en vías de ser liquidadas. Por otra parte, seguía en estudio la posibilidad de desincorporar Compañía Operadora de Teatros S.A. (COTSA), Dulcerías Oro S.A., Edificios Juárez S.A., Compañía Películas Mexicanas, S.A. de C.V. y los Estudios América S.A. de C.V.¹⁴⁴

A principios de los noventa, la situación de la exhibidora estatal Compañía Operadora de Teatros (COTSA) era crítica. La empresa administraba 397 salas en el país, era propietaria de 200, mientras el resto eran rentadas; asimismo, elaboraba la programación de otras 136 salas. COTSA reportaba ingresos millonarios cada año, pero debido a su mala administración nunca pudo sanear sus finanzas, pues tenía enormes adeudos equivalentes a 121 mil millones de viejos pesos.¹⁴⁵ Debido a estos problemas

¹⁴³ El mismo Víctor Flores Olea, presidente del Consejo, el cual había dicho lo siguiente: "los medios del gobierno no serían vendidos", trataba de explicar unos meses después en una entrevista las razones del desmantelamiento del sector cinematográfico, que en sus palabras, "se debía a la difícil situación económica y administrativa". Para Flores Olea, "la reestructuración del Imcine se debía a un abultamiento injustificado que disminuía drásticamente los recursos, por ello se procedía a la liquidación de empresas anexas a Imcine que costaban mucho dinero." [El Imcine] "ahora tiene una organización interna más adecuada para las actividades que tenían las empresas liquidadas, sin que haya una reducción de su presencia o de las facultades que ha tenido tradicionalmente. El presupuesto que se gastaba en burocracia y en una administración no siempre necesaria, se ha reducido al mínimo para ampliarlo en producción, que es lo más importante." Miguel Ángel Sánchez de Armas, "Vigente, la intención gubernamental de colocar a los medios estatales en el sector cultura", en *Revista Mexicana de Comunicación*, núm. 12, julio-agosto de 1990, México, p. 10.

¹⁴⁴ Ignacio Durán Loera, director del Imcine durante el salinismo, señalaba en una entrevista: "Se busca terminar con la creencia de que a mayor número de empresas mejor cine y mayores posibilidades de llegar al público". "Las funciones de las empresas desincorporadas serán absorbidas por dos nuevas áreas (producción y distribución) creadas en el instituto, sin incrementar el costo de su presupuesto." Las razones de la reestructuración se basaron, en palabras de Durán Loera, "en un estudio de carácter financiero y operativo de las distintas empresas que coordina el instituto, al hacer dicho estudio advertimos que muchas de las empresas anexas, sobre todo productoras y distribuidoras, eran inviables desde el punto de vista financiero. Por otro lado, los objetivos del instituto ya no coincidían con los de estas empresas y por tanto no era conveniente conservarlas; es decir: en años pasados el Estado llegó a realizar hasta 40 películas al año, y por ello era necesario contar con una compañía productora que realizara estas cintas; sin embargo, al bajar el número de producciones (Imcine coproducirá alrededor de 10 películas al año) las empresas productoras tendrían una actividad reducida con respecto al año anterior." [...] "Además, las compañías distribuidoras enfrentaban un problema similar: al tener menos material para distribuir no era justificable mantener su existencia con el número de personas que trabajaban en ellas." Omar Raúl Martínez, "Ignacio Durán Loera: IMCINE busca modernizarse para hacer más eficientes sus tareas sustantivas", en *Revista Mexicana de Comunicación*, núm. 13, septiembre-octubre de 1990, México, p. 22.

¹⁴⁵ José Luis Gutiérrez Espíndola y Fernando Mejía Barquera, "Para una historia mínima de los medios en 1990", en *Revista Mexicana de Comunicación*, núm. 15, enero-febrero de 1991, México, p. 13.

de índole financiera, el gobierno decidió vender la empresa. En junio de 1990, Ignacio Durán Loera, director del Imcine, hizo pública esa decisión.

De acuerdo con el proyecto salinista, COTSA no era una empresa prioritaria para el país. Durante este periodo, la cantidad de salas cinematográficas decayó 26% entre 1990 y 1993.¹⁴⁶ Con la eliminación de COTSA del panorama de la exhibición, se da por terminada una etapa e inicia otra, en la cual, el dominio del sector lo empezaran a tener algunas empresas de capital externo, que gracias a la apertura hacia la inversión extranjera, se convirtieron progresivamente en dueñas absolutas del negocio.

COTSA nace en 1944 como una agrupación de exhibidores interesada en conseguir mejores convenios con los distribuidores de películas. Desde su fundación, hasta 1960, el consorcio fue controlado por William Jenkins. La existencia del monopolio Jenkins provocó que el gobierno interviniera adquiriendo la totalidad de las acciones de Cadenas de Oro y Operadora de Teatros en 1960. Al acabar con un monopolio, el gobierno creó otro, pues esto al pasar de los años, terminaría siendo contraproducente. La industria cinematográfica mexicana, después de estar cimentada sobre el aparato gubernamental durante muchos años, al ser liquidada y vendida, dejó de existir al quedarse sin canales de producción, distribución y exhibición.

COTSA, después de haber pertenecido al gobierno por más de 30 años, el 30 de noviembre de 1992, a través de un comunicado de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, es puesta en venta. El anuncio fue el siguiente: "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."¹⁴⁷ El 4 de marzo de 1993 la venta de COTSA se hizo oficial.

Grupo Radio Televisora del Centro adquirió COTSA con todo y los establecimientos:¹⁴⁸

- 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.
- 70 salas propias
- 38 salas rentadas (35 forman parte del fondo liquidador de COTSA)
- 82 cines cerrados y sus terrenos

¹⁴⁶ Anabel Martínez Cruz, *Op. cit.*, p. 11.

¹⁴⁷ *Op. cit.*, p. 101.

¹⁴⁸ *Op. cit.*, p. 110.

3. 2. Situación del cine mexicano

Entre 1936 y 1992 el gobierno mexicano controló la industria cinematográfica en todas sus áreas a través de diferentes organismos:

- a) Banco Nacional Cinematográfico (Financiamiento)
- b) Conacine, Conacite 1 y 2 (Producción)
- c) Estudios Churubusco Azteca, Estudios América y Centro de Producción de Cortometraje (Producción)
- d) Películas Nacionales, Películas Mexicanas, Compañía Continental de Películas, Nuevas Distribuidoras de Películas y Cimex (Distribución)
- e) Publicidad Cuauhtémoc y Procinemex (Publicidad)
- f) Compañía Operadora de Teatros (Exhibición)
- g) Cineteca Nacional (Archivo Filmico)
- h) Centro de Capacitación Cinematográfica (Enseñanza)

La industria, durante varios años, se mantuvo bajo los lineamientos de la Dirección General de Cinematografía de la Secretaría de Gobernación, encargada entre otras cosas, de la censura de películas. Los organismos estatales cinematográficos fueron creados como instituciones pensadas para proteger a la industria, pero en realidad, lo que se formó fue una burocracia que cometió errores políticos y donde se formaron círculos de corrupción.

Al arribar Carlos Salinas de Gortari a la presidencia de México, la desincorporación de las paraestatales cinematográficas fue un hecho consumado. Es importante recalcar que en el contexto de las negociaciones del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN), la industria cinematográfica mexicana ya estaba en plena desintegración. En este apartado se describirá, de manera breve, el panorama de los sectores de la producción, distribución y exhibición del cine mexicano durante la etapa en que el gobierno mexicano negociaba con Estados y Canadá el TLCAN. En esos momentos, la producción de películas descendía aceleradamente; los costos para producir una película eran muy elevados; y la recuperación de las inversiones era muy lenta o en ocasiones nula, debido a la poca permanencia de las producciones mexicanas en cartelera. En el rubro de la distribución, las empresas norteamericanas (*major*s) se quedaron con el control total del sector ante la quiebra de Películas Nacionales. Para esta época, las películas norteamericanas ya empezaban a acaparar el mercado de la distribución y exhibición. Asimismo, en el sector de la exhibición, ante la venta de Compañía Operadora de Teatros (COTSA), el número de salas y espectadores disminuyó drásticamente.

3. 2. 1. Producción

En la coyuntura de las negociaciones del TLCAN, la producción de películas empezó a tener un considerable descenso; de las 100 películas que se realizaron en 1989, en 1994 se registró una notoria caída al filmarse un total de 46 filmes.¹⁴⁹ Entre las razones de este declive se encontraban: a) el alza constante en los costos de producción (Entre 1990

¹⁴⁹ Canacine, *Exposición y análisis de la problemática actual en la industria cinematográfica*, México, 1994.

y 1994 existe un aumento aproximado de 234% de inversión por película producida)¹⁵⁰; b) la lenta recuperación de las inversiones provocadas por la poca permanencia de las películas mexicanas en los cines (En 1993 las películas mexicanas duraban una semana en cartelera).¹⁵¹ Asimismo, el 95% de las inversiones que se realizaban en películas mexicanas se perdía.¹⁵² A estos problemas, se agregó el de la pérdida de los mercados internacionales del cine mexicano, tal y como lo era el chicano, latinoamericano y español.

Esta situación afectó sobremanera a los productores pequeños, pero no así a empresas como Televisine, filial de Televisa, que entre 1990 y 1994 financió totalmente o a través de coproducciones un total de 72 películas con una inversión aproximada de 82.5 millones de pesos que la convirtieron en la principal productora nacional.¹⁵³ Mientras la producción de la iniciativa privada disminuyó 59% entre 1989 y 1994, el gobierno, con intermediación del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), financió con recursos propios y del Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica (FFCC), la producción de 64 películas entre 1989 y 1994.¹⁵⁴

Las políticas de desincorporación de las empresas paraestatales tuvieron graves consecuencias para el cine mexicano. La quiebra en 1988 de Películas Mexicanas S.A., encargada de distribuir material fílmico mexicano en el mundo; la bancarrota en 1991 de Películas Nacionales S.A., distribuidora del 90% de las películas mexicanas en el país; el cierre de las productoras paraestatales Conacine, Conacite I y 2; y, por supuesto, la venta de la Compañía Operadora de Teatros (COTSA), fueron factores que fracturaron definitivamente la endeble estructura de una industria en vías de extinción. El gobierno, al vender y liquidar a la industria cinematográfica, irremediamente la orilló a la desaparición.

Durante el sexenio de Salinas es claro que se pretendió hacer tabla rasa de lo que existía, por lo que se procedió a aniquilar la infraestructura cinematográfica, tanto los viejos estudios como las instalaciones e instituciones creados durante el echeverrismo. Así desaparecieron las distribuidoras Películas Nacionales, Continental de Películas, Nuevas Distribuidoras de Películas y Pelmed. También fueron liquidados Conacine y Conacite II, buena parte de los Estudios Churubusco fue borrada para erigir las pretensiosas instalaciones del CNA, fue vendida COTSA y para culminar con la depredación fue aprobada la nueva Ley Cinematográfica [...].¹⁵⁵

Para 1993, el IMCINE, durante la gestión de Ignacio Durán Locra, aportaba aproximadamente el 60% de la inversión para producir una película. Los recursos otorgados por el IMCINE provenían del Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica (FFCC), que contaba con un capital de 3 millones 300 mil nuevos pesos (3 mil 300 millones de pesos viejos).¹⁵⁶ El fondo estaba integrado, en un principio, con dinero de productores, distribuidores y exhibidores de la iniciativa

¹⁵⁰ Federico Dávalos Orozco, "Notas sobre las condiciones actuales de la industria cinematográfica mexicana", en *Desarrollo de las Industrias Audiovisuales en México y Canadá*, México, 1995, p. 149.

¹⁵¹ Canacine, *Op. cit.*, p. 14.

¹⁵² Víctor Ugalde, "Laberinto cinematográfico: o cómo filmar en México", en *Estudios Cinematográficos*, núm. 6, junio-agosto 1996, México, CUEC-UNAM, p. 58.

¹⁵³ Canacine, *Op. cit.*, p. 12.

¹⁵⁴ *Ibid.*

¹⁵⁵ Naif Yehya, "El Nuevo Cine [Oráculo del salinismo]", en *El Nacional*, 2 de septiembre de 1995, p. 1.

¹⁵⁶ Raquel Peguero, "Coproducir, punto estratégico para fortalecer el cine nacional", en *La Jornada*, 29 de diciembre de 1992, p. 26.

privada agremiados en la Asociación Mexicana de Productores y Distribuidores de Películas Mexicanas (APDPM) y, en la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica y del Videograma (CANACINE). Los empresarios, a finales de 1992, optaron por retirar sus apoyos económicos por considerar que el fondo otorgaba los recursos de manera unilateral, pues favorecía únicamente a directores cercanos al sector oficial, sin respaldar los proyectos de la iniciativa privada. Los empresarios decidieron crear un fondo (el cual nunca llegó a conformarse) que beneficiara únicamente a los socios de la CANACINE.¹⁵⁷

El IMCINE, durante el salinismo, se encargó de crear falsas expectativas con respecto al surgimiento del "cine mexicano de calidad". Es indudable que gracias a la intervención de este instituto se han producido algunas películas importantes para el cine mexicano, a pesar de las limitaciones económicas y del desinterés del propio gobierno por el cine. Desafortunadamente, el IMCINE, a pesar de apoyar a algunos proyectos valiosos, ha mantenido los mismos vicios del Banco Nacional Cinematográfico, porque a pesar de los respaldos económicos, muy rara vez, por no decir nunca, ha recuperado lo invertido en sus producciones.

Por contraste con otras industrias nacionales, que justifican sus números rojos en los errores de diciembre de 1994, el cine nacional se desplazó hacia su crisis a lo largo del sexenio de Carlos Salinas. En este lapso, el cine nacional sufrió retrocesos alarmantes en sus distintos ámbitos: el de la producción, la distribución, la comercialización, la exhibición y el consumo. La apertura comercial que supuso el TLC, las privatizaciones que garantizaban el renacimiento de una industria de cine rentable con base en la lógica de la competencia, y una relativamente exitosa campaña de fomento al cine mexicano de calidad difundido en distintos foros y festivales internacionales, edificaron el espejismo.¹⁵⁸

3. 2. 2. Distribución

La década de los noventa significó, para el sector de la distribución, la consolidación de las empresas extranjeras (*major*s), integradas por United International Pictures (UIP), Columbia Tri-Star, 20th Century Fox y Warner Brothers, a través de Videocine. Estas compañías, gracias a los éxitos de taquilla de sus películas, lograron posicionarse dentro del mercado mexicano, eliminando de tajo a los distribuidores independientes. La única competencia formal que tuvieron estaba representada por las distribuidoras estatales, encabezada por Películas Nacionales.

A partir de 1990, hubo una serie de reacomodos en el sector de la distribución en México. Por ejemplo, Videocine, empresa filial de Televisa, empezó a despuntar por haber obtenido la distribución de todo el material de la Warner Brothers, que antes distribuía Indefilms, la cual desapareció. Videocine se fortaleció gracias a la cosecha de varios éxitos de taquilla, los cuales le permitieron convertirse en una de las distribuidoras más fuertes y la única competencia seria de Películas Nacionales en cuanto a la distribución de películas mexicanas. En 1990, también fue liquidada la distribuidora estatal Continental de Películas. El material de esa empresa pasó a formar parte del acervo del IMCINE. Ante la etapa de liquidaciones y privatizaciones, el panorama de la distribución cambió de forma acelerada. El declive de Películas Nacionales fue notorio antes de su desaparición, acrecentándose porque algunas

¹⁵⁷ Ricardo Camargo, "Nuevo fondo de fomento filmico", en *El Nacional*, 27 de diciembre de 1992, p. 5.

¹⁵⁸ Gerardo Ochoa Sandy, "La bancarrota del cine mexicano", en *El Ángel*, 30 de junio de 1996, p. 1.

compañías que la integraban, empezaron a distribuir sus películas mediante otras empresas (Videocine, Artecinema de México).

LAS PELÍCULAS MEXICANAS MÁS TAQUILLERAS DURANTE 1990

Título	Distribuidora	Ingresos
La risa en vacaciones	Videocine	8,450,000,000 pesos
Dios se lo pague	Videocine	4,400,000,000 pesos
La camioneta gris	Películas Nacionales	2,850,000,000 pesos
Rojo amanecer	Películas Nacionales	2,800,000,000 pesos
Mi compadre Capulina	Videocine	1,970,000,000 pesos
Diario íntimo de una Cabaretera	Películas Nacionales	1,360,000,000 pesos
El último escape	Películas Nacionales	950,000,000 pesos
El homicida	Películas Nacionales	940,000,000 pesos
El fugitivo de Sonora	Películas Nacionales	660,000,000 pesos
Un macho en la tortería	Películas Nacionales	650,000,000 pesos

Fuente: Nelson Carro, "1990 un año de cine", en *Dicine*, núm. 39, mayo de 1991, p. 4.

Nota: Las cantidades están en viejos pesos.

LAS PELÍCULAS EXTRANJERAS MÁS TAQUILLERAS EN MÉXICO DURANTE 1990

Título	País	Distribuidora	Ingresos
Mujer bonita	EU	Videocine	6,900,000,000 pesos
Mi pobre angelito	EU	20 th Century Fox	6,500,000,000 pesos
Gremlins 2	EU	Indefilms	6,200,000,000 pesos
Las tortugas ninja	EU	Artecinema de México	5,800,000,000 pesos
Tango y Cash	EU	Indefilms	5,500,000,000 pesos
Dick Tracy	EU	Indefilms	4,500,000,000 pesos
Volver al futuro 2	EU	UIP	4,400,000,000 pesos
Ghost	EU	UIP	4,000,000,000 pesos
Lambada	EU	Artecinema de México	3,000,000,000 pesos
La sirenita	EU	Videocine	2,900,000,000 pesos

Fuente: Nelson Carro, "1990 un año de cine", en *Dicine*, núm. 39, mayo de 1991, p. 5.

Nota: Las cantidades están en viejos pesos.

Al dejar de existir Películas Nacionales, Videocine se convirtió en la distribuidora más importante, tanto en la cantidad de títulos estrenados como en ingresos recaudados en taquilla. En 1991, último año de existencia de Películas Nacionales, ésta tuvo 68 estrenos y, en segundo lugar, se encontró Videocine, con 49 estrenos.¹⁵⁹ Videocine, al igual que en 1990, dominó la lista de las diez películas mexicanas más taquilleras.

LAS PELÍCULAS MEXICANAS MÁS TAQUILLERAS DURANTE 1991

Título	Distribuidora	Ingresos
Pelo suelto	Videocine	11 000 000 000 pesos
Verano peligroso	Videocine	10 000 000 000 pesos
La risa en vacaciones 2	Videocine	9 800 000 000 pesos
Bronco	Videocine	6 000 000 000 pesos
Cómo fui a enamorarme de ti	Videocine	5 700 000 000 pesos
La tarea	Cine del Mundo	3 200 000 000 pesos
Danzón	IMCINE	1 700 000 000 pesos
Lola la trailera 3	Videocine	1 000 000 000 pesos
Cabeza de Vaca	IMCINE	835 000 000 pesos
La guerrera vengadora 2	Videocine	800 000 000 pesos

Fuente: Nelson Carro, "1991 un año de cine", en *Dicine*, núm. 45, mayo de 1992, p. 8.

Nota: Las cantidades están en viejos pesos.

¹⁵⁹ Nelson Carro, "1991 un año de cine", en *Dicine*, núm. 44, marzo de 1992, p. 6.

LAS PELÍCULAS EXTRANJERAS MÁS TAQUILLERAS EN MÉXICO DURANTE 1991

Título	País	Distribuidora	Ingresos
Terminator 2: juicio final	EU	Columbia Pictures	15 000 000 000 pesos
Robin Hood: el príncipe de los ladrones	EU	Videocine	11 500 000 000 pesos
Danza con lobos	EU	Artecine de México	8 500 000 000 pesos
El silencio de los inocentes	EU	Columbia Pictures	6 000 000 000 pesos
Tres hombres y una pequeña dama	EU	Videocine	5 700 000 000 pesos
Furia salvaje	EU	Videocine	5 400 000 000 pesos
Línea mortal	EU	Columbia Pictures	4 400 000 000 pesos
Mira quién habla también	EU	Columbia Pictures	3 700 000 000 pesos
Rocky 5	EU	UIP	3 000 000 000 pesos
Durmiendo con el enemigo	EU	20 th Century Fox	2 000 000 000 pesos

Fuente: Nelson Carro, "1991 un año de cine", en *Dicine*, núm. 45, mayo de 1992, p. 8.

Nota: Las cantidades están en viejos pesos.

En 1992, la situación no cambió, pero destacaron en este rubro las actividades del IMCINE. En ese año, el Instituto distribuyó 26 títulos, entre películas mexicanas y extranjeras. La mayoría de las películas estrenadas fueron alabadas por la crítica, pero a pesar de ello, no tuvieron buena recepción por parte del público, pues éste no se hizo presente en la taquilla debido a las nulas estrategias de mercadotecnia del IMCINE. Uno de los grandes e históricos problemas del Instituto, ha sido su falta de capacidad para promocionar y vender sus propias películas. Las autoridades nunca tomaron medidas serias para apoyar sus producciones, por lo que regularmente, sus filmes fueron estrenados sin una campaña publicitaria digna. Las películas distribuidas por el IMCINE frecuentemente cumplían con una o dos semanas de exhibición, quedándose sin posibilidades de recuperar lo invertido en la producción.

En 1992, todas las películas que tuvieron buenos resultados de taquilla, tanto nacionales como extranjeras, pertenecieron a las *mayors*: Columbia Pictures, 20th Century Fox, UIP y, Videocine. "Las otras veintisiete distribuidoras que trabajaron durante el año, se conformaron con pequeños circuitos marginales y fechas poco adecuadas."¹⁶⁰

LAS PELÍCULAS MEXICANAS MÁS TAQUILLERAS DURANTE 1992

Título	Distribuidora	Ingresos
La risa en vacaciones 3	Videocine	11,200.000 nuevos pesos
Como agua para chocolate	Videocine	10,600.000 nuevos pesos
Octágono y Atlantis, la revancha	Videocine	7,400.000 nuevos pesos
Cambiando el destino	Videocine	5,300.000 nuevos pesos
Sólo con tu pareja	Videocine	4,400.000 nuevos pesos
Más que alcanzar una estrella	Videocine	3,800.000 nuevos pesos
Soy libre	Videocine	3,700.000 nuevos pesos
Cándido de día, Pérez de noche	Videocine	3,400.000 nuevos pesos
Curados de espantos	Videocine	2,000.000 nuevos pesos
Lucha a muerte	Videocine	1,900.000 nuevos pesos

Fuente: Nelson Carro, "1992 un año de cine", en *Dicine*, núm. 51, mayo de 1993, p. 3

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

¹⁶⁰ Nelson Carro, "1992 un año de cine", en *Dicine*, núm. 51, mayo de 1993, p. 2.

LAS PELÍCULAS EXTRANJERAS MÁS TAQUILLERAS EN MÉXICO DURANTE 1992

Título	País	Distribuidora	Ingresos
Batman regresa	EU	Videocine	23,000.000 nuevos pesos
La bella y la bestia	EU	Videocine	14,900.000 nuevos pesos
Arma mortal 3	EU	Videocine	14,800.000 nuevos pesos
Bajos instintos	EU	Columbia Pictures	14,300.000 nuevos pesos
Alien 3	EU	20 th Century Fox	10,800.000 nuevos pesos
JFK	EU	Videocine	9,500.000 nuevos pesos
Mi pobre angelito 2	EU	20 th Century Fox	9,400.000 nuevos pesos
Drácula de Bram Stoker	EU	Columbia Pictures	9,300.000 nuevos pesos
Los locos Addams	EU	Columbia Pictures	9,200.000 nuevos pesos
Beethoven	EU	UIP	9,100.000 nuevos pesos

Fuente: Nelson Carro, "1992 un año de cine", en *Dicine*, núm. 51, mayo de 1993, p. 3

Para 1993, las películas norteamericanas ya ocupaban más del sesenta por ciento del tiempo de pantalla total en los cines del país.¹⁶¹ Estos filmes se repartieron las mejores salas y, asimismo, también se llevaron la mayor parte de los ingresos en taquilla. La situación de la distribución de películas mexicanas se mantuvo en un constante deterioro. Mientras los estrenos nacionales no lograban durar más allá de la semana de rigor en cartelera, la distribución de películas del resto del mundo era mínima, destacando únicamente las producciones italianas, francesas y españolas.

Las *majors*, para ese entonces, ya facturaban el 86% del total de las ganancias de taquilla y ocupaban el 95% del tiempo de pantalla de las salas de cine del país.¹⁶² Videocine fue la empresa que estrenó más películas mexicanas, además de contar con las cuatro cintas nacionales más taquilleras, las cuales le dejaron grandiosos dividendos. El IMCINE, por su parte, recurrió desesperadamente a Videocine y a UIP para que distribuyera algunas de sus películas, debido a su falta de capacidad para promocionar sus películas.

LAS PELÍCULAS MEXICANAS MÁS TAQUILLERAS DURANTE 1993

Título	Distribuidora	Ingresos en el D.F.	Ingresos en el país
Se equivocó la cigüeña	Videocine	6,315.498	18,522.406
Zapatos viejos	Videocine	4,709.343	17,346.683
¿Dónde quedó la bolita?	Videocine	2,168.720	6,183.476
Mirolava	Videocine	1,409.835	3,003.000
Los Temerarios, sueño y realidad	Ecocinemas	1,374.568	¿?
Cronos	UIP	1,200.000	2,003.993
Lolo	IMCINE	876.352	884.643
Atrapados	Videocine	849.200	¿?
Amor a la medida	Videocine	774.520	¿?
La vida conyugal	IMCINE	639.880	893.000

Fuente: Nelson Carro, "1993 un año de cine", en *Dicine*, núm. 55, 1994, p. 7.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

¹⁶¹ Nelson Carro, "1993 un año de cine", en *Dicine*, núm. 55, 1994, p. 4.

¹⁶² Canacine, *Op. cit.*, p. 20.

LAS PELÍCULAS EXTRANJERAS MÁS TAQUILLERAS EN MÉXICO DURANTE 1993

Título	País	Distribuidora	Ingresos
Parque Jurásico	EU	UIP	51,889,155
El guardespaldas	EU	Videocine	32,608,560
Riesgo total	EU	Columbia Pictures	27,614,502
Una propuesta indecorosa	EU	UIP	24,998,588
Aladdin	EU	Columbia Pictures	24,271,008
El demoledor	EU	Videocine	23,280,216
Alerta máxima	EU	Videocine	20,508,900
Operación: cacería	EU	UIP	14,274,436
Sliver, invasión a la intimidad	EU	UIP	12,277,778
Cuestión de honor	EU	Columbia Pictures	11,142,719

Fuente: Nelson Carro, "1993 un año de cine", en *Dicine*, núm. 55, 1994, p. 7.

Entre 1990 y 1994 las *majors* incrementaron sus ganancias en un 50 por ciento, mientras las distribuidoras pequeñas disminuyeron sus utilidades en el mismo porcentaje.¹⁶³ El porcentaje de ganancias a repartir, acordado por distribuidores y exhibidores por concepto de ingresos de una película, se mantenía estable. Dependiendo de la película, la distribuidora recibía como pago un promedio de entre el 40% y 50% del ingreso en taquilla.¹⁶⁴

INGRESOS ANUALES POR DISTRIBUIDOR

DISTRIBUIDOR	1990	1991	1992	1993	1994
Distribuidoras Extranjeras					
Columbia	27,624,889	31,862,179	53,198,478	105,170,137	74,139,436
Fox	16,308,808	16,732,412	24,850,057	29,182,460	21,001,484
U. I. P.	17,404,424	15,546,289	37,286,444	148,083,454	112,576,142
Distribuidoras Nacionales					
Artescinema	13,150,590	12,327,192	13,551,585	0	5,454,608
C. del Mundo	520,688	3,920,239	3,548,745	2,826,965	0
C. Pozas	740,189	134,766	1,875,897	402,745	655,384
C. M. C.	0	0	0	2,036,802	1,180,521
C. Oropeza	0	0	0	0	1,216,322
Hits M. Video	0	0	0	3,303,018	0
IMCINE	215,023	6,124,445	7,811,773	2,773,117	375,981
Leaders F.	3,047,707	7,546,090	14,255,399	2,180,352	5,637,706
Mercury F.	156,146	2,712,063	9,576,579	11,949,774	244,718
Pel Nal.	24,758,497	11,226,601	0	0	0
P. C. A.	0	4,710,469	6,464,038	4,852,445	1,195,652
Vicarsa	787,033	1,099,733	1,668,226	721,355	1,609,124
Videocine	28,558,542	48,157,915	81,722,778	117,985,477	52,965,014
Otros	621,338	3,755,497	7,385,605	17,398,470	21,996,011
Total	72,555,752	165,855,932	147,860,625	166,430,520	300,175,807

Fuente: Centro de informática y estadística de Canacine.

Nota: El año de 1994 se encuentra en pesos corrientes.

¹⁶³ Raquel Peguero, "De 271 estrenos venidos de 14 países en 1994, 150 filmes de EU", en *La Jornada*, 2 de abril de 1995, p. 23.

¹⁶⁴ *Ibid.*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Cada una de las *major*s estrenaba, en promedio al año, 60 películas.¹⁶⁵ Entre ellas mismas se repartían los tiempos de pantalla, debido a que sus estrenos, ya estaban programados hasta con un año de anticipación (a veces año y medio) con las cadenas de exhibición más importantes.¹⁶⁶

3.2.3 Exhibición

En este periodo, aunado al proceso de privatización de COTSA, existieron varios factores que incidieron de manera determinante en la caída del sector de la exhibición: 1) las pésimas condiciones físicas de los cines; 2) la disminución paulatina del público en las salas; 3) la liberalización del precio del boleto; 4) la crisis económica; 5) la pérdida del poder adquisitivo de la población; y, 6) el advenimiento de las nuevas tecnologías, como el video, con el cual el espectador empezó a disfrutar de varias películas en la comodidad de su hogar a un precio más económico.

Los niveles de exhibición del cine mexicano se mantuvieron estables durante varios años gracias a la existencia de COTSA, pero al empezar su proceso de desincorporación, el cine mexicano poco a poco fue abandonando las salas. Al cerrar COTSA, muchos productores se fueron retirando del negocio al no tener canales de distribución y exhibición, debido a la quiebra, en un primer momento, de Películas Nacionales y, posteriormente, ante la privatización de la exhibidora estatal.

[...] los productores mexicanos, con sus películas bajo el brazo, esperan turno —a veces más de un año— para que sus largometrajes se exhiban en las pocas salas cinematográficas donde han logrado tener cabida. La falta de espacios para la exhibición de películas mexicanas, así como la crisis económica por la que atraviesa el país, causaron el desánimo entre los productores durante los últimos seis años [...].¹⁶⁷

PELÍCULAS MEXICANAS Y DE ESTADOS UNIDOS EXHIBIDAS EN LA REPÚBLICA MEXICANA 1980-1993 (Porcentajes del total)

Años	Estados Unidos	México	Otros
1980	34.04%	54.01%	12%
1981	35.28%	53.45%	11%
1982	35.36%	52.02%	13%
1983	38.29%	48.64%	13%
1984	40.46%	46.82%	13%
1985	40.17%	48.11%	12%
1986	40.97%	48.34%	11%
1987	40.23%	47.40%	12%
1988	46.78%	46.87%	6%
1989	48.53%	46.55%	5%
1990	49.90%	45.62%	4%
1991	53.02%	42.73%	4%
1992	61.27%	34.62%	4%
1993	62.86%	32.09%	5%

Fuente: "Estadísticas de Cultura", en *Cuaderno núm. 1*, México, INEGI, 1995.
El dato de 1993 es preliminar.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

¹⁶⁵ *Ibid.*

¹⁶⁶ *Ibid.*

¹⁶⁷ Lorena Ríos Alfaro, "Ni al público mexicano ni a COTSA les interesa nuestro cine, los productores están deprimidos", en *Unomásuno*, 28 de diciembre de 1994, p. 19.

Ante la inminente venta de COTSA, empezaron a cerrar varias salas. Por ejemplo, en el Distrito Federal, de 87 salas administradas por COTSA a principios de 1992, ya solamente funcionaban 60 para septiembre de ese año.¹⁶⁸ El número de estrenos de películas mexicanas disminuyó drásticamente. Las deudas contraídas por la operadora durante varias administraciones, propiciaron el cierre definitivo de las salas y, a su vez, motivaron la liquidación del personal sindicalizado. A mediados de ese mismo año, cerraron los cines Corregidora, José Alfredo Jiménez, Popotla, Vicente Guerrero, Bucareli, Cuicilahuac, La Villa, Emiliano Zapata, Rosas Priego I y II, Ermita, Fausto Vega, Fernando Soler, Francisco Villa, Gabriel Figueroa, Gloria, Hipódromo, Jalisco, Manacar, Maya, Mitla, Nacional, Nacho Torres, Pedro Infante, Santos Degollado, Sara García, Soledad, Cinema 3, Venustiano Carranza y Villa Olímpica.¹⁶⁹

Para mala fortuna del cine mexicano, las salas que se han vendido o cerrado, han sido básicamente las de carácter popular [...]. Al igual que en la distribución y la producción, se da con ello un proceso de concentración de capital. Cierran las empresas pequeñas, con frecuencia familiares y se fortalecen día con día las grandes cadenas [...].¹⁷⁰

Para diciembre de 1994, estaban registradas en el país 1434 salas de exhibición, según cifras de la Cámara Nacional la Industria Cinematográfica y del Videograma (CANACINE). Las salas cinematográficas existentes estaban clasificadas en cuatro categorías:¹⁷¹

--Salas de estreno: 616 salas que representaban el 43% del total.

--Salas culturales: 95 salas que representaban el 6.6%.

--Salas de segundas corridas: son 402 salas de reestreno que representaban el 28% del total.

--Salas irregulares: son 321 salas que representaban el 22.4%.

En mayo de 1994, existían 59 cadenas de cines inscritas a CANACINE. Para diciembre de ese mismo año, el número de cadenas de cine se redujo a 43.¹⁷² Las principales empresas exhibidoras en ese entonces, son las siguientes:¹⁷³

- A) Organización Ramírez, con 321 pantallas (22.38%).
- B) COTSA, con 135 pantallas (9.41%).
- C) Cinematografía Estrellas de Oro, con 69 pantallas (4.81%).
- D) Intencine, con 40 pantallas (2.78%).

¹⁶⁸ "Han cerrado sus puertas 27 cines en esta capital", en *Excelsior*, 1 de septiembre de 1992, sección de espectáculos, p. 3.

¹⁶⁹ Salvador Torres, "En 1985 había 2 mil 800 cines, hoy sólo funcionan mil 100; se dieron de baja 137", en *Unomásuno*, 31 de diciembre de 1992, p. 26.

¹⁷⁰ Víctor Ugalde y Pedro Reygadas, "La construcción del futuro cine mexicano... ¿Yankees welcome?", en *Bye Bye Lumière... Investigación sobre cine en México*, México, 1994, p. 51.

¹⁷¹ Canacine, *Op. cit.*, p. 25.

¹⁷² *Ibid.*

¹⁷³ *Ibid.*

- E) Cadena Real, con 36 pantallas (2.51%).
- F) Guillermo Quezada, con 31 pantallas (2.16%).
- G) Temo Espectáculos, S.A., con 27 pantallas (1.88%).
- H) Empresa Fantasio, S.A., con 19 pantallas (1.32%).
- I) Grupo Empresas CASA, con 17 pantallas (1.18%).

Hasta el anuncio oficial de la venta de las salas de COTSA, en marzo de 1993, esta era la principal exhibidora en el país. Al desaparecer, la cadena de Organización Ramírez se convirtió en la más importante. Solamente, en la ciudad de México, de 193 salas que funcionaban en enero de 1993, 76 pertenecían a Organización Ramírez, la cual aumentó su número de salas ante el ocaso de la competencia estatal.¹⁷⁴ A partir de la privatización de COTSA, la cantidad de salas cinematográficas disminuyó 26% entre 1990 y 1993, sin embargo, en 1994, repuntó el sector con un crecimiento del 1.3% en el número de salas.¹⁷⁵ El número de veces que una persona iba al cine en México (promedio anual), pasó de 2.86 veces en 1990 a 1.36 veces en 1993, es decir, disminuyó un 52%.¹⁷⁶ En los Estados Unidos, durante el periodo de 1980 a 1990, se incrementaron en un 90% la cantidad de cines. En México, por el contrario, existió una reducción del 19% en el mismo periodo.¹⁷⁷

El sector de la exhibición sufría de pésimas condiciones en su infraestructura por la falta de inversión, como en el caso COTSA, pues el gobierno subutilizó las salas. A consecuencia de estos factores, los cines se transformaron. Las salas grandes dejaron de ser funcionales, por lo que se empezaron a remodelar las viejas construcciones para crear más pantallas con el fin de que el espectador tuviera más opciones y, por supuesto, el negocio fuera más rentable. COTSA, antes de su venta, estaba en números rojos, por lo que las autoridades optaron por modificar la estructura de algunos cines de la paraestatal para tratar de pagar las deudas de la empresa. Entre los cines de COTSA que sufrieron modificaciones se encontraban algunos de gran importancia histórica y arquitectónica de la Ciudad de México como el Cine Latino ubicado en la Avenida Reforma. El Latino tenía un aforo de 1,906 butacas, pero al sufrir las modificaciones, la sala se dividió en tres con una capacidad de entre 350 y 500 butacas cada una. En 1994, después de la venta de COTSA, los nuevos dueños, que crearon la empresa Cotsa-Ecocinemas, siguieron la misma táctica empleada por el gobierno e instalaron, en un principio, 30 pantallas en la Ciudad de México, para después llegar a tener hasta 70, mientras que en provincia llegaron a abrir hasta 90 salas.¹⁷⁸

Se presenta una evolución negativa de sus indicadores: reducción de películas exhibidas, localidades vendidas, salas cinematográficas y aforo; reducción anual de espectadores por

¹⁷⁴ Nelson Carro, "1992 Un año de cine", en *Dieline*, núm. 50, marzo de 1993, p. 3.

¹⁷⁵ Canacine, *Op. cit.*, p. 26.

¹⁷⁶ *Op. cit.*, p. 29.

¹⁷⁷ *Op. cit.*, p. 31.

¹⁷⁸ Raquel Peguero, "Cuatro empresas de EU controlan el mercado cinematográfico en México", en *La Jornada*, 1º de abril de 1995, p. 25.

butaca. La final debacle del sistema de exhibición se da a partir del sexenio de Miguel de la Madrid cuando irrumpen formas alternativas de consumo cinematográfico (video, cable y antenas parabólicas) y se presenta una incesante alza de los precios de taquilla [...]. Esta situación parece haber tocado fondo en el sexenio salinista y ahora parece perceptible un aparente resurgimiento de la exhibición gracias al achicamiento o división de viejas salas y construcción de nuevos conjuntos con salas más pequeñas de acuerdo con el denominado sistema "múltiplex" [...].¹⁷⁹

UTILIZACIÓN DE LA CAPACIDAD INSTALADA 1990-1993

Concepto	1990	1991	1992	1993
Localidades-funciones	197,480	170,000	134,000	103,000
Vendidas (miles)				
Número de pantallas	1,913	1,658	1,616	1,415
Espectadores / pantalla (miles)	103.23	102.53	82.92	72.8
Número de butacas	1,648,250	1,463,000	1,434,500	1,255,500
Espectadores / butacas	119.8	116.2	93.4	83.3
Anuales				
Butacas promedio / Pantalla	861.6	882.4	887.7	873.8
Funciones promedio / Pantalla al año	671.8	706.2	635.3	617.9
Total localidades-función Disponibles (miles)	1,107,288.2	1,033,184.2	911,352.6	763,988.2
Porcentaje de utilización de la capacidad instalada	17.8	16.5	14.7	13.5

Fuente: Calculado con información del Centro de Informática y Estadística de Canacine.

Los estados de la República Mexicana con más salas eran los siguientes: Distrito Federal, Estado de México, Jalisco y Nuevo León, en ese orden respectivamente.¹⁸⁰ La disminución de la venta de localidades, en el periodo 1990-93, fue del 47.8%, cifra mucho mayor a la disminución de pantallas (26%) y butacas (25%). Otro indicador de la mala situación de los exhibidores se reflejaba en la reducción anual de espectadores por butaca, que pasaron de 119.8 a 83.3, durante el periodo 1990-93.¹⁸¹ La declinación general de espectadores en las salas cinematográficas durante el periodo 1989-92, de acuerdo con las cifras del INEGI, fue de 39%. Con excepción de los estados de Nuevo León, Querétaro y Tabasco que tuvieron crecimientos respectivos de 19%, 5% y 7%, el resto de las entidades federativas tuvo retrocesos importantes.¹⁸²

PANTALLAS CINEMATográfICAS EN LA REPÚBLICA MEXICANA (1990-1994)

Año	1990	1991	1992	1993	1994
No. de salas	1,913	1,658	1,616	1,415	1,434
Variación anual	--	-13.3	-2.5	-12.4	1.3
Aforo	1,648,250	1,463,000	1,434,500	1,236,400	1,147,000
Variación anual	--	-11.2	-1.9	-13.8	-7.2

Fuente: Centro de informática y estadística de Canacine.

¹⁷⁹ Federico Dávalos Orozco, *op. cit.*, p. 150.

¹⁸⁰ Canacine, *op. cit.*, p. 32.

¹⁸¹ Canacine, *op. cit.*, p. 33.

¹⁸² Canacine, *op. cit.*, p. 35.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El precio del boleto, en relación con el salario mínimo, aumentó de 24% en 1990 a 68% en 1994, al mismo tiempo, el salario mínimo real bajó 7.3%.¹⁸³ El fuerte incremento del precio del boleto, en el periodo 1990-93, otorgó a los exhibidores utilidades de entre 24.7% y 29.9%, de acuerdo con cifras del INEGI, pero al descontar los efectos de la inflación, la utilidad real, según estimaciones, era de 3.2% en 1990; 2.0% en 1991; y, 8.6% en 1992, cantidades muy bajas para la recuperación del sector.¹⁸⁴ Los exhibidores verdaderamente recuperaban su inversión a través de las dulcerías y otras promociones, como el famoso "miércoles de 2x1."

Basados en un "Estudio de Opinión del Público", realizado para la CANACINE y, en el "Estudio sobre Hábitos y Preferencias Cinematográficas", realizado por la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía, de la Secretaría de Gobernación, se concluía que la falta de asistencia a las salas de cine por parte del público, obedecía principalmente a las siguientes causas:¹⁸⁵

1) Factores económicos

- El presupuesto familiar destinado a la diversión, por parte de la familia mexicana, en general es bajo.
- Relacionado con lo anterior, los precios se consideran altos en relación a los bajos ingresos de la mayoría de la población. (El precio promedio de la localidad representa 68% del salario mínimo promedio).
- La reventa de boletos a la que se enfrentan los espectadores en las películas de estreno.
- Las tarifas altas en el servicio de estacionamientos o la inexistencia de los mismos cerca de las salas de exhibición para el caso de las grandes áreas metropolitanas.

2) Servicios

- Salas de exhibición sucias, instalaciones inadecuadas y con falta de mantenimiento.
- Mal servicio y atención para, con los clientes o espectadores (taquillas, dulcerías, sanitarios, etc.), por falta de cultura de servicio al público.
- Falta de seguridad, tanto fuera como dentro de las instalaciones, en funciones de tarde y noche, principalmente.
- Recorridos largos para asistir al cine y transporte insuficiente, en algunas zonas del D.F. y su área metropolitana.

¹⁸³ Canacine, *op. cit.*, p. 36.

¹⁸⁴ Canacine, *op. cit.*, p. 38.

¹⁸⁵ Canacine, *op. cit.*, p. 39.

- La fuerza de los sindicatos de la industria y un celo excesivo de su parte para defender los derechos de los trabajadores ha generado actitudes de prepotencia en el servicio, que se reflejan en descortesía al público.

3) Calidad de las producciones

- Éste es un factor que afecta principalmente a las producciones mexicanas y al público conocedor que es el menor de los casos. Por consiguiente los aspectos de deficiencias técnicas en las producciones como sonido, iluminación, imagen, etc., en su mayoría pasan desapercibidos para el espectador común en las producciones extranjeras subtítuladas, no así en las producciones nacionales en donde el sonido es un factor determinante para la comprensión del público.

4) Otros

- La programación de la cartelera es otro de los factores criticados, ya que es frecuente el estreno simultáneo de películas de calidad, que se exhiben por corto tiempo, imposibilitando a los espectadores a asistir a todas las programaciones.
- Por otra parte, con base en el análisis realizado, se concluye que la falta de asistencia es causada de manera importante por la televisión o la videocasetera, debido a que estos se consideran medios alternativos de recreación dentro del hogar y son elegidos para ver películas cuando no se cuenta, ni con el tiempo suficiente, ni con los recursos económicos necesarios para asistir a una sala cinematográfica.
- A pesar de que algunas organizaciones se han preocupado por aumentar la cantidad de pantallas cinematográficas y la calidad de sus instalaciones, persisten inconvenientes para el espectador, motivados en gran medida por la segmentación de las antiguas y espaciosas salas en múltiples minisalas, los resultados son: asientos amontonados, con inclinación insuficiente que impiden una buena visibilidad, pantallas demasiado pequeñas, falta de aislamiento acústico, salidas de emergencia deficientes, servicios sanitarios en general en malas condiciones y mala atención al público en las dulcerías.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

3. 3. Las industrias culturales¹⁸⁶ en México ante el TLCAN

Durante las últimas cinco décadas se han desarrollado en el mundo vertiginosos cambios tecnológicos, en donde la electrónica, las comunicaciones y la informática, han modificado drásticamente la manera de producir, distribuir y consumir la cultura. Las innovaciones tecnológicas han creado nuevas industrias y productos, complementando o compitiendo con los productos tradicionales. Entre las nuevas tecnologías que han invadido los mercados, a partir de los ochenta, se encuentran el video doméstico, los videojuegos, la televisión por satélite, CD-ROM, DVD, etc. Asimismo, la informática y los programas de computación, han crecido de tal manera, que ahora son una de las industrias culturales más importantes.

Un adelanto tecnológico, como la videocasetera, modificó radicalmente la forma tradicional de ver películas. La industria del video reemplazó la oferta pública e institucionalizada del cine por una nueva cultura cinematográfica privada a domicilio, a precios muy bajos y con gran variedad de títulos. Las innovaciones tecnológicas amplían el alcance de la producción cultural, derrumbando las barreras técnicas y económicas que impiden el libre comercio de la cultura entre las diferentes naciones. En todo el mundo, al iniciarse el proceso de privatización, eliminación de subsidios y deregulación creciente de las industrias culturales se aceleró la introducción de las novedades tecnológicas. A continuación presentaremos, de manera general, un panorama de la situación en México de algunas industrias culturales antes de la entrada en vigor del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN).

3. 3. 1. La industria editorial

A lo largo de la historia, a pesar de que la industria editorial en México ha sido apoyada y considerada por los gobiernos mexicanos como un medio eficaz para la difusión de la cultura nacional, esta se ha mantenido pequeña en comparación con la de Estados Unidos, los países europeos y de habla hispana en lo referente a la edición de periódicos, revistas y libros. A finales de los ochenta, la producción de la industria editorial representaba 0.5% del PIB y sus ganancias por exportaciones eran de 0.15%.¹⁸⁷ Durante 1989 se publicaron 10 mil títulos —la mayoría reimpressiones—, con un tiraje de 76 millones de ejemplares, porcentaje de menos de un libro por habitante. Estos libros fueron editados por 1,106 empresas, de las cuales 863 eran privadas, las otras en su mayoría eran instituciones asociadas a la promoción de la cultura (universidades, institutos, fundaciones, etc.). Sólo 10 empresas lograron publicar más de 50 títulos al año.¹⁸⁸

¹⁸⁶ Una industria cultural existe cuando los bienes y servicios culturales se producen, reproducen, conservan y difunden según criterios industriales y comerciales, es decir, en serie y aplicando una estrategia de tipo económico.

¹⁸⁷ Mauricio de María y Campos, "Las industrias culturales y de entretenimiento en el marco de las negociaciones del Tratado de Libre Comercio", en *La educación y la cultura ante el Tratado de Libre Comercio*, México, Ed. Nueva Imagen, 1992, p. 263.

¹⁸⁸ Javier Wimer, "El libro mexicano y el Tratado de Libre Comercio", en *La Jornada*, 13 de septiembre de 1991, citado por Mauricio de María y Campos, "Las industrias culturales y de entretenimiento en el marco de las negociaciones del Tratado de Libre Comercio", en *La educación y la cultura ante el Tratado de Libre Comercio*, México, Ed. Nueva Imagen, 1992, p. 263.

La industria editorial en México presentaba graves problemas relacionados con la importación de periódicos, libros y revistas, ya que estos se encontraban libres de aranceles y controles al comercio exterior (incluyendo la censura) mucho antes de la aprobación del TLCAN. Esta apertura provocó una paralización de la industria y, a su vez, una falta de interés por parte de los inversionistas. El mercado editorial mexicano, al igual que los mercados de América Latina, desapareció como consecuencia de las crisis financieras. Durante 1990, las importaciones de periódicos, libros y revistas aumentaron un 19.90% representando un gasto de 102.7 millones de dólares, mientras las exportaciones sólo crecieron un 4.5%, alcanzando los 33.4 millones de dólares.¹⁸⁹

El apoyo a la industria editorial, en particular a la publicación de libros y periódicos con fines educativos, de promoción de la cultura, de política de información y de divulgación nacional e internacional, que el gobierno mexicano otorgaba tradicionalmente, disminuyó en gran medida. En febrero de 1990 fue derogado el Decreto de Incentivos Fiscales, el cual exigía un 60% de capital nacional a las empresas editoriales de libros para gozar de estímulos, entre los cuales se encontraba el derecho a recibir la devolución de impuestos. Subsistió únicamente una exención del 50% del Impuesto Sobre la Renta (ISR) a las empresas editoras de libros.

La participación extranjera en la industria editorial mexicana aumentó excesivamente, fortaleciendo la presencia de editoriales de otros países. La Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (CANAIEM) indicaba lo siguiente: "en México las empresas editoras que contaban con capital nacional representaban el 30%, las de capital mixto el 60% y, las de capital extranjero, sólo el 10%. Pero el valor de la producción, alrededor del 50 por ciento de la producción mexicana, era controlada por editoriales privadas propiedad de grandes editoriales extranjeras, españolas y norteamericanas."¹⁹⁰ La mayoría de las empresas mixtas son propiedad del socio extranjero con mayor capital. Durante las negociaciones del TLCAN, a México arribaron editoriales norteamericanas, como McGraw Hill y Prentice Hall. Estas empresas en un principio pusieron a la venta diccionarios, libros de texto para secundaria, preparatoria, universidad y libros de superación personal. Actualmente han diversificado su oferta para controlar el mercado editorial.

Ante el TLCAN, la CANAIEM auspició una investigación orientada a obtener un informe sobre la situación del sector editorial en México. En el informe se resaltaba el total de las ventas de 1989, el cual fue de 1 billón 276 mil 301 millones de pesos, el 54.45% correspondió a libros y el 45.55% a revistas y publicaciones periódicas (excepto diarios).¹⁹¹ La actividad editorial se repartió entre varios organismos: las empresas privadas registradas por la Canaiem eran 863; 104 entidades del gobierno publicaban material diverso, 50 universidades e instituciones de enseñanza superior y otras 89 instituciones (asociaciones profesionales, etcétera), también efectuaban tareas editoriales.¹⁹² Entre las publicaciones periódicas, que históricamente representan altas ganancias, se encuentran las revistas de entretenimiento (historietas y fotonovelas) y las revistas para mujeres.

¹⁸⁹ Mauricio de Marla y Campos, *op. cit.*, p. 265.

¹⁹⁰ *Op. cit.*, p. 266.

¹⁹¹ Néstor García Cancellini, "Las industrias culturales", en *La educación y la cultura ante el Tratado de Libre Comercio*, México, 1992, p. 213.

¹⁹² *Ibid.*

Dentro del mismo informe, la CANAIEM también hacía hincapié en la problemática estructural relacionada con los insumos, en particular con el papel. Se indicaba que el papel hecho en México era más caro al cotizado a nivel internacional, además, su calidad era mala y tenía poca variedad. El papel importado resultaba ser mejor en cuanto a precio, calidad, variedad y confiabilidad comercial. A pesar de los fletes, los cuales se pagan en dólares, y de los aranceles, el papel importado era mejor inversión pues aumentaba la calidad de las publicaciones. La importancia del papel en la industria editorial es tan grande que en esos momentos representaba el 52% del costo de producción de un libro.¹⁹³

Otra de las problemáticas que el informe de la CANAIEM revelaba, era la relacionada con la insuficiente capacidad de producción editorial, atribuible a la falta de interés por parte de los inversionistas de la iniciativa privada, y también, a los inexistentes créditos por parte de la banca, cuyas tasas de interés eran muy altas para el sector editorial mexicano. La falta de recursos trajo como consecuencia una nula capacitación y adiestramiento técnico del personal que laboraba en la industria editorial, el cual no tenía conocimientos suficientes para elaborar trabajos muy especializados en las artes gráficas. En México, el libre comercio editorial precedía al TLCAN en 10 o 15 años,¹⁹⁴ siendo las editoriales españolas las más beneficiadas, ya que al asociarse con las editoriales mexicanas, se les abrió el camino para comprarlas en su totalidad. Varias editoriales españolas, que habían comprado editoriales mexicanas, fueron adquiridas en los ochenta por empresas de otras naciones europeas (Anaya adquirió Alianza, Labor y Nueva Imagen; Mondadori, Grijalbo; y, Planeta, Ariel y Seix Barral).¹⁹⁵ La industria editorial mexicana, como tal, estaba a punto de desaparecer.¹⁹⁶

3. 3. 2. Las industrias de la radiodifusión

En México, la radio es el medio masivo de comunicación electrónico más antiguo de todas las industrias de entretenimiento. A pesar de que en la actualidad, la televisión la ha desplazado como el medio predominante, la radio sigue vigente dentro de la sociedad mexicana con programas educativos, de entretenimiento y, asimismo, representa un mercado publicitario muy amplio. La industria de la radio en sus orígenes estuvo controlada por la iniciativa privada. El gobierno, con la creación del Instituto Mexicano de la Radio, a través de sus estaciones, puso en marcha programas de noticias, educativos y culturales.¹⁹⁷ De las 934 estaciones de radio registradas en México hasta 1986, 871 eran comerciales y 63 culturales.¹⁹⁸ Las inversiones en la industria de la radio, según la Ley de Radio y Televisión y la Ley para Promover la Inversión

¹⁹³ *Op. cit.*, p. 217.

¹⁹⁴ *Ibid.*

¹⁹⁵ *Op. cit.*, p. 218.

¹⁹⁶ En cuanto a la exportación de libros mexicanos al extranjero, conviene diferenciar entre lo que se envía a Estados Unidos y lo que va a América Latina. De los 800 millones de dólares en libros que los Estados Unidos importaron en 1989, 8 por ciento provino de Canadá, 5 por ciento de España, 1.2 por ciento de Colombia y 0.9 por ciento de México (16° lugar). En el mismo año, España --que importó libros por 67 millones de dólares-- recibió un 77 por ciento de Europa, 10 por ciento de América Latina y 8 por ciento de EUA (del 10 por ciento latinoamericano, México fue el principal proveedor con 5.2 por ciento). A la inversa, México fue el principal cliente de los españoles con 16 por ciento de las compras. *Op. cit.*, p. 219.

¹⁹⁷ A pesar de que desde sus orígenes hubo varias estaciones con apoyo oficial u oficioso como las del PNR, Radio Educación en el cardenismo, éstas no tuvieron penetración en el auditorio.

¹⁹⁸ Mauricio de María y Campos, *op. cit.*, p. 271.

Mexicana y Regular la Extranjera, estaban reservadas exclusivamente para grupos empresariales mexicanos.

Recientemente, en el mes de octubre de 2001, para ser más precisos, se dieron a conocer los pormenores de la fusión del grupo Radiópolis perteneciente a Televisa y el grupo Prisa, de capital español, el cual compró el 50% de Radiópolis. Esta situación se desarrolló con la autorización de la Secretaría de Economía, a pesar de las violaciones a la Ley de Radio y Televisión, además de la inconformidad de los empresarios mexicanos de la radiodifusión. En este sentido, "la dependencia informó que la decisión se tomó con estricto apego a la ley y bajo el único espacio legal existente que permite la participación de extranjeros en los servicios de radiodifusión: la inversión neutra."¹⁹⁹

3. 3. 3. El video

La industria del video irrumpió en México durante los ochenta, legalizándose su producción, distribución, venta y renta en 1984. En 1988, La Motion Pictures Association of America ubicó al mercado mexicano en el lugar 18^o.²⁰⁰ En ese mismo año, 71 distribuidoras mexicanas de películas en video estrenaron 2,238 títulos; en promedio 187 estrenos al mes.²⁰¹ También, algunas de estas distribuidoras quebraron o se fusionaron, pues el negocio era dominado por 17 compañías. Varias de éstas, pertenecían a distribuidoras y productoras de la industria cinematográfica: Videovisa dependía de Videocine; Videomax de Artecinema de México; Crisfer de ABCO; Universal, de un grupo de productores mexicanos integrantes de American General; Mex Cinema, de otro grupo de productores asociado con Películas Nacionales, S. de R.L., etc. A finales de los ochenta, las distribuidoras de video registraron 6,583 títulos: 4,345 entre 1985-87 y, 2,238 en 1988.²⁰²

El número de cassettes vendidos o rentados por cada título iba desde los 500 de compañías como Macondo, hasta 2 mil o 3 mil de empresas como Videovisa, Video Universal, Videomax o Reprovisa, las más poderosas.²⁰³ En 1988 se estrenaron 2,238 títulos en video, el precio de cada cassette estaba alrededor de 45 mil viejos pesos, por lo que la venta de películas en video ascendió a unos 100,710 millones de pesos, si se considera que de cada película se vendían un promedio de mil copias.²⁰⁴ Esta cantidad fue menor a las ganancias por 102 mil millones de pesos de las distribuidoras por las películas exhibidas en el cine.²⁰⁵ Pero, si a esta cifra se le aumenta lo obtenido por la renta de películas en los videoclubes, la cantidad de ingresos se acercaría al nivel de lo que las distribuidoras facturaron en la taquilla de los cines ese año en México.²⁰⁶

En un principio, la industria del video únicamente distribuía el 13.8% de películas mexicanas, con respecto al total vendido por las empresas de distribución. Durante 1988, la presencia del cine mexicano se incrementó hasta llegar a representar el

¹⁹⁹ José de Jesús Guadarrama H., "Apegada a la ley, venta de 50% de Radiópolis: Derbez", en *El Financiero*, 29 de octubre de 2001, p. 58.

²⁰⁰ Canacine, *La industria cinematográfica mexicana. Perfil económico*, México, 1989, p. 103.

²⁰¹ *Op. cit.*, p. 104.

²⁰² *Ibid.*

²⁰³ *Op. cit.*, p. 105.

²⁰⁴ *Ibid.*

²⁰⁵ *Ibid.*

²⁰⁶ *Ibid.*

25.6% del material comercializado.²⁰⁷ El aumento se debió a factores como el crecimiento de los videoclubes en provincia, pues hasta diciembre de 1988, se calculaba la existencia de 3,600 videoclubes en México, de los cuales sólo 2,855 estaban registrados legalmente.²⁰⁸ El ritmo de desarrollo de los videoclubes creció tanto, que se estimaba la apertura de 150 establecimientos al mes en toda la república.²⁰⁹

La venta de películas mexicanas en video creció aceleradamente en 1988. Cada película mexicana distribuida en video, recibía en promedio 25 millones de pesos de ingresos.²¹⁰ El mercado del sur de los Estados Unidos fue muy importante para las películas mexicanas, pues en esta zona se vendieron de 1,500 a 5,000 cassettes por título. Una película, en promedio, recibía por este concepto 79.6 millones de pesos.²¹¹ El negocio era tan rentable para las distribuidoras de video, que éstas llegaron a financiar películas hechas exclusivamente para este formato. En 1987 se realizaron 50 y, en 1988, 31.²¹²

La industria del video en México extendió sus ventas a América Latina y el resto del mundo. En 1988, Películas Mexicanas vendió los derechos de cintas estatales a la República Federal de Alemania, España, Portugal, China, Japón, Chile, Cuba y la URSS. Las ganancias por título fluctuaron entre los 1,200 y 3,500 dólares a pesar de que el cine mexicano ingresó tarde en la industria del video.²¹³ En 1989, una película obtenía unos 130 millones de pesos de ingresos en promedio, únicamente por ser distribuida en los mercados de Estados Unidos y México.²¹⁴ Es importante recordar que a pesar de la expansión de la industria del video y el aumento en las ganancias de una película, el sector de la exhibición cinematográfica fue el más afectado con éste fenómeno, pues la asistencia del público a las salas de cine disminuyó proporcionalmente al aumento de la venta y la renta de películas en video. El sector de la exhibición en México empezaba a sufrir los estragos de la crisis económica, del aumento de los precios de taquilla y del mal estado de sus salas.

En 1990, en Estados Unidos, la industria del video obtenía 5,800 millones de dólares, dos veces y media más que los ingresos por exhibición cinematográfica, los cuales fueron de 2,300 millones de dólares, por lo que la industria del video se transformó en la principal fuente de ingresos de las empresas cinematográficas.²¹⁵ El mercado mexicano mantenía un índice de crecimiento elevado, las ganancias obtenidas en México durante estos años ascendían aproximadamente a 140 millones de dólares anuales, una cantidad tres veces mayor en valor al de los ingresos por exhibición cinematográfica, que representaban 45 millones de dólares anuales.²¹⁶

Entre los problemas planteados por el crecimiento de la industria de video en México, había uno en particular muy grave para el cine mexicano: más del 80 por ciento de los ingresos por concepto de renta de videos, pertenecía a películas norteamericanas

²⁰⁷ *Ibid.*

²⁰⁸ *Ibid.*

²⁰⁹ *Ibid.*

²¹⁰ *Op. cit.*, p. 106.

²¹¹ *Ibid.*

²¹² *Ibid.*

²¹³ *Op. cit.*, p. 107.

²¹⁴ *Ibid.*

²¹⁵ Mauricio de María y Campos, *Op. cit.*, p. 281.

²¹⁶ *Ibid.*

de las grandes compañías productoras.²¹⁷ Las películas mexicanas existentes en el mercado eran muy pocas debido a su baja calidad y a la raquítica demanda por parte de los consumidores. El mercado estaba en poder de Videovisa, subsidiaria de Televisa, la cual negoció con la empresa Bell and Howell la duplicación y subtitulación de películas en Mexicali, Baja California. La estrategia de Televisa se basaba en comprar los derechos de las películas a los grandes productores estadounidenses y a un centenar de pequeños productores mexicanos, para después distribuir los videocasetes a través de la cadena Videocentro, compuesta por franquicias.²¹⁸

Entre los competidores más importantes de Videocentro se encontraba Videomax, distribuidora de películas de la 20th Century Fox y de algunos pequeños productores estadounidenses y mexicanos. Por lo demás, no había gran competencia, únicamente existían negocios individuales con material de muy baja calidad y con copias piratas. El único obstáculo serio al que se enfrentó Videocentro para dominar el mercado mexicano fue la aparición en el escenario de la empresa Blockbuster, gran distribuidor de video en Estados Unidos. Poco a poco, la empresa norteamericana se convirtió en un serio competidor a través de ofrecer un sistema más sencillo para ser socio y precios por renta más baratos en comparación con su competidor. En México, en este sector no hay ninguna ley que impida el comercio o la participación de capital extranjero en la industria del video, por ello, Blockbuster no tuvo ningún problema para establecer sus tiendas y consolidarse en el mercado.²¹⁹

3. 3. 4. La televisión

La industria de la televisión en México perteneció desde sus orígenes, lo mismo que la industria de la radiodifusión, a la iniciativa privada, en particular a la empresa Televisa. El gobierno mexicano entró a esta industria a través de Imevisión, la cual en un principio trató de ofrecer una programación menos comercial, pero que a fin de cuentas no obtuvo el éxito esperado a pesar de contar con tres canales en el D.F. (7, 13 y 22) en diferentes frecuencias. El canal 11, representado por el Instituto Politécnico Nacional, es la única opción que ha logrado, a lo largo de los años, situarse como una verdadera opción cultural, a pesar de contar siempre con los recursos mínimos para elaborar su programación. Una encuesta realizada en 1989 en la ciudad de México, demostró que las emisiones de Televisa tenían el 88 por ciento de la audiencia (en primer lugar el canal 2 con 45%, el 5 con 28.2%, el 4 con 10.2% y, el 9 con 4.7%), los canales de Imevisión tenían el 10 por ciento (el canal 13 con 6.4%, el 7 con 2.8%) y las transmisiones del canal 11, el 1.7% de público en total.²²⁰

Televisa, a principios de los noventa, además de contar con cuatro canales, tenía 197 repetidoras en todo el país, con lo cual su programación era vista por gran número de mexicanos, además de contar con estaciones de radio de alcance nacional como la XEW, XEX y XEQ. En conjunto, Televisa llegó a transmitir más de 400 horas semanales, de las cuales producía la mitad, cantidad superior a la producción de cadenas de televisión extranjeras tan importantes como ABC, la NBC o BBC.²²¹ Por medio de la Compañía Productora de Programas exportó más de 25 mil horas anuales de

²¹⁷ *Op. cit.*, p. 282.

²¹⁸ *Ibid.*

²¹⁹ *Ibid.*

²²⁰ Néstor García Canclini, *Op. cit.*, p. 227.

²²¹ *Ibid.*

programación a Estados Unidos, Puerto Rico, Perú, Honduras, Costa Rica, Nicaragua, Argentina, Bolivia, Chile, El Salvador y Uruguay.²²² Un factor trascendental para que su programación fuera vista en gran parte del mundo era el de la posibilidad de contar con un sistema de transmisión vía satélite, el cual enviaba programas en directo a muchas zonas de Estados Unidos, España, Centroamérica y Sudamérica.

Las películas en la televisión

En 1989, México tenía más de 82.7 millones de habitantes, residentes en 15 millones de hogares. El 92.3% de la población contaba con uno o varios aparatos de televisión.²²³ La televisión mexicana se ha desarrollado de acuerdo al modelo estadounidense surgido durante la década de los 50, basado en transmitir gratuitamente programas al televidente, obteniendo ganancias por medio de los anuncios publicitarios de las empresas, las cuales ofrecen sus productos y servicios a través de su señal. A finales de los ochenta, aproximadamente un 74% de la población mexicana, unos 61.2 millones de habitantes, veían la televisión 2.30 horas diariamente.²²⁴

La programación de los canales televisivos en México era cubierta, en su mayoría, con películas mexicanas. En 1987 se transmitieron un total de 13,468 horas. De este total, 6,266 horas (46.52%) fueron para películas mexicanas. Para 1988 la situación no cambió, pues se transmitieron 15,262 horas; de éstas, 7,618 (49.91%) se otorgaron a películas mexicanas.²²⁵

Televisa

Televisa controlaba más del 60% del total de las emisoras comerciales, además de dominar casi la totalidad del sistema de televisión por cable en México.²²⁶ En 1988, esta compañía programó en sus canales, incluyendo los de Cablevisión, 8,608 películas, de las cuales, 4,316 eran mexicanas, el 53.89% del total de las películas transmitidas.²²⁷ Las cintas norteamericanas también ocuparon un lugar preponderante dentro la programación de la empresa.²²⁸

²²² *Op. cit.*, p. 228.

²²³ Canacine, *Op. cit.*, p. 93.

²²⁴ *Ibid.*

²²⁵ *Op. cit.*, p. 94.

²²⁶ *Op. cit.*, p. 95.

²²⁷ *Ibid.*

²²⁸ Cada vez que Televisa programaba una cinta de duración estándar de 90 minutos, le daba un tiempo de publicidad aproximado de 30 minutos. Si tomamos que el costo promedio de publicidad en 1988 andaba en 6.9 millones por minuto, tendríamos que esta compañía obtuvo 207 millones de pesos, nada más por la venta de publicidad cada vez que se exhibió una película. Esto considerando los espacios más baratos. De esta cantidad, el productor de la película, si era mexicana, recibía entre 4 mil y 12 mil dólares por dos pasadas, dependiendo de su comercialidad, en un lapso de tres años. Si tomamos como precio promedio la cifra de 8 mil dólares por dos pasadas, tendríamos que cada cinta recibía en 1988, 9.1 millones de pesos cada vez que se programaba, mientras que la empresa Televisa, no arriesgando dinero en la producción, se quedaba con 197.9 millones de pesos por concepto de publicidad. Canacine, *Op. cit.*, p. 96.

NÚMERO DE PELÍCULAS QUE EXHIBIÓ TELEvisa EN 1987 Y 1988

Año	Total de películas	Pel. Mex.	%
1987	7,176	3,588	50
1988	8,008	4,316	53.89

Fuente: Elaborado por A. C. y Asoc., con información del Colectivo Alejandro Galindo.

Cablevisión

Cablevisión, en un principio contaba con 8 canales, entre ellos, tres que no transmitían películas, pero en cambio, contaba con dos canales dedicados a programar películas: "Cine de Televisa" y "Moviecable de Estados Unidos". Cablevisión programó de mediados de los ochenta a principios de los noventa, un promedio de 4,888 películas anuales, de éstas, 2,816 (57.6% respecto del total) fueron mexicanas.²²⁹ Cablevisión transmitió más del doble de películas que los canales de televisión abierta de Televisa y más de cuatro veces que los de Imevisión.²³⁰ La gran cantidad de películas mexicanas programadas fue resultado de las negociaciones de Televisa con los productores de cine mexicano, pues al adquirir los derechos de exhibición de una película, Televisa en sus contratos especificaba en una cláusula que podía proyectar las películas en televisión abierta y en el sistema de televisión por cable sin ningún costo adicional. Los productores, temerosos, no hicieron nada al respecto por defenderse ante este abuso, pues corrían el riesgo de que Televisa no les comprara sus películas.²³¹

Imevisión

El gobierno mexicano, con Imevisión, contaba con una importante red televisiva a la cual pertenecían los canales 7 y 13, además del 22 del D.F., 8 de Monterrey, 2 de Chihuahua y 21 de Ciudad Juárez. Este sistema de televisión se complementaba con redes de televisión local y regional en varios estados y con el apoyo del satélite Morelos, asimismo, tenía 205 estaciones terrenas para televisión y radio. Imevisión transmitía al año un promedio de 811 películas, de las cuales, 208 eran de origen mexicano, representando el 25.60% del total.²³² Esta empresa ofrecía menos dinero por las películas mexicanas, pues pagaba entre 3 y 6 mil dólares en promedio por dos exhibiciones a transmitirse en un lapso de tres años.²³³

El minuto de publicidad en esta empresa costaba 14 millones de viejos pesos en 1988.²³⁴ Imevisión, al transmitir una película, obtenía 423 millones por concepto de publicidad, mientras los productores de las películas recibían 3 millones 400 mil viejos pesos.²³⁵ En agosto de 1989, el gobierno mexicano suscribió un acuerdo de colaboración y compraventa de películas mexicanas producidas por las compañías estatales. Pero este convenio no rindió los frutos esperados, pues únicamente las cintas comerciales fueron programadas varias veces, mientras las demás se transmitieron una

²²⁹ *Op. cit.*, p. 100.

²³⁰ *Ibid.*

²³¹ *Op. cit.*, p. 101.

²³² *Op. cit.*, p. 97.

²³³ *Ibid.*

²³⁴ *Op. cit.*, p. 98.

²³⁵ *Ibid.*

sola vez o de plano nunca, debido a su alto contenido político y social.²³⁶ El gobierno mexicano no compró más películas mexicanas porque la mayoría de los derechos de éstas fueron adquiridos a perpetuidad por Televisa, además de que ofrecía menos dinero y pagaba en forma más lenta.²³⁷

Multivisión

Multivisión, empresa que a finales de los ochenta ingresó al mercado de la televisión de paga, en un principio ofrecía ocho canales con una programación variada (deportes, películas, programas infantiles, programas en vivo y noticiarios), producida en su mayoría por empresas norteamericanas dedicadas al entretenimiento. Su alcance en un principio era reducido debido al costo de suscripción y el radio de transmisión. Turner Network Television (TNT), empresa norteamericana que inició transmisiones en 1988 y que apoyaba este sistema, aspiraba alcanzar 500 mil suscriptores a principios de 1992. México se convirtió en el principal mercado latinoamericano de esta compañía y, con el fin de lograr que el público se interesara en su oferta, contó con una videoteca con 2 mil películas clásicas de la Metro Goldwyn Meyer y de la Warner Brothers, anteriores a 1950; 2 mil cintas de dibujos animados; 30 películas de la Columbia Broadcasting System (CBS); cuatro series de televisión con más de cien episodios cada una; documentales y programas especiales, todo el material contaba con subtítulos o doblaje al español.²³⁸

3. 3. 5. Propiedad intelectual

En los últimos años, las empresas transnacionales, dedicadas a la producción, distribución y comercialización de los productos culturales, se han convertido en los poseedores únicos de las regalías económicas que sus productos obtienen en el mercado. Este fenómeno perjudica, sobre todo, a los creadores. Por ejemplo, en Estados Unidos, particularmente en la industria cinematográfica, los guionistas son obligados a ceder a las productoras los derechos sobre sus obras. Las empresas utilizan el dinero obtenido por las regalías para desarrollar nuevas tecnologías para mantenerse y seguir compitiendo en el mercado. Los derechos sobre las obras son fundamentales, pues dan vida y mantienen la dinámica de las industrias culturales, que de esta forma, con los recursos económicos obtenidos gracias a ellos, renuevan sus inversiones y sus productos, de ahí la importancia que tienen para las empresas de entretenimiento norteamericanas. El registro y protección de marcas, diseños, derechos de autor o *Copyright* son una forma de mantener el sistema, por lo que la propiedad intelectual es básica para la sobrevivencia de estas empresas. En México, durante el inicio de las negociaciones del TLCAN, en el rubro de la propiedad intelectual, existieron varias presiones por parte del gobierno norteamericano para reforzar las leyes, los mecanismos de control y protección de la propiedad intelectual (patentes, marcas y derechos de autor) debido a las cantidades económicas en juego.

En México, durante 1991, dentro del espíritu de las negociaciones del TLCAN y ante las presiones norteamericanas, la Ley de Invenciones y Marcas fue sustituida por la Ley de Fomento y Protección de la Propiedad Industrial y, por otro lado, la Ley Federal

²³⁶ *Ibid.*

²³⁷ *Ibid.*

²³⁸ Néstor García Canclini, *Op. cit.*, p. 228.

de Derechos de Autor, vigente desde 1963, sufrió cambios, entre los cuales destacan los siguientes:²³⁹

- Se ha hecho explícito que los derechos de autor pueden "ser transmisibles por cualquier medio legal, incluida la enajenación y la concesión de uso o explotación temporal o arrendamiento" (artículo 4).
- Los productores de fonogramas tienen ahora el mismo rango que los intérpretes y ejecutantes y gozarán de un derecho conexo a los derechos de autor: "Los derechos de autor son preferentes a los de los intérpretes y de los ejecutantes de una obra así como los de los productores de fonogramas; en caso de conflicto se estará siempre a lo que más favorezca al autor" (artículo 7). Los productores de fonogramas, por otra parte, gozarán del derecho de autorizar u oponerse a la reproducción directa o indirecta de sus fonogramas. Asimismo, tienen derecho de oponerse a la reproducción o venta de la reproducción no autorizada de sus fonogramas (artículo 87 bis).
- Se añaden al listado de ramas de las obras sujetas a protección, los audiovisuales y los programas de computación.
- Las sanciones a los infractores de las disposiciones de esta ley van de un mínimo de 10 mil pesos a un máximo de 500 días de salario mínimo general vigente en el Distrito Federal (artículos 135 y 142).

²³⁹ Eduardo Nivón, "Propiedad intelectual y derechos de autor", en *La educación y la cultura ante el Tratado de Libre Comercio*, México, 1992, p. 305.

CAPÍTULO 4

LEY FEDERAL DE CINEMATOGRAFÍA

La venta y liquidación de empresas paraestatales pertenecientes a la industria cinematográfica fue solo una parte de la estrategia del gobierno salinista para hacer transformaciones en el sector. El proceso de apertura económica, consolidado con la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte entre México, Estados Unidos y Canadá fue la otra parte del plan. Al entrar al régimen del libre comercio, el gobierno optó por hacer modificaciones a las leyes y reglamentos. En el caso del cine mexicano, se abrogó la Ley de la Industria Cinematográfica emitida desde 1949.

En México, en 1947, fue instaurada la Ley de la Comisión Nacional Cinematográfica, a su vez derogada por la Ley de la Industria Cinematográfica aprobada el 31 de diciembre de 1949 y reformada el 27 de noviembre de 1952. Un año antes, el 6 de agosto de 1951, había sido publicado el reglamento cinematográfico. La ley de la industria cinematográfica de 1949 estuvo vigente durante casi cuarenta años. Durante ese periodo no sufrió modificaciones, a pesar de que varias veces fue impugnada por los empresarios pertenecientes al sector de la exhibición, pues para ellos, la ley representaba un obstáculo para sus intereses económicos. Entre los artículos de la ley, había uno referente a la cuota de tiempo en pantalla que los exhibidores debían otorgar al cine mexicano. En la ley de 1949, en el artículo 2º inciso XII se especificaba que la Secretaría de Gobernación debería: "Determinar el número de días que cada año deberán dedicar los salones cinematográficos establecidos en el país para la exhibición de películas mexicanas de largo y cortometraje. En ningún caso el tiempo de exhibición de películas nacionales será inferior al cincuenta por ciento del tiempo total de pantalla, en cada sala cinematográfica."²⁴⁰

A tal grado llegó la oposición de los exhibidores para cumplir con el decreto, que en 1960, el gobierno encabezado por el presidente Adolfo López Mateos, adquirió las salas de las empresas Cadena de Oro y Operadora de Teatros, propiedad hasta ese entonces de un monopolio encabezado Manuel Espinosa Yglesias y Gabriel Alarcón, prestanombres del empresario norteamericano William Oscar Jenkins. Este enfrentamiento, surgió como consecuencia del incumplimiento de los exhibidores del citado artículo de la ley, permitió al gobierno controlar el mercado de la exhibición, pues las autoridades, todavía con un gran sentido nacionalista, estaban interesadas en que se proyectara cine mexicano en las salas de todo el país. La estrategia de comprar Operadora de Teatros a la larga no resultó benéfica para el cine mexicano, pues esta empresa se convirtió en un ente burocrático ajeno a sus intereses. La venta de Compañía Operadora de Teatros (COTSA), consumada en 1993, fue consecuencia del desinterés creciente de los últimos gobiernos mexicanos con respecto a la industria cinematográfica.

La desincorporación de empresas paraestatales fue un elemento esencial de las políticas económicas impulsadas por el gobierno de Carlos Salinas de Gortari. La venta de COTSA, de los Estudios América, la liquidación del Banco Nacional

²⁴⁰ Ley y Reglamento de la Industria Cinematográfica. México, 1966. p. 7

Cinematográfico, Publicidad Cuauhtémoc, Compañía Continental de Películas, Corporación Nacional Cinematográfica de Trabajadores y Estado Dos (Conacite II), Edificios Juárez, Corporación Nacional Cinematográfica, Nuevas Distribuidoras de Películas y Películas Nacionales, formaron parte del plan de "modernización".

La Ley Federal de Cinematografía publicada en el *Diario Oficial de la Federación* el martes 29 de diciembre de 1992 fue resultado de las políticas de apertura económica, de libre comercio, impuestas por el gobierno salinista. La situación del cine mexicano durante esta administración terminó siendo trágica, la ley aprobada en 1992 confirmó la muerte de la industria cinematográfica mexicana. En este capítulo se describirán los hechos y eventos más importantes ocurridos desde la aprobación de la Ley Federal de Cinematografía por la Cámara de Diputados en 1992, pasando por las modificaciones a la ley en 1999, hasta llegar a la publicación en el *Diario Oficial*, el 29 de marzo de 2001, del Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía.

[...] es importante recordar que en 1992, cuando fue aprobada la Ley Federal de Cinematografía vigente, ni las autoridades de cultura y de cinematografía en turno, ni los sectores de la distribución y la exhibición se preocuparon por convocar al sector de la producción y al resto de la comunidad cinematográfica para hacerlos partícipes de la redacción de esa ley. De modo que ésta fue elaborada y aprobada de manera subrepticia y apresurada, con la finalidad de favorecer ante todo a los sectores de la distribución y la exhibición, así como para satisfacer la demanda de las distribuidoras estadounidenses de que dicha ley fuera aprobada como una condición para la firma del Tratado de Libre Comercio. Así, la ley vigente no fue redactada con base en una visión integral de la industria cinematográfica nacional, ni tampoco para propiciar un desarrollo equitativo y equilibrado de todos los sectores que la componen.²⁴¹

4. 1. Ley Federal de Cinematografía de 1992

En 1992, de acuerdo con un análisis hecho por la Comisión de Radio, Televisión y Cinematografía de la Cámara de Diputados, el cine mexicano requería: "la liberación de precios, fuentes alternas de financiamiento para superar la crisis económica y, desregular el aparato burocrático de la industria."²⁴² En un primer momento, este análisis motivaba una discusión seria sobre la problemática de la cinematografía mexicana, pero era un hecho que esta investigación solamente era un paso para aprobar el proyecto de Ley Cinematográfica enviado al Congreso por el presidente de la República, Carlos Salinas de Gortari.

El proyecto de ley fue impulsado desde un principio por el director general de RTC en turno, Jorge Medina Viedas, quien fue el más activo durante el cabildéo con los senadores y diputados. Para los diputados, "la ley necesitaba de cambios que la adecuara a la situación que reclamaban los nuevos tiempos."²⁴³ Entre los principales puntos a discusión se encontraban los relacionados al tiempo de pantalla del cine mexicano, la prohibición del doblaje, la piratería y los estímulos a los creadores, entre otros. El origen de esta ley era claro, para las autoridades gubernamentales dentro de la óptica neoliberal, el cine no representaba una industria cultural a la que hay que

²⁴¹ Mitl Valdez, en *Estudios Cinematográficos*, núm. 14, octubre-diciembre de 1998. México. CUEC-UNAM, p. 6.

²⁴² "Los diputados reconocen que el cine debe liberar sus precios", en *Cine Mundial*, 20 de septiembre de 1992, p. 3.

²⁴³ *Ibid.*

proteger y regular. Con esta ley, el gobierno se deslindaba de toda responsabilidad en lo referente a la industria filmica. Ante este hecho, el cine mexicano tuvo que enfrentarse a las fuerzas del libre mercado sin tener una estructura sólida para competir con las cinematografías extranjeras, en particular con la norteamericana. Es cierto, la ley por sí misma no causó la debacle de la industria cinematográfica mexicana, pues ésta ya había muerto. El principio del fin inicia durante la administración de Margarita López Portillo en RTC. El cierre de las productoras, de Películas Nacionales y la venta de COTSA, confirmaron el deceso. El cine mexicano no se acabó por decreto con la Ley del 92, ésta solamente proporcionó los clavos para cerrar el ataúd.

El miércoles 18 de noviembre de 1992, el presidente Carlos Salinas de Gortari, envió al Senado de la República el anteproyecto de Ley Cinematográfica, dentro del cual se destacaban los puntos referentes a la desregulación de precios, las normas para la industria del video, el doblaje, la clasificación de películas y la definición de las actividades de la Cineteca Nacional y del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), las cuales se especificaba en el documento, serían coordinadas por la Secretaría de Educación Pública (SEP). Al iniciarse la revisión del anteproyecto de Ley, un apartado empezó a causar polémica, era el artículo tercero transitorio, el cual señalaba que la exhibición de películas mexicanas debería disminuir del 30 por ciento, al 20, hasta llegar al 10 por ciento (mínimo) para 1995. Sin duda, entre los objetivos más importantes de este anteproyecto, se encontraba el de aprobar el aumento en el precio del boleto de las salas de cine, confirmandose la postura gubernamental de colocar a la cinematografía mexicana dentro de las reglas del libre comercio. En palabras de Carlos Salinas de Gortari, el anteproyecto de ley motivaría el fortalecimiento de la industria cinematográfica:

Una de las preocupaciones de la administración a mi cargo, ha sido procurar la evaluación y modernización del marco jurídico aplicable a las distintas actividades industriales y comerciales, por lo que dentro de esta política, he considerado necesario revisar la legislación aplicable a la industria cinematográfica a fin de coadyuvar en la superación del rezago que enfrenta y propiciar su modernización. Ese es el objetivo primordial de la iniciativa de la Ley Federal de Cinematografía que someto a la consideración de ese H. Congreso de la Unión.²⁴⁴

Estas "preocupaciones por la modernización de la industria", que según él afirmaba tener, al parecer no fueron verdaderas, pues la ley en su conjunto no tenía una propuesta para fomentar realmente la reactivación de la industria cinematográfica mexicana. Al contrario, no favorecía la producción, promovía la censura y los monopolios de exhibición, además, la disminución gradual del tiempo de pantalla del cine mexicano significaba la aceptación de que ya no existía industria cinematográfica en México y, por consecuencia, ya no había necesidad de apoyarla.

"En la presente iniciativa se contempla un mecanismo transitorio de disminución paulatina del tiempo de pantalla reservado a las películas de producción nacional. Asimismo se propone que los precios por la exhibición pública de películas sean fijados sobre disposición de la autoridad administrativa federal competente. Esta medida, por un

²⁴⁴ Macarena Quiroz, "Envío el Presidente Carlos Salinas de Gortari, al Senado, iniciativa de Reforma a la Ley Cinematográfica", *Excelsior*, 26 de noviembre de 1992, p. 1.

lado, busca evitar el cierre de salas de exhibición y, por otro, fomentar el establecimiento de otras nuevas.²⁴⁵

La iniciativa de reforma a la Ley Cinematográfica incluía varios ordenamientos para la Secretaría de Gobernación y la Secretaría de Educación Pública. Entre las atribuciones de Gobernación, ésta se encargaría de "autorizar la exhibición pública y comercialización de películas": "retirar del mercado aquellas cintas que se exhiban o pretendan exponerse públicamente o se comercialicen sin contar con dichas autorizaciones, así como imponer las sanciones respectivas"; asimismo, seguirla administrando la Cineteca Nacional. Uno de los puntos que hasta nuestros días siguen a debate, es el relacionado con "la autorización", por parte de Gobernación, de la "comercialización y exhibición pública de filmes, tanto nacionales como extranjeros." Varios grupos, asociaciones y sindicatos durante los últimos años han mantenido su rechazo al término "autorizar", pues guarda un halo de censura y, en cambio, proponen que se cambie por el de "clasificar", sin embargo, no han tenido éxito.

La Secretaría de Educación Pública, por otra parte, se encargaría del "fomento y promoción de la producción, distribución y exhibición de materiales cinematográficos de calidad e interés nacional, tanto en México como en el extranjero", asimismo, como ya se mencionó, se encargaría de dirigir las actividades del Instituto Mexicano de Cinematografía. Otro elemento a destacar dentro de la iniciativa de ley, era el relacionado con el rubro de los derechos de autor. Este apartado especificaba lo siguiente: "En el proyecto de ley que se somete a su consideración, se regula la comercialización de productos fílmicos en video, videogramas o en cualquier formato o modalidad y, se establecen mecanismos para proteger los derechos de los autores, dejando a la ley de la materia, el desarrollo de la protección de la propiedad intelectual." De esta forma se eliminaba el Registro Público Cinematográfico, creado por la ley de 1949 y, a partir de la entrada en vigor de la ley de 1992, las obras de los creadores serían "transcritas en el Registro del Derecho de Autor".

Mientras la ley de cinematografía se analizaba en el Congreso de la Unión, las opiniones en el medio cinematográfico sobre dicha ley eran diversas. Un grupo de productores encabezado por Rubén Galindo, presidente de la Asociación de Productores y Distribuidores de Películas Mexicanas, estaba en contra de dicha propuesta, asimismo, la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM), de la cual era presidente José María Fernández Unzué, consideraba que era "arbitraria y unilateral". Algunos de sus miembros, Jaime Casillas, Xavier Robles y Benjamín Escamilla, entre otros, coincidían en que "en el Congreso parece que hay prisa por aprobar la ley a fin de favorecer la firma del TLC y con ello la entrada de los capitales norteamericanos, afirmando, que se quiere maquillar el asunto argumentando que el documento fue redactado basado en el consenso de la comunidad cinematográfica, cuando en realidad sólo hicieron como que nos consultaron: todavía nosotros estábamos revisando el anteproyecto cuando la iniciativa ya estaba en el Senado".²⁴⁶ Las conclusiones a que llegaron los integrantes de la SOGEM fueron las siguientes: "Favorece a grandes monopolios privados, nacionales e internacionales, desalienta la producción, aplica una censura ilimitada, no establece mecanismos de protección al público ni a los creadores, no estimula al cine de calidad,

²⁴⁵ Citado en Héctor Rivera, "Al Senado, el proyecto de ley que anula la protección al cine mexicano y a sus espectáculos", *Proceso*, núm. 838, 23 de noviembre de 1992, p. 48.

²⁴⁶ Rosario Murrieta, "De arbitraria y unilateral califican los escritores la iniciativa de ley", en *Novedades*, 9 de diciembre de 1992, p. E1.

no prevé fenómenos de competencia desleal, niega un lugar a sindicatos y cooperativas."²⁴⁷

Los grupos de distribuidores y exhibidores afiliados a la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica y del Videograma (CANACINE), dirigida en esos momentos por Alfredo Acevedo Bueno, eran los verdaderos beneficiados con la iniciativa de ley. Acevedo Bueno afirmaba que "los legisladores consideran que siguiendo la política de modernidad del Gobierno Federal, para podernos incorporar al mercado mundial, México debe evitar o evadir cualquier política proteccionista."²⁴⁸ Con estas palabras, era claro que los agremiados de la CANACINE estaban claramente a favor de la ley, pues estas medidas les permitirían aumentar sus ganancias económicas: "[...] Todo parece hecho para favorecer a un sector, los exhibidores y si acaso los distribuidores, es decir, el comercio y no la industria, a los intermediarios y no a la parte creativa. Por eso el regocíjo de los miembros de la Cámara (de comercio) cinematográfica [...]"²⁴⁹

El 14 de diciembre de 1992 el Senado de la República aprobó por unanimidad, en solo 20 minutos, la iniciativa de Ley. De esta forma, era inminente su aceptación por parte de la Cámara de Diputados, pues regularmente, si una Cámara autoriza una iniciativa de ley, la otra la ratifica inmediatamente. Así, la industria cinematográfica mexicana, con un valor de mercado que oscilaba entre los 450 y los 500 mil millones de pesos, en donde el 80% de estrenos eran extranjeros,²⁵⁰ sufrió una herida de muerte. A la iniciativa de ley, los senadores le hicieron 60 observaciones, entre adiciones y modificaciones, pero sin transformar el texto original enviado por el presidente de la República. Únicamente se incorporaron algunos temas como "el respeto y defensa a la libertad de expresión, los mecanismos contra la censura y mutilación de películas, los conceptos de transmisión y comercialización filmica; el doblaje para cintas infantiles y educativas, además de la reducción del tiempo en pantalla para el cine mexicano del 30 al 10 por ciento en un periodo de cinco años."²⁵¹

Antes del término del periodo legislativo, El 20 de diciembre de 1992, después de cuatro horas y veinte minutos de debate, en las que hicieron uso de la palabra 17 oradores, la Cámara de Diputados aprobó, con 322 votos a favor y 29 en contra, la iniciativa de ley. De nada sirvieron las protestas encabezadas por algunos productores, directores, guionistas, sindicatos y alguno que otro diputado de la oposición. La prisa para aprobar la ley radicaba en la siguiente situación: si los diputados hubieran modificado algún artículo de la ley, ésta tendría que regresar a la Cámara de Senadores y, su aprobación, se hubiera póstumo hasta el siguiente periodo legislativo que empezaba en abril de 1993, situación que se quería evitar a toda costa, debido a la necesidad urgente del gobierno por tener todo listo antes de la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN). Durante 1992, el anuncio de la venta de COTSA, el desempleo en la industria y, la baja producción de películas, eran factores

²⁴⁷ Salvador Torres, "En pleno, la Sogem se pronuncia contra la Nueva Ley Federal de Cinematografía", en *unomásuno*, 9 de diciembre de 1992, p. 31.

²⁴⁸ José Luis Gallegos, "Habla Alfredo Acevedo Bueno sobre el tiempo de pantalla del cine mexicano, en la Nueva Ley Cinematográfica", en *Excelsior*, 8 de diciembre de 1992, p. 5-E.

²⁴⁹ Tomás Pérez Turrent, "El cine mexicano, su ley y su rentabilidad", en *El Universal*, 4 de febrero de 1993, espectáculos, p. 1.

²⁵⁰ Héctor Rivera, "Continúa el estire y alfoja sobre la ley cinematográfica; hasta ahora, el gobierno le va ganando al medio", en *Proceso*, núm. 841, 14 de diciembre de 1992, p. 59.

²⁵¹ Salvador Torres, "Aprueba el Senado la Ley Federal de Cinematografía", en *unomásuno*, 15 de diciembre de 1992, p. 26.

adicionales a la nueva ley de cinematografía que pronosticaban que la situación del cine mexicano sería peor año con año.

Muchos de nosotros no creemos que las leyes "naturales" del libre mercado representen y generen, por sí solas, como por arte de magia, el auténtico "gusto popular." La experiencia nos ha demostrado que este abandono de la *responsabilidad social* que exige la cultura, a las fuerzas meramente comerciales, no manifiesta el deseo popular sino que beneficia los peores intereses monopólicos (que son realmente los que marcan la pauta de lo que "al público", según ellos, "le interesa o no le interesa ver").²⁵²

El martes 29 de diciembre de 1992 se publicó, en el *Diario Oficial de la Federación*, la Ley Federal de Cinematografía decretada por el presidente Carlos Salinas de Gortari, abrogando la Ley de la Industria Cinematográfica aprobada el 31 de diciembre de 1949 y reformada el 27 de noviembre de 1952, así como el Reglamento respectivo del 6 de agosto de 1951. La Ley quedó compuesta por cuatro capítulos y quince artículos.

En el capítulo I, denominado del objeto de la ley (artículos 1º al 3º), se explica que la ley que será de orden público y se encargará de promover el cine mexicano, a nivel producción, exhibición y comercialización, tanto en celuloide, como en videocasete.

En el capítulo II, de las autoridades competentes (artículos 4º al 6º), se especifican las actividades de la Secretaría de Gobernación, las cuales consisten en autorizar todo material fílmico para su exhibición; coordinar las funciones de la Cineteca Nacional; sancionar a los infractores de la ley y su reglamento. Asimismo, se delegan las tareas de la Secretaría de Educación Pública al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, principalmente en la promoción del cine mexicano.

En el capítulo III, de la producción, exhibición y comercialización (artículos 7º al 11º), se definen las características de una película para que sea considerada producción nacional. En este apartado queda establecida la autorización del doblaje al español de las películas con clasificación AA y los documentales. Asimismo, se puntualiza que los cortes a las cintas sólo se podrán realizar bajo la autorización de los autores de las mismas. Por otra parte, queda establecido que las autoridades podrán determinar el precio de los boletos de las salas cinematográficas, independientemente de lo que se autorice en la capital. Por último, se aclara que las películas a exhibir en las salas cinematográficas deberán contar con los documentos que comprueben el cumplimiento de todos los requisitos para ser proyectadas.

En el capítulo IV, de las infracciones a la ley (artículos 12º al 15º), se informa que la Secretaría de Gobernación aplicará los montos infractores por el incumplimiento de la ley. Las multas van desde clausurar temporalmente la sala hasta multas de cuatro mil veces el salario mínimo, así como el retiro de las películas implicadas en el caso. Se establece que en caso de volver a infringir la ley se aplicará una multa del doble de lo establecido. En el caso de proyectarse una cinta sin la autorización correspondiente se recogerá ese material. Por último, se señala que las decisiones de Gobernación en este ámbito, se podrán impugnar cuando se solicite en un plazo máximo de quince días.

²⁵² Héctor Ortega, "Paternalismo o desamparo en la Ley Cinematográfica", en *La Jornada*, 23 de abril de 1993, p. 19.

El primero de los artículos transitorios señala el 30 de diciembre de 1992 como el día en que entrara en vigor la ley. El segundo abroga la anterior legislación publicada en 1949 y reformada en 1952. Finalmente, el tercero, ordena la disminución del tiempo obligatorio de exhibición dedicado a cine nacional, descendiendo a partir de 1993 al 30%; en 1994 a 25%; en 1995 a 20%; en 1996 a 15%; y, para 1997, a tan sólo 10%.

Ya no había retorno, el cine mexicano entró en un túnel sin salida. A partir de ese momento, el desinterés por la creación cinematográfica se hizo patente. La Ley Federal de Cinematografía instaurada en 1992 representó el acta de defunción del cine mexicano.

4. 2 Reformas y adiciones a la Ley Federal de Cinematografía

A principios de 1993 se iniciaron las consultas para integrar un nuevo Reglamento que sustituyera al vigente desde 1951. Los diferentes sectores de la cinematografía mexicana empezaron a reunirse con el diputado Óscar Pimentel, presidente de la Comisión de Radio, TV y Cinematografía del Congreso de la Unión. En mayo de 1994, Ignacio Durán Loera, todavía director del IMCINE, comentaba que después de un año de consultas por fin se encontraba listo el nuevo reglamento, anunciando que a más tardar en el plazo de una semana se presentaría ante los departamentos jurídicos de las Secretarías de Gobernación y de Educación Pública. Sin embargo, no solamente pasó una semana, sino que pasaron varios años para que el Reglamento fuera, finalmente, publicado en el *Diario Oficial* en marzo de 2001.

En 1994, la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica y del Videograma (Canacine) envió un documento a representantes y candidatos del Partido Revolucionario Institucional (PRI), que denotaba un cambio radical en su postura ante la ley de cine. La CANACINE, ahora, cuestionaba la ley de 1992, pues sus socios mostraban preocupación ante el tercer transitorio de la ley referente a la disminución del porcentaje de exhibición obligatorio para el cine mexicano. Los socios de la CANACINE solicitaban el establecimiento definitivo del treinta por ciento de tiempo de pantalla para las películas mexicanas, situación contradictoria, porque ellos, desde antes de ser aprobada la ley del 92, apoyaron la reducción.

En el documento, CANACINE señalaba que las películas extranjeras tenían el 90 por ciento de tiempo de pantalla. El informe hacía hincapié en el atraso de la tecnología para la producción y postproducción; la exhibición, comercialización por video y la transmisión por televisión, abierta o por cable, de películas extranjeras dobladas al español; la industria del video y la ausencia de salas dignas y seguras para el público; la pérdida de nuestros mercados naturales en el extranjero y la piratería. Asimismo, insistía en que "la mayoría de los sectores de creadores, artistas, cooperativistas y técnicos se oponían al doblaje de películas extranjeras en cualquier forma o medio, en primer lugar porque era un atentado al derecho de autor, puesto que la obra cinematográfica es de creación integral; segundo, porque priva al público consumidor de conocer en su versión original la obra; tercero, por construir una invasión cultural que afecta nuestra idiosincrasia, y en cuarto porque es una competencia desigual con el material filmico nacional."²⁵³

Resultaba insólito que la CANACINE hubiera tomado la decisión de elaborar un documento para cuestionar la disminución del tiempo en pantalla del cine nacional, pero sobre todo, causaba sorpresa su oposición al doblaje de películas, siendo que las empresas de doblaje han sido apoyadas por las distribuidoras norteamericanas, las *majors*, integrantes fundamentales de la CANACINE. Esta postura de la CANACINE cambiaría de nuevo unos años después, demostrando las diferencias existentes entre los miembros de ese organismo.

Convocado por las secciones de Autores y Directores del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC), los días 11, 12 y 13 de julio de

²⁵³ Arturo García Hernández, "Canacine envía a candidatos del PRI un SOS", en *La Jornada*, 21 de septiembre de 1994, p. 29.

1995 se llevó a cabo el "Foro / Debate del Cine Mexicano" en el Teatro Wilberto Cantón de la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM). Dividido en dos temas y cuatro mesas de trabajo, este foro se realizó con el fin de enviar las conclusiones y propuestas, de ahí surgidas, a la Cámara de Diputados. El realizador Alberto Bojórquez, en esos momentos uno de los secretarios del STPC, comentaba que las mesas servirían para discutir los problemas económicos del cine, pues "es un punto recurrente para solucionar los problemas de producción, distribución y exhibición, porque una industria no se mantiene con 17 filmes al año."²⁵⁴

El foro terminó por convertirse en una exposición de acusaciones en contra de algunos organismos como el IMCINE y la propia CANACINE. Los realizadores José Martí y Juan José Pérez Padilla exigieron la desaparición del Instituto Mexicano de Cinematografía, mientras los productores Edgardo Gazeón, Alfonso Rosas Priego y Raúl de Anda "le recriminaron a Patricia Millet, presidenta de la CANACINE, su parcialidad en la defensa del cine mexicano porque ella privilegiaba desde su posición a los exhibidores".²⁵⁵ Al final, únicamente se acordó apoyar la creación de un Consejo Nacional de la Industria Cinematográfica, "que tendría como objetivo conjuntar a todos los sectores de la industria para formar un consejo que reactivara el desarrollo del cine, ser un verdadero interlocutor de sus asociados frente a las autoridades; analizar y proponer soluciones, reordenar la industria, promover coproducciones, combatir la piratería, lograr créditos accesibles y promover las reformas a la Ley de cine, entre otras."²⁵⁶ Las conclusiones del foro se incluyeron en un documento enviado a la Comisión de la Nueva Legislación de Medios y a las comisiones de Cultura y de Radio, Televisión y Cinematografía de la Cámara de Diputados.

En el documento se pide desde la revisión del Tratado de Libre Comercio y la Ley Federal de Cinematografía, hasta la reestructuración del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas, pasando por el diseño de un nuevo sistema fiscal que incluyera estímulos a la creación cinematográfica: producción, distribución, exhibición y lanzamiento publicitario y fuentes de financiamiento; la reubicación de la Cineteca Nacional y la Creación del Consejo Mexicano de la Industria Cinematográfica. Asimismo, se solicitaba que el cine formara parte del cuerpo del TLCAN y no del anexo. Se insistía en la revisión de la Ley de Cine, sobre todo en lo referente al tiempo de pantalla; se afirmaba un *no* rotundo a la censura y al doblaje, mencionando la "extrema urgencia" de reglamentar para contar con un marco jurídico que contribuyera a la mejor aplicación de la ley.²⁵⁷

El martes 9 de abril de 1996 se aprobó, en el Senado de la República, con 102 votos a favor, uno en contra y una abstención, una iniciativa de reforma a la Ley de Cinematografía de 1992, enviada por el presidente Ernesto Zedillo el 29 de marzo de ese mismo año. La iniciativa proponía el cambio de administración de la Cineteca Nacional. Desde ese momento sus funciones serían organizadas por la Secretaría de Educación Pública (SEP), a través del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

²⁵⁴ Raquel Peguero, "Bojórquez: desenredar la madeja del cine nacional, tarea urgente", en *La Jornada*, 10 de julio de 1995, p. 28.

²⁵⁵ Raquel Peguero, "Piden dos realizadores desaparecer al IMCINE", en *La Jornada*, 13 de julio de 1995, p. 27.

²⁵⁶ Raquel Peguero, "Pertinente, crear un Consejo Nacional de la industria fílmica", en *La Jornada*, 14 de julio de 1995, p. 28.

²⁵⁷ Raquel Peguero, "Piden revisar el TLC y la Ley de Cinematografía", en *La Jornada*, 27 de julio de 1995, p. 28.

(CONACULTA), por lo tanto, la Secretaría de Gobernación sólo se encargaría de la autorización del material fílmico a exhibirse en las salas de cine del país. Finalmente se derogaron la fracción II del artículo 5º de la ley que establecía la facultad de Gobernación de dirigir y administrar la Cineteca. También se modificó el texto de la fracción VIII del artículo 6º, pasándolo a la fracción IX. Esta fracción establece las facultades sustantivas de la SEP, por conducto del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA), "que se encargará de dirigir y administrar la Cineteca Nacional, cuyos objetivos son el rescate, conservación, protección, restauración, difusión y promoción de películas."

La iniciativa contemplaba cuatro artículos transitorios: el primero, relativo a su vigencia después de su publicación en el *Diario Oficial*; el segundo, indicando "los recursos materiales y financieros con los que contara la Secretaría de Gobernación para la dirección u administración de la Cineteca Nacional, se transferirían a la SEP"; tercero, con respecto a los "derechos laborales de los trabajadores que, en su caso, pasen de una dependencia a otra con motivo de este decreto, se respetarán íntegramente"; y cuarto, relativo a la derogación de las disposiciones que se oponen al decreto.²⁵⁸ Esta iniciativa, a su vez, pasó a la Cámara de Diputados siendo aceptada la reforma y publicada en el *Diario Oficial de la Federación* el 7 de mayo de 1996. Después de veinte años de formar parte del organigrama de la Secretaría de Gobernación y, ante las peticiones y reclamos del sector cinematográfico, la Cineteca Nacional pasó a manos de la Secretaría de Educación Pública.

Un año después de ser aprobado el traspaso de la Cineteca Nacional a la SEP, en abril de 1997, la Cámara de Diputados anunció el inicio de una serie de consultas sobre la Ley Federal de Cinematografía, en las cuales habría dos temas a discutir: el tiempo de pantalla del cine mexicano y el doblaje. Las consultas nunca se realizaron debido a que, según los diputados Florentino Castro, Carlos Reta Martínez y Samuel Palma, la Canacine "se rehusó a mantener su propuesta de 10 por ciento de tiempo de pantalla para el cine mexicano y exigía, además, la derogación del artículo 8º de la ley referente al doblaje."²⁵⁹

Ante la negativa de los diputados de revisar la Ley Federal de Cinematografía, la Sociedad de Ex alumnos del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) convocó a una manifestación-performance llamada *Máténme porque me muero. ¿Quién asesinó al cine mexicano?* El objetivo principal de este evento fue exigir una nueva Ley de Cine, "puesto que la de 1992 era incompleta y el reglamento que ajustaría los aspectos que quedaron sueltos nunca apareció, [así como lograr] que se prohibiera la exhibición de películas dobladas al español."²⁶⁰ Las consignas del cine mexicano en este movimiento fueron las siguientes:

[...] "Que se investigue a los diputados de la 56 legislatura por su negativa de emitir una ley que me hubiera sacado de esta agonía... Que se investigue a los diputados que emitieron la Ley del 92: ¿a quién sirvieron, de qué sirvieron? Que se investigue a las autoridades de la Federación que permiten que se violen las leyes del doblaje, lo que

²⁵⁸ Raquel Peguero, "Con la Ley reformada, Gobernación seguirá decidiendo la exhibición de filmes", en *La Jornada*, 11 de abril de 1996, p. 23.

²⁵⁹ Raquel Peguero, "Incumplen diputados del PRI su promesa de revisar la ley de cine", en *La Jornada*, 30 de abril de 1997, p. 30.

²⁶⁰ Malú Iruacuja Del Toro, "¿Quién asesinó al cine mexicano? Marcha-velorio por la muerte del cine nacional", en *El Financiero*, 5 de junio de 1997, p. 52.

conducirá, a la larga, a mi total exterminio. Que se investigue por qué contamos con muchos empleados y muchos funcionarios públicos que viven del cine mexicano y viven muy bien, aunque cada día que pasa se haga menos cine. Que se investigue a quiénes sirven los exhibidores, que cada día que pasa nos cierran más salas para nuestro cine... Que se investigue y se juzgue todo aquello que me está manteniendo en esta larga agonía."²⁶¹

En noviembre de 1997, la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados organizó un evento llamado "Foro Ciudadano para la Creación del Anteproyecto de la Ley Federal de Cinematografía". En este foro se creó una comisión integrada por Marcela Fernández Violante, Xavier Robles, Víctor Ugalde y Mónica Lozano, encargados de conjuntar las diversas propuestas del sector cinematográfico, para que en marzo de 1998 se discutieran en el pleno de la Cámara los puntos referentes al financiamiento para reactivar la industria y el tiempo de pantalla del cine mexicano.²⁶² La iniciativa de Reformas y Adiciones a la ley Federal de Cinematografía fue entregada por la actriz y diputada María Rojo hasta el 23 de abril de 1998, fecha en que, en un primer momento, los diputados la revisarían, discutirían y aprobarían. La diputada Rojo, presidenta de la Comisión de Cultura de la 57 Legislatura, había afirmado que estaban a la espera de "revertir algunos puntos, como el del doblaje, pues a pesar de que la Ley de Cine de 1992 lo permitía sólo para cintas infantiles y películas educativas, seguían en las mismas y las grandes transnacionales continuaban haciendo doblajes".²⁶³ Un asunto, que hasta esa fecha no se había mencionado, era la participación de las empresas televisivas en el financiamiento para la reactivación de la industria cinematográfica. Rojo señalaba que en el anteproyecto se proponía que las televisoras "paguen la aportación para la reactivación del cine mexicano, dado que el 40 por ciento del tiempo de su pantalla es de películas".²⁶⁴

La propuesta de reformas contemplaba, antes que nada, la modificación del título Ley Federal de Cinematografía por el de Ley Federal de la Industria Cinematográfica, compuesta por 45 capítulos más, a los ya vigentes de la ley de 1992. Asimismo, el proyecto proponía la creación del Fondo de Inversión y Estímulos al Cine con el fin de promover el desarrollo de la industria cinematográfica mexicana. Los puntos medulares del anteproyecto de ley eran los siguientes:²⁶⁵

1. "La creación de un fideicomiso de estímulo a la producción, distribución, comercialización y exhibición del cine mexicano."
2. "Que dicho fideicomiso sea administrado por la sociedad civil cinematográfica de manera conjunta con el Gobierno, para evitar cualquier desviación o limitación a la libertad de expresión."
3. "Que se respete el artículo 8 de la Ley actual, que establece la prohibición de exhibir películas dobladas en las salas cinematográficas, con excepción de las películas infantiles y los documentales educativos."

²⁶¹ *Ibid.*

²⁶² Renato Ravelo, "Abordarán diputados en marzo la nueva ley de cine", en *La Jornada*, 26 de noviembre de 1997, p. 25.

²⁶³ Raquel Peguero, "Urge concluir el anteproyecto de Ley de Cinematografía", en *La Jornada*, 14 de enero de 1998, p. 28.

²⁶⁴ *Ibid.*

²⁶⁵ Hugo Lazcano, "Cineastas pedirán apoyo a la ciudadanía", en *Reforma*, 12 de abril de 1998, sección gente, p. 4.

En el anteproyecto se señalaba que el Fondo de Inversión y Estímulos al Cine (FIDECINE) se conformaría a partir de recursos provenientes del 5 por ciento sobre el precio de cada boleto vendido en las taquillas de los cines; se obligaba a las cadenas de televisión mexicanas a otorgar un porcentaje de las ganancias por la publicidad contratada por estas mismas empresas al transmitir películas y por la renta y venta de videocasetes. Este dinero sería utilizado para el financiamiento de producción de películas mexicanas. Este fondo, según el proyecto, beneficiaría a los productores cinematográficos, a los distribuidores y exhibidores de películas mexicanas, investigadores, sindicatos y laboratorios, además de las cooperativas.²⁶⁶

Los tres puntos básicos de la iniciativa de reformas a la Ley, encaminados a la reactivación de la industria cinematográfica, eran la creación del Fondo de Inversión y Estímulos al Cine (FIDECINE), otorgar 30 por ciento de pantalla para el cine mexicano y la prohibición del doblaje. En el proyecto de reforma se explicaba que los fondos del FIDECINE serían administrados por un comité técnico integrado por todos los sectores de la industria y representantes de la Secretaría de Hacienda y Nafinsa quienes serían los encargados, no de manejar el dinero, sino de vigilar que los cobros a los exhibidores se cumplieran.

En 1998, el presupuesto para financiar películas en otros países de Latinoamérica era muy superior al de México, por ejemplo, Argentina tenía un presupuesto de 53 millones, 454 mil dólares para producir, mientras que en México, los recursos para la producción eran de solamente 1 millón, 320 mil dólares.²⁶⁷ En septiembre de 1998, la iniciativa de reformas a la ley—presentada en abril de ese mismo año por María Rojo—por fin sería discutida en la Cámara de Diputados, a pesar de que los empresarios afiliados a la Canacine trataban por todos los medios de detener el anteproyecto de ley. Las empresas más activas en contra de la iniciativa fueron los estudios dedicados al doblaje y las cadenas exhibidoras, quienes unos días antes de la discusión del anteproyecto de ley en la Cámara de Diputados, pagaron desplegados en algunos periódicos en los cuales hacían patente su oposición a las reformas, creando a su vez, confusión e incertidumbre. Desde un principio los empresarios se quejaron de que la comisión redactora de la ley no los había escuchado y exigían hablar directamente con María Rojo para expresarle sus puntos de vista.²⁶⁸

CANACINE presentó un documento titulado “20 argumentos a favor del cine nacional y en contra de la iniciativa de reformas a la Ley Federal de Cinematografía”, donde aseguraba que el anteproyecto de ley no era una modificación al existente sino “una nueva ley, ya que modifica 11 de los 15 artículos” que contiene la legislación de 1992 y adiciona 45 más, además de que contraviene compromisos internacionales y se mezcla con aspectos reglamentarios. El documento objetaba la definición del sentido

²⁶⁶ El FIDECINE sería integrado por: A) La aportación de un cinco por ciento del precio del boleto de la exhibición de películas en salas cinematográficas o lugares que hagan sus veces, y que será entregada para su administración al Comité Técnico del fideicomiso. B) Las aportaciones del tres por ciento de los ingresos que se obtengan por la comercialización de espacios publicitarios durante la transmisión de películas por televisión. C) Las aportaciones de un cinco por ciento al precio de alquiler o venta de cada unidad de video. D) Las aportaciones que efectúen los sectores público, privado y social. E) Donaciones de personas físicas o morales, mismas que serán deducibles de impuestos. F) Los productos y rendimientos que generen las inversiones que realice el fiduciario del patrimonio fideicomitido.

²⁶⁷ Ilugo Lazcano, *Op. cit.*, p. 4.

²⁶⁸ Raquel Peguero, “Reavivan polémica para frenar cambios a la ley cinematográfica”, en *La Jornada*, 9 de septiembre de 1998, p. 26.

social de la industria, ya que, según los empresarios, implicaba un compromiso por parte del Estado para sostenerla, "en vez de que se vea como productiva y autosuficiente", además de que los subsidios "entrañan el riesgo de que se limite la libertad de expresión." Sin embargo, acerca del punto relacionado con la creación de un fondo revolvente para reactivar la industria, el documento sostenía que "representaba una carga impositiva para una industria que apenas está recuperando su crecimiento" y que actualmente ya existe uno que administra el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) para la producción mexicana, por lo que los sectores de la distribución y exhibición estarían "gravados con una carga adicional en beneficio exclusivo del sector de la producción" que es hacia donde está orientado dicho fondo. Se explicaba que la imposición del aumento paulatino del tiempo de pantalla —de 10 a 30 por ciento— para el cine mexicano iría contra la rentabilidad de las inversiones, la libertad de comercio y además de que la producción nacional no era suficiente para cubrirlo, pues ocuparía un tiempo "sin apoyarse en ningún criterio de calidad", y que contravendría compromisos internacionales establecidos en el Tratado de Libre Comercio. Los empresarios afirmaban que en caso de que el anteproyecto fuera aceptado, se afectarían a los que tienen una sola pantalla, es decir se perjudicaría más a los cines independientes que a las grandes cadenas, además de que resultarían dañados "los derechos del consumidor, ya que el impacto negativo que tendría la rentabilidad de los cines, presionaría el alza en el precio de entrada."²⁶⁹

La postura de los dueños de las salas era clara: nada para la producción de cine mexicano, todo para los distribuidores y exhibidores. Es absurdo hablar de que las reformas a la ley dañarían a los exhibidores independientes, cuando los monopolios de exhibición (Cinemark, Cinemex, etc.) ya habían acabado con ellos. Negarse a dar al cine mexicano el 30% de tiempo de pantalla, sin siquiera producir filmes para alcanzar el 10% de pantalla sonaba lógico, pero lo ilógico, es que durante toda la historia del cine mexicano, los mismos distribuidores y exhibidores han propiciado esta situación, y nunca han querido cooperar económicamente para mejorar la situación de la producción, a pesar de que en muchas ocasiones, las películas mexicanas han obtenido mejores resultados en taquilla que las cintas extranjeras. Los intereses de las grandes distribuidoras y exhibidoras norteamericanas son enormes, a tal grado, que en los últimos años en varios países latinoamericanos han mantenido una postura en contra de cualquier iniciativa de ley cinematográfica que afecte sus negocios.

Una de las razones que llevan a las grandes productoras de Estados Unidos a disputar de ese modo todos los mercados es que otorgan al cine un enorme peso ideológico y económico. [...] Para el año 2000 la industria del entretenimiento será la segunda generadora de recursos económicos en el mundo, sólo atrás de la aerospacial. Y en la industria del entretenimiento, el cine, es fundamental.²⁷⁰

Las protestas de los exhibidores se extendieron hasta llegar a afirmar que se violaban los acuerdos del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN), alegando que el tiempo de pantalla para el cine mexicano en el tratado quedó especificado en 10 por ciento y, en caso de cambiarlo, se incurriría en una falta. El productor Jorge Sánchez, al respecto, citaba una declaración de Jaime Serra Puche —secretario de comercio en la administración salinista y uno de los artífices en la

²⁶⁹ *Ibid.*

²⁷⁰ Arturo García Hernández, "Grandes intereses están detrás del rechazo a la ley cinematográfica", en *La Jornada*, 13 de septiembre de 1998, p. 24.

consecución del TLCAN-- sobre la industria cinematográfica mexicana que resultaba reveladora y aterradora, pues expresa la pobreza intelectual y cultural de la gente encargada de gobernar al país:

"[...] Jaime Serra Puche, negociador del TLC, dijo que si queríamos una industria cinematográfica sana, era como la industria de las camisas, había que hacer buenas camisas."²⁷¹

A finales de septiembre de 1998, a punto de ser discutidas las reformas a Ley Federal de Cinematografía por los diputados, se realizó un simposio llamado "Los que no somos Hollywood", organizado por la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados, presidida por María Rojo. El simposio, patrocinado por el Gobierno del Distrito Federal, el Instituto de Cultura de la Ciudad de México, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, el Instituto Mexicano de Cinematografía, la Cineteca Nacional y la Universidad Nacional Autónoma de México, tuvo lugar en la Sala Luis Buñuel del Centro de Capacitación Cinematográfica. En el evento participaron productores, directores, investigadores, diputados, escritores, actores, fotógrafos y exhibidores de México, Latinoamérica, Europa, Estados Unidos y Canadá.

María Rojo, presidenta de la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados, subrayó que la iniciativa no busca crear una nueva ley, sino "dar mayor impulso a los preceptos esenciales." Si bien a partir de la ley del 92, la distribución y la exhibición se recuperaron, "este es el momento de apoyar otros sectores" y, por tanto, quienes se sienten afectados "no deben espantarse por los estímulos fiscales que se buscan."²⁷²

Al término del simposio se elaboró un documento con las conclusiones de 38 ponencias de acuerdo a los tres puntos vitales de la iniciativa —creación del Fondo de Inversión y Estímulos al Cine (FIDECINE), prohibición del doblaje, y 30 por ciento de tiempo de pantalla para el cine mexicano—el documento especificaba que "el capital, como la cultura, hay que generarlos en casa" y que el cine es una industria que mantiene su vigencia frente a otras manifestaciones, "ya que cada película es una nueva expresión cultural y, por tanto, un patrimonio." De ahí que deba tener "reglas claras y estímulos, con apoyo de la *miscelánea* fiscal." Acerca del financiamiento, señalaba que era necesario un programa integral para la reactivación de la industria, en ese sentido, el FIDECINE encontró consenso. Para integrar el FIDECINE, se repitieron, en su mayoría, las propuestas anteriormente mencionadas: contar con "incentivos fiscales como el IVA; subsidios gubernamentales a películas nacionales, pago por transmisión de obra cinematográfica en televisión abierta o por cable; pago de un porcentaje de comerciales durante la transmisión de películas de cualquier país, por tv, y el cobro del cinco por ciento sobre el costo del boleto en taquilla." El documento reiteraba que no debía permitirse la exhibición de películas dobladas, pero "aclarando que eso no implicaba la prohibición de hacer doblaje de material." Entre las razones invocadas para no aceptarlo, se expuso la distorsión del idioma y que es un atentado contra los derechos autorales.²⁷³

²⁷¹ *Ibid.*

²⁷² Raquel Peguero, "Fomentar la cultura, prioridad de las reformas a la ley de cine", en *La Jornada*, 29 de septiembre de 1998, p. 27.

²⁷³ Raquel Peguero, "La ley debe prever la necesidad de fortalecer nuestra cinematografía", en *La Jornada*, 3 de octubre de 1998, p. 30.

A pesar de las conclusiones vertidas en el documento final del simposio, estas no tuvieron eco en los legisladores, pues el dictamen sobre las reformas a la Ley Federal de Cinematografía en la Cámara de Diputados no estaba preparado en las fechas establecidas. A los diputados todavía les faltaba discutir los tres puntos más importantes de las reformas: la creación de un Fondo de Inversión y Estímulos al Cine (FIDEICINE), el aumento paulatino del tiempo de pantalla para la producción nacional y la prohibición del doblaje. En octubre de 1998, a las discusiones entre los diputados, se agregó la presión ejercida por los empresarios de la distribución y exhibición, que a través de desplegados pagados en algunos periódicos, trataban de frenar las reformas referentes al Fondo de Inversión, el tiempo de pantalla y el doblaje. Los desplegados y las encuestas pagadas tenían la finalidad de hacer creer al espectador que él sería el más afectado con las reformas.

[...] la campaña en contra de la ley sostenida desde hace meses por los empresarios de la industria, continúa creciendo. La *guerra*, retomada en septiembre pasado por los exhibidores implementó hace dos semanas la distribución de volantes informativos, con encuesta anexa, que se entregan en las salas de Cinemex y que también pueden ubicarse por Internet, en la página donde esa exhibidora informa sobre su programación. Ahí se señala que de ser aprobada la ley, "se te obliga a pagar un impuesto adicional al precio del boleto, para que seas tú quien financie el cine nacional"; "limita tus opciones en cartelera" al obligar que de cada tres películas exhibidas, una sea mexicana, y "discrimina a un sector importante al prohibir el doblaje [...]" y va contra el trabajo del que dependen familias mexicanas." Luego solicitan se responda, con sí o no, a tres preguntas. Dos plantean si se está de acuerdo "en que te cobren un impuesto de cinco por ciento adicional al precio del boleto para financiar películas mexicanas", y que se "obligue a que una de cada tres películas que se exhiban sea mexicana." La tercera dice: "Quiero tener la libertad de escoger si veo las películas con subtítulos o hablada en español."²⁷⁴

La lucha de los empresarios en contra de las reformas a la ley no paró ahí. CANACINE organizó, a finales de octubre de 1998, una convención en Boca del Río, Veracruz; hecho extraño, pues durante cuatro años no había organizado un evento de esta naturaleza. Esta reunión únicamente sirvió para que los grupos de distribuidores y exhibidores afiliados a la Cámara externaran su rechazo ante cualquier intento de reformar la ley de cine. Durante el encuentro surgieron más discusiones que consensos entre productores y exhibidores, reflejo del divisionismo existente. La misma CANACINE realizó dos encuestas para que el público decidiera si estaba a favor o no de las reformas a la ley. Obviamente los resultados, según la Cámara, demostraron que el público no estaba de acuerdo en el cobro de un cinco por ciento adicional al precio del boleto para financiar películas mexicanas y, tampoco, en que uno de tres filmes a exhibir fuera mexicano.

Ante la oleada de críticas y de rechazo a la iniciativa de reformas a la ley de cine por parte de la CANACINE, varias personalidades del medio cinematográfico firmaron un desplegado comunicando a la opinión pública de la campaña de desinformación financiada por los empresarios. Los puntos más importantes del desplegado son los siguientes:²⁷⁵

²⁷⁴ Raquel Peguero, "Pendiente, resolver lo más crítico de los cambios a la ley cinematográfica", en *La Jornada*, 31 de octubre de 1998, p. 25.

²⁷⁵ "Sí a la Ley de Cine", en *La Jornada*, 1 de noviembre de 1998, p. 16.

Desde hace varias semanas, la opinión pública ha sido sometida a una intensa campaña de desinformación respecto a la Iniciativa de Reformas y Adiciones a la Ley Federal de Cinematografía.

Miembros de la comunidad cultural preocupados por el devenir de nuestro cine, aclaramos y declaramos lo siguiente:

1. La Iniciativa de Reformas y Adiciones a la Ley Federal de Cinematografía es A FAVOR del cine mexicano y NO EN CONTRA de empresa, institución o persona alguna.
2. Objetivo primordial de la iniciativa es reactivar una industria que alguna vez fue floreciente y que procuró —y debe volver hacerlo— trabajo a millares de mexicanos, y que además le dio a México un lugar indiscutible en el mundo como país de arte y cultura.
3. Los estímulos económicos y fiscales que se buscan para todos los que produzcan, distribuyan y exhiban cine mexicano, no difieren en su esencia de aquéllos que ya existen en países como España, Canadá y Argentina, cuyas legislaciones reconocen plenamente la importancia estratégica de sus cinematografías nacionales, ¿Por qué habría de ser México la excepción?
4. Respecto al doblaje, nos pronunciamos a favor de que el artículo 8º de la actual ley, no se modifique. Somos uno de los países del mundo que desde los inicios del cine sonoro, hemos tenido el privilegio de apreciar la obra cinematográfica en su versión original, tradición ésta que nos permite conocer las insustituibles voces e interpretaciones de los grandes actores y actrices del mundo entero.
5. Por último les preguntamos señores legisladores ¿puede considerarse al sector de la distribución y exhibición de películas extranjeras —que por supuesto es una actividad honorable— como parte definitoria de nuestra próxima legislación?
Les hacemos un respetuoso llamado a que con prudencia, responsabilidad y compromiso con la cultura nacional, apoyen las reformas y adiciones a la Ley Federal de Cinematografía que habrán de garantizar la existencia y desarrollo del cine mexicano.

A mediados de noviembre de 1998, en los Estudios Churubusco, se realizó un acto denominado “Encuentro Nacional Pro-Cine Mexicano”, en el que aproximadamente unas mil personas de todos los sectores, productores, directores, sindicatos, apoyaron las modificaciones a la ley.²⁷⁶ Este respaldo llegó demasiado tarde, pues el dictamen hecho por la Cámara de Diputados, quedó listo a mediados de diciembre de 1998, con 478 votos a favor y ninguno en contra. Los diputados aprobaron la creación del FIDECINE, pero excluyeron la propuesta de obligar a los exhibidores a otorgar al Fideicomiso el cinco por ciento sobre el costo de cada boleto vendido en taquilla, debido a que el cine, al estar incluido dentro del TLCAN, no tiene ningún tipo de ventajas fiscales, financieras y jurídicas.

El FIDECINE se constituyó a partir de aportaciones anuales del gobierno, que en un principio, fue de 135 millones de pesos. Los objetivos de este Fondo serían el fomento y promoción permanentes de la industria nacional, otorgar a los cineastas mexicanos apoyos financieros y capital de riesgo, de trabajo, crédito o estímulos económicos a las actividades de realización, producción, distribución, comercialización y exhibición de cine mexicano. El FIDECINE en la práctica funcionaría con los recursos anuales señalados por el Presupuesto de Egresos de la Federación, con las donaciones del sector público y privado, así como por los rendimientos generados por las inversiones realizadas por el fiduciario del patrimonio fideicomitivo.

El tema relacionado con el tiempo de pantalla para el cine mexicano terminó siendo un conflicto de gran magnitud. Al ser presentado el anteproyecto de reformas a

²⁷⁶ Raquel Peguero, “La comunidad cinematográfica apoya la propuesta de ley del ramo”, en *La Jornada*, 15 de noviembre de 1998, p. 25.

la ley, las grandes distribuidoras norteamericanas (las *mayors*, Buenavista Columbia Tristar, 20th Century Fox, United International Pictures, Warner, integrantes de la Motion Pictures Association) vieron amenazados sus intereses económicos, por lo que rápidamente buscaron ayuda. Contrataron los servicios de Jaime Serra Puche, otrora Secretario de Comercio salinista, en esos momentos director del despacho Serra y Asociados Internacional y, al mismo tiempo, también contaron con los servicios de la ex Secretaria de Turismo de Salinas de Gortari, Silvia Hernández, directora de la empresa Estrategia Pública Consultores.²⁷⁷

[...] Los dos, miembros originales en el gabinete zedillista, cobraron por sus servicios, de acuerdo con una fuente gubernamental, un millón y medio de dólares. Los desquitaron, por supuesto. Serra Puche, [...] movilizó la defensa de los distribuidores, apoyándose en la "letra chiquita" de uno de los cientos de artículos del TLC donde se señala que si no se utilizaba el 30 por ciento del tiempo de pantalla, para 1998 quedaría en cero esa defensa para la producción mexicana. Tramposos y entreguistas a la luz de los hechos, Serra Puche y el entonces negociador en jefe del TLC y actual secretario de Comercio, Herminio Blanco, coincidían con su jefe el ex presidente y jamás mencionaron esa cláusula que tanto daño le haría al país. En realidad, la industria cultural nunca fue parte de los objetivos de largo plazo del salinismo. [...] La acometida de los *estadumexicanos* se daba por varios frentes, Silvia Hernández utilizó su relación con el subsecretario de Gobernación, Emilio Gamboa, para tratar de obtener citas para los distribuidores con varios secretarios de Estado. Inclusive, en un acto de violación a la ética por involucrarse en un conflicto de intereses, el subsecretario de Gobernación y esposo de miss Hernández, Jorge Aleocer, también trató de incidir en el tema. La presión fue tanta que cuando la nueva Ley pasó al Senado, prácticamente se obligó a Beatriz Paredes, responsable de la iniciativa en la Cámara alta, a rechazar la iniciativa como iba del Congreso. Se logró rescatar 10 por ciento de tiempo de pantalla para la producción nacional, a lo cual agregó el Senado: "Siempre y cuando no haya un acuerdo internacional en contra."²⁷⁸

El 15 de diciembre de 1998, después de un debate en el Senado, los priistas rechazaron el dictamen de la Ley de Cinematografía con el argumento de que se violaban tratados internacionales. El punto medular de la discusión fue sobre el artículo 19 de la ley, el cual fue modificado, pues establecía en un principio: "los exhibidores reservarán diez por ciento del tiempo total de exhibición para la proyección de películas nacionales, en sus respectivas salas cinematográficas", pero los senadores del PRI, lograron añadirle tres líneas al texto: "los exhibidores reservarán diez por ciento del tiempo de total de exhibición para la proyección de películas nacionales, en sus respectivas salas cinematográficas, salvo lo dispuesto en los tratados internacionales en los que México no haya hecho reservas de tiempo en pantalla." De esta forma, los intereses de las *mayors* no se vieron afectados y, a su vez, evitaron modificaciones a los artículos establecidos en el TLCAN, por lo que los senadores priistas, Beatriz Paredes y Amador Rodríguez Lozano, con la asesoría de Alejandro Pelayo, todavía en esos momentos director de la Cineteca Nacional, cumplieron con la tarea de proteger a las distribuidoras norteamericanas.²⁷⁹

La Secretaría de Comercio, durante el período salinista, fue realmente la dependencia responsable de la elaboración de la Ley Federal de Cinematografía de

²⁷⁷ Raymundo Riva Palacio, "Estadumexicanos", en *El Financiero*, 12 de enero de 1999, p. 73.

²⁷⁸ *Ibid.*

²⁷⁹ Carmen García Bermejo, "El TLC asfixia la industria cinematográfica mexicana", en *El Financiero*, 10 de febrero de 1999, p. 56.

1992, pues al estar encargada de las negociaciones del TLCAN, creó las condiciones para responder a los compromisos: "una nueva ley, liberación de los precios de los boletos, entrada a la inversión extranjera, eliminación de los porcentajes de tiempo de pantalla al cine nacional, etc."²⁸⁰

[...] las modificaciones y adiciones a dicha legislación no transforman la realidad, ya que tanto los arreglos que Carlos Salinas realizó a la Ley de Cinematografía en 1992 como la negligencia de los negociadores del TLC—Herminio Blanco (entonces negociador en jefe del TLC y actual titular de la Secofi) y Jaime Serra Puche (secretario, en ese entonces, de Comercio y Fomento Industrial)—colocaron los candados necesarios para convertir un bien cultural, como lo es el cine, en un servicio de esparcimiento.²⁸¹

El artículo 8° de la ley, vigente desde 1992, no se modificó, el dobleaje finalmente quedó establecido de la siguiente forma: "la película y su negativo son una obra cultural y artística que debe ser preservada y rescatada en su forma original.". Se reformaron los artículos 3, 4, 5, 6, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, adicionándose los artículos 16 al 47, referentes a la distribución, exhibición y comercialización de películas, así como de la clasificación, importación y fomento de las películas mexicanas.

Las reformas a la Ley Federal de Cinematografía, aprobadas por los diputados y senadores, entraron en vigor el 6 de enero de 1999, después de aparecer publicado el decreto en el *Diario Oficial de la Federación*.

El capítulo I, disposiciones generales (artículos 1 al 12), los artículos 1°, 2°, 7° y 8° de la Ley Cinematográfica de 1992 no fueron modificados. En este capítulo se define a la industria cinematográfica, poniendo énfasis en su importancia social como vehículo de expresión artística y educativa. Asimismo, se establece el respeto a la Ley Federal del Derecho de Autor y se promueve la libre competencia en la producción, procesamiento, distribución, exhibición y comercialización de películas.

En el capítulo II, de la producción cinematográfica (artículos 13 al 15), se especifica la labor del productor cinematográfico. En este apartado se resalta la importancia de la producción cinematográfica como medio de expresión de la cultura mexicana y la identidad nacional. Asimismo, se menciona que el Estado fomentará la producción de acuerdo a los incentivos que la Ley señale. Por último, se explica en que consiste una coproducción.

El capítulo III, de la distribución (artículos 16 y 17), explica lo que es la distribución y se insiste en que los distribuidores no podrán condicionar el suministro de películas a los exhibidores.

El capítulo IV, de la exhibición y comercialización (artículos 18 al 23), se explica el proceso de explotación mercantil de las películas y los beneficios económicos derivados de la exhibición de películas tanto en salas cinematográficas, medios de comunicación, video e Internet u otros medios. En este apartado se resalta que los exhibidores reservarán el diez por ciento del tiempo total de exhibición para la

²⁸⁰ Ricardo Magaña Figueroa, "La exhibición viaja en pesero", en *El Financiero*, 25 de septiembre de 1998, p. 49.

²⁸¹ Carmen García Bermejo, *Op. cit.*, p. 56.

proyección de películas mexicanas en sus salas, salvo lo establecido en tratados internacionales donde México no haya hecho reservas de tiempo de pantalla. Asimismo, se indica que los precios por la exhibición pública serán fijados libremente.

En el capítulo V, de la clasificación (artículos 24 al 27), se explica que previamente a la exhibición, distribución y comercialización de las películas, éstas deben ser autorizadas y clasificadas por las autoridades correspondientes. Asimismo, se especifican las clasificaciones que tendrán las películas de acuerdo a su temática.

En el Capítulo VI, de la importación de películas (artículos 28 al 30), se señalan las facilidades para la importación de equipo para la producción de películas mexicanas o extranjeras en territorio nacional.

En el capítulo VII, del fomento a la industria cinematográfica (artículos 31 al 38), se afirma que las empresas que promuevan la producción, distribución, exhibición y/o comercialización de películas nacionales contarán con estímulos fiscales que establecerá el Ejecutivo Federal. Asimismo, queda establecido el "Fondo de Inversión y Estímulos al Cine" (FIDECINE), cuya tarea será la de fomentar y promocionar permanentemente a la industria cinematográfica nacional, a través de un sistema de apoyos financieros integrados con recursos del gobierno federal.

En el capítulo VIII, de la Cineteca Nacional (artículos 39 al 40), se informa que para otorgar clasificaciones y autorizaciones para las películas a exhibir, los productores nacionales y extranjeras deberán aportar una copia para el acervo de la Cineteca Nacional.

En el capítulo IX, de las autoridades competentes (artículos 41 al 42), se puntualizan las atribuciones de la Secretaría de Educación Pública, a través del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, específicamente en las áreas de fomento, promoción y difusión del cine mexicano. Asimismo, se establecen las atribuciones de la Secretaría de Gobernación con respecto a la autorización y clasificación de películas en México.

El capítulo X, de las sanciones (artículos 43 al 47), comunica que las únicas instancias encargadas de imponer sanciones con respecto a la Ley son la Secretaría de Educación Pública y la Secretaría de Gobernación.

4.3 Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía

La Ley Federal de Cinematografía, promulgada en 1992, contó casi diez años después con el reglamento respectivo para operar. En diciembre de 1998, luego de un convenio entre los representantes de algunas asociaciones cinematográficas, la Cámara de Senadores y el mismo presidente en turno, Ernesto Zedillo, se aprobaron las reformas y adiciones a Ley de Cinematografía, por lo que era necesario legalmente expedir un nuevo reglamento, abrogando el de 1951.

El Reglamento tiene como objeto establecer normas, fijar los criterios y principios conforme a los cuales se deberá realizar, promover, fomentar y alentar la producción, distribución y comercialización cinematográficas y la exhibición de películas, así como disponer las medidas y bases para su rescate y preservación, procurando siempre el estudio y atención relativos a la integración, fomento y desarrollo de la industria cinematográfica nacional.²⁸²

Las reformas y adiciones a la Ley Federal de Cinematografía entraron en vigor el 6 de enero de 1999, en ese documento se informaba que el reglamento respectivo de la ley debería ser expedido por el Ejecutivo Federal en un plazo de 90 días, pero el reglamento nunca se publicó en el período establecido. Al parecer, una de las razones por la cual nunca se aprobó el reglamento durante el sexenio zedillista, se debió al escándalo suscitado por la censura de la película *La Ley de Herodes* (Luis Estrada, 1999), por parte del propio Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), el cual financió parte de la producción de la película. *La Ley de Herodes* representó una sátira del sistema político mexicano, particularmente del Partido Revolucionario Institucional (PRI), lo cual causó malestar en el presidente Zedillo, cancelando de esa manera cualquier posibilidad de que el reglamento fuera publicado durante su gestión. La regulación de las actividades y obligaciones de los miembros de la cinematografía mexicana siguieron sin ser especificados, asimismo, no existieron, por parte del gobierno, incentivos económicos y fiscales para ayudar a la producción filmica.

El proceso para la aprobación del Reglamento fue largo y estuvo lleno de complicaciones políticas y económicas en las que intervinieron tanto las autoridades del gobierno, la CANACINE y las distribuidoras norteamericanas. El Reglamento publicado en el *Diario Oficial de la Federación* el 29 de marzo de 2001, a final de cuentas, sigue teniendo deficiencias, porque permite a los empresarios de la exhibición y la distribución seguir gozando de privilegios.²⁸³

El capítulo I, disposiciones generales (artículos 1 al 7), reglamenta, de acuerdo con la Ley Federal de Cinematografía, la promoción de la producción, distribución, comercialización y exhibición de películas, así como su rescate y preservación. Asimismo, queda establecido que el Ejecutivo Federal aplicará las disposiciones del Reglamento a través de las secretarías de Gobernación y de Educación Pública.

²⁸² Raquel Peguero, "Prepara golpe final al cine nacional el reglamento de la ley de cinematografía", en *La Jornada*, 5 de junio de 1995, p. 25.

²⁸³ Carmen García Bermejo, "En riesgo, el cumplimiento de la Ley de Cine", en *El Financiero*, 4 de abril de 2001, p. 49.

En el capítulo II, de la producción cinematográfica (artículos 8 al 15), se define, de acuerdo a su duración, un largometraje, medimetroraje y cortometraje. Asimismo, se explica cual es la labor del productor cinematográfico, reafirmando la libertad de realizar y producir películas.

El capítulo III, de la autorización y clasificación (artículos 16 al 23), señala que ninguna película nacional o extranjera podrá ser distribuida, comercializada o exhibida públicamente sin la autorización y clasificación de la Secretaría de Gobernación por conducto de RTC. Por otra parte, se especifican las condiciones requeridas para que una película pueda ser clasificada y obtener la autorización para ser comercializada. Asimismo, detalla las clasificaciones con las que RTC distingue a las películas para su exhibición.

En el capítulo IV, de la distribución (artículos 24 al 29), se define lo que es la distribución, precisándose, sobre todo, las obligaciones de los distribuidores que realizan operaciones en México.

El capítulo V, de la exhibición pública (artículos 30 al 47), señala las obligaciones de los exhibidores. En este apartado se insiste en que las películas serán exhibidas públicamente en su versión original y, en su caso, subtítuladas en español. Asimismo, queda establecido que los exhibidores reservarán el diez por ciento del tiempo total de exhibición a la proyección de películas nacionales, sin menoscabo de lo dispuesto en los tratados internacionales de los cuales México forma parte.

En el capítulo VI, de la comercialización (artículos 48 al 52), se definen las condiciones para la venta o renta al público de películas en video.

El capítulo VII, del fomento a la industria cinematográfica (artículos 53 al 57), explica cómo se integrarán los recursos económicos del FIDECINE y cómo serán utilizados. Asimismo, se informa que la máxima autoridad del FIDECINE estará integrada por un comité técnico que será elegido por el titular de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público y el del IMCINE.

En el capítulo VIII, de la Cineteca Nacional (artículos 58 al 64), se señala que la Cineteca tendrá a su cargo el archivo y memoria fílmica de la producción cinematográfica nacional y de las películas extranjeras que se distribuyen, exhiben o comercializan en México.

Por último, el capítulo IX, de las infracciones y sanciones (artículos 65 al 71), informa sobre las acciones que serán merecedoras a sanciones o multas.

4.3.1. Fondo de Inversión y Estímulos al Cine (FIDECINE)

En 1998, María Rojo representando al Partido de la Revolución Democrática (PRD), se convirtió en diputada y presidenta de la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados de la LVII Legislatura, cargo que le permitió presionar a las autoridades para discutir el tema del Reglamento Cinematográfico. Durante ese período empezaron a surgir las reformas y adiciones a ley de cine que culminarían con la publicación del

reglamento en el 2001. En un primer momento, el anteproyecto del reglamento estaba compuesto por once capítulos que beneficiaban descaradamente a las *mayors*.²⁸⁴

En las reformas y adiciones a la Ley Federal de Cinematografía se especificaba en el tercer artículo transitorio: "El Ejecutivo Federal emitirá en el término de noventa días a partir de la publicación de la presente Ley, el reglamento correspondiente". De acuerdo con esto, el reglamento debería haber aparecido el 5 de abril de 1999, fecha en que su cumplimiento los 90 días acordados en el documento, pero la presentación del mismo se pospuso en varias ocasiones. En abril de 1999, el director general de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC), de la Secretaría de Gobernación, Carlos Reta Martínez, había anunciado una reunión con algunos representantes de las asociaciones cinematográficas después del 20 de abril para presentar el anteproyecto del reglamento, pero Reta Martínez renunció a su cargo antes de presentar el anteproyecto debido a un llamado del presidente del PRI, José Antonio González Fernández, para hacerse cargo de la secretaría de información de ese partido político.²⁸⁵ por lo que las negociaciones para la aprobación del reglamento quedaron a la deriva y, el sector, se quedó a la espera de un nuevo funcionario para reiniciar las pláticas, situación que nunca ocurrió.

Ante la falta de reglamento y la confusión existente, los empresarios de la exhibición no perdieron el tiempo y, sin importarles la crítica situación económica, aumentaron los precios de los boletos. Desde el 1 de enero de 1999 el costo del boleto subió aproximadamente en un 15%. Este incremento lo lograron los exhibidores gracias a las reformas de la Miscelánea Fiscal de 1999, aprobadas por los legisladores del PRI y del PAN en la Cámara de Diputados, aceptando "cargarle al espectador el Impuesto al Valor Agregado (IVA) que el empresario debería absorber."²⁸⁶ Asimismo, el 31 de diciembre de 1998, el *Diario Oficial* publicó las disposiciones transitorias a la Ley del IVA, que en el artículo 8 establece que los contribuyentes que presten servicio de cine podrán acreditar el IVA deducido conforme al artículo 25 fracción XVI de la Ley del Impuesto sobre la Renta.²⁸⁷

Los exhibidores utilizaron como intermediario a la CANACINE para presionar a las autoridades hacendarias para que los dejara ingresar al régimen general del IVA como cualquier empresario. Al final, lo consiguieron; entre las ventajas obtenidas por los exhibidores con la exención del IVA, destacaban las siguientes: "les permitió que el IVA que pagaba este sector se trasladará al costo del boleto de entrada al cine, además de que también se eliminó el pago del impuesto sobre espectáculos públicos."²⁸⁸ Víctor Ugalde, director de la sección de Cine de la Sociedad General de Escritores (SOGEM), describía la situación:

En realidad aquí vivimos una especie de juego sucio: mientras en el gremio cinematográfico tratábamos de construir una ley que beneficiara a todas las ramas de esta industria y proponíamos la creación del Fondo de Inversión y Estímulos al Cine (FIDECINE), ellos, los exhibidores y distribuidores estadounidenses, se negaban a aportar

²⁸⁴ Raquel Peguero, "Prepara golpe final al cine nacional el reglamento de la ley de cinematografía", en *La Jornada*, 5 de junio de 1995, p. 25.

²⁸⁵ Guadalupe Hidalgo, "No aparece el Reglamento", en *El Sol de México*, 12 de abril de 1999, sección escenarario, p. 3.

²⁸⁶ Carmen García Bermejo, "Sin freno, el enriquecimiento de los exhibidores de cine", en *El Financiero*, 1 de junio de 1999, p. 50.

²⁸⁷ *Ibid.*

²⁸⁸ *Ibid.*

un 5 por ciento de lo que obtenían en boleto de entrada porque decían que si aumentaban esa cantidad perderían sus cuantiosas inversiones. Pero paralelamente ya habían negociado con el subsecretario de Hacienda, Tomás Ruiz, la inclusión de los exhibidores al régimen del IVA a través de la modificación a la Miscelánea Fiscal. Esta negociación se llevó a cabo el año pasado a espaldas de la comunidad cinematográfica y de la misma sociedad. El caso es que mientras los exhibidores se oponían a destinar el 5 por ciento del costo de los boletos para el FIDECINE, realizaban todos los trámites para subirle al espectador el 15 por ciento del costo del boleto y repercutirle el IVA.²⁸⁹

Alfredo Nava Garduño, presidente de la CANACINE, al ser cuestionado sobre el por qué permitir un impacto de 15 por ciento del IVA al boleto para beneficio de los exhibidores, si cuando se analizaban las reformas y adiciones a la Ley Federal de Cinematografía CANACINE dijo que el cinco por ciento solicitado de incremento al boleto como una de las partes para formar el FIDECINE era negativo para el espectador, respondió lo siguiente: "Un sector no tiene porque soportar una carga adicional que no le compete para beneficiar a otro sector de la industria; aún tratándose del cine mexicano, al que queremos mucho", dijo, además de que según él, "ese cinco por ciento que se proponía para crear el FIDECINE iba directamente con cargo al exhibidor para ayudar a otro sector, cuando ni siquiera sabíamos que se iba a lograr una ayuda con la Miscelánea Fiscal...", pero no todo estaba perdido, pues para él, "Con estos nuevos conjuntos de salas cinematográficas en lo que va a beneficiar ese IVA que se carga al boleto es que habrá más posibilidades de salida para el cine mexicano porque una película va a recuperarse pronto y tener más canales de exhibición que antes", pero al recordarle que el cine norteamericano se exhibía en el 90 por ciento de las salas, lacónicamente sentenció "Porque no hay cine mexicano."²⁹⁰

Los días pasaban y la Ley Federal de Cinematografía seguía sin cumplirse, por ejemplo, el artículo 14 de la ley, en donde se indica "El Estado fomentará el desarrollo de la industria cinematográfica mediante apoyos e incentivos" era letra muerta, así como el artículo 31, el cual señala que "Las empresas que promuevan la producción, distribución, exhibición y/o comercialización de películas nacionales contarán con estímulos e incentivos fiscales, establecidos por el Ejecutivo Federal." El artículo 32, especifica sobre "Los productores que participen en festivales cinematográficos, y que obtengan premios o reconocimientos, contarán con estímulos que dicte el Ejecutivo Federal", el artículo 33, donde se habla de que "Se crea un Fondo de Inversión y Estímulos al Cine, cuyo objeto será el fomento y promoción permanentes de la industria cinematográfica nacional" y, el 34, donde se establece cómo se integrara el Fondo de Inversión no tenían ningún efecto en la práctica si no aparecía el reglamento.

El 22 de julio de 1999 se publicó un desplegado en diversos periódicos del país en donde algunas personalidades del medio cinematográfico (Victor Hugo Rascón Banda, Jorge Sánchez, Marcela Fernández Violante, entre otros) afines al grupo de la diputada perredista, María Rojo, le pedían al presidente Zedillo que el reglamento "mantuviera los preceptos contenidos en las Reformas y Adiciones a la Ley de Cinematografía publicada el 5 de enero de 1999", además de hacer extensiva "su preocupación sobre la posible injerencia o presión extranjera que minimice, contravenga o acote las Reformas a la Ley de Cinematografía."²⁹¹ Estas presiones extranjeras a las

²⁸⁹ *Ibid.*

²⁹⁰ *Ibid.*

²⁹¹ "Carta al Señor Presidente de la República Dr. Ernesto Zedillo Ponce de León", *La Jornada*, 22 de julio de 1999, p. 17.

que se referían no tardaron en cobrar forma y nombre: Jack Valenti, presidente de la Motion Pictures Association (MPA), la organización más poderosa que agrupa a exhibidores y distribuidores de Estados Unidos, en México representada a través del Film Board, integrada por las *majors* (UIP, Columbia, Fox), es un personaje que a lo largo de este período se encargó de convencer a las autoridades mexicanas de que las reformas para beneficiar al cine nacional afectarían los intereses comerciales norteamericanos, al ser, según él, medidas proteccionistas que atentaban contra el libre comercio.

Valenti logró entrevistarse con el presidente Zedillo y llegaron a un acuerdo para no afectar los intereses de las *majors*. En conclusión, además de las presiones extranjeras y la molestia por la exhibición de *La Ley de Herodes*, la principal razón política, por la cual Ernesto Zedillo no aprobó el Reglamento Cinematográfico durante su administración, se debió a que el documento fue elaborado en su mayoría por un grupo del PRD encabezado por María Rojo. Estaba claro, el desinterés del Ejecutivo por aprobar el Reglamento, se debió más a cuestiones partidistas y a revanchas políticas que a otra cosa.

En el 2000, la situación no había variado, el medio cinematográfico seguía a la espera del Reglamento. Emilio Cárdenas, titular de Cinematografía de la Dirección de RTC, dependiente de la Secretaría de Gobernación, informaba que el reglamento ya estaba listo, únicamente faltaba la firma de Ernesto Zedillo y la autorización del presupuesto para formar el FIDECINE. En una entrevista, el funcionario de RTC mencionaba que “ya existía una propuesta para la aportación inicial con la que empezaría a funcionar el FIDECINE, misma que estaba incluida dentro del presupuesto sugerido para la SEP.”²⁹² Pero indicaba, “quien iba a decidir cuál era la cantidad que se le iba a otorgar era la Cámara de Diputados, debido a que los legisladores son los que aprueban el Presupuesto de Egresos de la Federación, además de que el FIDECINE se creó por decisión del poder Legislativo.”²⁹³ Pero al funcionario de RTC se le olvidó un “pequeño” detalle, “dentro del presupuesto que la Cámara de Diputados aprobó para la SEP, ni en el subramo de Cultura, ni entre el monto designado para los fideicomisos públicos existía un registro que se refiriera a una cantidad específica para el FIDECINE.”²⁹⁴

La Secretaría de Hacienda a principios de febrero del 2000 hizo una propuesta sobre la aportación inicial para que el FIDECINE empezara a funcionar. Los funcionarios de Hacienda informaron que esta propuesta estaba incluida dentro del presupuesto sugerido para la Secretaría de Educación Pública (SEP). En esos momentos, se hablaba de que la constitución del FIDECINE y el monto económico que se le asignaría habían retrasado la expedición del reglamento.

4. 3. 2. El doblaje

Durante este período, el asunto del doblaje es un tema que también ayuda a comprender el por qué del constante retraso en la publicación del reglamento cinematográfico durante varios años. La historia inicia a partir de que las *majors* interpusieron varios

²⁹² Carmen García Bermejo, “FIDECINE, sin aportación inicial para su funcionamiento”, en *El Financiero*, 7 de febrero de 2000, p. 82.

²⁹³ *Ibid.*

²⁹⁴ *Ibid.*

amparos en contra del artículo 8° de la Ley Federal de Cinematografía de 1992, en el cual se especifica la prohibición de doblar al español películas que no fueran infantiles o documentales. Las *majors* ejercieron presión sobre la Suprema Corte de Justicia para que este artículo fuera considerado como inconstitucional. Esta controversia, entre otras, fue una de las razones por las cuales el reglamento no fue aprobado por el presidente Zedillo, pues estaba a la espera de que el fallo beneficiara a las *majors*.

La polémica sobre el doblaje se acrecentó a partir del 12 de febrero de 1997, cuando la 20th Century Fox Film de México y la United International Pictures (UIP) se ampararon en contra de las resoluciones de RTC, la cual les negó el doblaje al español, la distribución y exhibición de dos películas: *Down Periscope (Locos a bordo)* y *Jurassic Park (Parque Jurásico)*, filmes que anteriormente ya habían sido autorizados por RTC para exhibirse, por lo que no se les podía dar otro permiso. En realidad, las distribuidoras pretendían crear jurisprudencia, "ya que si piden autorización para algo ya autorizado por supuesto que se les va a negar, por lo que acuden al amparo, y al tener cinco resoluciones de amparos dictaminados a favor se crea jurisprudencia."²⁹⁵ La 20th Century Fox argumentaba que la negativa de RTC para darles el permiso "contravenía las garantías de petición y de legalidad que consagran los artículos 8° y 16° de la Constitución"²⁹⁶, a su vez, la UIP "apelaba al artículo 6° que proclama la garantía de libre expresión de ideas y, al 5°, el cual consigna la libertad de trabajo."²⁹⁷ En 1998, el juez federal Carlos Ronzon Sevilla amparó a las distribuidoras, pero la Secretaría de Gobernación apeló el veredicto. Al tratarse de un juicio relacionado con la interpretación de la Constitución, este juicio se tendría que resolver en la Suprema Corte de Justicia: "Desde principios de este año, las *majors* emprendieron una estrategia de mercado, donde el doblaje tiene una misión particular. Invocando el analfabetismo imperante en el país, han considerado que el doblaje les abriría las puertas a un público mayor [...]."²⁹⁸

El artículo 8° de la Ley Federal de Cinematografía impugnado por los distribuidores y las empresas dedicadas al doblaje especificaba lo siguiente: "Las películas serán exhibidas al público en su versión original y, en su caso, subtituladas en español, en los términos que establezca el Reglamento. Las clasificadas para público infantil y los documentales educativos podrán exhibirse dobladas al español."²⁹⁹ A pesar de que la diputada María Rojo insistía en que la prohibición del doblaje no iba a cancelar las fuentes de trabajo de los actores dedicados a estas tareas, las empresas Grabaciones y Doblajes Estrellita, Sono-Mex Doblajes y Televisión Mexicana Candiani Dubbing Studio, que en su mayoría elaboran trabajos para la televisión, iniciaron una campaña de rechazo a la ley con el apoyo de la CANACINE para derogar el artículo 8°. Un grupo de 19 empresas se unieron para crear el movimiento Pro Doblaje Mexicano, dirigido por Patricia Millet, ex presidenta de la CANACINE, quien se encargó por todos los medios de oponerse a la ley de cine y, en particular, al artículo 8° sin importarles los argumentos de que "una cinta doblada es un producto aberrante, algo de mala calidad que se le está ofreciendo al público. Que atenta contra la manifestación artística de una

²⁹⁵ Raquel Peguero, "Esta semana resuelven amparos de UIP y Fox para el doblaje de filmes", en *La Jornada*, 4 de marzo de 1997, p. 23.

²⁹⁶ *Ibid.*

²⁹⁷ *Ibid.*

²⁹⁸ *Ibid.*

²⁹⁹ "Ley Federal de Cinematografía", en *Diario Oficial de la Federación*, 29 de diciembre de 1992, p. 2.

obra, la mutila y deforma su contenido"³⁰⁰, además de que viola los derechos de autor y tiene implicaciones culturales negativas.

Las presiones por parte de los empresarios para que no se prohibiera el doblaje eran cada vez más fuertes. A pesar de que dentro de las Reformas y Adiciones a la Ley Federal de Cinematografía el artículo 8° no sufrió modificaciones, el poder económico pudo más. El 6 de marzo de 2000, los ministros de la Suprema Corte de Justicia (SCJN) consideraron que el artículo 8° de la Ley Federal de Cinematografía era inconstitucional, pues, según ellos, dicha disposición "limita la actividad comercial de los exhibidores frente a un numeroso conglomerado de personas que no saben leer y que dejan de asistir a las salas donde las películas se encuentran subtítuladas."³⁰¹ Con esta medida, las distribuidoras norteamericanas quedaron exentas de obedecer el artículo 8°, por lo que las películas extranjeras proyectadas, a partir de ese momento, podían ser dobladas al español independientemente de que fueran infantiles o de contenido educativo. Los distribuidores ya podían doblar todo lo que quisieran: "La decisión mayoritaria de los ministros se fundamentó en que el citado precepto vulnera la libertad de comercio, garantizada por el artículo 5°. Constitucional que determina, también, la libertad ocupacional."³⁰²

Al mismo tiempo de considerar la violación de la libertad de comercio, la Suprema Corte concluyó que también se contravenía la garantía de igualdad en virtud de que a las empresas televisoras sí se les permite la transmisión de películas que no corresponden a la clasificación "AA", infantiles, dobladas al español, con lo cual se hacía una distinción indebida entre esas empresas y los exhibidores de películas, otorgándose así, un trato distinto a una misma actividad mercantil. A los ministros los tuvo sin cuidado que el propio presidente de la SCJN, Genaro David Góngora Pimentel, en su discurso al respecto, dijera: "cada vez que se dobla una película de su idioma original a cualquier otro, se pierde y se mutila la calidad de la obra artística presentada."³⁰³ En el ánimo de los ministros pesó más el dato de que había en México 14 millones de personas analfabetas que verían afectado su derecho de igualdad si no se permitía al doblaje. Al respecto, José Felipe Coria apuntó: "La justicia jamás debería traicionar su propia cultura, jamás debería apuñalar por la espalda una industria nacional, jamás debería imponer un criterio totalitario al espectador manejando a rajatabla la Constitución con intereses económicos antes que culturales [...]"³⁰⁴

El ministro Sergio Salvador Aguirre Anguiano, uno de los jueces que dictaminó a favor de las distribuidoras norteamericanas, indicaba: "nadie de la comunidad cinematográfica mexicana hizo el intento por ser considerado como tercero perjudicado"³⁰⁵, es decir, nadie interpuso un amparo, por lo que ellos tomaron la decisión a favor de las *majors*, pues el artículo 8° de la ley de cine "violaba la libertad de trabajo, industria, profesión y comercio." La Secretaría de Gobernación tuvo que

³⁰⁰ Laura Gómez, "Doblaje, distribución y cómo salvar a la industria. Entrevista con Mario Aguilera", en *Estudios Cinematográficos*, núm. 14, octubre-diciembre de 1998, México, CUEC-UNAM, p. 33.

³⁰¹ Daniel Lizárraga, "Ampara Suprema Corte doblar cintas al español", en *Reforma*, 7 de marzo de 2000, sección gente, p. 1.

³⁰² Jesús Aranda, "Dictaminan inconstitucionalidad del 8° de la ley cinematográfica", en *La Jornada*, 7 de marzo de 2000, p. 28.

³⁰³ *Ibid.*

³⁰⁴ José Felipe Coria, "La SCJN mata al cine", en *El Financiero*, 13 de marzo de 2000, p. 103.

³⁰⁵ Columba Vértiz, "El ministro Aguirre Anguiano defiende el doblaje: que el cine mexicano compita", en *Proceso*, núm. 1219, 15 de marzo de 2000, p. 68.

haber dado seguimiento al juicio, pero durante los tres años que duró la controversia, la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC) cambió dos veces de titular y, el IMCINE, otra instancia que pudo haber hecho algo, cambió tres veces de director.

Si el poder del dinero de las empresas norteamericanas inicia juicios para violentar el espíritu del legislativo, como sucedió contra el artículo ocho de la ley de cine, RTC procede torpemente y les facilita el triunfo al propiciar que ganen el juicio de amparo. Si la comunidad cinematográfica les solicita y brinda apoyo para defender de manera conjunta esta intromisión en contra de nuestras leyes soberanas, las autoridades ¿competentes? la engañan y mientras les prometen trabajar en equipo en la defensa de los intereses nacionales, terminan por otorgarle todo a las empresas norteamericanas. Los maledicentes, que son muchos, aseguran que el juicio se perdió por ineptitud y por complicidades (difíciles de probar) de algunos funcionarios [...].³⁰⁶

El artículo 8° como tal, no prohibía el doblaje como afirmaban las distribuidoras norteamericanas, ni era un precepto restrictivo a ultranza. El artículo, como se expone en la ley de cine, indicaba: "las películas serán exhibidas en su versión original y, en su caso, subtituladas al español".³⁰⁷ Esta disposición tiene relación con los artículos 4° y 6° adicionados a la ley en 1999. El 4° especifica: "La industria cinematográfica nacional por su sentido social, es un vehículo de expresión artística y educativa, y constituye una actividad cultural primordial, sin menoscabo del aspecto comercial que le es característico [...]".³⁰⁸ Por otra parte, el artículo 6° marca: "La película cinematográfica y su *negativo* son una obra cultural y artística, única e irremplazable y, por lo tanto debe ser preservada y rescatada en su forma y concepción originales, independientemente de su nacionalidad y del soporte o formato que se emplee para su exhibición o comercialización".³⁰⁹ Por lo tanto, el veredicto de la Suprema Corte no tomó en cuenta los preceptos de la ley de cinematografía vigente, sino únicamente se basó en los intereses económicos a favor de las distribuidoras norteamericanas. El cine mexicano con esta resolución, al igual que en el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN), fue considerado por los jueces como un "servicio de espaciamiento" y no como una obra cultural y artística que merece ser preservada en su versión original.

[...] El artículo 8° debe estudiarse por cuanto a su alcance, en relación con los artículos 4° y 6° de la misma Ley Federal de Cinematografía. De esta suerte, al ser considerada la película cinematográfica como una obra "cultural y artística" cae dentro del ámbito de protección de la legislación en materia de derechos de autor, en el que las facultades morales, que son aquellas que tienden a la protección al autor como creador y a la obra como entidad propia, tienen el carácter de inalienables, irrenunciables, imprescriptibles y perpetuas. Entre esas facultades está precisamente preservar la integridad de la obra, y ello tiene una razón muy sencilla de ser: Al considerarse la obra como un bien artístico importante, debe ser conservada a fin de que no se pierda la memoria cultural en beneficio de las generaciones futuras.³¹⁰

³⁰⁶ Guadalupe Hidalgo, "Y...¿dónde está la ley?", en *El Sol de México*, 22 de mayo de 2000, sección escenario, p. 3.

³⁰⁷ Ley Federal de Cinematografía, en *Diario Oficial de la Federación*, 29 de diciembre de 1992, p. 2.

³⁰⁸ Ley Federal de Cinematografía, en *Diario Oficial de la Federación*, 5 de enero de 1999, p. 2.

³⁰⁹ *Ibid.*

³¹⁰ Armando Ponce, "El fallo de la Suprema Corte sí afecta el derecho de autor: Ramón Obón", en *Proceso*, núm. 1219, 15 de marzo del 2000, p. 70.

En junio de 2000, Buenavista Columbia Tristar estrenó la película de Brian De Palma, *Misión a Marte*, doblada al español. Esta película al ser doblada, era de las primeras que no tenía clasificación "AA", o sea exclusivamente para niños. En julio de 2001, a un año de que *Misión a Marte* fuera doblada, las distribuidoras norteamericanas generalizaron el doblaje y optaron por estrenar simultáneamente la versión doblada y subtitulada. En la actualidad, la mayoría de sus estrenos han sido lanzados en las dos versiones; por ejemplo, *Pearl Harbor*, *Entre el Fuego y la Pasión*, *Jurassic Park III*, entre otras.

En medio de todo esto, Buenavista International dio un paso definitivo (ante el generalizado desdén de los "reseñistas"), para imponer el doblaje: en 110 salas, con 66 copias subtituladas, y 44, como era previsible, pésimamente dobladas, estrenó el dos de junio la última obra maestra de Brian de Palma, *Misión a Marte* (2000). La CANACINE precisa que fueron 106 copias, 52 con subtítulos y 54 dobladas [...].³¹¹

Las *mayors* obtuvieron los amparos para doblar sin restricciones todo su material fílmico, mientras el reglamento de la Ley Federal de Cinematografía seguía sin aparecer. Las autoridades gubernamentales insistían en que su aparición era inminente, pero el retraso en abril de 2000 ya superaba el año. De acuerdo con Óscar Estrada, Director de Estudios Jurídicos de la Presidencia "había dos o tres puntos sensibles que impedían la expedición del ordenamiento legal."³¹² Las negociaciones estaban empantanadas ante la negativa del presidente Zedillo de afectar los intereses de las empresas norteamericanas y, sobre todo, de tomar decisiones en contra de los preceptos establecidos en el TLCAN.

Al llegar Vicente Fox a la presidencia de la República, lo primero que le pidieron algunas organizaciones del medio cinematográfico fue aprobar el Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía. Un grupo encabezado por Marcela Fernández Violante, secretaria general del comité central del STPC, entregó el 1 de septiembre de 2000 a Sari Bermúdez, encargada en esos momentos del equipo de transición en materia de cultura, un documento denominado "Mecanismos y políticas para la reactivación de la industria fílmica mexicana". En ese documento se proponía lo siguiente:³¹³

1. El perfil que debían cubrir los funcionarios del sector para ocupar las direcciones de Cinematografía de RTC de la Secretaría de Gobernación, del IMCINE, del CONACULTA y de los Estudios Churubusco.
2. No a la censura.
3. La promulgación del Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía.
4. La Creación del Fondo de Inversión para el Cine Mexicano e implementación de estímulos e incentivos fiscales para la producción cinematográfica, previstos en la ley y salvaguarda y consolidación de las instituciones cinematográficas existentes.
5. Respeto a las leyes vigentes en materia laboral para las producciones nacionales y extranjeras de cine en México.

³¹¹ José Felipe Coria, "Ya nos doblaron", en *El Financiero*, 19 de junio de 2000, p. 108.

³¹² Yanireth Israde, "Dos o tres puntos sensibles impiden expedir el reglamento de la ley de cine", en *La Jornada*, 26 de abril de 2000, p. 33.

³¹³ Angélica Valenzuela, "Fuera políticos del Cine, piden a Fox", en *El Universal*, 8 de septiembre de 2000, sección cultura, p. 1.

6. Sustraer la industria cinematográfica nacional del Tratado de Libre Comercio y restablecer con ello el estado de derecho, así como la no-exhibición de películas dobladas al español en las salas del país, apegándose a lo que marca el artículo 8º. de la ley de cine vigente.

Sari Bermúdez, posteriormente designada presidenta del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) en sustitución de Rafael Tovar y de Teresa, a finales del año 2000 había anunciado una serie de “sorpresas” relacionadas con la industria cinematográfica. En un principio, el anuncio de éstas se daría en una comida de la comunidad cultural con el presidente Fox en Oaxaca, el 2 de diciembre de 2000, pero las “sorpresas” se pospusieron para mejor ocasión a pesar de que Bermúdez informó que únicamente faltaban las firmas de los secretarios de Gobernación y Educación para publicar el Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía, pero en realidad, el retraso se debía a que seguía siendo revisado por el Departamento Jurídico de la Presidencia de la República.

[...] alrededor de doce artículos han sufrido modificaciones –algunos con errores de redacción que podían prestarse a confusión, como el referente al 10 por ciento de tiempo en pantalla; otros, con serias fallas de fondo, como las de los apartados 12, 13 y 56, relativos a las condiciones para considerar como “nacionales” películas realizadas en coproducción y a la operación del FIDECINE.³¹⁴

El 10 de marzo de 2001 se cumplía el plazo de cien días que Sara Bermúdez se impuso como límite para presentar el Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía y, aunque todavía no había sido aprobado por los sectores involucrados, los artículos relativos a la creación del Fondo de Inversión y Estímulos al Cine, el tiempo de pantalla para las cintas mexicanas y, el doblaje, ya estaban prácticamente terminados. El punto del reglamento relativo al tiempo de pantalla que iban a gozar las producciones mexicanas en su artículo 44 indicaba: “los exhibidores reservarán un 10 por ciento del tiempo total anual para programar películas mexicanas.” Establecía también que la exhibición de una cinta nacional no sería menor a una semana. En cuanto al doblaje de cintas el reglamento en su artículo 38 señalaba: “Las películas serán exhibidas públicamente en su versión original y, en su caso, subtítuladas en español.” Sin embargo, dicho artículo no sería aplicable a las distribuidoras norteamericanas United International Pictures (UIP), Buenavista Columbia Tri Star y la 20th Century Fox, porque estas consiguieron el amparo ya mencionado por parte de la Suprema Corte de Justicia de la Nación. Después de transcurrir 722 días de la fecha original en la que se tenía que haber expedido, el Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía fue publicado en el *Diario Oficial de la Federación* el jueves 29 de marzo de 2001, abrogando el expedido por el presidente Miguel Alemán el 5 de agosto de 1951.

El 22 de agosto de 2001, Vicente Fox presentó el Programa Nacional de Cultura de su gobierno, dentro del cual, al Fondo de Inversión y Estímulos al Cine (FIDECINE) se le otorgó una partida de 70 millones de pesos que serviría no solamente para apoyar la producción de cine mexicano, sino también para financiar a distribuidoras y pequeñas salas cinematográficas que proyecten películas mexicanas. De acuerdo con Alfredo Joskovicz, actual director del IMCINE, “el fondo, en un principio, podrá apoyar hasta en un 60 por ciento a una producción, por lo que si una película mexicana necesita para

³¹⁴ Marién Estrada, “La ley de cine, en la recta final”, en *Milenio Diario*, 3 de febrero de 2001, p. 41.

realizarse entre 10 y 12 millones de pesos, el FIDECINE otorgará 6 o 7 millones de pesos." Asimismo, "el fondo será administrado por un comité técnico compuesto por siete representantes de los sectores de la industria, desde productores, distribuidores y exhibidores hasta el IMCINE, la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas, la Secretaría de Hacienda y el sindicato del ramo."³¹⁵

El reglamento, sin lugar a dudas es un avance, pero no significa una mejora sustantiva en la reactivación de la cinematografía mexicana. La publicación del reglamento fue solamente un compromiso cumplido a medias por el gobierno foxista, ya que en la realidad, este reglamento no otorga beneficios palpables para la producción de películas mexicanas. Se pueden seguir creando varios fondos como el FIDECINE, pero nunca la situación del cine mexicano mejorará si se sigue dependiendo del presupuesto del gobierno, que con los "atorones" económicos existentes, no podrá otorgar continua y oportunamente los recursos suficientes para producir películas; además de que los productores de la iniciativa privada interesados en los recursos del FIDECINE, seguramente caerán en los mismos vicios cuando existía el Banco Cinematográfico y, aunado a esto, las producciones muy difícilmente recuperaran sus inversiones. El gobierno debe promover otros mecanismos de financiamiento, se debe obligar a la iniciativa privada (distribuidores, exhibidores, televisoras) a aportar recursos económicos para la producción, de lo contrario, aún con todos estos fondos, se repetirán los mismos problemas del pasado.

³¹⁵ Angel Vargas, "Joskowicz, de plácemes por los recursos asignados al FIDECINE", en *La Jornada de enmedio*, 23 de agosto de 2001, p. 4a.

CAPÍTULO 5

LOS RESTOS DEL CINE MEXICANO

La producción de películas en México, a últimas fechas, se ha mantenido en una línea descendente. Sólo unas cuantas películas, bien promocionadas y publicitadas por sus distribuidoras, han logrado crear un espejismo en el desierto, pero la realidad de la producción es bastante crítica a pesar de los esfuerzos del estatal IMCINE y de algunas empresas como Argos y Altavista Films. Argos, dirigida por Epigmenio Ibarra, en un principio socio de Carlos Slim Helú, dueño de Carso Global Telecomm, uno de los grupos empresariales más importantes del país, ha mantenido una actividad esporádica. Por su parte, Altavista Films, que depende de Estudio México Films, empresa que nació a partir de la unión del grupo financiero Inbursa y la Corporación Interamericana de Entretenimiento (CIE), propietaria de OCESA, también perteneciente al consorcio de Carlos Slim, dedicada a la operación de centros de espectáculos, promoción de eventos y a la venta de boletos (*Ticketmaster*), ha despuntado gracias a algunos éxitos de taquilla. Tanto Argos como Altavista, están conformadas por grupos empresariales con gran poder económico y político.

Argos y Altavista no tienen un proyecto para volver a convertir al cine mexicano en una industria. El cine, para los poderosos grupos empresariales de entretenimiento en México, forma parte de sus estrategias de integración vertical. La clase dominante en México, al monopolizar los medios de comunicación (prensa, radio, televisión, cine), aumenta su poder político y sobre todo económico, influyendo de manera determinante en el rumbo del país. Las políticas gubernamentales giran alrededor de los negocios de estos grupos, por lo que en la actualidad, tenemos un gobierno que vela más por los intereses de los empresarios.

Durante el salinato, al desaparecer las distribuidoras estatales, Películas Nacionales y Películas Mexicanas, la distribución de películas en México quedó en manos de unas cuantas empresas norteamericanas. Asimismo, durante los últimos años, cerraron varias distribuidoras independientes, sobreviviendo únicamente en la actualidad las compañías grandes, las *majors* (Columbia, 20th Fox, UIP), las cuales controlan el mercado. El dominio, por parte de las empresas estadounidenses, provocó la disminución de la oferta filmica de otros países y el aumento en la cantidad de estrenos de películas norteamericanas en México. Hoy en día, las películas que no pertenezcan a la industria del entretenimiento hollywoodense, es casi imposible verlas en las salas de cine del país, a menos de que se asista a la Muestra Internacional de Cine, al Foro de la Cineteca o al Festival de Verano de la UNAM.

El 1º de enero de 1994 entró en vigor el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN), un año después, Cinemark, empresa de exhibición norteamericana, empezó a instalar en México complejos de multisalas con una serie de innovaciones y comodidades para el espectador de clase media, el cual regresó a las salas de cine. El sector de la exhibición, a partir de ese momento creció nuevamente, consolidándose con el arribo al mercado de empresas como Cinemex, de capital extranjero en su mayoría, además de la renovación de Organización Ramírez con la creación del concepto Cinépolis. Este sector, al igual que el de la distribución, actualmente es controlado por

unas cuantas empresas. Los exhibidores independientes solamente sobreviven en la interior de la República Mexicana, pero cada día que pasa les cuesta más trabajo competir. La construcción de complejos de multisalas se incrementó a partir de 1997, provocando un aumento en el número de espectadores sobre todo en las salas del Distrito Federal, el mercado más importante, pero sin llegar todavía a los números registrados en los ochenta cuando existía COTSA. A continuación, se presentará un breve panorama de las condiciones de la cinematografía mexicana, en los albores del siglo XXI, dentro de los rubros de producción, distribución y exhibición.

5. 1. Producción

A finales de 1994, al llegar Ernesto Zedillo a la presidencia, arribó a la dirección de IMCINE Jorge Alberto Lozoya, un diplomático de carrera ajeno a la industria cinematográfica. Entre sus primeras declaraciones Lozoya delineaba, no sólo la política del instituto, sino la del gobierno en general: "Al ser gubernamental, no somos ni el eje ni el líder de la industria sino un medio con un proyecto propio de promover más la presencia del hecho cinematográfico en los programas de trabajo de las dependencias gubernamentales con especial atención a los sectores cultural y educativo. [El IMCINE] no es una productora cinematográfica, sino que tiene tareas de Estado de ampliación de la cultura del cine."³¹⁶ Estaba claro, el gobierno mexicano de manera definitiva jamás se volvería a hacer cargo de la industria cinematográfica, únicamente a través del IMCINE proporcionaría apoyo económico para la producción de películas (aproximadamente 60 por ciento de la inversión total), promoción y difusión de las mismas, además de algunos otros eventos, como exposiciones, muestras de cine en el extranjero y la publicación de algunas investigaciones sobre cine mexicano, de ahí en fuera, al pasar de los años, sus funciones han disminuido.

En 1995, la situación del cine mexicano no podía ser peor, la estructura productiva estaba paralizada y en quiebra; en los laboratorios no había actividad y, como consecuencia, había recortes de personal. Las compañías arrendadoras de equipos se encontraban subocupadas. No había créditos ni posibilidades de financiamiento debido a que el 95 por ciento de las películas mexicanas no recuperaban sus costos de producción, que para esas fechas, se habían elevado por encima de la inflación. "A principios de 1995 el costo de un largometraje oscilaba entre 100 y 120,000 dólares, incrementándose, a mediados de ese mismo año, a un costo de entre 300 y 500,000 dólares."³¹⁷ La crisis afectó tanto a los productores, que hasta Televisine, filial de Televisa, también sufrió las consecuencias de la inflación. Televisine, productora en 1994 de 25 películas (19 propias y 6 en coproducción), en 1995 financió únicamente tres proyectos³¹⁸ y, en 1996, solamente cinco.³¹⁹

La crítica situación en que se encuentra actualmente la industria cinematográfica nacional se ha traducido en tres principales rasgos: a) un proceso casi inexorable de contracción, en particular de la producción nacional; b) otro de concentración en unas pocas empresas, tanto de la producción como de la distribución y la exhibición, y c) una acelerada

³¹⁶ Hugo Lazcano, "Apoyará el Estado cinco películas", en *Reforma*, 9 de marzo de 1995, sección gente, p. 61D.

³¹⁷ José Luis Gallegos, "Asegura Víctor Ugalde que 1995 será el peor año para la cinematografía nacional", en *Excelsior*, 18 de junio de 1995, p. 10-E.

³¹⁸ Lorena Ríos Alfaro, "Se hizo cine de milagro, ante el desinterés de exhibidores y encarecimiento de la producción", en *Unomásuno*, 28 de diciembre de 1995, p. 17.

³¹⁹ "Vive el cine nacional año difícil", en *Reforma*, 24 de diciembre de 1996, p. 4E.

transnacionalización, es decir, una cada vez mayor articulación subordinada al mercado mundial, a su vez dominado por la industria cultural más poderosa del mundo, la de Estados Unidos.³²⁰

5. 1. 1. Fondo para la Producción Cinematográfica (FOPROCINE)

El 2 de diciembre de 1997 se presentó, ante la opinión pública, el Fondo para la Producción Cinematográfica (FOPROCINE). Sus funciones son las siguientes:

- 1) Otorgar financiamiento a los proyectos de producción "viables y sólidamente planteados."
- 2) Promover la coinvertión pública y privada en la producción filmica, "a partir de la existencia de un régimen de apoyo financiero de mayor espectro."
- 3) La reinversión de la recuperación y demás ingresos del fondo, para que el capital se incremente.
- 4) Establecer un proceso de formulación y evaluación de proyectos con altos índices de confiabilidad, "así como la objetividad y racionalidad de las decisiones colegiadas que resuelvan las solicitudes."

Al FOPROCINE, en un principio, se le otorgaron 35 millones de pesos, a los cuales, se agregaron otros 100 millones por órdenes del Ejecutivo Federal, por lo que terminó contando con una cantidad de 135 millones, claro, esto sin tomar en cuenta los recursos económicos autorizados para el IMCINE durante el ejercicio de 1998 en el Presupuesto de Egresos de la Federación, que ascendieron a 72 millones 695 mil pesos, de los cuales, 48 millones 955 mil pesos correspondieron a transferencias del gobierno federal y 23 millones 740 mil pesos provenientes de diversas fuentes. En suma, agregándolos a los 135 millones existentes, sumaban un total de 207 millones 695 mil pesos.³²¹ El FOPROCINE se creó como un fideicomiso administrado por Nacional Financiera (NAFIN) y operado por el IMCINE a través de un Comité Técnico y una Comisión Consultiva, integrada por miembros de la comunidad cinematográfica, además de un Subcomité de Evaluación, con la función de analizar y seleccionar los proyectos filmicos con derecho de ser apoyados.

Ante miembros de la comunidad cinematográfica, Rafael Tovar, presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA), explicó que el FOPROCINE tiene como objetivos: "otorgar financiamiento oportuno, suficiente y adecuado a la producción, a partir de proyectos viables y sólidamente planteados; promover la coinvertión de recursos públicos y privados; permitir la reinversión de las recuperaciones y demás ingresos que perciba el fondo, a efecto de que el financiamiento sea creciente, y establecer un proceso de formulación y evaluación de proyectos con objetividad y racionalidad en las decisiones colegiadas que resuelvan solicitudes."³²²

Unos días después de haber sido presentado el FOPROCINE, Diego López, hasta esos momentos director del IMCINE, fue destituido. Al parecer varias fueron las razones para quitarlo del puesto, pero la principal era su mala relación con Tovar y de

³²⁰ Enrique E. Sánchez Ruiz, "El cine mexicano y la globalización: contracción, concentración e intercambio desigual", en *Horizontes del segundo siglo. Investigación y pedagogía del cine mexicano, latinoamericano y chicano*, México, 1998, p. 106.

³²¹ Lorena Ríos Alfaro, "Presentó Eduardo Amerena su programa de trabajo 1998", en *Unomásuno*, 4 de marzo de 1998, p. 33.

³²² Raquel Peguero, "Crean Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad", en *La Jornada*, 3 de diciembre de 1997, p. 29.

Teresa, quién colocó a Eduardo Amerena como nuevo director del instituto para administrar correctamente los "cuantiosos recursos" del fondo. Amerena fue durante varios años colaborador de Tovar y de Teresa, pero a la postre, también fue quien terminó por ser utilizado, unos años después, como chivo expiatorio por la censura de la *La Ley de Herodes* (Luis Estrada, 1999), costándole el puesto y apresurando la elección de Alejandro Pelayo como cuarto director del IMCINE en un solo sexenio. Basándose en el programa de trabajo del IMCINE de 1998, Amerena informó cual sería el destino de los recursos: "Para producción se utilizarían 147 millones de pesos; para promoción, 13 millones 755 mil pesos; para difusión, 20 millones 148 mil pesos; para administración, 21 millones 124 mil pesos; y, para labores de investigación, 5 millones 667 mil pesos."³²³ Brígido Athenedoro en su columna *disolvencia*, publicada en *El Financiero*, describía la situación de manera irónica haciendo referencia al jefe Diego, nombre que el medio periodístico en México le asignó a Diego Fernández de Cevallos, polémico político y legislador perteneciente al Partido Acción Nacional (PAN).

[...] Tras la maquiavélica sustitución del otro jefe Diego, Diego López del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) ejecutado en el más puro estilo Fujimori por Rafael Tovar y de Teresa, presidente del CNCA, el cine estatal entra a una etapa de burocracia plena gracias al plan del emergente (por no decir oportunista) Eduardo Amerena Lagunes, nuevo director de IMCINE [...]. No cabe duda que Tovar tiene un pleno interés en el fomento del cine nacional y la reactivación de la industria, al repetir los esquemas burocráticos del tristemente célebre Banco Cinematográfico.³²⁴

En 1999, el presupuesto del IMCINE disminuyó con relación al año anterior, durante esta etapa se contó con la cantidad de 165 millones 17 mil pesos, recursos provenientes de las siguientes fuentes: 71 millones 99 mil pesos del presupuesto autorizado para el Instituto, de los cuales, 55 millones 81 mil pesos correspondían a transferencias del gobierno federal; 16 millones 18 mil pesos de recursos propios y 93 millones 17 mil pesos pertenecientes a lo que restaba en las arcas del FOPROCINE. Los 165 millones se distribuirían así: para producción se utilizarían 117 millones 91 mil pesos; para promoción, 9 millones 78 mil pesos; para difusión, 11 millones 31 mil pesos; para investigación, únicamente 33 mil pesos; y, para administración, 25 millones 84 mil pesos.³²⁵ Durante ese mismo año, los recursos del FOPROCINE disminuyeron drásticamente, asimismo, se encontraban detenidos algunos proyectos en etapa de preproducción. Las razones eran las siguientes: el FOPROCINE fue creado como un fondo revolvente, según Amerena, pero en la práctica, nunca recuperó lo invertido en producción hasta esos momentos. La Secretaría de Hacienda detuvo los recursos porque el IMCINE no cumplía con los lineamientos del FOPROCINE. El IMCINE, por su parte, declaraba que todo era culpa de Hacienda; mientras, los proyectos seguían varados, tal era el caso de *Su alteza serenísima* de Felipe Cazals.³²⁶

La inflación durante estos 10 años subió 521.12% de acuerdo al Índice Nacional de Precios al Consumidor. Tomando en cuenta este factor, hoy con el 521.12% integrado,

³²³ Lorena Ríos Alfaro, "Presentó Eduardo Amerena su programa de trabajo 1998", en *Unomásuno*, 4 de marzo de 1998, p. 33.

³²⁴ Brígido Athenedoro, "Prospectivas de la estrategia Fujimori", en *El Financiero*, 9 de enero de 1998, p. 55.

³²⁵ Patricia E. Dávalos, "165 millones de pesos para el IMCINE en 1999", en *La Crónica*, 10 de marzo de 1999, p. 15 B.

³²⁶ Raquel Peguero, "Los recursos del FOPROCINE permanecen congelados", en *La Jornada*, 20 de octubre de 1999, p. 34.

una película que en 1988 valía 993 mil pesos, costaría cinco millones 173 mil pesos. Pero los precios del cine han sobrepasado tal porcentaje. Actualmente una cinta mediana cuesta alrededor de un millón 800 mil dólares, es decir, 18 millones de pesos –con el tipo de cambio a 10 pesos–, lo que indica que la inflación del cine ha sido de casi mil 800%.³²⁷

Ante este panorama desolador, los apoyos a la producción del IMCINE resultan ser un paliativo menor. Aunado a esto, el FOPROCINE sólo levanta algunos proyectos seleccionados verticalmente por un consejo integrado, de acuerdo con las autoridades del instituto, por “un grupo selecto y de gran trayectoria en el medio.” Desafortunadamente, este “grupo selecto” la mayoría de las veces, de manera unilateral apoya y selecciona únicamente a los proyectos de su círculo de amigos. Quien todavía crea que al darle más dinero al FOPROCINE y, al recién creado FIDECINE, habrá más oportunidades de producir, está en un error. Al respecto, Jorge Ayala Blanco apunta:

La industria murió en el momento en que el cine dejó de ser popular para convertirse en gubernamental. La función del Estado no es hacer cine, sino crear las condiciones para que otros lo produzcan de una manera sana y rentable [...]. El gran obstáculo del cine es el mismo Estado, que por medio del IMCINE ha creado un espejismo y ha convertido a todos los cineastas en limosneros. En vez de impulsar una nueva legislación que propicie mejores condiciones, ha incrementado el chambismo donde todo mundo hace como que trabaja aunque no se esté filmando nada.³²⁸

Por otra parte, es indudable que las películas producidas por Argos y Altavista Films tienen un buen nivel técnico: *Sexo, pudor y lágrimas* (Serrano, 1998), *Amores Perros* (González Iñárritu, 1999) y *Todo el poder* (Sariñana, 1999) son un ejemplo de ello, pero es importante recalcar que estos tres filmes, a pesar de su éxito en taquilla, son obras aisladas que por sí solas no crean una industria. En México no hay una producción filmica sistemática y continua porque el cine para el gobierno ya no representa un elemento cultural e ideológico fundamental, a pesar de que el cine es una de las industrias culturales más importantes.

En la actualidad, los organismos estatales con que cuenta el sector cinematográfico son los siguientes:

- a) Instituto Mexicano de Cinematografía (Financiamiento, Producción y Promoción)
- b) Estudios Churubusco Azteca (Estudios de Producción y Postproducción)
- c) Cineteca Nacional (Archivo Fílmico y Salas de Exhibición)
- d) Centro de Capacitación Cinematográfica (Enseñanza)

En México, la iniciativa privada controla en su mayoría los rubros de producción, distribución y exhibición. En cuanto a la producción, las empresas más activas durante los últimos años son las siguientes:

³²⁷ Marién Estrada, “Sombras y (pocas) luces del cine en México”, en *Revista Mexicana de Comunicación*, núm. 56, octubre-diciembre 1998, México, p. 25.

³²⁸ Entrevistado por Blanca Ruiz, “La otra película. Cine mexicano.”, en *Reforma*, 7 de septiembre de 1997, sección cultural, p. 1.

- a) Argos Cine
- b) Altavista Films
- c) Televisine
- d) Tabasco Films
- e) Amaranta Films
- f) Titán Producciones

5. 2. Distribución

La distribución de películas es la segunda etapa del proceso productivo de una industria cinematográfica. La distribución establece los vínculos entre productores y exhibidores, para que sean estos últimos los encargados de proyectar en sus salas las últimas novedades filmicas. La distribución es básica para las películas, pues a partir de ella, las cintas recuperan una parte de las inversiones realizadas por los productores. En México, desde hace mucho tiempo, las ganancias obtenidas por un productor son mínimas, por no decir nulas, pues los distribuidores y exhibidores se quedan con la mayoría del dinero recaudado en taquilla.

La distribución en México se realiza en tres modalidades:³²⁹

- 1) Renta directa al exhibidor.
- 2) Renta a un subdistribuidor, el cual a su vez puede redistribuir.
- 3) Venta total o cesión del derecho, que a su vez puede ser:
 - a) Por tiempo determinado.
 - b) Por zona geográfica.
 - c) Por exhibiciones predeterminadas con o sin frecuencia específica (por ejemplo tres exhibiciones en televisión, que puedan pasar en tres días consecutivos o en el lapso de un año).

A partir de 1994, año de entrada en vigor del TLCAN, la situación de la distribución en México, a grandes rasgos, era la siguiente: existían dos categorías de distribuidores: 1) Las *majors*. Las cuales comercializaban principalmente las películas de las grandes compañías estadounidenses. Sus títulos representaban el 65% de los títulos distribuidos.³³⁰ 2) Los independientes. Los distribuidores independientes estaban desde esa época en vías de extinción. Los independientes distribuían el restante 35% de las películas, de las cuales, el 22% correspondía a películas mexicanas y el 13% a películas de otras nacionalidades.³³¹ Una estimación de la CANACINE indicaba que las *majors* facturaban el 86% del total de películas distribuidas y ocupaban el 95% del tiempo en pantalla, dejando únicamente el 14% de facturación y el 5% de tiempo en pantalla, para la cinematografía mexicana y de otros países.³³²

En 1994, había 122 distribuidores de películas mexicanas, pero para finales de ese año, se redujo la cantidad hasta llegar a quedar únicamente 70.³³³ Ante la desaparición de las distribuidoras estatales y la venta de COTSA, además de la integración de México al TLCAN, solamente tres empresas extranjeras y una nacional se quedaron de manera absoluta con el dominio de la distribución en México:³³⁴

³²⁹ Canacine, *Exposición y análisis de la problemática actual en la industria cinematográfica*, México, 1994, p. 20.

³³⁰ *Ibid.*

³³¹ *Ibid.*

³³² *Ibid.*

³³³ *Op. cit.*, p. 21.

³³⁴ *Op. cit.*, p. 22.

- 1) United International Pictures: Esta empresa distribuye principalmente las películas de las compañías Metro Goldwyn Mayer, Paramount Pictures y Universal Pictures, entre otras.
- 2) Twentieth Century Fox: Distribuye sus propias películas.
- 3) Columbia-Tri Star y Buena Vista (Disney): Distribuye además de las películas propias, las del grupo Touchstone Pictures, Hollywood Pictures y Walt Disney Pictures.
- 4) Videocine: Distribuye las películas de Warner Brothers y algunas otras películas adquiridas.

En México, como ya se ha mencionado, desde mediados de la década de los noventa, el 95% de tiempo de pantalla está ocupado por películas norteamericanas y, el 5% restante, se reparte entre cintas mexicanas y del resto del mundo. Esta situación tiene su origen en los acuerdos entre distribuidores y exhibidores donde existen reglas no escritas. Las *majors* tienen acuerdos de palabra con los dueños de los cines consistentes en intercambios recíprocos: "Tú distribuidor me das el estreno fuerte de la temporada, yo exhibidor, te doy las mejores salas". Por ejemplo, en 1995 un cine pequeño pagaba a una distribuidora, mínimo, mil 120 pesos a la semana, pero las grandes cadenas de exhibición pagaban hasta 25 mil pesos.³³⁵ Lo primordial en este negocio es la venta del producto sin importar sus características, las ganancias son el único interés.

A mediados de los noventa, a cuatro años de la quiebra de Películas Nacionales, la otrora principal distribuidora de cine mexicano, los exhibidores aseguraban que la exhibición de cintas mexicanas había caído en un 70 por ciento.³³⁶ La producción disminuyó, de 100 películas producidas a principios de los noventa, a solamente 20, con un constante descenso a partir de la mitad de la década.³³⁷ En México, el distribuidor es el que le impone al exhibidor cómo, cuando y dónde programar sus películas, es decir, son reglas no escritas, pero son acuerdos de "palabra" que se mantienen.

³³⁵ Raquel Peguero, "Cuatro empresas de EU controlan el mercado cinematográfico en México", en *La Jornada*, 1º de abril de 1995, p. 25.

³³⁶ Raquel Peguero, "Ahoga al mercado alternativo de cine la liga distribuidor-exhibidor", en *La Jornada*, 3 de abril de 1995, p. 25.

³³⁷ *Ibid.*

ESTRENO POR DISTRIBUIDORA
México, 1995

Compañía	Estrenos	%
Videocine	45	20.3%
Columbia Pictures	42	19.0%
UIP	31	14.0%
Artecinema	25	11.3%
20 th Century Fox	13	5.8%
Corp. Mexicana de Cine	9	4.1%
Dir. Act. Cinematográficas	9	4.1%
Europa Films	9	4.1%
Imcine	8	3.6%
Prod. Carlos Amador	8	3.6%
Videovisa	6	2.7%
Cine Alternativo	3	1.3%
Cine del Mundo	3	1.3%
Latina	2	0.9%
Mercury	2	0.9%
Cineteca Nacional	1	0.4%
IFAL	1	0.4%
Leaders Films	1	0.4%
Películas Roma	1	0.4%
Programa Doble	1	0.4%
Tristán Bauer	1	0.4%
Total	221	

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Fuente: Nelson Carro, "1995, un año de cine", en *Dicine*, núm. 66, mayo-junio de 1996, p. 5.

En México, durante los noventa, distribuidoras independientes como MDC Filmes, Celluloid Larvae y Roma Films, quebraron como consecuencia de la nula recuperación de sus inversiones.³³⁸ Los exhibidores únicamente les otorgan fechas privilegiadas de estreno a las películas de las *mayors*, las cuales ocupan en la actualidad todas las salas del país sin dejar ningún espacio para los filmes de las distribuidoras pequeñas, que ante este panorama, fueron desapareciendo. De acuerdo con esto, si por casualidad alguien pretende distribuir en México una película que no sea de Hollywood, lleva las de perder, pues los exhibidores no se arriesgan con otro tipo de material que no sea norteamericano. Una película que no cuente con los recursos que tienen las *mayors* para gastos de publicidad y promoción, seguramente no sobrevivirá más de una semana, como consecuencia de los toques de taquilla impuestos por los exhibidores. Por ejemplo, una película que no sea norteamericana, ya sea de Irán o de Nepal, si no está respaldada por una *major*, es difícil que dure en cartelera mucho tiempo, a menos, de haber sido nominada, o en el mejor de los casos, galardonada con un premio *Oscar* a la mejor película extranjera. Es importante recalcar que si una película participó en la premiación de la academia norteamericana significan ganancias seguras para el distribuidor, pues la película es explotada al máximo gracias a esa distinción.

³³⁸ Raquel Peguero, "MDC Filmes está en riesgo de cerrar sus puertas: Dubovoy", en *La Jornada*, 24 de enero de 1998, p. 28.

Los obstáculos a los que se enfrenta un distribuidor independiente en México son los siguientes:³³⁹

- La presión que las *Majors* ejercen sobre los exhibidores, la cual generalmente está asociada a intercambios de espacios en las salas para sus cintas "menores" a cambio de un mayor número de copias de las grandes producciones o de alguna *premier* exclusiva. Esto reduce la posibilidad de encontrar una pantalla disponible, horarios estelares o días festivos.
- Los inflexibles toques de taquilla puestos por los exhibidores, quienes en su derecho a defender su negocio no dan oportunidad a que la cinta "despegue". No hay que olvidar que las cintas que estas empresas distribuyen no están apoyadas por un gran aparato publicitario y que necesitan de tiempo para que se recomienden de boca en boca.
- Los elevados costos de las copias.
- La indiferencia de algunos medios de comunicación poco interesados en apoyar propuestas diferentes.

Sin lugar a dudas, los sectores de la producción, distribución y exhibición en México, han sufrido un "proceso de contracción, concentración y transnacionalización."³⁴⁰ La empresa que más ha crecido es Videocine, junto con Columbia Pictures y United International Pictures, las cuales en 1997 distribuyeron el 53 por ciento del total de películas estrenadas, obteniendo el 91.7 por ciento del total de ingresos por concepto de taquilla.³⁴¹ Entre 1989 y 1997, Videocine distribuyó el 38 por ciento de las películas mexicanas y el 21 por ciento de las extranjeras del total exhibido en México durante ese periodo.³⁴²

PRINCIPALES DISTRIBUIDORAS NACIONALES Y NÚMERO DE PELÍCULAS DISTRIBUIDAS EN LA CIUDAD DE MÉXICO EN 1997

Distribuidora	No. de estrenos
Videocine	71
Imcine	13
Cine del Mundo	10
Corporación Mexicana de Cine (CMC)	10
Producciones Carlos Amador	10
Filmoteca de la UNAM	8
Cine Alternativo	7
Películas Roma	7
Europa Films	5
Hits Movie Video	3
Latina	3
Artecinema de México	1

Fuente: Centro de Informática y Estadística de la Canacine.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

³³⁹ Laura Pardo, "Cine de obstáculos", en *Reforma*, 10 de julio de 1998, p. 21.

³⁴⁰ Enrique Sánchez Ruiz, "La industria audiovisual mexicana ante el TLC", en *Revista Mexicana de Comunicación*, núm. 61, enero-febrero de 2000, México, p. 9.

³⁴¹ *Ibid.*

³⁴² Centro de Informática y Estadística de la Canacine.

Actualmente, las ganancias por estreno se concentran en las compañías Columbia, UIP, 20th Century Fox y Videocine. Asimismo, la distribución de películas mexicanas es mínima, puesto que las empresas del sector no les otorgan los mismos recursos de mercadotecnia (publicidad y promoción) que a un filme Hollywoodense. A últimas fechas, esta situación ha cambiado un poco a raíz del éxito en taquilla de algunas películas mexicanas como *Sexo, pudor y lágrimas* (Serrano, 1998), *Todo el poder* (Sariñana, 1999) y *Amores perros* (González Iñárritu, 1999), pero son raras excepciones, pues por una película taquillera mexicana, hay por lo regular tres películas norteamericanas con las cuales tiene que competir. En una reunión de los representantes de las *mayors* a mediados de 1999 llamada "La distribución del cine mexicano y sus oportunidades hacia el año 2000", en la cual participaron Eduardo Echeverría, director general de la 20th Century Fox; Phillipe Alexander, director general de Buenavista Tristar México; y, Pedro Rodríguez, director general de Nuvisión Estudios México, coincidieron en que "solamente apoyarían a las películas mexicanas, si éstas, trataban sobre historias que atrajeran público, debido a que para ellos, el cine es un negocio."³⁴³

En México, a los empresarios no les interesa el cine como expresión cultural, únicamente es importante en cuanto al dinero que deja, por lo tanto, ellos no están dispuestos a invertir en historias diferentes, alternativas, arriesgadas, como por ejemplo, *Bajo California: el límite del tiempo* (Bolado, 1998), sino únicamente apuestan a la repetición de esquemas exitosos, como el modelo del melodrama impuesto por *Citanro y perejil* (Montero, 1995), *Sexo, pudor y lágrimas* (Serrano, 1998) y, *Todo el poder* (Sariñana, 1999). La realización de estas películas, sin lugar a dudas es legítimo, pero lo que no es posible aceptar, es la limitación de las posibilidades creativas. No pueden ni deben condicionarse los intereses narrativos ni las posibilidades de conocer otras propuestas cinematográficas.

Es triste que películas mexicanas con un alto nivel de calidad artística, como *Bajo California: El límite del tiempo*, una de las mejores películas mexicanas de los últimos veinte años, superior en todos los aspectos a la mayoría de las películas que acaparan las salas del país, no pueda competir en igualdad de condiciones, teniendo las mismas oportunidades de distribución y exhibición que las películas norteamericanas.

[...] el pasado viernes se estrenó en sólo veinte salas de la capital *Bajo California, el límite del tiempo*, ópera prima intimista del director y editor Carlos Bolado. Largometraje cuyo rodaje se realizó en el lejanísimo año de 1995, con un costo aproximado de 800 mil pesos. La película se da a conocer al público con escasa publicidad y mínima propaganda, lo que permite augurarle una corte permanente en las salas de la ciudad de México y nula difusión en el interior del país. Esta cinta se estrena cinco años después de su rodaje, en parte, por los problemas internos que sufrió con la burocracia filmica que ha estado el frente del Instituto Mexicano de Cinematografía en este sexenio (Licenciado Ignacio Durán, Licenciado Jorge Alberto Lozoya, Señor Diego López y Licenciado Eduardo Amerena), y también porque los exhibidores y distribuidores no la querían tomar, ya que no la consideran suficientemente atractiva para el público, aunque la respuesta de los asistentes al pasado Foro de la Cineteca haya sido favorable. La resistencia de los comerciantes filmicos se debe sobre todo a que su narrativa no coincide con las trilladas

³⁴³ Rocío Ramírez Hernández, "Distribuidoras internacionales dispuestas a apoyar al cine mexicano", en *Novedades*, 21 de agosto de 1999, p. E3.

fórmulas a las que nos tiene acostumbrado la industria Hollywoodense. Teórico defecto que se convierte de inmediato en su principal virtud.³⁴⁴

En 1999, las *majors* le volvieron a ganar una partida a las leyes mexicanas cuando la Suprema Corte de Justicia de la Nación consideró "inconstitucional" el pago de derechos al gobierno federal por la distribución de películas cinematográficas. La Corte amparó por unanimidad a la Buena Vista-Columbia / Tri-Star Films contra un artículo de la Ley Federal de Derechos (artículo 19-C, fracción IV), en el que se indicaba que, a partir de enero de 1999, se le cobraría a las distribuidoras 200 pesos por cada copia comercializada. El fallo de la corte juzgó que se violaba la garantía constitucional de equidad tributaria (como lo dispone el artículo 31, fracción IV de la Carta Magna), porque al gobierno le cuesta exactamente lo mismo autorizar la distribución de diez copias que de diez mil. Los argumentos fueron los siguientes: "no había proporción entre el servicio que presta el Estado y la cuantía del derecho que cobra."³⁴⁵

Hasta diciembre de 1998, el cobro se efectuaba por rollo de 300 metros o fracción. La nueva modalidad, aprobada en el Congreso durante la miscelánea fiscal de 1999, fue de 200 pesos cuando fueran de 1 a 20 copias, de 175 pesos cuando fueran de 21 a 50 y, 150 pesos cuando fueran más de 51. Comúnmente, distribuidoras como la Columbia, manejan a veces hasta 200 copias de una misma película, por lo que en realidad, este cobro no les afectaba en nada. Con este fallo y el del doblaje, del cual también fueron exentas, las *majors* tienen vía libre para seguir controlando el mercado mexicano por muchos años más.

³⁴⁴ Guadalupe Hidalgo, "Nuevas películas, viejas prácticas", en *El Sol de México*, 7 de febrero de 2000, sección escenario, p. 2.

³⁴⁵ "Liberada, la distribución de filmes", en *El Financiero*, 19 de noviembre de 1999, p. 75.

5. 3. Exhibición

La exhibición constituye la tercera fase del proceso productivo de una industria cinematográfica. Esta etapa significa el primer contacto de la película, del producto cultural, con el público. El sector de la exhibición en México, a finales de los ochenta, estaba en crisis. Para los noventa, ésta área terminó por sufrir serios trastornos. El gobierno vendió, oficialmente en 1993, la Compañía Operadora de Teatros (COTSA), empresa paraestatal en la cual estaba cimentada, desde los sesenta, la exhibición de cine mexicano. A través de COTSA se exhibían la mayoría de las películas mexicanas producidas, las cuales, de no haber tenido a esta compañía, muy difícilmente podrían haber salido al mercado.

Durante el período presidencial de Carlos Salinas de Gortari, el proceso de desmantelamiento de las empresas cinematográficas del gobierno (Películas Nacionales, COTSA), ante la implantación de las políticas de desincorporación y privatización de empresas paraestatales, culminó con la concesión otorgada por el Consejo Nacional para la Cultura y la Artes (CONACULTA) a la empresa de exhibición norteamericana Cinemark para que instalara un complejo de doce salas encima de lo que fue el cine Pedro Armendáriz, dentro de los terrenos pertenecientes a los Estudios Churubusco. Este hecho, de manera simbólica, representó la confirmación de la muerte de la industria cinematográfica en México. La concesión otorgada a Cinemark se acordó que fuera por 35 años, estipulándose que 4 de las 12 salas serían ocupadas por películas mexicanas programadas por el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), con el fin de presentar todas sus producciones. Este espacio de exhibición para el cine mexicano en Cinemark, en la práctica, nunca se ha ocupado según lo acordado, pues hay varios factores que lo impiden, que van desde que el IMCINE no tiene material suficiente para ocupar las cuatro salas, si acaso a veces tiene una película y, también, porque Cinemark prefiere tener una película norteamericana rentable que una película mexicana del IMCINE, la cual apenas logra sobrevivir por lo regular dos semanas en sus salas.

Para 1995, después del arribo de las empresas Cinemark y Cinemex al mercado de la exhibición en México, cambiaron las perspectivas para el sector. Estas compañías para establecerse se basaron en el sistema de exhibición denominado "múltiplex", es decir, complejos con varias pantallas y servicios de alta calidad. En ese año, con una inversión de 20 millones de dólares, se construían diez salas en el Pedregal de San Ángel pertenecientes a Cinemark.³⁴⁶ Cinemex, por su parte, en agosto de 1995 abrió sus primeras salas en Altavista, San Ángel, para después empezar a construir complejos cinematográficos por toda la ciudad de México. En Polanco, Plaza Loreto y Santa Fe, se realizaron vertiginosamente las edificaciones.

En el caso de Cinemex, se tiene el proyecto para construir 140 salas en los próximos cinco años bajo el sistema múltiplex, tan solo en la Ciudad de México. La empresa Cinemark, en tanto, ya ha establecido 4 complejos de exhibición con 42 pantallas en 4

³⁴⁶ José Luis Gallegos, "Construyen 10 salas de cine, en el Pedregal de San Ángel", en *Excélsior*, 29 de junio de 1995, 1E.

diferentes estados de la República, además de 12 salas en construcción en el predio del Centro Nacional de las artes en el D.F.³⁴⁷

El proyecto Cinemex (Cadena Mexicana de Exhibición) fue creado por unos administradores de empresas egresados de la Universidad de Harvard, los cuales hicieron un estudio sobre la problemática de la industria cinematográfica mexicana, en particular, del sector de la exhibición. Las conclusiones de su investigación demostraron lo siguiente: la caída del sector se debía a conflictos con los sindicatos, política de precios, mala calidad en el sonido e imagen de las salas y pésimos servicios para el espectador. Esto no era nuevo, pero Miguel Ángel Dávila, Adolfo Fastlicht y Matthew Heyman, se dieron a la tarea de hacer un proyecto de complejos filmicos con todas las comodidades y servicios del Primer Mundo para atraer al público y, sobre todo, que fuera rentable para los inversionistas. Después de tocar varias puertas, estos ejecutivos obtuvieron apoyos del banco norteamericano JP Morgan, quien les prestó ocho millones de dólares para iniciar el proyecto, con este capital, poco a poco fueron juntando más dinero hasta tener la cantidad de 21 millones de dólares, pero con la devaluación de 1994, sus pérdidas fueron de 8 millones de dólares. Inmediatamente, lograron recuperar nueve millones de dólares para poner en marcha su plan a partir de 1995 con la apertura de sus complejos en Altavista y Santa Fe.³⁴⁸ De esta manera surgió Cinemex, pero sin olvidar que gracias a las políticas de apertura a la inversión extranjera vigentes, consolidadas con el salinismo, fue más fácil para los empresarios obtener la anuencia del gobierno, el cual para esos momentos ya había acabado con la industria cinematográfica mexicana. A partir de ese momento, Cinemex empezó a poner condiciones en el mercado de la exhibición.

Fastlicht comentó que los complejos filmicos como Cinemex van a cambiar la dinámica de la industria cinematográfica, principalmente en el área de exhibición. Asimismo, explicó que las cintas nacionales y extranjeras que no cumplan con el tope de ocupación se trasladarán a otras salas más pequeñas del mismo complejo filmico, lo cual permitirá a los espectadores un mayor rango de tiempo para ver la película que desea.³⁴⁹

Precisamente en 1995, año de la apertura de las primeras salas de Cinemex, de acuerdo con una encuesta realizada a 300 personas por el diario *Reforma*, se indicaba que el promedio de número de veces que un espectador asistía al cine era de dos veces por mes. De los 300 entrevistados, el 62 por ciento afirmaba que sus visitas al cine habían disminuido. Las razones por las cuales el público había dejado de frecuentar las salas de cine tenían relación con el precio del boleto, los malos servicios y la inseguridad dentro de las salas. Las causas seguan siendo las mismas, pero al arribar las empresas de exhibición transnacionales, la clase media mexicana empezó a volver al cine, a pesar del alto costo del boleto, el cual oscilaba entre los 20 y 28 pesos, el 68 por ciento del salario mínimo en promedio.³⁵⁰

La clase media mexicana regresó al cine, sobre todo, porque se instauraron nuevas modalidades de consumo. La mayoría de los complejos cinematográficos

³⁴⁷ Canacine, *Exposición y análisis de la problemática actual en la industria cinematográfica*, México, 1994, p. 39.

³⁴⁸ Aurelio Bueno, "Cinemex venció con sólo un proyecto la resistencia extranjera a financiarlo", en *El Financiero*, 17 de febrero de 1997, p. 28.

³⁴⁹ Lorena Ríos Alfaro, "Se inauguró en San Ángel el primer complejo de pantallas cinematográficas de Cinemex", en *Unomásuno*, 3 de agosto de 1995, p. 19.

³⁵⁰ "El cine a la baja", en *Reforma*, 5 de septiembre de 1995, p. 3D.

instalados en la Ciudad de México y Área Metropolitana por Cinemex, Cinemark y Organización Ramírez cuentan con buenos servicios para el espectador y están ubicados dentro de centros comerciales. De acuerdo con esta modalidad, ahora los cines forman parte de un sistema de entretenimiento y consumo diseñado para que el espectador no sólo vaya a ver una película, sino que al mismo tiempo, adquiera bienes y servicios. Así es, el espectador, antes o después de ver una película en el centro comercial, puede visitar los grandes almacenes departamentales donde puede comprar discos, ropa, artículos deportivos, etc., asimismo, también puede disfrutar de la comida de los restaurantes de *fast-food*, todo por el simple hecho de asistir al cine. El precio del boleto en estos cines es elevado, por lo que en su mayoría, entran a este tipo de salas personas con alto poder adquisitivo.

Asimismo, las clases populares dejaron de ir al cine, no únicamente por el alza en el costo del precio del boleto, sino también porque las películas que este público estaba acostumbrado a ver, desaparecieron de las salas cinematográficas. El éxito taquillero en su momento de películas de la "India" María, de *Lola la Trailera* (Raúl Fernández, 1983), de la saga de *La risa en vacaciones* (René Cardona Jr., 1988) se debe a que formaban parte de los gustos de un alto porcentaje del público de las clases populares. En la actualidad, ninguna sala de Cinemex o Cinemark exhibe este tipo de cine. Los exhibidores, mayoritariamente, proyectan en sus salas material norteamericano distribuido por las *mayors*. El cine popular mexicano dejó de existir al desaparecer, en un primer momento, Películas Nacionales y posteriormente COTSA, que eran los canales de distribución y exhibición de este tipo de cine.

A finales de 1995, la producción de películas mexicanas había disminuido considerablemente y, por lo tanto, su presencia en las salas del país era casi inexistente. Hasta el 15 de diciembre de ese año, se estrenaron en el Distrito Federal 37 películas mexicanas.³⁵¹ Ni siquiera alcanzaba a exhibirse una película nacional de estreno por semana como en años anteriores. Las películas mexicanas más taquilleras de ese año fueron: *El callejón de los milagros* (Fons, 1994) con 272 mil 370 espectadores y una recaudación de 3 millones 404 mil 320 nuevos pesos; y, *Una papa sin catsup* (Andrade, 1995) con Gloria Trevi, con ingresos de 2 millones, 006 mil 144 nuevos pesos.³⁵² Las demás cintas mexicanas con ganancias por más de un millón de nuevos pesos resultaron ser: *Dos crímenes* (Sneider, 1993), *La risa en vacaciones 5* (Cardona Jr., 1994), *La nueva risa en vacaciones* (Cardona Jr., 1994), *Bienvenido / Welcome* (Retes, 1994), *Sin remitente* (Carrera, 1994) y *Perdóname todo* (Araiza, 1995).³⁵³ Las películas norteamericanas ocuparon el 90 por ciento de las pantallas; se estrenaron 165 cintas estadounidenses, por 37 mexicanas, 31 italianas, 12 francesas, 5 españolas, 4 inglesas y dos alemanas, además de una de Austria, Hong Kong, Sudáfrica y Canadá. En conjunto, se estrenaron un total de 280 filmes durante 1995.³⁵⁴ El número de empresas vinculadas con la actividad fílmica cerradas ascendió a 331 en todo el país, de esa cantidad, 127 eran salas de cine. Entre los empresarios inscritos en la Canacine que optaron por darse de baja, ante la carencia de actividad, estaban 35 productores de largometraje, 40 productores de video, 24 productores de cortometraje, 37 videoclubes, 22 distribuidores de videos, 18 distribuidores de largometrajes y 4 laboratorios de cortometraje.³⁵⁵

³⁵¹ Clara Aurora Gálindo, "La crisis del cine mexicano", en *El Nacional*, 28 de diciembre de 1995, p. 39.

³⁵² *Ibid.*

³⁵³ *Ibid.*

³⁵⁴ *Ibid.*

³⁵⁵ *Ibid.*

Las perspectivas eran desoladoras para el cine mexicano, a pesar de que los exhibidores (Cinemark y Cinemex) creaban más salas con mejores servicios y comodidades para el espectador, pues ya no tenía canales de distribución y exhibición. Sin lugar a dudas, el regreso del público a las salas significaba una mejoría para el sector de la exhibición, pero no para el cine mexicano en general, pues los únicos beneficiados económicamente eran los dueños de las salas. Con el control de las *mayors* en el rubro de la distribución y el advenimiento del capital extranjero en la exhibición, el cine mexicano terminó por desaparecer de las pantallas de los cines. Los empresarios de la exhibición empezaron a inundar sus salas con películas de Hollywood, las películas mexicanas muy difícilmente eran programadas, pues no tenían campañas de promoción y, asimismo, no cumplían con los topes de taquilla impuestos por los exhibidores. Las películas mexicanas ante esta situación, era imposible que recuperaran sus costos de producción, pues a veces, ni siquiera tenían la oportunidad de ser estrenadas.

[...] los empresarios exhibidores conscientes de que la atención al espectador debería cambiar, modernizaron los equipos de proyección, instalaciones y los servicios, lo cual en los últimos seis meses repercutió en un renovado interés por asistir a las salas cinematográficas. A pesar del crecimiento en el número de pantallas, el cine mexicano no cuenta con suficientes espacios para su exhibición [...]. Por lo anterior, las cintas mexicanas, comerciales o de calidad, tienen que esperar para que sean programadas en algunos cines y por un tiempo limitado, situación que no les permite su recuperación económica; algunas que no tienen la suficiente suerte quedan enlatadas.³⁵⁶

Para 1996, Cinemex empezó el año obteniendo el 17 por ciento de ingresos totales en las taquillas de los cines de la ciudad de México.³⁵⁷ Este grupo, para junio del mismo año, ya captaba el 12.75 por ciento del número de asistentes a las salas del Distrito Federal, mientras que Cinemark tenía el 5.25 porcentual, claro, esta cifra únicamente indica la situación del D.F., pues el porcentaje de Cinemark aumenta considerablemente si se agregan los números de sus establecimientos en provincia.³⁵⁸ La cantidad de espectadores en las salas de Cinemex iba en aumento año con año. En 1995, fueron a sus salas 600 mil personas y, en 1996, tuvieron 5 millones 300 mil espectadores en 65 pantallas.³⁵⁹ Cinemex cerró 1996 con el 35 por ciento de la facturación total en taquilla en el Distrito Federal, el mercado más importante del país.³⁶⁰ En un solo año, duplicaron sus ganancias, consolidándose en el área metropolitana.

En 1997, Organización Ramírez tenía 516 salas; Cinematográfica Estrellas de oro, 138; Cinemark, 142; Cinemex, 115; y, Cotsa-Ecocinemas, 88.³⁶¹ Mientras el número de salas de las empresas extranjeras aumentaba, los establecimientos pertenecientes a los independientes cerraban, en ese año dejaron de funcionar 70

³⁵⁶ Lorena Ríos Alfaro, "Resultado productivo para los exhibidores crear en 95 las multisalas cinematográficas", en *Unomásuno*, 29 de diciembre de 1995, p. 20.

³⁵⁷ José Luis Gállegos, "Inversión de muchos millones de pesos en las salas de cine que pondremos en marcha: Miguel Ángel Dávila", en *Excelsior*, 18 de enero de 1996, p. 6-E.

³⁵⁸ Brígido Atheneodoro, "Los negocios de la exhibición", en *El Financiero*, 21 de junio de 1996, p. 60.

³⁵⁹ Aurelio Bueno, *op. cit.*, p. 28.

³⁶⁰ *Ibid.*

³⁶¹ Araceli Muñoz Valencia, "El negocio de salas de cine, película de lágrimas y risas", en *El Financiero*, 1 de noviembre de 1997, p. 10.

salas.³⁶² Cinemark, a partir de 1994, creó complejos por todo el país hasta llegar a tener, a finales de 1997, 142 salas y, Cinemex, que inició operaciones en 1995, dos años después tenía 115 salas funcionando.³⁶³ Los pequeños empresarios sobrevivían a través de proyectar en sus salas películas mexicanas, pero al disminuir la producción y, por lo tanto la distribución, se quedaron sin material para exhibir, porque las *majors* no les daban ningún estreno, pues la mayoría de las películas nuevas están reservadas para Organización Ramírez, Cinemex y Cinemark. De esta manera, los cines independientes fueron desapareciendo poco a poco ante la quiebra de Películas Nacionales, la cual les surtía la mayor parte del material que exhibían.

[...] mientras en 1994 —un año antes de la llegada de la libre competencia al espectáculo cinematográfico— las antiguas salas de cine se vendían 28 millones de boletos en la capital del país, el año pasado Cinemark y Cinemex fueron capaces de vender juntos más de 21 millones de entradas. Un poco más de 57 mil 500 al día. Si hay una nueva palabra que haya inventado el diccionario universal en este siglo de los símbolos esa es consumo: y el consumo es la diferencia entre morir y permanecer en este juego de libre mercado.³⁶⁴

Cinemex durante 1997 facturó 300 millones pesos, obteniendo el 42 por ciento de los ingresos totales en taquilla en el Distrito Federal.³⁶⁵ Esta empresa gastó desde el inicio de sus operaciones 65 millones dólares, pero sus inversiones seguían en aumento, pues para 1998 Miguel Ángel Dávila afirmaba que invertirían 120 millones de dólares.³⁶⁶ El negocio sin lugar a dudas creció, pues el 70 por ciento de sus ingresos correspondían a boletos vendidos y el otro 30 por ciento correspondía a las ventas de sus dulcerías.³⁶⁷ Mientras Cotsa-Ecocinemas cerraba 21 cines de los 40 que tenía en el área metropolitana de la Ciudad de México, Cinemex empezaba a apoderarse del mercado más importante del país, pues el Distrito Federal representa entre el 55 y 70 por ciento del total de boletos vendidos en México,³⁶⁸ por lo que tener participación en esta área geográfica resulta vital para los exhibidores: "Hace cinco años nadie confiaba en ellos. Ahora, para 1999 captarán 36 por ciento de la audiencia en el Distrito federal y 42 por ciento de la taquilla [...]. Cinemex es la empresa de mayor crecimiento en los últimos años [...]."³⁶⁹

EXHIBICIÓN DE CINE: SALAS Y ASISTENTES EN MÉXICO, PERIODO 1990-1997

Año	Número de salas	Asistentes (millones)
1990	1 913	194.5
1991	1 658	170.0
1992	1 616	134.0
1993	1 415	103.0
1994	1 434	82.0
1995	1 502	70.0
1996	1 639	80.4
1997	1 728	94.6

Fuente: Cunacine, "El arte del séptimo arte", en *Alto Nivel*, núm. 106, junio de 1997. Para 1997 los datos son estimados.

³⁶² *Ibid.*

³⁶³ *Ibid.*

³⁶⁴ Mauricio Mejía, "El cine "tradicional" perdió la batalla; cierran 90 salas", en *El Financiero*, 7 de febrero de 1998, p. 10.

³⁶⁵ Rafael Luna, "Invertirá Cinemex mil mdp en 1998; abrirá 100 salas", en *El Financiero*, 22 de diciembre de 1997, p. 28.

³⁶⁶ *Ibid.*

³⁶⁷ *Ibid.*

³⁶⁸ Brígido Athenedoro, "La capacidad expositiva", en *El Financiero*, 6 de febrero de 1998, p. 52.

³⁶⁹ Brígido Athenedoro, "Cinemex, el rumor nuestro de cada día", en *El Financiero*, 3 de julio de 1998, p. 63.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En la gráfica podemos observar como el número de salas y espectadores descendió marcadamente durante los primeros cinco años de la década de los noventa, pero a partir de 1996, un año después de la instalación de los primeros complejos de Cinemex en la Ciudad de México, el mercado más importante, se nota un incremento tanto en el número de salas como en el de espectadores. En lo relacionado con el número de estrenos por año en nuestro país, este tuvo un descenso mínimo pero perceptible, tal y como sucedió en 1994 y 1995. En 1994 se estrenaron 298 películas, pero en 1995, con Cinemex y Cinemark creciendo rápidamente, la cantidad de estrenos fue de 297.³⁷⁰ Esto es un indicador de que el mercado de la exhibición, a pesar del crecimiento en el número de salas, no ofrece más películas en cartelera, sino que año con año hay menor número de estrenos, es decir, la oferta filmica decrece. Los estrenos de las *mayors* copan todas las salas, limitando la programación a unas cuantas películas, las cuales son la única opción que tiene el espectador al asistir al cine. En México se vive un fenómeno contradictorio: a mayor número de salas, menor número de estrenos.

ESTRENOS POR NACIONALIDAD

Año	Total de Estrenos	Estados Unidos	%	México	%
1994	298	172	57.0	55	18.0
1995	297	128	42.7	41	14.1

Fuentes: Nelson Carro, "1994 Un año de cine", *Dicine*, núm. 60-61, enero-febrero de 1995, p. 4.

Nelson Carro, "1995 Un año de cine", *Dicine*, núm. 66, mayo-junio de 1996, p. 4.

En el sector de la exhibición, la concentración de las ganancias en unas cuantas empresas, obligó a varios exhibidores mexicanos a cerrar o a vender sus salas a las empresas de capital extranjero, tal y como sucedió con el empresario Carlos Amador y sus Telecines CASA, absorbidos por Cinemex. El poder económico de los exhibidores transnacionales creció tanto, que para 1999, como mencionamos en el capítulo anterior, después de una negociación con la Secretaría de Hacienda, siguieron siendo beneficiados por el gobierno al ser eximidos del pago del IVA. Así es, ingresaron al régimen general del IVA como cualquier empresario, por lo que el impuesto que pagaba este sector se trasladó al costo del boleto de entrada al cine, para de esa manera cargárselo al espectador. Asimismo, también fueron liberados del pago del impuesto sobre espectáculos públicos. Los exhibidores más poderosos, gracias a esto, acrecentaron sus ganancias económicas.³⁷¹ Si la Ley Federal de Cinematografía salinista aprobada en 1992 por la Cámara de Diputados les dio luz verde para ingresar en el mercado cinematográfico, ahora la Secretaría de Hacienda les permitió a los empresarios extranjeros apoderarse completamente del mercado de la exhibición.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Cinemex para el año 2000 terminó controlando el 25 por ciento del mercado nacional y el 50 por ciento del mercado del área metropolitana de la Ciudad de México, gracias a que ese mismo año compró la totalidad del capital social de General Cinema México, con todo y los complejos de la Ciudad de México, Guadalajara, León, Aguascalientes y Cuernavaca.³⁷² A pesar del crecimiento de Cinemex, el líder de la

³⁷⁰ Nelson Carro, "1995 Un año de cine", en *Dicine*, núm. 66, mayo-junio de 1996, p. 5.

³⁷¹ Carmen García Bermejo, "Sin freno, el enriquecimiento de los exhibidores de cine", en *El Financiero*, 1 de junio de 1999, p. 50.

³⁷² Margarita Palma Gutiérrez, "Cinemex amplía mercado; compra GC México", en *El Financiero*, 13 de junio de 2000, p. 29.

exhibición a nivel nacional sigue siendo Organización Ramírez con una participación del 35%, Cinemex tiene el 25% y, Cinemark, posee el 15%.³⁷³ Solamente estos tres grupos detentan el 75% por ciento del sector de la exhibición en México.

Un par de años después de haber sido aprobada la Ley Federal de Cinematografía de 1992 impulsada por Salinas, las inversiones extranjeras en México empezaron a dominar el mercado de la exhibición de manera avasallante. Cinemex es el ejemplo más fehaciente, pues la participación accionaria de esa empresa estuvo compuesta en su mayoría por capital foráneo: Hoyts Cinemas, firma australiana tuvo el 29%; el banco neoyorquino JP Morgan, el 21%; el grupo inmobiliario JMB de Chicago con 15% y, el restante 35% se repartió entre accionistas mexicanos.³⁷⁴ El sector de la exhibición ha quedado definitivamente en manos de unas cuantas empresas que recaudan casi la totalidad de los ingresos en taquilla, particularmente Cinemex, que cerró 1999 con ventas totales por 740 millones de pesos.³⁷⁵ En junio de 2003, Onex Corporation, de Canadá, y Oaktree Capital Management, de Estados Unidos, adquirieron el 100% de Grupo Cinemex por una cantidad de 286 millones de dólares.³⁷⁶

³⁷³ *Ibid.*

³⁷⁴ *Ibid.*

³⁷⁵ *Ibid.*

³⁷⁶ Marién Estrada, "Cine de contrastes", en *Revista Mexicana de Comunicación*, núm. 80, marzo-abril de 2003, México, p. 35.

CADENAS EXHIBIDORAS EN EL 2000

Cadenas Exhibidoras	No. de Pantallas	Distrito Federal	Estado de México	Estados
Leonel Chapa Garza	5	0	0	5
Cinematográfica Estrellas de Oro	352	0	8	344
Arrendadora Inmobiliaria Cinema	43	0	0	43
EcoCinemas, S.A. de C.V.	12	9	3	0
Vivacinemas, S.A. de C.V.	6	0	0	6
Exhibidora del Bravo	17	0	0	17
Centros de Diversión, S.A. de C.V.	14	0	0	14
Federico Serrano Figueroa	3	0	0	3
Intencine	46	13	24	9
Servicine-Germán Quiroga	5	0	0	5
G.I.M.S.A	8	0	0	8
Cinemark de México, S.A.	219	65	0	154
Cinemat. Las Galerías	8	0	0	8
Goukine, S.A. de C.V.	2	2	0	0
P.A.C.S.A	16	8	6	2
Ing. Pablo Livas Cantú	3	0	0	3
Exhib. Cinemat. Angelopolitana	5	0	0	5
Luis Gene Anay (Empresa Fantasio)	30	0	0	30
Marcelino Carmona Arias	6	0	0	6
Cinemat. Lumière	76	52	10	14
Angel Moreno Ramos	11	0	0	11
Organización Ramírez, S.A. de C.V.	742	67	119	556
Jaime Humberto Villalobos	4	0	0	4
Cinemat. Henry, S.A. de C.V.	5	0	0	5
Operadora de Cines de Espectáculos	8	0	8	0
Cinemex de México, S.A. de C.V.	293	190	91	12
Cadena Real, S.A. de C.V.	21	17	0	4
Cines Populares del Valle	2	0	0	2
Proyecciones Tejeda Pacheco	3	0	3	0
Independientes	79	16	2	61
Cinemas Martínez, S.A. de C.V.	17	0	0	17
Exentos	16	10	0	6
Total	2,077	449	274	1,354

Fuente: Centro de Informática y Estadística de Canacine.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

CINEASTAS ANTE LA CRISIS

En los últimos años, a pesar de la desaparición de la industria cinematográfica, en México existen productores, directores y guionistas que han desarrollado algunos proyectos muy valiosos, algunos de ellos distinguidos y premiados en festivales nacionales e internacionales. Hoy en día, es importante reconocer la labor y el esfuerzo de los cineastas mexicanos por seguir tratando de hacer cine, sobre todo, por las difíciles condiciones económicas vigentes en nuestro país. La producción de una película en ocasiones se convierte en una necesidad, en una obsesión, podríamos mencionar algunos ejemplos al respecto, pero lo verdaderamente importante es que sigue existiendo esa necesidad de expresarse y de contar historias a través de imágenes.

En los noventa, películas como *Cabeza de Vaca* (Nicolás Echevarría, 1990), *Danzón* (María Novaro, 1990), *La mujer de Benjamín* (Carlos Carrera, 1990), *Ángel de fuego* (Dana Rotberg, 1991), *Cronos* (Guillermo del Toro, 1992), *Principio y fin* y *La reina de la noche* (Arturo Ripstein, 1993), *El callejón de los milagros* (Jorge Fons, 1994) y *Bienvenido-Welcome* (Gabriel Retes, 1993) participaron en importantes festivales internacionales, obteniendo premios y distinciones, a pesar de las dificultades para dar continuidad a su trabajo.

Actualmente, los esfuerzos de algunos cineastas mexicanos están orientados a la realización de documentales, hecho que ha provocado una revaloración de éste género dentro de la cinematografía mexicana. Asimismo, la opción del formato de cine digital, está modificando el proceso de producción de una película, pues al disminuir los costos de producción, se pueden realizar una mayor cantidad de obras. En México, este camino está siendo explorado entre otros por Arturo Ripstein y Jaime Humberto Hermosillo.

Por último, independientemente de la variable calidad técnica, artística y temática de las recientes películas mexicanas, es necesario reconocer el trabajo y el esfuerzo de cineastas veteranos y de gran trayectoria como Jaime Humberto Hermosillo quien se mantiene filmando incansablemente desde los sesenta. Por otra parte, a últimas fechas es encomiable la labor de la mujer dentro de la cinematografía mexicana, tal es el caso de la guionista Beatriz Novaro y las directoras María Novaro y Maryse Sistach. También, es importante señalar la importancia del trabajo de directores consolidados como Guillermo del Toro, Alfonso Cuarón y Carlos Carrera, además de distinguir y agradecer la innovación temática y estética de los hermanos Jorge y Carlos Bolado en el panorama actual del cine mexicano.

POLÍTICAS DE ESTÍMULO Y APOYO PARA LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA: UN PANORAMA

El cine es una industria cultural básica en la conformación del mercado audiovisual, por ello algunos países, comprendiendo su importancia económica y cultural, se han encargado de crear leyes para defender e incentivar el hecho fílmico. Ante la situación del cine mexicano, me parece pertinente describir brevemente algunas medidas tomadas en países como Francia, España, Argentina y Brasil para promover y defender el desarrollo de sus cinematografías. Para reactivar la cinematografía mexicana se deben estudiar los modelos de protección empleados en esos países, donde para producir películas y mantener viva su industria, se recurren a una serie de mecanismos y estrategias a través de impuestos a las televisoras, incentivos a la exhibición y adelantos en taquilla para los productores.

En Francia, durante el año 2000, se produjeron 145 películas³⁷⁷ gracias al apoyo decidido del gobierno, el cual está interesado en conservar su patrimonio cultural. Para que una industria cinematográfica sea económicamente sana, no significa que el gobierno la subvencione totalmente, pues se pueden buscar otro tipo de alternativas para que el desarrollo de la industria se realice de manera autónoma: "El criterio económico es útil porque al cine le hace falta un funcionamiento liberal: un sistema cinematográfico exclusivamente subvencionado por fondos públicos resultaría absurdo, jamás funcionó en ninguna parte."³⁷⁸

Países latinoamericanos como Brasil y Argentina han modificado sus legislaciones en materia cinematográfica, logrando, a través de apoyos no únicamente estatales, la renovación de sus industrias, convirtiéndose en las principales cinematografías latinoamericanas durante los últimos años, conservando su identidad cultural a pesar de las presiones de las transnacionales cinematográficas norteamericanas.

En 1997 renació el cine en Argentina y Brasil. De ninguna película nacional producida en 1990, a 50 y 30, respectivamente, que harán en lo que resta del año, la distancia es enorme. El hecho no es considerado por ninguno de ellos como un milagro, sino como una recuperación natural. Un resurgimiento que tuvo su génesis en algo muy sencillo: la modificación, coherente a su realidad, de sus leyes de cinematografía.³⁷⁹

En Brasil, "las distribuidoras extranjeras pueden tener una reducción de impuestos, si aplican parte de éstos en la producción de películas brasileñas",³⁸⁰ asimismo, se pueden vender acciones de las películas en la bolsa de valores, el mecanismo es simple: "se presenta el proyecto al Ministerio de Cultura, éste lo estudia y ve cómo está organizada la empresa y hace la autorización de venta a través unos Certificados de Inversión en Cine, los cuales pueden ser adquiridos por una persona o

³⁷⁷ Centre National de la Cinématographie, "La production cinématographique en 2000", en www.cnc.fr/a-presen/fr-a.htm.

³⁷⁸ Daniel Toscani du Plantier, *La emoción cultural*, México, Imcine-Conaculta, 1996, p. 86.

³⁷⁹ Raquel Peguero, "Reforzar las leyes propició el auge del cine en América Latina", en *La Jornada*, 19 de abril de 1997, p. 27.

³⁸⁰ *Ibid.*

una empresa y, cuando la película es estrenada, el poseedor de las acciones tiene una recuperación económica. En caso de que la película tenga éxito, se puede llegar hasta vender las acciones a otro inversionista.³⁸¹ Con la creación de una nueva ley cinematográfica, además de ésta forma bastante original de financiamiento, el cine brasileño se ha recuperado en los últimos años.

El resurgimiento del cine brasileño se dio en buena medida gracias a que hubo una política expresa de fomento, se hizo un fondo de emergencia para apoyo de la producción de 15 millones de dólares y se creó una legislación mediante la cual se buscó que las compañías distribuidoras que remiten capitales al exterior de Brasil reactivaran la producción nacional. Antes, de cada dólar que pagaban al extranjero debían pagar un 25% como impuesto de retención, ahora pueden dirigir el 70% de ese 25% a la producción de películas brasileñas, o sea que ese dinero, además de quedarse en el país, ahora se dedica directamente a la producción de cine nacional, y los distribuidores se vuelven a la vez socios de las películas en las que están invirtiendo.³⁸²

En Argentina, a principios de los noventa, la situación de la industria cinematográfica no era halagadora, pero las autoridades, a través del Instituto Nacional de Cinematografía y Artes Audiovisuales (INCAA), modificaron la legislación, la cual logró que el gobierno recibiera un porcentaje de los impuestos por exhibición de películas en los canales de televisión abierta, los sistemas de cable y los satélites, además de la comercialización de videocasetes. Los recursos obtenidos por los impuestos van directamente al Comité Federal de Radio y TV, el cual destina el 25% recaudado para el Fondo de Fomento Cinematográfico.³⁸³ Además, se cobra un impuesto por boleto vendido en taquilla, el cual ha proporcionado unos 50 millones de dólares para el Fondo de Fomento. Gracias a estas reformas, en Argentina durante 1997 estaban en proceso de producción 53 películas.³⁸⁴

Por otra parte, la Unión Europea, durante los últimos años, ha desarrollado un trabajo activo en la lucha por la preservación de sus valores e identidad cultural. A través de *Eurimages*, programa creado en 1988, el cual dispone de un presupuesto anual de 150 millones de francos (224 millones 748 mil pesos),³⁸⁵ los europeos protegen y desarrollan sus cinematografías nacionales ante el dominio de Hollywood en sus pantallas. Estas medidas las tomaron debido a que en Europa, el 89% de tiempo de pantalla pertenecía al cine norteamericano, mientras las producciones europeas tenían únicamente el 10%.³⁸⁶

El cine tiene un puesto principal dentro de la economía audiovisual, ya que por ejemplo, las ganancias obtenidas por la exhibición en los cines de una película, determinarán el precio que el productor cobre por los derechos de explotación a los otros circuitos de distribución de un filme (televisión, video, DVD). Como hemos mencionado anteriormente, estos circuitos en la actualidad son básicos para la recuperación de las inversiones hechas en una película: "En Europa el 65% de las

³⁸¹ *Ibid.*

³⁸² José Luis Gutiérrez, "Jorge Sánchez: es necesario racionalizar el mercado", en *Estudios Cinematográficos*, núm. 6, junio-agosto de 1996, México, CUEC-UNAM, p. 36.

³⁸³ Raquel Peguero, "Desde 1995, esfuerzo por reactivar la industria fílmica en Argentina", en *La Jornada*, 20 de abril de 1997, p. 26.

³⁸⁴ *Ibid.*

³⁸⁵ Claudia Silva, "En defensa del cine Europeo", en *Milenio Diario*, 13 de junio de 2000, p. 44.

³⁸⁶ *Ibid.*

ganancias de un filme provienen de su explotación en video y en la venta de derechos a las cadenas de televisión."³⁸⁷ Las obras cinematográficas son fundamentales para mantener la dinámica y el desarrollo de las industrias culturales y, de la misma manera, los canales de distribución y comercialización de las obras cinematográficas son también importantes para recuperar las inversiones hechas y para poder empezar de nuevo el ciclo productivo.

El cine es esencial tanto económica como culturalmente, de ahí la importancia por protegerlo y promover su desarrollo a través de mecanismos jurídicos y financieros que le permitan mantenerse como una industria cultural. La Unión Europea, ante esto, estableció un Plan de Ayuda para la Industria Fílmica y Audiovisual, poniendo énfasis en los siguientes conceptos:³⁸⁸

- a) La industria audiovisual es una industria cultural por excelencia.
- b) La ayuda a las industrias cinematográficas y audiovisuales es una de las principales medidas para garantizar la diversidad cultural.

Además de la importancia económica del cine, su trascendencia para la conservación de la diversidad cultural es muy importante. En Europa lo han entendido así, pues el cine es un elemento vital para esa diversidad. El caso más ejemplar en este sentido es el de Francia, país que a través de su Centro Nacional Cinematográfico, organismo público, "administra presupuestos proporcionados por el Ministerio de Cultura y Comunicación, así como una cuenta de apoyo cuyos ingresos (impuestos a las cadenas televisivas, a los cassettes de video y sobre precios de entrada al cine) son cedidos en su totalidad al sector audiovisual, en especial a la producción cinematográfica."³⁸⁹

Hoy la cinematografía de muchos países no podría subsistir si no es con el apoyo del gobierno. Tanto en Francia, España, Argentina y Brasil el gobierno ha jugado un papel importante al legislar a favor de la defensa del cine como medio de expresión cultural y artística. Proteger al cine no significa exacerbar el nacionalismo, sino cuidar y valorar algo que pertenece a un pueblo, a una comunidad. Sin lugar a dudas, gracias al cine nos podemos conocer los seres humanos de todas las regiones de la tierra.

Estados Unidos ha sabido emplear el poder del cine, pues la industria cinematográfica de ese país "es la mayor del mundo y forma parte de la industria del entretenimiento, que lleva consigo un *Copyright*, y la cual constituye la tercera mayor rama exportadora de Estados Unidos. Los gastos anuales de la industria de cine norteamericano exceden los 32 mil millones dólares, de los cuales 25 mil millones se queden en California."³⁹⁰

³⁸⁷ Viviane Reding, "Quelle politique cinématographique pour les nouvelles instances européennes?", en *Rencontres Cinématographiques*, Beaune, Francia, 23 de octubre de 1999, p. 3.

³⁸⁸ The Council of the European Union, "National aid to the film and audiovisual industries", en *Official Journal of the European Communities*, 12 de febrero de 2001, p. 73 / 3.

³⁸⁹ Philippe Faure, "El cine francés y la diversidad cultural", en *La Jornada Semanal*, núm. 296, 5 de noviembre de 2000, p. 13.

³⁹⁰ Jorge Sánchez, "Para rescatar la industria", en *Estudios Cinematográficos*, núm. 14, octubre-diciembre de 1998, México, CUEC-UNAM, p. 17.

A continuación, se presentarán algunos mecanismos de captación de recursos y facilidades para la producción cinematográfica empleados en los países ya mencionados.

Estados Unidos³⁹¹

- Ingresos no computables o pagos diferidos que permiten al contribuyente recibir ingresos sin pagar impuestos inmediatamente, por ejemplo, las provisiones de sociedades por ventas en el extranjero.
- Desgravaciones fiscales que permiten al contribuyente reducir su deuda fiscal total por cada dólar gravable, por ejemplo, las provisiones sobre desgravaciones fiscales por inversión.
- Amortizaciones aceleradas que permiten al contribuyente reducir su nivel de ingreso en la cuantía de sus gastos, de manera anticipada.
- Exenciones fiscales que permiten al contribuyente eludir el pago de impuestos a los que estaría sujeto, por ejemplo, exenciones de impuestos directos de venta y de servicios, impuestos en servicios hoteleros, etc.
- Reducción de costos, por ejemplo en los costos de financiamiento de una película, que son el resultado de incentivos fiscales para la inversión en producciones cinematográficas.

Francia³⁹²

- El 42% de los recursos de las películas producidas en la década de los ochenta provino del financiamiento obligatorio de las televisoras, públicas o privadas, al cine nacional.
- El 60% de las películas emitidas por los canales franceses deben ser europeas de acuerdo con lo establecido por la ley.
- Un impuesto adicional que representa el 11% de cada boleto vendido sobre todas y cada una de las películas exhibidas en territorio francés.
- Un impuesto adicional que representa el 2% sobre la venta y renta de videos grabados.
- Un impuesto a los canales de televisión que representa el 5.5% de sus ingresos.
- Estos recursos se administran a través del Centro Nacional de Cinematografía, en que se encuentran representados todos los sectores de la industria cinematográfica y se destinan al fomento de la producción, distribución, exhibición y difusión nacional e internacional del cine francés.

³⁹¹ *Ibid.*

³⁹² *Ibid.*

España³⁹³

- El Banco Exterior de España estableció una línea de crédito para la producción cinematográfica.
- Las garantías necesarias para acceder a dicha línea de crédito son aportadas por el Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales a través de un fondo creado especialmente para dicho fin.
- Un presupuesto anual del Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales destinado para:
 - a) Ayuda general a la amortización de la producción de películas, otorgando el 15% automático sobre la recaudación en taquilla para todas las películas españolas exhibidas.
 - b) Como ayuda complementaria: un 25% adicional sobre la recaudación en taquilla o un 33% del presupuesto de películas ya producidas.
 - c) Subvención anticipada a nuevos realizadores y a cortometrajes.
 - d) Subvención de hasta 50% del costo de copias y publicidad para el lanzamiento de películas españolas de calidad y valores artísticos destacados.

Brasil³⁹⁴

- La ley cinematográfica vigente en Brasil tiene como base fomentar la producción cinematográfica a través del incentivo a inversionistas y productores sin tener el Estado injerencia alguna en lo que se produce ni el cómo se produce. Dicha ley regula la inversión a voluntad de las personas físicas y morales que estén dispuestas a acogerse a ella, previa aprobación de los proyectos por los ministerios de Cultura y Hacienda, tomando en cuenta prioritariamente los contenidos nacionales, tanto en términos creativos como técnicos, de idioma, etc. A continuación se colocan acciones del proyecto en el mercado de capitales y los contribuyentes interesados las adquieren con el derecho a deducirlas al 100% de su declaración anual del impuesto sobre la renta, con un límite del 5% de lo que represente el total de dicho pago.
- Otro mecanismo es el que permite a las empresas audiovisuales que remiten utilidades al exterior (las cuales son básicamente las *major*s norteamericanas) invertir hasta el 70% del 15% del impuesto retenido de cada dólar en producción cinematográfica brasileña. En resumen, pueden deducir parte sustancial de un impuesto a pagar y convertirlo en inversión que se transformará en activo.
- Para 1995 los resultados en captación de recursos para la producción, distribución, exhibición y creación de infraestructura cinematográfica fueron de 23 millones de dólares y, en 1996, el resultado fue de 71 millones de dólares.

³⁹³ *Ibid.*

³⁹⁴ Jorge Sánchez, *op. cit.*, p. 18.

Argentina³⁹⁵

- La Ley Cinematográfica aprobada en 1994 creó el Fondo de Fomento Cinematográfico.
- Estableció un impuesto adicional del 10% sobre cada boleto vendido de todas y cada una de las películas exhibidas en Argentina.
- Un impuesto adicional del 10% sobre el precio de venta o renta de todo tipo de video grabado destinado a su exhibición pública o privada.
- El 25% de las sumas percibidas por el Comité Federal de Radiodifusión por el uso del espacio nacional para la transmisión de ondas emitidas por estaciones de radio y televisión.
- A partir de los recursos captados por el Fondo de Fomento Cinematográfico, además de los asignados por el presupuesto federal, se otorgan los siguientes apoyos a la industria de cine:
 - a) Devolución del 50% de los impuestos generados por los costos de producción de una película.
 - b) Máximo del 70% del presupuesto de una película como crédito avalado por el Instituto a un plazo de tres años con seis meses de gracia a una tasa preferencial del 6% sobre un costo promedio establecido de 1,250,000 dólares.
 - c) Subsidio por exhibición al productor a razón de uno a uno, es decir, por cada dólar bruto ingresado a taquilla por una película nacional el Instituto otorga al productor un dólar, por lo cual, si genera en entradas 100 mil dólares, el productor se verá recompensado con 100 mil dólares.
 - d) Subsidio electrónico al productor que consiste en un máximo del 50% del costo de producción reconocido por el Instituto para películas de interés especial por sus resultados artísticos y el 30% para aquellas películas que califican de interés simple. Este subsidio se obtiene de forma automática cuando la película es lanzada en video o emitida por televisión.
 - e) También existen políticas de fomento para apoyar la participación de las películas en festivales internacionales, para la promoción y difusión de películas nacionales y para financiar la comercialización de las mismas en el exterior, préstamos especiales a laboratorios para su equipamiento y a compañías exhibidoras para el mejoramiento de salas cinematográficas.
- En 1996 se estrenaron 40 películas argentinas, recuperando en 1997, aproximadamente 10 millones de dólares por concepto de devolución de créditos otorgados en años anteriores.

³⁹⁵ *Ibid.*

Las diferencias de la ley cinematográfica mexicana en comparación con las de los países anteriores son abismales. La ley de cine en México está muy atrasada, pues por ejemplo:

- En México no existen mecanismos fiscales para apoyar la producción de cine mexicano.
- No hay una política integral sobre el valor cultural y económico del cine, eje sobre el cual se sostiene el sector audiovisual en todo el mundo, pues "el cine representa el 40% de la programación de las empresas de televisión abierta."³⁹⁶

Es importante recalcar el valor de las películas, pues hoy en día, las cadenas de televisión las utilizan para llenar gran cantidad de sus espacios de programación, lo cual vuelve a las películas obras fundamentales para la supervivencia de las industrias culturales (editorial, video, radio, televisión, etc.). El cine, al cual los propios hermanos Lumière le garantizaban poca existencia, ha sobrevivido a pesar de todos los adelantos tecnológicos, los cuales, como en el caso de la televisión, se alimentan de él para subsistir. Una película tiene el mismo valor que una novela o una sinfonía, pues representa la expresión cultural de una nación. El cine se ha mantenido gracias a los adelantos tecnológicos, como el video, DVD, Internet, permitiéndole expandir su radio de acción, para de esa forma mantener el sistema y la dinámica de las industrias culturales.

Para defender su industria cinematográfica, Francia adoptó el concepto de "excepción cultural", el cual consiste en proteger sus expresiones culturales ante los tratados de comercio internacional. La "excepción cultural" jurídicamente evita cualquier intento de comercializar con los valores culturales y la identidad nacional, representada en los bienes culturales, a los cuales por supuesto pertenecen las obras filmicas.

[...] Tenemos un simbolismo universal por nuestra historia, nuestra cultura, nuestra reflexión y sabemos que en este universo devastado por las leyes del comercio y del dinero hay lugar para una excepción que sólo puede ser cultural. Para que esto funcione no hay más adjetivo que el de "cultural" para asegurar la función de excepción, pues es la parte del espíritu. [...] Sólo lo que está escrito permanece, así es. Si, lo escrito es la base misma de esa excepción cultural por la que hemos luchado y tendremos que luchar; sirve de fundamento al eslabonamiento de las imágenes. Hace del cine una emoción cultural: la emoción cultural misma.³⁹⁷

Una verdadera legislación cinematográfica se preocupa por mantener el patrimonio filmico y coadyuvar al desarrollo de la industria. El gobierno no necesariamente tiene que subvencionar totalmente a la industria para que ésta sea productiva. Hay otros mecanismos, como el del sistema francés, donde un porcentaje de los ingresos de los exhibidores y las cadenas televisivas van a un fondo de producción. El Centro Nacional de la Cinematografía (CNC) en Francia goza de autonomía jurídica y financiera, logrando de esa manera evitar cualquier tipo de burocratismo como sucede en México con el IMCINE. El CNC francés, al coordinar todas las actividades del sector cinematográfico, vigila únicamente que cada área trabaje de acuerdo con lo establecido

³⁹⁶ Jorge Sánchez, *Op. cit.*, p. 19.

³⁹⁷ Daniel Toscan du Plantier, *Op. cit.*, p. 60.

en la ley. El CNC promueve la producción para tener una cinematografía competitiva, la cual durante los últimos años, ha podido desafiar a Hollywood. El apoyo económico de los canales televisivos Canal+ y StudioCanal France ha sido fundamental para el crecimiento del cine francés. De acuerdo a lo anterior y, con base en a las medidas tomadas por otros países para mantener viva su industria cinematográfica, proponemos lo siguiente:

1. El gobierno debe modificar la Ley Federal de Radio y Televisión y la Ley Federal de Cinematografía para obligar a los distribuidores, exhibidores, las empresas de televisión y las comercializadoras de video a que otorguen un porcentaje de sus ganancias para crear un verdadero fondo de apoyo para la producción de películas mexicanas.
2. Las televisoras nacionales deben pagar por la adquisición de los derechos de transmisión de las películas mexicanas de acuerdo a los estándares internacionales.
3. Las empresas dedicadas a la distribución, renta y venta de videocasetes deben otorgar un porcentaje, por cada videocasete vendido o rentado, para la producción de películas mexicanas.
4. El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) es un organismo creado por un decreto presidencial sin sustento legal, por lo que debería desaparecer y crearse una Secretaría de Cultura. Asimismo, el IMCINE debe convertirse en un organismo con autonomía jurídica y financiera.
5. El gobierno mexicano debe renegociar todos los tratados internacionales de comercio donde la cultura y las expresiones artísticas como el cine nunca fueron consideradas como patrimonio de la nación. Se debe excluir a las Industrias Culturales del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) tal y como lo hizo el gobierno de Canadá.
6. El gobierno no debe ser únicamente quien determina o ejecuta sino quien oriente, impulse, facilite y propicie el intercambio de las expresiones artísticas y culturales.
7. Es necesario que exista una legislación que regule las condiciones y actividades de las industrias culturales en México. El cine en nuestro país debe tener el rango de industria cultural.
8. México debe adoptar, como lo ha hecho Francia, el concepto de "excepción cultural" para el cine, pues representa una expresión artística que lleva implícitos los valores culturales y de identidad del país.
9. En México se debe fortalecer la cadena del proceso productivo de una película, desde su concepción pasando por su exhibición y su consecuente distribución en todas las ventanas que conforman la industria audiovisual (video, DVD, televisión por cable y abierta) para la pronta recuperación de las inversiones hechas y para poder reiniciar el ciclo productivo.
10. Se debe revocar la exención de impuestos sobre espectáculos públicos otorgada a los exhibidores.

11. Ante el desinterés de las autoridades por el cine, la sociedad civil debe ser más activa. Deben conformarse proyectos de grupos y organizaciones políticas y sociales independientes para modificar la crítica situación del cine mexicano.

Para finalizar, es indudable que un pueblo sin cultura, es un pueblo sin memoria. La cultura es un bien, un patrimonio, un legado, una herencia que sirve para forjar el futuro de una sociedad; ayuda como referente crítico y sirve para cuestionar la realidad. El cine contribuye de manera sustantiva al fortalecimiento de la identidad nacional y al enriquecimiento de los valores culturales y sociales de un país. El cine es indispensable, ya que a través de él podemos tener la capacidad de imaginar, pues sin la imaginación, la cultura de un país está muerta: "[...] Una gran nación necesita del cine para proyectar su imagen; los países necesitan el cine como espejo de ellos mismos [...]"³⁹⁸

³⁹⁸ *Op. cit.*, p. 73.

CONCLUSIONES

Las industrias culturales de algunos países, como en el caso de México, desaparecen poco a poco ante la imposibilidad de competir con las transnacionales poseedoras del mercado cultural y por no tener leyes y reglamentos que las protejan. Actualmente, solo unos cuantos países industrializados son los que concentran y producen los bienes culturales a gran escala, obteniendo los beneficios de su comercialización y consumo. La situación de México, en este sentido, lo remite a ser fundamentalmente un consumidor.

En el mundo existe una injusta conformación del espacio audiovisual. El crecimiento de ésta área ha sido también propiciado por el desarrollo de avances tecnológicos y de una gran variedad de productos que influyen directamente en la estructura de la industria cinematográfica. Hoy en día, la industria cinematográfica no termina en el sistema de productores, directores, artistas, difusores y públicos de cine, si no que se apoya en otros medios audiovisuales. El cine ahora forma parte y a la vez interactúa con otros sistemas audiovisuales (video, televisión digital, Internet, DVD) que conforman las industrias culturales. El cine debe utilizar estos nuevos circuitos de difusión para sobrevivir y hacer más rentable la industria. Por ejemplo, la industria del video se transformó en la principal fuente de ingresos de las empresas cinematográficas. Por otra parte, el registro y protección de marcas, diseños, derechos de autor o *Copyright* son una forma de mantener el sistema, por lo que la propiedad intelectual es también básica para la sobrevivencia de las transnacionales.

El cine como elemento de la política cultural del gobierno mexicano dejó de ser importante a partir de la administración de José López Portillo. Este fue el principio del fin. Durante el periodo presidencial de Carlos Salinas de Gortari se desarrolló la última fase de descomposición de la industria cinematográfica en México. La Ley Federal de Cinematografía, aprobada en 1992, culminó con el proceso de privatización, desnacionalización y transnacionalización de la industria cinematográfica mexicana. La industria, después de estar cimentada sobre el aparato gubernamental durante muchos años, al ser liquidada, privatizada y vendida, dejó de existir al quedarse sin canales de producción, distribución y exhibición.

En la actualidad, el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) es el organismo a través del cual el gobierno mexicano otorga algunos recursos para la producción cinematográfica, aproximadamente sesenta por ciento del costo total de una película. Este porcentaje es muy importante, pero sólo unos cuantos proyectos son seleccionados, además de que deben enfrentar un excesivo burocratismo para beneficiarse de los apoyos y el financiamiento. Asimismo, los procesos de selección del IMCINE son dudosos y faltos de claridad, pues por lo regular siempre son elegidos y apoyados los proyectos de un cierto grupo de directores y guionistas cercanos a la administración en turno, lo que provoca ciertas suspicacias. El IMCINE administra, junto con otras instituciones del gobierno federal, dos fondos de apoyo para la producción (FOPROCINE Y FIDEICINE), pero por la organización que padecen desde su creación, estos fondos no son revolventes, por lo que los recursos que otorga IMCINE son irre recuperables, provocando una descapitalización y una escasez financiera crónica que dificulta la renovación del proceso productivo. Asimismo, las cantidades económicas otorgadas por el gobierno mexicano a los dos fondos de apoyo a la

producción disminuyen año con año. Por lo anterior, únicamente a través de la coproducción es posible reunir dinero suficiente para el desarrollo de proyectos cinematográficos.

La falta de una coherente reglamentación jurídica que defina el papel y responsabilidades de todos los sectores de la cinematografía mexicana ha provocado una inestabilidad en cada sexenio. En la actualidad, no se puede hablar de una industria a pesar de que algunas películas mexicanas de reciente producción tienen calidad técnica y artística, debido a que éstas solamente son obras aisladas. Asimismo, el sistema de distribución en México es controlado casi en su totalidad por empresas extranjeras. La década de los noventa significó, para el sector de la distribución, la consolidación de las empresas extranjeras (*major's*) integradas por UIP, Columbia, 20th Century Fox y de Videocine, filial de Televisa.

Por otra parte, el sector de la exhibición en México es controlado sólo por tres empresas que recaudan casi la totalidad de los ingresos en taquilla: Organización Ramírez, Cinemex y Cinemark. El sector de la exhibición, antes de la venta de Compañía Operadora de Teatros (COTSA), estaba en pésimas condiciones. Después de la venta de las salas de la paraestatal, al arribar las empresas de exhibición transnacionales, se registró un progresivo crecimiento en el número de salas y de espectadores. La clase media mexicana empezó a volver al cine al mejorar los servicios e instaurarse nuevas modalidades de consumo. En los últimos años, a pesar del crecimiento en el número de salas en México, no se ofrecen más películas nacionales en cartelera, sino que año tras año hay menor número de estrenos, es decir, la oferta filmica del país decrece. Las películas norteamericanas copan las salas del país mientras la presencia del cine mexicano es minoritaria. En nuestro país se vive un fenómeno contradictorio: a mayor número de salas, menor número de estrenos mexicanos.

Solamente para finalizar, menciono lo siguiente: hace cuarenta años la inversión hecha en una película mexicana se lograba recuperar a través de su distribución nacional y en el extranjero, hoy para que una película nacional recupere su inversión, debe ser distribuida en video, en televisión abierta y por cable, además de ser comercializada a través de las nuevas tecnologías como el DVD. En México este sistema no se ha generalizado, solamente algunas producciones recurren a este proceso, sobre todo si tuvieron éxito durante su corrida comercial en las salas de exhibición. El cine es una de las locomotoras de las industrias culturales, es, sin lugar a dudas, una expresión cultural fundamental. Actualmente las cadenas de televisión cubren gran parte de su programación con películas. En el caso de México, Televisa y Televisión Azteca, pagan muy poco por los derechos de exhibición de las películas mexicanas, además de que no arriesgando nada en producción, se llevan la mayor parte de los ingresos por concepto de la publicidad que presentan durante la transmisión de dichas películas. Un mecanismo posible para apoyar al cine nacional consistiría en la cesión, por parte de las televisoras, de un porcentaje de lo obtenido por concepto de publicidad durante la transmisión de películas en sus canales, para de esa manera, mantener el ciclo reproductivo de una industria cinematográfica. En varios países este sistema es promovido por el gobierno y aceptado por las empresas de televisión,

La cinematografía debe entenderse como parte de un sistema cultural multimedia, desde ésta perspectiva integral, aquellas industrias dominantes, hegemónicas en un momento dado, deben apoyar a las restantes.

Por otro lado, uno de los campos de mayor valor agregado y dinámicos es la industria audiovisual, situación que ha orillado a varios países a implantar políticas, como las que se han mencionado en ésta investigación, para poder ser ampliamente competitivos en este rubro.

BIBLIOGRAFÍA

Burton-Carvajal, Julianne. Torres, Patricia, et al. *Horizontes del segundo siglo. Investigación y pedagogía del cine mexicano, latinoamericano y chicano*, México, UdeG-Imcine, 1998, 239 p.

Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica y del Videograma. *La industria cinematográfica mexicana. Perfil económico*, México, Canacine, 1989, 121 p.

Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica y del Videograma. *Exposición y análisis de la problemática actual en la industria cinematográfica*, México, Canacine, 1994, 72 p.

Centre National de la Cinématographie. "La production cinématographique en 2000". www.cnc.fr/la_presentation_a.htm.

Crovi Druetta, Delia. *Desarrollo de las industrias audiovisuales en México y Canadá*, México, FCPyS-UNAM, 1995, 277 p.

Curran, James. Morley, David, et. al. *Estudios culturales y comunicación. Análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo*. España, Paidós, 1998, 548 p.

Esteinou Madrid, Javier. *La comunicación y la cultura nacionales en los tiempos del libre comercio*, México, Fundación Manuel Buendía, 1993, 287 p.

García Canelini, Néstor. Guevara Niebla, Gilberto. *La educación y la cultura ante el tratado de libre comercio*, México, Nueva Imagen, 1992, 398 p.

García Canelini, Néstor. *Los nuevos espectadores. Cine, televisión y video en México*, México, Imcine-Conaculta, 1994, 342 p.

García Canelini, Néstor. *Culturas en globalización. América Latina-Europa-Estados Unidos. Libre comercio e integración*, Caracas, Nueva Sociedad, 1996, 261 p.

Girard, Augustin. Breton, Albert, et. al. *Industrias culturales: el futuro de la cultura en juego*, México, FCE-UNESCO, 1982, 309 p.

Gubern, Roman. *Historia del cine*, Vol. I, Barcelona, Lumen, 1982, 372 p.

Hojas de cine, testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano, colección Cultura Universitaria Serie / Ensayo, vol. II, México, SEP-UAM-Fundación Mexicana de Cinastas, 1988, 291 p.

Leal, Juan Felipe. Peschard, Jacqueline, et. al. *Las elecciones federales de 1988 en México*, México, FCPyS-UNAM, 1989, 491 p.

Ley y Reglamento de la Industria Cinematográfica, México, Secretaría de Gobernación, 1986, 54 p.

Martínez Cruz, Anabel. *La privatización de Compañía Operadora de Teatros (COTSA) S.A. de C.V., en México (1992-1993)*, México, 1998, 131 p. Tesis (Licenciada en Ciencias de la Comunicación)—UNAM, FCPyS.

Palma Cruz, Enrique. *El cine mexicano de los 80: agudización de su crisis*, México, 1990, 481 p. Tesis (Licenciado en Ciencias de la Comunicación)—UNAM, FCPyS.

Reding, Viviane. "Quelle politique cinématographique pour les nouvelles instances européennes?", *Rencontres Cinématographiques*, Beaune, Francia, 23 de octubre de 1999, pp. 1-5.

The Council of the European Union. "National aid to film and audiovisual industries", *Official Journal of the European Communities*, 12 de febrero de 2001, pp. 73 / 3 - 73 / 4.

Toscan du Plantier, Daniel. *La emoción cultural*, México, Imcine-Conaculta, 1996, 165 p.

Vega Alfaro, Eduardo de la. *La industria cinematográfica mexicana. Perfil histórico-social*, cuadernos de divulgación, 2ª época, núm. 37, Guadalajara, UdeG, 1991, 82 p.

Vega Alfaro, Eduardo de la. Sánchez Ruiz, Enrique. *Bye bye Lumière... investigación sobre cine en México*, Guadalajara, UdeG, 1994, 190 p.

HEMEROGRAFÍA

Revistas

Arellanes Jiménez, Paulino E. "Crisis capitalista e inversiones extranjeras directas (las norteamericanas en México)", *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, núm. 153 (julio / septiembre 1993), pp. 61-90.

Bortz, Jeffrey L. "El impacto social de la crisis económica de México", *Revista Mexicana de Sociología*, enero / marzo 1991, pp. 43-69.

Carro, Nelson. "1990 un año de cine", *Dicine*, núm. 39 (mayo 1991), pp. 2-5.

Carro, Nelson. "1991 un año de cine", *Dicine*, núm. 44 (marzo 1992), pp. 4-6.

Carro, Nelson. "1991 un año de cine", *Dicine*, núm. 45 (mayo 1992), pp. 8-9.

Carro, Nelson. "1992 un año de cine", *Dicine*, núm. 50 (marzo 1993), pp. 3-5.

Carro, Nelson. "1992 un año de cine", *Dicine*, núm. 51 (mayo 1993), pp. 2-3.

Carro, Nelson. "1993 un año de cine", *Dicine*, núm. 55 (1994), pp. 4-7.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Carro, Nelson. "1994 un año de cine", *Dicine*, núm. 60 / 61 (enero / febrero 1995), pp. 4-7.

Carro, Nelson. "1995 un año de cine", *Dicine*, núm. 66 (mayo / junio 1996), pp. 4-7.

Colectivo Alejandro Galindo. "El cine mexicano y sus crisis", 2ª. Parte, *Dicine*, núm. 20 (julio / agosto 1987), pp. 12-15.

Colectivo Alejandro Galindo. "El cine mexicano y sus crisis", 3ª. Parte, *Dicine*, núm. 21 (septiembre / octubre 1987), pp. 16-18.

Dávila A., Francisco. "Perspectivas de las relaciones México-Estados Unidos", *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, núm. 138 (octubre / diciembre 1989), pp. 77-95.

Estrada, Marién. "Sombras y (pocas) luces del cine en México", *Revista Mexicana de Comunicación*, núm. 56 (octubre / diciembre 1998), pp. 25-33.

Estrada, Marién. "Cine de contrastes", *Revista Mexicana de Comunicación*, núm. 80 (marzo/abril 2003), pp. 35-39.

Gómez, Laura. "Doblaje, distribución y cómo salvar a la industria. Entrevista con Mario Aguiñaga", *Estudios Cinematográficos*, núm. 14 (octubre / diciembre 1998), pp. 33-34.

Gutiérrez Espíndola, José Luis y Fernando Mejía Barquera. "Para una historia mínima de los medios en 1990", *Revista Mexicana de Comunicación*, núm. 15 (enero / febrero 1991), pp. 9-36.

Gutiérrez, José Luis. "Tres productores mexicanos", *Estudios Cinematográficos*, núm. 6 (junio / agosto 1996), pp. 30-37.

Martínez, Omar Raúl. "Ignacio Durán Loera: IMCINE busca modernizarse para hacer más eficientes sus tareas sustantivas", *Revista Mexicana de Comunicación*, núm. 13 (septiembre / octubre 1990), pp. 22-24.

Mejía Barquera, Fernando. "Los medios en 1989: un recuento", *Revista Mexicana de Comunicación*, núm. 9 (enero / febrero 1990), pp. 7-12.

Mejía Barquera, Fernando. "Los medios en 1992: una triste historia", *Revista Mexicana de Comunicación*, núm. 27 (enero / febrero 1993), pp. 9-52.

Mejía Barquera, Fernando. "Ecos en los medios en 1993", *Revista Mexicana de Comunicación*, núm. 33 (enero / marzo 1994), pp. 5-54.

México: Información Económica y Social. "Resultados definitivos del censo de población y vivienda 1990", *Revista Internacional del INEGI*, enero / abril 1992, pp. 7-10.

Ponce, Armando. "El fallo de la Suprema Corte sí afecta el derecho de autor: Ramón Obón", *Proceso*, núm. 1219 (15 de marzo de 2000), pp. 70-71.

Rivera, Héctor. "Al Senado, el proyecto de ley que anula la protección al cine mexicano y a sus espectáculos", *Proceso*, núm. 838 (23 de noviembre de 1992), pp. 48-51.

Rivera, Héctor. "Continúa el estire y afloja sobre la ley cinematográfica; hasta ahora, el gobierno le va ganando al medio", *Proceso*, núm. 841 (14 de diciembre de 1992), pp. 58-59.

Robles, Manuel. "Por *El Nacional*, endeudado y sin ventas, ofrecieron cualquier cosa, el gobierno prefirió retenerlo", *Proceso*, núm. 873 (26 de julio de 1993), p. 10-11.

Robles, Manuel. "Liquidación de trabajadores en *El Nacional*; su venta inminente", *Proceso*, núm. 885 (18 de octubre de 1993), p. 34.

Sánchez, Jorge. "Para rescatar la industria", *Estudios Cinematográficos*, núm. 14 (octubre / diciembre 1998), pp. 16-22.

Sánchez de Armas, Miguel Ángel. "Vigente, la intención gubernamental de colocar a los medios estatales en el sector cultura", *Revista Mexicana de Comunicación*, núm. 12 (julio / agosto 1990), pp. 9-11.

Sánchez Ruiz, Enrique. "La industria audiovisual mexicana ante el TLC", *Revista Mexicana de Comunicación*, núm. 61 (enero / febrero 2000), pp. 6-14.

Sánchez Ruiz, Enrique. "Las industrias culturales latinoamericanas en tiempos de globalización", *Revista Mexicana de Comunicación*, núm. 64 (julio / agosto 2000), pp. 40-43.

Toussaint, Florence. "Globalización e industria cultural", *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, núm. 169 (julio / septiembre 1997), pp. 177-196.

Ugalde, Víctor. "Laberinto cinematográfico: o cómo filmar en México", *Estudios Cinematográficos*, núm. 6 (junio / agosto 1996), pp. 56-62.

Valdez, Mitl. "Legislación Cinematográfica", *Estudios Cinematográficos*, núm. 14 (octubre / diciembre 1998), pp. 2-8.

Vértiz, Columba. "El ministro Aguirre Anguiano defiende el doblaje: que el cine mexicano compita", *Proceso*, núm. 1219 (15 de marzo de 2000), pp. 68-69.

Periódicos

Aranda, Jesús. "Dictaminan inconstitucionalidad del 8º de la ley cinematográfica", *La Jornada*, 7 de marzo de 2000, p. 28.

Athenodoro, Brígido. "Los negocios de la exhibición", *El Financiero*, 21 de junio de 1996, p. 60.

Athenodoro, Brígido. "Prospectivas de la estrategia Fujimori", *El Financiero*, 9 de enero de 1998, p. 55.

Athenedoro, Brígido. "La capacidad expositiva", *El Financiero*, 6 de febrero de 1998, p. 52.

Athenedoro, Brígido. "Cinemex, el rumor nuestro de cada día", *El Financiero*, 3 de julio de 1998, p. 63.

Bueno, Aurelio. "Cinemex venció con sólo un proyecto la resistencia extranjera a financiarlo", *El Financiero*, 17 de febrero de 1997, p. 28.

Camargo, Ricardo. "Nuevo fondo de fomento fílmico", *El Nacional*, 27 de diciembre de 1992, p. 5.

"Carta al Señor Presidente de la República Dr. Ernesto Zedillo Ponce de León", *La Jornada*, 22 de julio de 1999, p. 17.

Coria, José Felipe. "La SCJN mata al cine", *El Financiero*, 13 de marzo de 2000, p. 103.

Coria, José Felipe. "Ya nos doblaron", *El Financiero*, 19 de junio de 2000, p. 108.

Dávalos, Patricia E. "165 millones de pesos para el Imcine en 1999", *La Crónica*, 10 de marzo de 1999, p. 15 B.

"El cine a la baja", *Reforma*, 5 de septiembre de 1995, p. 3D.

Estrada, Marién. "La ley de cine, en la recta final", *Milenio Diario*, 3 de febrero de 2001, p. 41.

Faure, Philippe. "El cine francés y la diversidad cultural", *La Jornada Semanal*, núm. 296 (5 de noviembre de 2000), p. 13.

Galindo, Clara Aurora. "La crisis del cine mexicano", *El Nacional*, 28 de diciembre de 1995, p. 39.

Gallegos, José Luis. "Habla Alfredo Acevedo Bueno sobre el tiempo de pantalla del cine mexicano, en la Nueva Ley Cinematográfica", *Excélsior*, 8 de diciembre de 1992, p. 5-E.

Gallegos, José Luis. "Asegura Víctor Ugalde que 1995 será el peor año para la cinematografía nacional", *Excélsior*, 18 de junio de 1995, p. 10-E.

Gallegos, José Luis. "Construyen 10 salas de cine, en el Pedregal de San Ángel", *Excélsior*, 29 de junio de 1995, p. 1-E.

Gallegos, José Luis. "Inversión de muchos millones de pesos en las salas de cine que pondremos en marcha: Miguel Ángel Dávila", *Excélsior*, 18 de enero de 1996, p. 6-E.

García Bermejo, Carmen. "El TLC asfixia la industria cinematográfica mexicana", *El Financiero*, 10 de febrero de 1999, p. 56.

García Bermejo, Carmen. "Sin freno, el enriquecimiento de los exhibidores de cine", *El Financiero*, 1 de junio de 1999, p. 50.

García Bermejo, Carmen. "Fidecine, sin aportación inicial para su funcionamiento", *El Financiero*, 7 de febrero de 2000, p. 82.

García Bermejo, Carmen. "En riesgo, el cumplimiento de la Ley de Cine", *El Financiero*, 4 de abril de 2001, p. 49.

García Hernández, Arturo. "Canacine envía a candidatos del PRI un SOS", *La Jornada*, 21 de septiembre de 1994, p. 29.

García Hernández, Arturo. "Grandes intereses están detrás del rechazo a la ley cinematográfica", *La Jornada*, 13 de septiembre de 1998, p. 24.

Guadarrama H., José de Jesús. "Apegada a la ley, venta de 50% de Radiópolis: Derbez", *El Financiero*, 29 de octubre de 2001, p. 58.

"Han cerrado sus puertas 27 cines en esta capital". *Excelsior*, 1 de septiembre de 1992, sección de espectáculos, p. 3.

Hidalgo, Guadalupe. "No aparece el Reglamento", *El Sol de México*, 12 de abril de 1999, sección escenario, p. 3.

Hidalgo, Guadalupe. "Nuevas películas, viejas prácticas", *El Sol de México*, 7 de febrero de 2000, sección escenario, p. 2.

Hidalgo, Guadalupe. "Y... ¿dónde está la ley?", *El Sol de México*, 22 de mayo de 2000, sección escenario, p. 3.

Huacuja del Toro, Malú. "¿Quién asesinó al cine mexicano? Marcha-velorio por la muerte del cine nacional", *El Financiero*, 5 de junio de 1997, p. 52.

Israde, Yanireth. "Dos o tres puntos sensibles impiden expedir el reglamento de la ley de cine", *La Jornada*, 26 de abril de 2000, p. 33.

Lazcano, Hugo. "Apoyará el Estado cinco películas", *Reforma*, 9 de marzo de 1995, sección gente, p. 6D.

Lazcano, Hugo. "Cineastas pedirán apoyo a la ciudadanía", *Reforma*, 12 de abril de 1998, sección gente, p. 4.

"Ley Federal de Cinematografía", *Diario Oficial de la Federación*, 29 de diciembre de 1992, p. 2.

"Ley Federal de Cinematografía", *Diario Oficial de la Federación*, 5 de enero de 1999, p. 2.

"Liberada, la distribución de filmes", *El Financiero*, 19 de noviembre de 1999, p. 75.

Lizárraga, Daniel. "Ampara Suprema Corte doblar cintas al español", *Reforma*, 7 de marzo de 2000, sección gente, p. 1.

"Los diputados reconocen que el cine debe liberar sus precios", *Cine Mundial*, 20 de septiembre de 1992, p. 3.

Luna, Rafael. "Invertirá Cinemex mil mdp en 1998; abrirá 100 salas", *El Financiero*, 22 diciembre de 1997, p. 28.

Magaña Figueroa, Ricardo. "La exhibición viaja en pesero", *El Financiero*, 25 de septiembre de 1998, p. 49.

Mejía, Mauricio. "El cine "tradicional" perdió la batalla; cierran 90 salas", *El Financiero*, 7 de febrero de 1998, p. 10.

Muñoz de León, Alfredo. "Se cierra el mercado de Estados Unidos para el cine mexicano", *Novedades*, 24 de junio de 1986, p. D14.

Muñoz Valencia, Araceli. "El negocio de salas de cine, película de lágrimas y risas", *El Financiero*, 1 de noviembre de 1997, p. 10.

Murrieta, Rosario. "De arbitraria y unilateral califican los escritores la iniciativa de ley", *Novedades*, 5 de diciembre de 1992, p. E1.

Ochoa Sandy, Gerardo. "La bancarrota del cine mexicano", suplemento cultural *El Ángel*, *Reforma*, 30 de junio de 1996, p. 1.

Ortega, Héctor. "Paternalismo o desamparo en la Ley Cinematográfica", *La Jornada*, 23 de abril de 1993, p. 19.

Palma Gutiérrez, Margarita. "Cinemex amplía mercado; compra GC México", *El Financiero*, 13 de junio de 2000, p. 29.

Pardo, Laura. "Cine de obstáculos", *Reforma*, 10 de julio de 1998, p. 2E.

Peguro, Raquel. "Coproducir, punto estratégico para fortalecer el cine nacional", *La Jornada*, 29 de diciembre de 1992, p. 26.

Peguro, Raquel. "Cuatro empresas de EU controlan el mercado cinematográfico en México", *La Jornada*, 1º de abril de 1995, p. 25.

Peguro, Raquel. "De 271 estrenos venidos de 14 países en 1994, 150 filmes de EU", *La Jornada*, 2 de abril de 1995, p. 23.

Peguro, Raquel. "Ahoga al mercado alternativo de cine la liga distribuidor-exhibidor", *La Jornada*, 3 de abril de 1995, p. 25.

Peguro, Raquel. "Prepara golpe final al cine nacional el reglamento de la ley de cinematografía", *La Jornada*, 5 de junio de 1995, p. 25.

Peguero, Raquel. "Bojórquez: desenredar la madeja del cine nacional, tarea urgente", *La Jornada*, 10 de julio de 1995, p. 28.

Peguero, Raquel. "Piden dos realizadores desaparecer el Imcine", *La Jornada*, 13 de julio de 1995, p. 27.

Peguero, Raquel. "Pertinente, crear un Consejo Nacional de la industria filmica", *La Jornada*, 14 de julio de 1995, p. 28.

Peguero, Raquel. "Piden revisar el TLC y la Ley de Cinematografía", *La Jornada*, 27 de julio de 1995, p. 28.

Peguero, Raquel. "Con la Ley reformada, Gobernación seguirá decidiendo la exhibición de filmes", *La Jornada*, 11 de abril de 1996, p. 23.

Peguero, Raquel. "Esta semana resuelven amparos de UIP y Fox para el doblaje de filmes", *La Jornada*, 4 de marzo de 1997, p. 23.

Peguero, Raquel. "Reforzar las leyes propició el auge del cine en América Latina", *La Jornada*, 19 de abril de 1997, p. 27.

Peguero, Raquel. "Desde 1995, esfuerzo por reactivar la industria filmica en Argentina", *La Jornada*, 20 de abril de 1997, p. 26.

Peguero, Raquel. "Incumplen diputados del PRI su promesa de revisar la ley de cine", *La Jornada*, 30 de abril de 1997, p. 30.

Peguero, Raquel. "Crean Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad", *La Jornada*, 3 de diciembre de 1997, p. 29.

Peguero, Raquel. "Urge concluir el anteproyecto de Ley de Cinematografía", *La Jornada*, 14 de enero de 1998, p. 28.

Peguero, Raquel. "MDC Filmes está en riesgo de cerrar sus puertas: Dubovoy", *La Jornada*, 24 de enero de 1998, p. 28.

Peguero, Raquel. "Reavivan polémica para frenar cambios a la ley cinematográfica", *La Jornada*, 9 de septiembre de 1998, p. 26.

Peguero, Raquel. "Fomentar la cultura, prioridad de las reformas a la ley de cine", *La Jornada*, 29 de septiembre de 1998, p. 27.

Peguero, Raquel. "La ley debe prever la necesidad de fortalecer nuestra cinematografía", *La Jornada*, 3 de octubre de 1998, p. 30.

Peguero, Raquel. "Pendiente, resolver lo más crítico de los cambios a la ley cinematográfica", *La Jornada*, 31 de octubre de 1998, p. 25.

Pegüero, Raquel. "La comunidad cinematográfica apoya la propuesta de ley del ramo". *La Jornada*, 15 de noviembre de 1998, p. 25.

Pegüero, Raquel. "Los recursos del Foprocine permanecen congelados". *La Jornada*, 20 de octubre de 1999, p. 34.

Pérez Turrent, Tomás. "El cine mexicano, su ley y su rentabilidad". *El Universal*, 4 de febrero de 1993, p. 1.

Quiroz, Macarena. "Envío el Presidente Carlos Salinas de Gortari, al Senado, iniciativa de Reforma a la Ley Cinematográfica". *Excélsior*, 26 de noviembre de 1992, p. 1.

Ramírez Hernández, Rocío. "Distribuidoras internacionales dispuestas a apoyar al cine mexicano". *Novedades*, 21 de agosto de 1999, p. E3.

Ravelo, Renato. "Abordarán diputados en marzo la nueva ley de cine". *La Jornada*, 26 de noviembre de 1997, p. 25.

Ríos Alfaro, Lorena. "Ni al público mexicano ni a COTSA les interesa nuestro cine. los productores están deprimidos". *Unomásuno*, 28 de diciembre de 1994, p. 19.

Ríos Alfaro, Lorena. "Se inauguró en San Ángel el primer complejo de pantallas cinematográficas de Cinemex". *Unomásuno*, 3 de agosto de 1995, p. 19.

Ríos Alfaro, Lorena. "Se hizo cine de milagro, ante el desinterés de exhibidores y encarecimiento de la producción". *Unomásuno*, 28 de diciembre de 1995, p. 17.

Ríos Alfaro, Lorena. "Resultó productivo para los exhibidores crear en 95 las multisalas cinematográficas". *Unomásuno*, 29 de diciembre de 1995, p. 20.

Ríos Alfaro, Lorena. "Presentó Eduardo Amerena su programa de trabajo". *Unomásuno*, 4 de marzo de 1998, p. 33.

Riva Palacio, Raymundo. "Estadumexicanos". *El Financiero*, 12 de enero de 1999, p. 73.

Roura, Víctor. "Un anteproyecto filmico inmovilizador". *El Financiero*, 8 de julio de 1998, p. 52.

Ruiz, Blanca. "La otra película. Cine mexicano". *Reforma*, 7 de septiembre de 1997, sección cultural, p. 1.

"Sí a la Ley de Cine". *La Jornada*, 1 de noviembre de 1998, p. 16.

Silva, Claudia. "En defensa del cine Europeo". *Milenio Diario*, 13 de junio de 2000, p. 44.

Torres, Salvador. "En pleno, la Sogem se pronuncia contra la Nueva Ley Federal de Cinematografía". *Unomásuno*, 9 de diciembre de 1992, p. 31.

Torres, Salvador. "Aprueba el Senado la Ley Federal de Cinematografía", *Unomásuno*, 15 de diciembre de 1992, p. 26.

Torres, Salvador. "En 1985 había 2 mil 800 cines, hoy sólo funcionan mil 100: se dieron de baja 137", *Unomásuno*, 31 de diciembre de 1992, p. 26.

Valenzuela, Angélica. "Fuera políticos del Cine, piden a Fox", *El Universal*, 8 de septiembre de 2000, sección cultura, p. 1.

Vargas, Ángel. "Joskowicz, de plácemes por los recursos asignados al Fidecine", *La Jornada de enmedio*, 23 de agosto de 2001, p. 4ª.

"Vive el cine nacional año difícil", *Reforma*, 24 de diciembre de 1996, p. 4E.

Yehya, Naief. "El nuevo cine [oráculo del salinismo]", *El Nacional*, 2 de septiembre de 1995, p. 1.

Zúñiga, Félix. "Parará la industria filmica", *Novedades*, 10 de abril de 1986, p. D16.

ANEXO I

LEY FEDERAL DE CINEMATOGRAFÍA DE 1992

DIARIO OFICIAL

Martes 29 de diciembre de 1992

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

**PODER EJECUTIVO
SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN**

Ley Federal de Cinematografía

Al margen un sello con el Escudo Nacional, que dice Estados Unidos Mexicanos - Presidencia de la República

CARLOS SALINAS DE GORTARI, Presidente Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, a sus habitantes sabed

Que el II. Congreso de la Unión, se ha servido dirigirme el siguiente

DECRETO

"EL CONGRESO DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS, DECRETA:

LEY FEDERAL DE CINEMATOGRAFÍA

CAPÍTULO I

DEL OBJETO DE LA LEY

ARTÍCULO 1°.- Las disposiciones de esta Ley son de orden público e interés social y regirán en todo el territorio nacional.

El objeto de la presente Ley es promover la producción, distribución, comercialización y exhibición de películas, así como su rescate y preservación, procurando siempre el estudio y atención de los asuntos relativos a la integración, fomento y desarrollo de la industria cinematográfica nacional.

ARTÍCULO 2°.- Es inviolable la libertad de realizar y producir películas.

ARTÍCULO 3°.- Para los efectos de esta Ley el término película comprenderá a las nacionales y extranjeras, de largo, medio y cortometraje, en cualquier formato o modalidad, conocido o por conocer, incluido el video, el videograma o cualquier otro medio que sirva para almacenar imágenes en movimiento y su audio, producidos por la industria cinematográfica.

CAPÍTULO II

DE LAS AUTORIDADES COMPETENTES

ARTÍCULO 4°.- La aplicación de esta Ley corresponde al Gobierno Federal, a través de las Secretarías de Gobernación y de Educación Pública, en sus respectivos ámbitos de competencia.

ARTÍCULO 5°.- La Secretaría de Gobernación tendrá las atribuciones siguientes:

- I. Autorizar la exhibición pública de películas en el territorio mexicano, así como su comercialización, incluidas la renta o venta. La autorización se apegará a la clasificación que establezca el Reglamento, y
- II. Dirigir y administrar la Cineteca Nacional, cuyos objetivos son el rescate, conservación, protección, restauración, difusión y promoción de las películas.

Para el otorgamiento de las autorizaciones previstas en la fracción anterior, los productores, distribuidores o comercializadores deberán aportar para el acervo de la Cineteca Nacional, copia de las películas, en los términos que señale el Reglamento.

- III. Sancionar a los infractores de esta Ley o su Reglamento; y
- IV. Las demás que le atribuyan otras leyes.

ARTÍCULO 6°.- La Secretaría de Educación Pública, a través del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, tendrá las atribuciones siguientes:

- I. Fomentar y promover la producción, distribución y exhibición de películas de alta calidad e interés nacional y la producción filmica experimental, tanto en el país como en

- el extranjero, así como la realización de eventos promocionales, concursos y la entrega de reconocimientos en numerario y diplomas:
- II. Fortalecer, estimular y promover por medio de las actividades de cinematografía, la identidad y la cultura nacionales, considerando el carácter plural de la sociedad mexicana y el respeto irrestricto a la libre expresión y creatividad artística del quehacer cinematográfico;
 - III. Coordinar la producción cinematográfica del sector público;
 - IV. Coordinar las actividades del Instituto Mexicano de Cinematografía;
 - V. Fomentar la investigación y estudios en materia cinematográfica, y decidir o, en su caso, opinar sobre el otorgamiento de becas para realizar investigaciones o estudios en dicha materia;
 - VI. Procurar la difusión de la producción del cine nacional a los diversos niveles del sistema educativo;
 - VII. Promover el uso del cine y el video como medios de instrucción escolar y difusión cultural extraescolar; y
 - VIII. Las demás que le atribuyan otras leyes.

CAPÍTULO III

DE LA PRODUCCIÓN, EXHIBICIÓN Y COMERCIALIZACIÓN

ARTÍCULO 7°.- Para los efectos de esta Ley se consideran de producción nacional, las películas que cumplan con los requisitos siguientes:

- I. Haber sido realizadas por personas físicas o morales mexicanas; o
- II. Haberse realizado en el marco de los acuerdos internacionales o los convenios de coproducción suscritos por el gobierno mexicano, con otros países u organismos internacionales.

ARTÍCULO 8°.- Las películas serán exhibidas al público en su versión original y, en su caso subtituladas en español, en los términos que establezca el Reglamento. Las clasificadas para público infantil y los documentales educativos podrán exhibirse dobladas al español.

ARTÍCULO 9°.- La exhibición pública de una producción cinematográfica, por cualquier medio de difusión, no deberá ser objeto de mutilación, censura o cortes por parte del exhibidor, salvo que medie la previa autorización del titular de los derechos.

ARTÍCULO 10.- Las entidades federativas y los municipios podrán coadyuvar en la promoción del desarrollo de la industria cinematográfica.

Los precios por la exhibición pública serán fijados libremente. Su regulación es de carácter federal.

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

CAPÍTULO IV

DE LAS INFRACCIONES A LA LEY

ARTÍCULO 12.- Los infractores de los artículos 5°, 8° y 9°, de la presente Ley y su Reglamento serán sancionados por la Secretaría de Gobernación, según la gravedad de la falta, la intención o dolo existente y el monto de las operaciones ilícitas realizadas, con alguna o algunas sanciones siguientes:

- I. Apercibimiento;
- II. Clausura temporal o definitiva de los espacios o locales;
- III. Multa de cuatrocientas a cuatro mil veces el salario mínimo general diario vigente en el Distrito federal a la fecha en que se cometió la infracción; y
- IV. Retiro de las películas que se exhiban o pretendan exhibirse públicamente o se comercialicen en cualquier forma o medio, sin la autorización a que se refiere la fracción I del artículo 5° de esta Ley.

En caso de reincidencia, se podrá imponer multa hasta por el doble del monto superior marcado en la fracción III.

ARTÍCULO 13.- En caso de que se infrinja lo dispuesto en el artículo 11, las autoridades correspondientes asegurarán los materiales que no cumplan con los requisitos legales y respectivos, sin perjuicio de las sanciones penales y administrativas que procedan, de acuerdo con la legislación aplicable.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ARTÍCULO 14.- Contra las resoluciones dictadas por la Secretaría de Gobernación en esta materia, se podrá interponer recurso de revisión dentro del plazo de 15 días hábiles siguientes a la fecha de su notificación.

ARTÍCULO 15.- El recurso tiene por objeto revocar, modificar o confirmar la resolución impugnada. Los fallos que se dicten señalarán el acto impugnado, los fundamentos legales en que se apoye y los puntos de resolución.

La interposición del recurso suspenderá la ejecución de la resolución impugnada, por cuanto hace al pago de multas.

El Reglamento de la presente Ley establecerá los términos y demás requisitos para la tramitación y sustanciación del recurso.

TRANSITORIOS

PRIMERO. La presente Ley entrará en vigor al día siguiente de su publicación en el Diario Oficial de la Federación.

SEGUNDO. Se aboga la Ley de la Industria Cinematográfica publicada en el Diario Oficial de la Federación el 31 de diciembre de 1949 y sus reformas, y se derogan todas las disposiciones que se opongan a la presente Ley.

TERCERO. Las salas cinematográficas deberán exhibir películas nacionales en un porcentaje de sus funciones, por pantalla, no menor al siguiente:

- I. A partir de la entrada en vigor de esta Ley y hasta el 31 de diciembre de 1993, el 30%;
- II. Del 1º de enero al 31 de diciembre de 1994, el 25%;
- III. Del 1º de enero al 31 de diciembre de 1995, el 20%;
- IV. Del 1º de enero al 31 de diciembre de 1996, el 15%;
- V. Del 1º de enero al 31 de diciembre de 1997, el 10%.

CUARTO. Las inscripciones hechas en el Registro Público Cinematográfico serán transcritas en el Registro del Derecho de Autor y surtirán sus efectos legales desde la fecha de inscripción en aquél.

México, D.F., a 20 de diciembre de 1992.- Sen. Carlos Salces Gutiérrez, Presidente.- Dip. Servando Hernández Camacho, Presidente.- Sen. Roberto Suárez Nieto, Secretario.- Dip. Layda Elena Sansores San Román, Secretaria.- Rúbricas."

En cumplimiento de lo dispuesto por la fracción I del Artículo 89 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos y para su debida publicación y observancia, expido el presente Decreto en la residencia del Poder Ejecutivo Federal, en la Ciudad de México, Distrito Federal, a los veintidós días del mes de diciembre de mil novecientos noventa y dos.- Carlos Salinas de Gortari.- Rúbrica.- El Secretario de Gobernación, Fernando Gutiérrez Barrios.- Rúbrica.

TEMA CON
FALLA DE ORIGEN

ANEXO II**REFORMAS Y ADICIONES A LA LEY DE CINEMATOGRAFÍA DE 1992****DIARIO OFICIAL**

Martes 5 de enero de 1999

**PODER EJECUTIVO
SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN**

DECRETO por el que se reforman y adicionan diversas disposiciones de la Ley Federal de Cinematografía.

Al margen un sello con el escudo Nacional, que dice: Estados Unidos.- Presidencia de la República.

ERNESTO ZEDILLO PONCE DE LEON, Presidente de los Estados Unidos Mexicanos, a habitantes sabed:

Que el Honorable Congreso de la Unión, se ha servido dirigirme el siguiente

DECRETO

"EL CONGRESO GENERAL DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS, DECRETA:

SE REFORMAN Y ADICIONAN DIVERSAS DISPOSICIONES DE LA LEY FEDERAL DE CINEMATOGRAFÍA

ARTÍCULO ÚNICO: SE REFORMAN los Artículos 3, 4, 5, 6, 9, 10, 11, 12, 13, 14 y 15 así como denominación y ubicación de los Capítulos I, II, III y IV. SE ADICIONAN los Artículos 16 a 47, así como Capítulos V, VI, VII, VIII y IX, para quedar como sigue:

CAPÍTULO I**Disposiciones generales****ART. 1.-****ART. 2.-**

ART. 3.- Se entiende por industria cinematográfica nacional al conjunto de personas físicas o morales cuya actividad habitual o transitoria sea la creación, realización, producción, distribución, exhibición, comercialización, fomento, rescate y preservación de las películas cinematográficas.

ART. 4.- La industria cinematográfica nacional por su sentido social, es un vehículo de expresión artística y educativa, y constituye una actividad cultural primordial, sin menoscabo del aspecto comercial que le es característico. Corresponde al Poder Ejecutivo Federal la aplicación y vigilancia del cumplimiento de esta Ley y su Reglamento.

Las entidades federativas y los municipios podrán coadyuvar en el desarrollo y promoción de la industria cinematográfica, por sí o mediante convenios con la Autoridad Federal competente.

ART. 5.- Para los efectos de esta Ley, se entiende por película a la obra cinematográfica que contenga una serie de imágenes asociadas, plasmadas en un material sensible idóneo, con o sin sonorización incorporada, con sensación de movimiento, producto de un guión y de un esfuerzo coordinado de dirección, cuyos fines primarios son de proyección en salas cinematográficas o lugares que hagan sus veces y / o su reproducción para venta o renta.

Comprenderá a las nacionales y extranjeras, de largo, medio y cortometraje, en cualquier formato o modalidad.

Su transmisión o emisión a través de un medio electrónico digital o cualquier otro conocido o por conocer, serán reguladas por las leyes de la materia.

ART. 6.- La película cinematográfica y su negativo son una obra cultural y artística, única e irremplazable y, por lo tanto debe ser preservada y rescatada en su forma y concepción originales, independientemente de su nacionalidad y del soporte o formato que se emplee para su exhibición o comercialización.

ART. 7.-

ART. 8.-

ART. 9.- Para efectos de esta Ley se entiende como titular de los derechos de explotación de la obra cinematográfica, al productor, o licenciatario debidamente acreditado, sin que ello afecte los derechos de autor irrenunciables que corresponden a los escritores, compositores y directores, así como a los artistas, intérpretes o ejecutantes que hayan participado en ella. En tal virtud, unos u otros, conjunta o separadamente, podrán ejercer acciones ante las autoridades competente, para la defensa de sus respectivos derechos en los términos de la Ley Federal del Derecho de Autor.

ART. 10.- Quienes produzcan películas cinematográficas, en cualquier forma, medio conocido o por conocer, deberán comprobar que dichas producciones cumplen fehacientemente con las leyes vigentes en materia laboral, de derechos de autor y derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, en caso contrario serán sujetos a las sanciones correspondientes.

ART. 11.- Toda persona podrá participar en una o varias de las actividades de la industria cinematográfica, en sus ramas de producción, distribución, exhibición y comercialización de películas, así como en las áreas de servicios, talleres, laboratorios o estudios cinematográficos.

Los integrantes de la industria cinematográfica se abstendrán de realizar todo acto que impida el libre proceso de competencia y de concurrencia en la producción, procesamiento, distribución, exhibición y comercialización de películas cinematográficas.

La Comisión Federal de Competencia investigará, resolverá y sancionará, de oficio o a petición de parte, toda práctica monopólica o concentración que ocurra dentro de la industria cinematográfica nacional, sin perjuicio de lo que establece esta Ley.

ART. 12.- Los productores, distribuidores y exhibidores, deberán rendir los informes que les requiera la Secretaría de Gobernación, en términos del cumplimiento de la presente Ley y su Reglamento.

CAPÍTULO II De la producción cinematográfica

ART. 13.- Para los efectos de esta Ley se entiende por productor a la persona física o moral que tiene la iniciativa, la coordinación y responsabilidad de la realización de una película cinematográfica, y que asume el patrocinio de la misma. En caso de duda se estará a lo dispuesto por la Ley Federal del Derecho de Autor.

ART. 14.- La producción cinematográfica nacional constituye una actividad de interés social, sin menoscabo de su carácter industrial y comercial, por expresar la cultura mexicana y contribuir a fortalecer los vínculos de identidad nacional entre los diferentes grupos que la conforman. Por tanto, el Estado fomentará su desarrollo para cumplir su función de fortalecer la composición pluricultural de la nación mexicana, mediante los apoyos e incentivos que la Ley señale.

ART. 15.- Se entenderá por película cinematográfica realizada en coproducción, aquella en cuya producción intervengan dos o más personas físicas o morales.

Se considerará como coproducción internacional la producción que se realice entre una o más personas extranjeras con la intervención de una o varias personas mexicanas, bajo los acuerdos o convenios internacionales que en esta materia estén suscritos por México.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Cuando no se tenga convenio o acuerdo, el contrato de coproducción deberá contener los requisitos que determine el Reglamento de esta Ley.

CAPÍTULO III **De la distribución**

ART. 16.- Se entiende por distribución cinematográfica a la actividad de intermediación cuyo fin es poner a disposición de los exhibidores o comercializadores, las películas cinematográficas producidas en México o en el extranjero, para su proyección, reproducción, exhibición o comercialización, en cualquier forma o medio conocido o por conocer.

ART. 17.- Los distribuidores no podrán condicionar o restringir el suministro de películas a los exhibidores y comercializadores, sin causa justificada, ni tampoco condicionarlos a la adquisición, venta, arrendamiento o cualquier otra forma de explotación de una u otras películas de la misma distribuidora o licenciataria. En caso contrario se estará a lo dispuesto por la Ley Federal de Competencia Económica.

CAPÍTULO IV **De la exhibición y comercialización**

ART. 18.- Para los efectos de esta Ley se entiende por explotación mercantil de películas, la acción que reditúa un beneficio económico derivado de:

I.- La exhibición en salas cinematográficas, videosalas, transportes públicos, o cualquier otro lugar abierto o cerrado en que pueda efectuarse la misma, sin importar el soporte, formato o sistema conocido o por conocer, y que la haga accesible al público.

II.- La transmisión o emisión en sistema abierto, cerrado o directo, por hilo o sin hilo, electrónico o digital, efectuada a través de cualquier sistema o medio de comunicación conocido o por conocer, cuya regulación se regirá por las leyes y reglamentos de la materia.

III.- La comercialización mediante reproducción de ejemplares incorporados en videograma, disco compacto o láser, así como cualquier otro sistema de duplicación para su venta o alquiler.

IV.- La que se efectúe a través de medios o mecanismos que permitan capturar la película mediante un dispositivo de vinculación para navegación por el ciberespacio, o cualquier red similar para hacerla accesible en una pantalla de computación, dentro del sistema de interacción, realidad virtual o cualquier otro medio conocido o por conocer, en los términos que establezcan las leyes de la materia.

ART. 19.- Los exhibidores reservarán el diez por ciento del tiempo total de exhibición, para la proyección de películas nacionales en sus respectivas salas cinematográficas, salvo lo dispuesto en los tratados internacionales en los cuales México no haya hecho reservas de tiempo de pantalla.

Toda película nacional se estrenará en salas por un periodo no inferior a una semana, dentro de los seis meses siguientes a la fecha en que sea inscrita en el Registro Público correspondiente, siempre que esté disponible en los términos que establezca el Reglamento.

ART. 20.- Los precios por la exhibición pública serán fijados libremente. Su regulación es de carácter federal.

ART. 21.- La exhibición pública de una película cinematográfica en salas cinematográficas o lugares que hagan sus veces, y su comercialización, incluida la renta o venta no deberá ser objeto de mutilación, censura o cortes por parte del distribuidor o exhibidor, salvo que medie la previa autorización del titular de los derechos de autor.

Las que se transmitan por televisión se sujetarán a las leyes de la materia.

ART. 22.- Los servicios técnicos de copiado o reproducción de matrices de obras cinematográficas que se destinen para explotación comercial en el mercado de mexicano, deberán procesarse en laboratorios instalados en la República Mexicana con excepción de las películas extranjeras

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

que no excedan de seis copias para su comercialización, salvo las disposiciones contenidas en convenios o tratados internacionales.

ART. 23.- Con el fin de conservar la identidad lingüística nacional, el doblaje de películas se realizará en la República Mexicana, con personal y actores mexicanos o extranjeros residentes en el país, salvo las disposiciones contenidas en convenios o tratados internacionales, y en los precisos términos del Artículo 8º de esta Ley.

CAPÍTULO V

De la clasificación

ART. 24.- Previamente a la exhibición, distribución y comercialización de las películas, éstas deberán someterse a la autorización y clasificación correspondiente, ante la autoridad competente, de conformidad a lo que establezca el Reglamento.

Las que se transmitan por televisión o cualquier otro medio conocido o por conocer, se sujetarán a las disposiciones aplicables en la materia.

ART. 25.- Las películas se clasificarán de la siguiente manera:

I.- "AA": Películas para todo público que tengan además atractivo infantil y sean comprensibles para niños menores de siete años de edad.

II.- "A": Películas para todo público.

III.- "B": Películas para adolescentes de doce años en adelante.

IV.- "C": Películas para adultos de dieciocho en adelante.

V.- "D": Películas para adultos, con sexo explícito, lenguaje procaz, o alto grado de violencia.

Las clasificaciones "AA", "A" y "B" son de carácter informativo, y sólo las clasificaciones "C" y "D", debido a sus características, son de índole restrictiva, siendo obligación de los exhibidores negar la entrada a quienes no cubran la edad prevista en las fracciones anteriores.

ART. 26.- La autorización y clasificación que se expida para las películas es de orden federal y su observancia es obligatoria en todo el territorio nacional.

ART. 27.- La obra cinematográfica deberá exhibirse, comercializarse, comunicarse y distribuirse al público en territorio nacional con el mismo título, salvo que el titular de los derechos autorice su modificación.

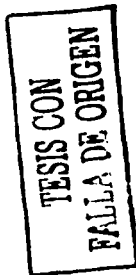
CAPÍTULO VI

De la importación de películas

ART. 28.- Se facilitará la importación temporal o definitiva de bienes y servicios necesarios para la producción de películas mexicanas o extranjeras en territorio nacional.

ART. 29.- El título en español de películas cinematográficas extranjeras, o en su caso la traducción correspondiente, no deberá duplicar al de otra película que haya sido comercializada con anterioridad. En tal caso se estará a lo dispuesto en la Ley de la materia.

ART. 30.- Las películas importadas que pretendan ser distribuidas, exhibidas y comercializadas en territorio nacional, deberán sujetarse invariablemente a las disposiciones de esta Ley y su Reglamento.



CAPÍTULO VII

Del fomento a la industria cinematográfica

ART. 31.- Las empresas que promueven la producción, distribución, exhibición y/o comercialización de películas nacionales o cortometrajes realizados por estudiantes de cinematografía, contarán con estímulos e incentivos fiscales que, en su caso, establezca el Ejecutivo Federal.

Así mismo, las que promuevan la exhibición en cine clubes y circuitos no comerciales de películas extranjeras con valor educativo, artístico o cultural, o las que realicen el copiado, subtítuloje o doblaje en territorio nacional, contarán con los estímulos e incentivos referidos en el párrafo precedente.

ART. 32.- Los productores que participen, por sí o a través de terceros en festivales cinematográficos internacionales, con una o varias películas, y obtengan premios o reconocimientos, contarán con estímulos que, dentro del marco legal, dicte el Ejecutivo Federal.

También podrán obtener estímulos o incentivos fiscales aquellos exhibidores que inviertan en la construcción de nuevas salas cinematográficas o en la rehabilitación de locales que hubiesen dejado de operar como tales, y sean destinadas a la exhibición de cine nacional y que coadyuven a la diversificación de la oferta del material cinematográfico extranjero.

ART. 33.- Se crea un Fondo de Inversión y Estímulos al Cine, cuyo objeto será el fomento y promoción permanentes de la industria cinematográfica nacional, que permita brindar un sistema de apoyos financieros, de garantía e inversiones en beneficio de los productores, distribuidores, comercializadores y exhibidores de películas nacionales.

Para administrar los recursos de este fondo se constituirá un Fideicomiso denominado: "FONDO DE INVERSIÓN Y ESTÍMULOS AL CINE" (FIDECINE).

ART. 34.- El Fondo se integrará con:

- I.- La aportación inicial que el Gobierno Federal determine.
- II.- Los recursos que anualmente señale el Presupuesto de Egresos de la Federación.
- III.- Las aportaciones que efectúen los sectores público, privado y social.
- IV.- Las donaciones de personas físicas o morales, mismas que serán deducibles de impuestos, en términos de Ley.
- V.- Los productos y rendimientos que generen las inversiones que realice el fiduciario del patrimonio fideicomitido.
- VI.- El producto de los derechos que se generen por cinematografía conforme a la Ley Federal de Derechos, en su Artículo 19-C, Fracciones III y IV.
- VII.- Las sanciones pecuniarias administrativas que se apliquen con motivo de esta Ley.

ART. 35.- Los recursos del Fondo se destinarán preferentemente al otorgamiento de capital de riesgo, capital de trabajo, crédito o estímulos económicos a las actividades de realización, producción, distribución, comercialización y exhibición de cine nacional, bajo los criterios que establezca el Reglamento.

ART. 36.- Será fideicomitente única la Secretaría de Hacienda y Crédito Público. Será fiduciaria Nacional Financiera S.N.C. o la institución que al efecto determine la fideicomitente.

Serán fideicomisarios los productores, distribuidores, comercializadores y exhibidores de películas nacionales, que reúnan los requisitos que al efecto establezcan las reglas de operación y el Comité Técnico.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ART. 37.- El fideicomiso contará con un Comité Técnico que se encargará de evaluar los proyectos y asignar los recursos.

Dicho Comité se integrará por: Un representante de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público; uno del Instituto Mexicano de Cinematografía; uno por la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas; uno del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana, uno de los productores, uno de los exhibidores y uno de los distribuidores, a través de sus organismos representativos.

ART. 38.- Serán facultades exclusivas del Comité Técnico, la aprobación de todas las operaciones que se realicen con cargo al Fondo, la aprobación del presupuesto anual de gastos, así como la selección y aprobación de los proyectos de películas cinematográficas nacionales que habrán de apoyarse.

CAPÍTULO VIII De la Cinoteca Nacional

ART. 39.- Para el otorgamiento de las clasificaciones y autorizaciones previstas en artículo 42 fracción I, los productores o distribuidores nacionales y extranjeros de obras cinematográficas deberán aportar para el acervo de la Cinoteca Nacional, una copia nueva de las películas que se requieran, en cualquier formato o modalidad conocido o por conocer, en los términos que señale el Reglamento.

En caso de películas cuya explotación sea con un máximo de seis copias, la Cinoteca Nacional podrá optar entre recibir una copia usada o pagar el costo de una copia de calidad.

Las aportaciones que se realicen en término de este Artículo tendrán el tratamiento, para efectos fiscales, que establezcan las disposiciones en la materia.

ART. 40.- En caso de venta de negativos de películas cinematográficas nacionales al extranjero, el titular de los derechos patrimoniales correspondientes deberá entregar en calidad de depósito un internegativo de ella o ellas a la Cinoteca Nacional, con objeto de evitar la pérdida del patrimonio cultural cinematográfico nacional.

CAPÍTULO IX De las autoridades competentes

ART. 41.- La Secretaría de Educación Pública tendrá las atribuciones siguientes:

I.- A través del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes:

- a) Fomentar y promover la producción, distribución, exhibición y comercialización de películas y la producción filmica experimental, tanto en el país como en el extranjero, así como la realización de eventos promocionales, concursos y la entrega de reconocimientos en numerario y diplomas.
- b) Fortalecer, estimular y promover por medio de las actividades de cinematografía, la identidad y la cultura nacionales, considerando el carácter plural de la sociedad mexicana y el respeto irrestricto a la libre expresión y creatividad artística del quehacer cinematográfico.
- c) Coordinar la producción cinematográfica del sector público.
- d) Coordinar las actividades del Instituto Mexicano de Cinematografía
- e) Dirigir y administrar la Cinoteca Nacional, cuyos objetivos son el rescate, conservación, protección y restauración, de las películas y sus negativos, así como la difusión, promoción, y salvaguarda del patrimonio cultural cinematográfico de la Nación. Organizar eventos educativos y culturales que propicien el desarrollo de la cultura cinematográfica en todo el territorio nacional.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

- f) Fomentar la investigación y estudios en materia cinematográfica, y decidir o, en su caso, opinar sobre el otorgamiento de becas para realizar investigaciones o estudios en dicha materia.
- g) Procurar la difusión de la producción del cine nacional en los diversos niveles del sistema educativo.
- h) Promover el uso del cine como medio de instrucción escolar y difusión cultural extraescolar; y

II.- A través del Instituto Nacional del Derecho de Autor:

- a) Promover la creación de la obra cinematográfica.
- b) Llevar el registro de obras cinematográficas en el Registro Público del Derecho de Autor, a su cargo.
- c) Promover la cooperación internacional y el intercambio con otras instituciones encargadas del registro de obras cinematográficas.
- d) Realizar investigaciones respecto de presuntas infracciones administrativas que violen las disposiciones de esta Ley y que sean de su competencia.
- e) Ordenar y ejecutar los actos para prevenir o terminar con la violación al derecho de Autor y o derechos conexos contenidos en las obras cinematográficas.
- f) Imponer las sanciones administrativas que resulten procedentes.
- g) Aplicar las tarifas vigentes para el pago de regalías por la explotación de obra cinematográfica.

III.- Las demás que le atribuyan otras leyes.

ART. 42.- La Secretaría de Gobernación, a través de la Dirección general de Radio, Televisión y Cinematografía, tendrá las atribuciones siguientes:

I.- Autorizar la distribución, exhibición y comercialización de películas en el territorio de la República Mexicana, a través de cualquier forma o medio, incluyendo la renta o venta de las mismas.

II.- Otorgar la clasificación de las películas en los términos de la presente Ley y su Reglamento, así como vigilar su observancia en todo el territorio nacional.

III.- Expedir los certificados de origen de las películas cinematográficas para su uso comercial, experimental o artístico, comercializadas en cualquier formato o modalidad, así como el material fílmico generado en coproducción con otros países, en territorio nacional o en el extranjero.

IV.- Vigilar que se observen las disposiciones de la presente Ley, con respecto al tiempo total de exhibición y garantía de estreno que deben dedicar los exhibidores y comercializadores en las salas cinematográficas o lugares que hagan sus veces.

V.- Autorizar el doblaje en los términos y casos previstos por esta Ley y su Reglamento.

VI.- Aplicar las sanciones que correspondan por infracciones a la presente Ley, así como poner en conocimiento del Ministerio Público Federal todos aquellos actos constitutivos de delito en los términos de las disposiciones legales aplicables en la materia.

VII.- Las demás que le concedan otras disposiciones legales.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CAPÍTULO X

De las sanciones

ART. 43.- La facultad de imponer las sanciones establecidas en esta Ley compete a la Secretaría de Educación Pública y a la Secretaría de Gobernación, sin perjuicio de aquellas que corresponda imponer a las demás dependencias de la Administración Federal.

ART. 44.- Los infractores de los Artículos 27, 39 y 40 de la presente Ley, serán sancionados por la Secretaría de Educación Pública, según la gravedad de la falta, la intención o dolo existente, con las sanciones siguientes:

I.- Amonestación con apercibimiento;

II.- Multa de quinientos a cinco mil veces el salario mínimo general diario vigente en el Distrito Federal a la fecha en que se cometa la infracción

En caso de reincidencia, se podrá imponer multa hasta por el doble del monto superior marcado en la fracción II.

ART. 45.- Los infractores a los Artículos 8º, 17, 19 segundo párrafo, 20, 21, 23 y 25 de la presente Ley, serán sancionados por la Secretaría de Gobernación, según la gravedad de la falta, la intención o dolo existente, con las sanciones siguientes:

I.- Amonestación con apercibimiento;

II.- Clausura temporal o definitiva de los espacios o locales;

III.- Multa de quinientos a cinco mil veces el salario mínimo general diario vigente en el Distrito Federal a la fecha en que se cometa la infracción.

IV.- Multa de cinco mil a quince mil veces el salario mínimo general diario vigente en el Distrito Federal a la fecha en que se cometa la infracción, a quienes infrinjan los Artículos 8º, 17, 19 segundo párrafo, 22 y 23 de esta Ley.

V.- Retiro de las películas que se exhiban o pretendan exhibirse públicamente o se comercialicen en cualquier forma o medio, sin la autorización a que se refiere la fracción I del artículo 42 de esta Ley.

En caso de reincidencia, se podrá imponer multa hasta por el doble del monto superior correspondiente.

ART. 46.- Las sanciones a que se refiere la presente Ley se aplicarán conforme a lo dispuesto en la Ley Federal de Procedimiento Administrativo.

ART. 47.- Los afectados por las resoluciones dictadas en esta materia, podrán interponer el recurso de revisión dentro de un plazo de quince días hábiles siguientes a la fecha de su notificación, el que se resolverá en los términos de la Ley Federal de Procedimiento Administrativo.

TRANSITORIOS

PRIMERO: Estas reformas y modificaciones entrarán en vigor al día siguiente de su publicación en el Diario Oficial.

SEGUNDO: Se derogan todas las disposiciones que se opongan a lo establecido en esta Ley.

TERCERO: El Ejecutivo Federal emitirá en el término de noventa días a partir de la publicación de la presente Ley, el reglamento correspondiente, así como el contrato de fideicomiso mediante el cual se administrarán los recursos del Fondo a que se refiere este ordenamiento.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CUARTO: En el mismo término establecido en el Transitorio anterior, el Ejecutivo Federal deberá aportar los recursos que esta Ley establece en su Artículo 34, conforme al Presupuesto de Egresos para 1999.

QUINTO: La Ley del Presupuesto de Egresos de la Federación de 1999, establecerá en la Partida Presupuestal correspondiente el monto de los recursos a los que se refiere la Fracción I del Artículo 34 de esta Ley.

México, D.F., a 15 de diciembre de 1998.- Sen. José Ramírez Gamero, Presidente.- Dip. Gloria Lavara Mejía, Presidente.- Sen. Mario Vargas Aguilar, Secretario.- Dip. Francisco de Souza Mayo Machorro, Secretario.- Rúbricas".

En cumplimiento de lo dispuesto por la fracción I del Artículo 89 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, y para su debida publicación y observancia, expido el presente Decreto en la residencia del Poder Ejecutivo Federal, en la Ciudad de México, Distrito Federal, a los treinta y un días del mes de diciembre de mil novecientos noventa y ocho.- Ernesto Zedillo Ponce de León.- Rúbrica.- El Secretario de Gobernación, Francisco Labastida Ochoa.- Rúbrica.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ANEXO III

REGlamento de LA LEY FEDERAL DE CINEMATOGRAFÍA

DIARIO OFICIAL

Jueves 29 de marzo de 2001

SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN

Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía.

Al margen un sello con el Escudo Nacional, que dice: Estados Unidos Mexicanos.- Presidencia de la República.

VICENTE FOX QUESADA, Presidente de los Estados Unidos Mexicanos, en ejercicio de la facultad que me confiere el artículo 89, fracción I, de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos y con fundamento en lo dispuesto por los artículos 27, 31 y 38 de la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal: 1, 4, 8, 12 y demás relativos de la Ley Federal de Cinematografía, he tenido a bien expedir el siguiente:

REGlamento de LA LEY FEDERAL DE CINEMATOGRAFÍA

CAPÍTULO I

DISPOSICIONES GENERALES

Artículo 1. Las disposiciones de este ordenamiento son de orden público e interés social, regirán en toda la República y tiene por objeto reglamentar, de acuerdo con la Ley Federal de Cinematografía, la promoción de la producción, distribución, comercialización y exhibición de películas, así como su rescate y preservación, procurando el estudio y atención de los asuntos relativos a la integración, fomento y desarrollo de la industria cinematográfica nacional.

Artículo 2. El Ejecutivo Federal aplicará las disposiciones del presente Reglamento por conducto de las Secretarías de Gobernación y de Educación Pública, en el ámbito de sus respectivas competencias.

Artículo 3. Para los efectos de este Reglamento se entenderá por:

- I. Ley: la Ley Federal de Cinematografía;
- II. Reglamento: el presente ordenamiento;
- III. Secretaría: la Secretaría de Gobernación;
- IV. Dirección General: la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía, de la Secretaría de Gobernación;
- V. Instituto: el Instituto Nacional del Derecho de Autor, de la Secretaría de Educación Pública;
- VI. CONACULTA: el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, de la Secretaría de Educación Pública;
- VII. IMCINE: el Instituto Mexicano de Cinematografía;
- VIII. Cineteca: la Cineteca Nacional;
- IX. FIDECINE: el Fondo de Inversión y Estímulos al Cine, y

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

X. Película: lo estipulado en el artículo 5 de la Ley.

Artículo 4. Las entidades federativas y los municipios, en el ámbito de sus respectivas competencias y en lo que no se oponga a la Ley y a este Reglamento, podrán coadyuvar en el fomento, desarrollo y promoción de la industria cinematográfica, por sí o a través de convenios con el Ejecutivo Federal, a través de la Secretaría y de la Secretaría de Educación Pública, en lo que concierna a sus atribuciones.

Artículo 5. La Dirección General proporcionará a los productores, distribuidores y exhibidores de películas las formas impresas correspondientes, que serán publicadas en el **Diario Oficial de la Federación**, en las que se deberán rendir a la Secretaría los informes previstos en este Reglamento.

Los informes se rendirán en términos de la Ley y de este Reglamento, tendrán una periodicidad anual y deberán rendirse durante el primer trimestre del año.

El trámite para rendir los informes podrá realizarse de forma directa o a través de la Cámara del ramo o de las diversas asociaciones patronales o gremiales. Esta última circunstancia deberá manifestarse en el informe.

La información que requiera la Secretaría será con fines estadísticos y para verificar el cumplimiento de la Ley y este Reglamento, misma que tendrá el carácter de confidencial.

Artículo 6. En todos los casos de transmisión, distribución, emisión o difusión de películas a través de cualquier medio electrónico, se estará a lo dispuesto por la Ley Federal de Radio y Televisión, la Ley Federal de Telecomunicaciones y sus respectivos Reglamentos.

Artículo 7. La Secretaría ejercerá las atribuciones que le confieren la Ley y este Reglamento por conducto de la Dirección General, la cual tendrá las facultades siguientes:

- I. Clasificar las películas nacionales o extranjeras que a través de cualquier formato, medio o soporte se pretendan distribuir, comercializar o exhibir públicamente en territorio nacional;
- II. Autorizar la distribución, exhibición o comercialización de películas en los términos de la Ley y del presente Reglamento;
- III. Clasificar y autorizar los avances publicitarios de películas en salas cinematográficas, o a través de cualquier forma o medio, en los términos del Presente Reglamento;
- IV. Expedir los certificados de origen de las películas nacionales para su uso comercial, experimental o artístico, en cualquier formato o modalidad, producidas en el país o en el extranjero, así como del material fílmico generado en coproducción con otros países, en territorio nacional o en el extranjero;
- V. Aplicar las sanciones que correspondan por las infracciones previstas en la Ley y en el presente Reglamento;
- VI. Hacer del conocimiento del ministerio Público Federal todos aquellos actos que se presuman constitutivos de delito en los términos de la Ley, este Reglamento y demás disposiciones legales aplicables en la materia;
- VII. Realizar visitas de verificación en salas cinematográficas, videosalas o espacios dedicados a la exhibición pública de películas, así como a los establecimientos dedicados a la comercialización de películas;
- VIII. Enviar a la Cineteca la copia nueva de cada película que aporten los productores o distribuidores, salvo lo dispuesto en tratados o acuerdos internacionales, así como en el segundo párrafo del artículo 39 de la Ley;
- IX. Editar las publicaciones y revistas de su competencia, y

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

- X. Las demás que le concedan la Ley, este Reglamento y otras disposiciones legales aplicables en la materia.

CAPÍTULO II

DE LA PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA

Artículo 8. Para los efectos de este Reglamento se entenderá por producción cinematográfica el proceso en que se conjugan la creación y realización cinematográficas, así como los recursos humanos, materiales y financieros necesarios para la elaboración de una película.

Artículo 9. Por el número de minutos que transcurran para su exhibición de principio a fin, las películas se consideran en las modalidades siguientes:

- I. Largometraje: aquella cuya duración exceda de 60 minutos;
- II. Mediometraje: aquella cuya duración exceda de 30 minutos, pero que no sea superior a 60 minutos, y
- III. Cortometraje: aquella cuya duración no exceda de 30 minutos.

Artículo 10. Se entiende por productor de la película, aquella persona comprendida en el supuesto señalado en el artículo 13 de la Ley.

El nombre o razón social del productor de una película aparecerá en los créditos de la misma, según los usos y costumbres establecidos en la industria cinematográfica, sin perjuicio de acreditar ante la autoridad competente que lo requiera, de manera fehaciente e indubitable, el carácter con que se ostenta.

Se reputa como titular de los derechos de explotación de una película al productor o cualquier otro titular debidamente acreditado.

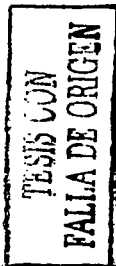
Para los efectos de este Reglamento, la calidad de titular debidamente acreditado se le reconocerá a la persona a quien el titular ceda los derechos patrimoniales o cualquier otra persona que posea los derechos de una película y le hubiese transferido dichos derechos, en forma exclusiva o no.

Artículo 11. La libertad de realizar y producir películas establecida en el artículo 2 de la Ley, no exime del cumplimiento de las leyes laborales, migratorias o del derecho de autor vigentes en México.

Artículo 12. Se consideran películas de producción nacional, aquellas que se encuentren en los supuestos señalados en el artículo 7 de la Ley.

Artículo 13. Cuando la coproducción internacional se lleve a cabo entre una o varias personas físicas o morales extranjeras de un país con el que el Gobierno Mexicano no tenga convenio o acuerdo suscrito en la materia, el contrato de coproducción que al efecto se celebre deberá establecer y contener, cuando menos, lo siguiente:

- I. El título de la película en coproducción;
- II. El nombre, denominación o razón social y nacionalidad de los productores y de los autores de la obra cinematográfica, así como del director realizador;
- III. El argumento y guión definitivo de la película;
- IV. La cláusula donde se haga constar el documento que compruebe legalmente la adquisición de los derechos de autor y, en su caso, la autorización o licencia de uso correspondiente;
- V. El monto de las aportaciones de cada una de las partes y el carácter de las mismas;



- VI. El presupuesto del costo total de producción de la película;
- VII. La cláusula que establezca los términos y condiciones para el reparto de los ingresos generados por la explotación de la película;
- VIII. La previsión de que al darse a conocer al público la película coproducida, en cualquier formato o medio conocido o por conocer, será indispensable expresar al inicio de los créditos de la producción, así como en la publicidad y todo material de producción de la película el nombre del país de origen del coprodutor mayoritario, sin perjuicio del derecho del o los demás coproductores a que se les mencionen como tales;
- IX. En el caso de que la película coproducida participe en cualquiera de los festivales internacionales cinematográficos, competirá ostentando la nacionalidad de los coproductores o, en su caso, en los términos que establezca el reglamento del festival correspondiente, y
- X. La cláusula que establezca las garantías que se deban las partes en caso de que no sea posible la realización o terminación de la película.

Artículo 14. Los productores cinematográficos para la filmación de sus películas, podrán tener acceso a los bienes inmuebles de propiedad federal, acatando las leyes respectivas y sin interferir en su uso ordinario.

Artículo 15. Los productores nacionales y extranjeros que filmen películas en territorio nacional rendirán informes anuales, en las formas a que se refiere el artículo 5 del Reglamento, en donde se incluirá:

- I. El inicio y término de rodaje de las películas, y
- II. Las salas en que se exhibió como parte de la garantía de estreno, en caso de que el productor trate directamente la distribución con la empresa exhibidora.

Dicha obligación será extensiva para los productores nacionales que las realicen en el extranjero.

CAPÍTULO III

DE LA AUTORIZACIÓN Y CLASIFICACIÓN

Artículo 16. Ninguna película, ya sea producida en el país o en el extranjero, podrá ser distribuida, comercializada o exhibida públicamente sin previa autorización y sin la clasificación, de la Secretaría por conducto de la Dirección General.

La autorización y clasificación son de orden federal, por lo que no se requerirá autorización de otras autoridades o instituciones estatales o municipales, y tendrá una vigencia indefinida.

Artículo 17. La autorización y clasificación de una película se otorgará a solicitud del titular de los derechos de la misma, o productor o distribuidor, para lo cual deberá efectuar los trámites requeridos ante la Dirección General en los términos de este Reglamento.

Artículo 18. Las películas con escenas explícitas, no ficticias, de violencia, tortura o actividad sexual y genital, o cualesquiera otra, para cuya filmación se presuma la comisión de un delito o alguna violación a las leyes, así como la apología de dichas conductas, no serán autorizadas por la Dirección General para su distribución, exhibición pública o comercialización y, cuando corresponda se dará parte a la autoridad competente.

Artículo 19. Para solicitar la autorización y clasificación de las películas, que se pretendan distribuir, comercializar o exhibir públicamente en la República Mexicana, deberá presentarse:

- I. Comprobante del pago de los derechos correspondientes, conforme a lo establecido la Ley Federal de Derechos;

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

- II. Entrega de copia nueva de la película a la Dirección General cuya autorización se solicita, subtitulada al español, en su caso, para posteriormente ser remitida a la Cineteca para incorporarse al archivo filmico nacional, salvo lo dispuesto en los artículos 39, párrafo segundo, de la Ley o en tratados o acuerdos internacionales.

III. Solicitud en la forma correspondiente especificando:

- a) Título de la película en su idioma original;
- b) Título en español, tal como se va a comercializar o exhibir públicamente en el país;
- c) Nombre del director;
- d) Nombre del productor ejecutivo;
- e) Razón social de la compañía productora y su nacionalidad;
- f) Nombre de los principales actores o, en su caso, mencionar si se trata de documental o película de dibujos animados;
- g) Nombre de la persona física que solicita la autorización o del representante legal de la persona jurídica;
- h) Nombre del productor y del distribuidor;
- i) Año de producción;
- j) Metraje total de la película fotográfica. En el caso de otro medio o soporte, se mencionará la duración;
- k) El formato de la película fotográfica. En el caso de videograma, el formato o modalidad que se utilice;
- l) Idioma de la versión original;
- m) La pretensión que se tenga de doblar al español las películas que se ubiquen en los supuestos de los artículos 8 y 25 de la Ley;
- n) Nacionalidad de la producción;
- ñ) Medio, formato o modalidad que se utilizará para su comercialización o exhibición pública, y
- o) Para los efectos de los artículos 19 segundo párrafo y 39 segundo párrafo de la Ley, la información relativa al número de copias.

IV. En el caso de las películas extranjeras, el certificado de origen expedido por la autoridad competente del país que corresponda;

V. La entrega de una copia debidamente inscrita ante el registro del Instituto o copia de que ya inició el trámite, de cualesquiera de los siguientes documentos:

- a) Del contrato o contratos que demuestren que el solicitante cuenta con los derechos correspondientes;
- b) Del documento que avale la titularidad de los mismos, o
- c) Copia del certificado de registro expedido por el Instituto.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En caso de que la documentación se presente en idioma distinto al español, deberá presentar traducción, declarando, bajo protesta de decir verdad, que ésta es fiel y auténtica al documento en idioma extranjero y que conoce las penas en que incurrir quienes declaran con falsedad ante autoridad distinta a la judicial, los documentos públicos se deberán acompañar debidamente legalizados o apostillados.

Artículo 20. Una vez presentados los documentos y solicitud debidamente requisitada, la Dirección General procederá al análisis de la película, de acuerdo con las reglas siguientes:

- I. Las películas se proyectarán en el lugar que determine la Dirección General;
- II. La exhibición se hará ante el personal que la Dirección General designe para tal efecto, y
- III. El personal asignado para supervisar la película rendirá por escrito un informe con sus opiniones y, en su caso, su propuesta de clasificación.

Artículo 21. El término de respuesta al trámite a que se refiere el artículo anterior será dentro de los 15 días hábiles siguientes a la presentación de la solicitud.

Artículo 22. La Dirección General clasificará las películas de la siguiente manera:

- I. "AA", Películas para todo público que tengan además atractivo infantil y sean comprensibles para niños menores de siete años;
- II. "A", Películas para todo público;
- III. "B", Películas para adolescentes de doce años, en adelante;
- IV. "C", Películas para adultos de dieciocho años, en adelante, y
- V. "D", Películas para adultos, con sexo explícito, lenguaje procaz, o alto grado de violencia.

Las clasificaciones "AA", "A" y "B" son de carácter informativo, y sólo las clasificaciones "C" y "D", debido a sus características, son de índole restrictiva.

En el caso de las películas a las que corresponda la clasificación B, la Dirección General podrá disponer que se añada a dicha clasificación la leyenda "No recomendada para menores de 15 años", la cual tendrá un carácter estrictamente informativo.

La Secretaría por conducto de la Dirección General, expedirá los criterios para ubicar a las películas en la clasificación correspondiente, los que serán publicados en el Diario Oficial de la Federación.

Artículo 23. Para la expedición de los certificados de origen en el caso de películas nacionales y coproducciones internacionales que se ajusten a lo previsto por los artículos 18 y 19 del presente Reglamento, los interesados deberán presentar solicitud por escrito en la forma impresa correspondiente, anexando:

- I. Los documentos que acrediten o justifiquen fehacientemente la titularidad de los derechos patrimoniales correspondientes a la obra cinematográfica;
- II. Las características que identifiquen a la película, y
- III. El objeto o fin para el cual se solicita el certificado.

El término de respuesta a este trámite será dentro de los 15 días hábiles siguientes a la presentación de la solicitud.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CAPÍTULO IV

DE LA DISTRIBUCIÓN

Artículo 24. Se entiende por distribución a la actividad de intermediación cuyo fin es poner a disposición de los exhibidores o comercializadores, las películas cinematográficas producidas en México o en el extranjero.

La distribución podrá ser de dos tipos:

- I. Distribución a exhibidores, y
- II. Distribución a comercializadores.

Artículo 25. La publicidad sobre las películas que contraten y difundan los distribuidores en los medios impresos, deberá incluir de manera visible el número de autorización y la clasificación asignada por la Dirección General.

Artículo 26. En cumplimiento de la Ley y este Reglamento, los distribuidores que realicen operaciones en territorio nacional informarán a la Dirección General anualmente, a través de las formas correspondientes a que se refiere el artículo 5 de este Reglamento, por cada una de las películas que distribuyan en cualquier formato y para cualquier fin:

- I. El número de copias que se explotaron para exhibición pública;
- II. El número de copias en su versión original o dobladas al español, en los casos en que la Ley lo permita, y
- III. En el caso de películas mexicanas de estreno, ubicación y nombre de las salas donde se exhibieron, para los efectos del segundo párrafo del artículo 19 de la Ley.

Artículo 27. Serán consideradas como causas justificadas para el condicionamiento o restricción del suministro de películas, las siguientes supuestas:

- I. Que el exhibidor o comercializador haya incumplido las obligaciones contraídas con el distribuidor;
- II. Que el exhibidor o comercializador, en ocasiones anteriores, haya causado daño, imputable al mismo, al material que el distribuidor le proporcione para su exhibición o, de cualquier otra forma, no atienda las condiciones pactadas sobre el cuidado del material;
- III. Que el exhibidor no cuente con la tecnología apropiada en su equipo de proyección y sonido para exhibir películas que así lo requieran, conforme a los requisitos generales que establezca el productor de la película, sin que sean exigibles marcas o modelos determinados respecto al equipo utilizado por el exhibidor, o
- IV. Que el exhibidor no reúna los requisitos para el estreno y corridas subsecuentes que para cada película establezca el distribuidor, los cuales deberán ser dados a conocer previamente y aplicados de manera equitativa; en ningún caso los distribuidores podrán obligar a los exhibidores a establecer precios específicos al consumidor final.

Para efectos del artículo 17 de la Ley, la Comisión Federal de Competencia resolverá sobre la restricción o condicionamiento del suministro de películas, siguiendo el procedimiento establecido en la Ley Federal de Competencia Económica.

Si la Comisión Federal de Competencia determina que la restricción o el condicionamiento no están debidamente justificados, lo informará a la Dirección General a efecto de que ésta imponga la sanción correspondiente, en términos del artículo 45 de la Ley.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Artículo 28. La Dirección General podrá emitir opiniones o informes ante las autoridades administrativas que se lo soliciten, con motivo de las controversias suscitadas en cualquiera de los casos previstos en el artículo 17 de la Ley.

Artículo 29. Para los efectos del Capítulo VII de la Ley y Capítulo VII de este Reglamento se considera a los estudios, laboratorios y talleres cinematográficos dentro de los sectores de producción y distribución en la industria cinematográfica.

CAPÍTULO V

DE LA EXHIBICIÓN PÚBLICA

Artículo 30. Para los efectos de este reglamento se entiende por exhibición pública aquella que se realiza en salas cinematográficas, videosalas, transportes públicos o cualquier otro lugar abierto o cerrado en que pueda efectuarse la misma, de conformidad con el artículo 18 fracción I de la Ley.

Artículo 31. El titular de los derechos de explotación de la película deberá obtener de la Dirección General la clasificación, previamente a su exhibición pública o comercialización.

Artículo 32. Los exhibidores deberán colocar en un lugar visible de la taquilla y en las marquesinas de pórtico la clasificación de la película que de conformidad con la Ley y el presente Reglamento, les haya asignado la Dirección General.

Artículo 33. Todo el material de clasificación "C" y "D" tendrá en taquilla un aviso explícito al público y los exhibidores deberán establecer mecanismos adecuados para dar acceso a la sala sólo a adultos de dieciocho años en adelante, quienes deberán acreditarlo al momento en que les sea requerido.

Artículo 34. Los avances publicitarios de una película, sólo podrán exhibirse con películas de la misma clasificación o de las clasificaciones que le sigan en orden alfabético.

Artículo 35. En el caso de publicidad relativa a tabaco y alcohol se estará a lo dispuesto por la Ley General de Salud y el reglamento en materia de control sanitario en la publicidad.

Artículo 36. Las películas serán exhibidas públicamente de manera integral y sin interrupciones, en beneficio del público usuario que asiste a las salas. Los exhibidores no podrán efectuar intermedios que atenten contra la continuidad temática de la película. Se podrán exceptuar de lo anterior aquellas películas que tengan un intermedio establecido de origen, o cuya duración sea mayor de 150 minutos.

El exhibidor deberá informar al público asistente, al ingresar a la sala y en los horarios de taquilla, si la película contará con un intermedio y el horario de inicio de la misma.

Artículo 37. La cartelera cinematográfica en los medios impresos deberá contener por lo menos:

- I. El título original de la película y aquel con el que se va a exhibir;
- II. La clasificación de la película, y
- III. El número de autorización.

Artículo 38. Las películas serán exhibidas públicamente en su versión original y, en su caso, subtítulos en español.

Artículo 39. Para los efectos de este Reglamento se entiende por proceso de copiado el servicio que proveen los laboratorios cinematográficos mediante el cual se obtienen copias positivas proyectables de un negativo, duplicado, internegativo o matriz, siendo un proceso fotográfico, mecánico-químico, en el cual se reproduce un negativo, duplicado, internegativo o matriz, fotografiándolo en una máquina impresora y revelándolo en un equipo de proceso o revelado para obtener copias positivas, susceptibles de proyectarse en un equipo idóneo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Asimismo, se entiende por copias procesadas las reproducciones de un negativo, duplicado, internegativo o matriz que servirán para proyectarse a través de un equipo y obtener las imágenes con sensación de movimiento, con o sin sonido.

La copia para explotación mercantil es aquella que cuenta con imagen, sonido y subtítulos, en su caso, que servirá para ser proyectada en una sala cinematográfica con fines comerciales o de lucro.

El copiado industrial de películas a que se refiere este artículo se deberá realizar en México, salvo lo dispuesto por los tratados internacionales.

Artículo 40. Al momento de que los productores o distribuidores soliciten la clasificación de películas provenientes de otros países con los cuales México haya celebrado tratados internacionales, en que se incluya lo relacionado con cinematografía, se podrá señalar la existencia del tratado, a efecto de que en su caso, se les exima de la obligación del copiado y procesamiento en laboratorios mexicanos.

Artículo 41. Para los efectos de este Reglamento se entiende por subtítulaje, la acción técnica mediante la cual se sobrepone o insertan letreros sincronizados con la imagen cinematográfica, que traducen al español de forma resumida, lo que se dice durante cada escena.

Artículo 42. La exhibición de películas de carácter cultural o educativo, sin fines de lucro, que participen en festivales, foros, muestras, homenajes, retrospectivas o cualquier otro evento semejante dentro de la República Mexicana, así como aquellas destinadas a obtener recursos para la asistencia pública o privada, deberán obtener la clasificación respectiva, para el efecto de brindar información necesaria al público.

Artículo 43. Los exhibidores de películas presentarán a la Dirección General informes anuales por cada película exhibida al público en salas cinematográficas, los que contendrán:

- I. Título de la película;
- II. En el caso de ser película mexicana, fecha de estreno, así como, identificación y ubicación de la sala;
- III. La o las semanas que se mantuvo en las pantallas;
- IV. El número de espectadores que asistió, y
- V. Si se trató de versiones originales, con subtítulos o dobladas al español.

Artículo 44. Los exhibidores reservarán el diez por ciento del tiempo total de exhibición a la proyección de películas nacionales, sin menoscabo de lo dispuesto en los tratados internacionales de los cuales México forme parte.

Tratándose de conjuntos de salas, el tiempo de reserva se calculará respecto del tiempo de pantalla anual del total de las salas que integran el conjunto.

La reserva de tiempo de pantalla a que se refiere este artículo sólo será aplicable para películas con clasificación AA, A, B y C.

Artículo 45. Para observar la garantía de estreno a que se refiere el segundo párrafo del artículo 19 de la Ley, se entenderá como estreno la primera exhibición al público en al menos una pantalla de cine por exhibidor en cada municipio del territorio nacional, así como en cada delegación del Distrito federal, programada en sus horarios habituales y por un periodo no inferior a una semana. Dicha garantía será exigible dentro de seis meses, contados a partir de la fecha de autorización de la película.

Los exhibidores que cuenten con hasta cinco pantallas de cine en un municipio, o hasta diez en todo el Distrito federal, estarán obligados a estrenar un mínimo de cinco películas nacionales por año.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El distribuidor de la película, con el acuerdo del productor, podrá pactar con el exhibidor términos de proyección diversos a los establecidos en los párrafos anteriores, siempre y cuando sea más conveniente para la difusión de la película.

La garantía a que se refiere este artículo, así como la reserva de que trata el artículo anterior, estarán sujetas a la condición de que las películas y sus respectivas copias se encuentren disponibles, en buen estado y se ofrezcan en términos y condiciones de mercado.

Para efectos del párrafo anterior, se entenderá por:

- I. Disponible: que el distribuidor haya mostrado al exhibidor la documentación que acredite que la película está autorizada y clasificada;
- II. Buen estado: que la copia de la película no contenga rayaduras u otras características que afecten su apreciación por el público y esté en condiciones de ser proyectada sin causar daños al equipo de proyección, y
- III. Condiciones de mercado: que la copia de la película se ofrezca de conformidad con los usos de la industria cinematográfica aplicables para películas con características semejantes.

Artículo 46. La Secretaría a través de la Dirección General llevará un detallado registro de la fecha en que sean autorizadas y clasificadas las películas nacionales a fin de determinar el cómputo del plazo de seis meses establecido para su estreno y, en su caso, tomará las medidas necesarias para su cumplimiento.

Dicho registro estará a disposición de los productores, distribuidores, exhibidores, comercializadores o cualquier persona interesada. La Dirección General expedirá copias, a costa del peticionario, de las porciones del citado registro que soliciten.

Artículo 47. En caso de que la Dirección General tenga conocimiento de la posible inobservancia de lo dispuesto en el artículo 19, segundo párrafo, de la Ley, dará inicio el procedimiento administrativo correspondiente y, en su caso, aplicará las sanciones que procedan.

CAPÍTULO VI

DE LA COMERCIALIZACIÓN

Artículo 48. La comercialización es dar a la película las condiciones y organización comerciales para posteriormente ser objeto de actos de comercio, como venta o renta al público en general.

Artículo 49. Para la comercialización o reproducción de películas es necesaria la autorización del titular de los derechos de explotación de la película y la clasificación a la misma de la Dirección General.

Para los efectos del artículo 18 de la Ley, toda explotación mercantil de películas sólo podrá hacerse en los medios, formatos, plazos, condiciones o modalidades que permita el contrato respectivo.

Artículo 50. Al comercializarse las películas, cualquiera que sea su soporte, deberán tener impreso o en etiqueta adherida a éste o a la caja, cubierta o estuche, los siguientes datos:

- I. Clasificación, así como sus elementos de descripción;
- II. Número de la autorización de comercialización otorgado por la Dirección General, junto con el logotipo de ésta;
- III. La advertencia: "El titular de los derechos patrimoniales de la película contenida, solamente autoriza su uso privado y doméstico, exclusivamente en México. Los demás derechos quedan reservados. En consecuencia, queda estrictamente prohibida cualquier forma de utilización parcial o total. Queda también prohibida cualquier forma de

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

exhibición pública o de explotación comercial que implique un lucro directo o indirecto, tales como canje, renta o venta, sin el consentimiento del titular de los derechos. La violación de cualquiera de estos derechos exclusivos del titular, constituye una transgresión a la Ley Federal del Derecho de Autor e implica responsabilidades para el infractor que pueden dar lugar a sanciones administrativas, civiles o penales”;

- IV. En el caso de las películas con clasificación “D”, deberá señalarse de manera destacada en letra dos puntos inferior a la del título en español:
- a) “Prohibida su venta o renta a menores de 18 años” impreso en letras mayúsculas, y
 - b) “Esta película muestra sexo explícito, lenguaje procaz, alto grado de violencia o presencia manifiesta de drogas”, según sea el caso, y
- V. Los datos básicos de la ficha técnica de la película serán cuando menos:
- a) Títulos en español y en idioma original;
 - b) Nombre del productor o productores;
 - c) Nombre, denominación o razón social de la productora o productoras principales;
 - d) Nombre del director;
 - e) Nombre de los intérpretes principales o, en su caso, mencionar que se trata de documental o película de dibujos animados;
 - f) Año de producción;
 - g) Duración en minutos;
 - h) La indicación, en su caso, de estar subtitulada o doblada al español, y
 - i) Nombre, denominación o razón social de la compañía distribuidora.

Artículo 51. Las películas con clasificación “D” no podrán rentarse o venderse en espacios abiertos a todo público, sino sólo en lugares confinados y accesibles únicamente a personas adultas que acrediten con documento oficial su mayoría de edad.

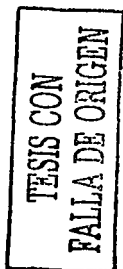
Artículo 52. Las películas con soporte en videocinta o cualesquiera otros, se comercializarán sin cortes de naturaleza alguna. En caso de que se inserte publicidad antes o después de la película, esta circunstancia deberá señalarse en la caja o embalaje. Sólo serán permitidos los avances publicitarios conforme a la clasificación que se les asigne. Lo anterior no incluye la caja donde venga la película.

CAPÍTULO VII

DEL FOMENTO A LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA

Artículo 53. Los recursos económicos del FIDECINE se integrarán en la forma establecida por el artículo 34 de la Ley, debiendo entenderse que los recursos a que se refieren las fracciones VI y VII se encuentran previstos dentro de lo señalado por la fracción II del propio artículo.

Tratándose de donaciones y aportaciones que efectúen los sectores público, privado y social, realizadas en beneficio de un proyecto específico, el Comité Técnico cuidará y vigilará que no sean aplicadas a un destino distinto.



Artículo 54. El destino de los recursos del FIDECINE, deberá ser previsto en las estipulaciones del Contrato de Fideicomiso para el FIDECINE y en las Reglas de Operación que del mismo deriven, conforme a lo previsto en el artículo 35 de la Ley.

Artículo 55. Los recursos del FIDECINE serán destinados conforme a los criterios siguientes: se procurará una distribución plural y equitativa del Fondo, evitando todo privilegio a grupos o individuos; se destinarán exclusivamente a películas de producción nacional. En el Contrato de Fideicomiso y en sus Reglas de Operación se delimitarán y detallarán la forma y alcance de dichos criterios. En lo no previsto, se estará a lo que determine el Comité Técnico.

Artículo 56. El Comité Técnico, que se integrará en los términos del artículo 37 de la Ley, será la máxima autoridad del FIDECINE y sujetará su actuación a las disposiciones jurídicas aplicables. Sus integrantes y sus parientes consanguíneos o por afinidad hasta en tercer grado, no podrán obtener créditos o apoyos del FIDECINE para proyectos personales o de las empresas en que tengan participación directa o indirectamente.

Corresponde al Titular de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público y al del IMCINE designar a sus respectivos representantes ante el Comité Técnico, los cuales no tendrán rango menor al de Director General en la dependencia o entidad de que se trate.

En el caso de asociaciones, cámaras u otras agrupaciones de productores, exhibidores o distribuidores, el nombramiento del representante respectivo ante el Comité Técnico, se realizará en los términos que las mismas determinen. La acreditación del representante será mediante documento en el que conste la conformidad de la mayoría de los integrantes del sector.

Cuando en un sector existan dos o más asociaciones, cámaras o agrupaciones, el representante será electo por las mismas conforme al procedimiento que establezcan al efecto. El representante durará en el cargo un año y no podrá participar en el periodo siguiente al que concluye.

La elección del representante de alguno de los sectores a que se refiere el párrafo que antecede, se efectuará mediante insculcación ante CONACULTA cuando se presente cualquiera de los siguientes supuestos:

- I. El sector no realice la elección dentro de los 10 días naturales siguientes a aquél en el que CONACULTA solicite el nombre del representante para la instalación del Comité Técnico, o
- II. El sector no realice la elección dentro de los 10 días naturales siguientes a la terminación del cargo de un representante, por renuncia, remoción o transcurso del periodo para el cual fue electo.

Artículo 57. El representante de IMCINE presidirá el Comité Técnico y tendrá las facultades que le otorguen el Contrato de Fideicomiso y sus Reglas de Operación.

El Comité Técnico contará con un Secretario Ejecutivo, que será nombrado por el Presidente de CONACULTA.

El Secretario Ejecutivo auxiliará al Comité en el desarrollo de las funciones que le correspondan de acuerdo a las atribuciones que se le confieran en el Contrato de Fideicomiso y en sus Reglas de Operación.

CAPÍTULO VIII

DE LA CINETECA NACIONAL

Artículo 58. La Cineteca es la institución encargada de preservar y rescatar en su forma y concepción originales las películas, en términos de lo dispuesto por el artículo 6 de la Ley y demás ordenamientos legales.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La Cineteca tendrá a su cargo el archivo y memoria fílmica de la producción cinematográfica nacional y de las películas extranjeras que se distribuyen, exhiben o comercializan en nuestro país, que se integra, entre otras fuentes, por las aportaciones que los productores y distribuidores realicen para su acervo en términos del artículo 39 de la Ley.

Artículo 59. Para los efectos señalados en el párrafo segundo del artículo 39 de la Ley, la Dirección General otorgará la clasificación, tomando en cuenta el acuerdo entre el productor o distribuidor solicitante y la Cineteca, relativo a la forma en la que se cumplirá con lo optado por la propia Cineteca.

Artículo 60. La Cineteca propondrá al CONACULTA la celebración de convenios o acuerdos de intercambio de películas o documentos que formen parte de su acervo, conforme a las normas de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos, cuidando siempre su integridad y asegurándose que no ocurran mermas o pérdidas.

Artículo 61. Se exime de la obligación de efectuar las aportaciones a que se refiere el párrafo primero del artículo 39 de la Ley a las instituciones públicas de enseñanza superior, por cuanto a las películas que se les autoricen para exhibición pública, siempre y cuando cuenten con su propia Filmoteca que tenga carácter nacional y está afiliada a la Federación Internacional de Archivos Fílmicos.

Artículo 62. Para los efectos del segundo párrafo del artículo 39 de la Ley, la Cineteca podrá optar por recibir una copia usada en buen estado, para lo cual permitirá la exhibición de dicha copia por un periodo máximo de un año, a partir de la autorización, o bien, pagar el costo de una de calidad.

Artículo 63. Para los efectos del presente Reglamento, la aportación de copias de películas implica su donación a la Cineteca, quedando ésta facultada para exhibirlas en las salas de su sede permanente y en su circuito cultural de la República Mexicana, sólo en eventos de estricto carácter educativo y cultural, previo consentimiento del titular de los derechos.

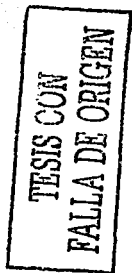
Artículo 64. Cuando la Cineteca se constituya en depositaria de los internegativos de películas nacionales vendidas al extranjero, por ese solo hecho, tendrá derecho a realizar una copia para su acervo.

CAPÍTULO IX

DE LAS INFRACCIONES Y SANCIONES

Artículo 65. La Secretaría, por conducto de la Dirección General, sancionará de acuerdo con lo que establece el artículo 45 de la Ley, a quien:

- I. Distribuya, comercialice o exhiba películas que no estén autorizadas por la Dirección General;
- II. Permita el acceso a locales o espacios de exhibición pública, a personas que no cuentan con la edad requerida en las clasificaciones de carácter restrictivo, en los términos de este Reglamento;
- III. Inserte avances publicitarios de una película en otra de clasificación distinta, en contravención a lo autorizado por este Reglamento;
- IV. Oculte, altere o publique con una clasificación diferente, las películas autorizadas por la Dirección General;
- V. Cometa cualquier incumplimiento derivado de la clasificación de películas, otorgada por la Dirección General;
- VI. Exhiba públicamente películas con interrupciones en contravención a los términos del presente ordenamiento, y
- VII. Se niegue a proporcionar informes y datos que requiera la Dirección General dentro del plazo señalado.



Artículo 66. La aplicación de sanciones por parte de la Dirección General es independiente de las que pudiera aplicar otra autoridad, en el ejercicio de sus atribuciones y conforme a las disposiciones legales aplicables.

Artículo 67. Cuando el infractor tenga el carácter de reincidente, se podrá imponer multa hasta por el doble del monto superior señalado en la Ley.

Se entiende por reincidencia cuando el infractor incurra en dos o más violaciones a un mismo precepto de la Ley, dentro del periodo de un año a partir de la primera infracción.

Artículo 68. Para la tramitación de los procedimientos y la imposición de las sanciones, las autoridades observarán lo dispuesto en la Ley y en la Ley Federal de Procedimiento Administrativo.

Artículo 69. La Secretaría podrá hacer uso de medidas de apremio en términos de las disposiciones aplicables.

Artículo 70. La Dirección General dará aviso por escrito a las autoridades administrativas competentes cuando conozca de casos quienes, en violación a la Ley y este Reglamento, exhiban películas sin clasificación, a fin de que los lugares o establecimientos en que se exhiban públicamente sean sancionados conforme a las disposiciones aplicables.

Artículo 71. Para verificar el debido cumplimiento de la Ley y de este Reglamento, la Dirección General practicará las visitas de verificación que considere necesarias, cumpliendo con las formalidades establecidas en la Ley Federal de Procedimiento Administrativo.

CAPÍTULO X

DEL RECURSO ADMINISTRATIVO

Artículo 72. Las resoluciones que emitan las autoridades en el ejercicio de las funciones encomendadas por la Ley y este Reglamento, podrán ser recurridas mediante el recurso de revisión ante el superior jerárquico, dentro de los quince días hábiles siguientes a aquél en que se notifique la resolución, en los términos establecidos por la Ley Federal de Procedimiento Administrativo.

Transcurrido el término anterior sin que el afectado interponga el recurso de revisión, la resolución de que se trate quedará firme.

ARTÍCULOS TRANSITORIOS

PRIMERO. El presente Reglamento entrará en vigor al día siguiente de su publicación en el Diario Oficial de la Federación.

SEGUNDO. Se abrogan el Reglamento de la Ley de la Industria Cinematográfica publicado en el Diario Oficial de la Federación el día 6 de agosto de 1951 y las demás disposiciones que se opongan al presente Reglamento.

TERCERO. En un plazo no mayor de sesenta días, contado a partir de la entrada en vigor del presente ordenamiento, la Dirección General deberá poner a disposición de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica y del Videograma las formas impresas a que se refiere el artículo 5 de este Reglamento, una vez publicadas en el **Diario Oficial de la Federación**.

CUARTO. Los informes anuales a que se refiere este Reglamento se deberán presentar por primera vez durante el primer trimestre del año 2002 y comprenderá el periodo desde la fecha de entrada en vigor del presente ordenamiento hasta el 31 de diciembre de 2001.

QUINTO. La Secretaría, por conducto de la Dirección General, expedirá los criterios para hacer las clasificaciones de las películas en el término de un año, a partir de la entrada en vigor del presente Reglamento. En tanto se expiden dichos criterios, se seguirán clasificando conforme a los lineamientos que aplican a la fecha.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

SEXTO. FIDECINE deberá quedar constituido dentro de los 90 días siguientes a la entrada en vigor de este Reglamento.

Dado en la Residencia del Poder Ejecutivo Federal, en la Ciudad de México, Distrito Federal, a los veintiocho días del mes de marzo de dos mil uno.- **Vicente Fox Quesada.-** Rúbrica.- El Secretario de Gobernación, **Santiago Creel Miranda.-** Rúbrica.- El Secretario de Educación Pública, **Reyes Silvestre Tamez Guerra.-** Rúbrica.- El Secretario de Hacienda y Crédito Público, **José Francisco Gil Díaz.-** Rúbrica.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ANEXO IV

DIARIO OFICIAL

Lunes 30 de diciembre de 2002

SECRETARÍA DE HACIENDA Y CRÉDITO PÚBLICO

DECRETO por el que se reforman, adicionan y derogan diversas disposiciones de la Ley Federal de Derechos y de la Ley Federal de Cinematografía.

Al margen un sello con el Escudo Nacional, que dice: Estados Unidos Mexicanos.- Presidencia de la República.

VICENTE FOX QUESADA, Presidente de los Estados Unidos Mexicanos, a sus habitantes sabed:

Que el Honorable Congreso de la Unión, se ha servido dirigirme el siguiente

DECRETO

"EL CONGRESO DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS, D E C R E T A:

SE REFORMAN, ADICIONAN Y DEROGAN DIVERSAS DISPOSICIONES DE LA LEY FEDERAL DE DERECHOS Y DE LA LEY FEDERAL DE CINEMATOGRAFÍA

Artículo 19-C.....

I. Por el trámite y estudio de la solicitud y, en su caso, y clasificación de películas destinadas a exhibición pública en cualquier local o para su comercialización, incluidas la renta o venta:

.....

El pago de los derechos previstos en esta fracción, incisos a), b) y c) se destinará en su totalidad al Fondo de Inversión y Estímulos al Cine, para el fomento y promoción de la industria cinematográfica nacional.

.....

IV. Por la autoprización para exhibición pública de una película en salas cinematográficas o lugares que hagan sus veces. Por cada boleto vendido\$1.00

Los ingresos que se obtengan por la recaudación del derecho previsto en esta fracción, se destinarán en su totalidad al Instituto Mexicano de Cinematografía para fomentar el desarrollo de la producción cinematográfica nacional.

Transitorio del Decreto

Único.- El presente Decreto entrará en vigor a partir del 1° de enero de 2003.

México, D.F., a 15 de diciembre 2002.- Dip. **Beatriz Elena Paredes Rangel**, Presidenta.- Sen. **Enrique Jackson Ramírez**, Presidente.- Dip. **Adela Cerezo Bautista**, Secretario.- Sen. **Sara I. Castellanos Cortés**, Secretario.- Rúbricas".

En cumplimiento de lo dispuesto por la fracción I del Artículo 89 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, y para su debida publicación y observancia, expido el presente Decreto en la Residencia del Poder Ejecutivo Federal, en la Ciudad de México, Distrito Federal, a los veintiseis días del mes de diciembre de dos mil dos.- **Vicente Fox Quesada**.- Rúbrica.- El Secretario de Gobernación, **Santiago Creel Miranda**.- Rúbrica.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ANEXO V

LARGOMETRAJES PRODUCIDOS EN MÉXICO DESDE 1990 HASTA 2001³⁹⁹

Producción de 1990

El tiro por la culata

Productor: Miguel Ángel Martínez

Director: Miguel Marte

Lucrecia

Productor: Cooperativa Kinam, Opalo Films

Director: Bosco Orochi

El Chicano Vengador

Productor: Cinematográfica RA, S.A.

Director: Rafael Pérez Grovas

Pueblo de Madera

Productor: Imcine-F.F.C.C.-CONACITE 2, T.V. Española

Director: Juan Antonio de la Riva

La muerte del mongol

Productor: Miguel Ángel Martínez

Director: Miguel Marte

La chica del alacrán de oro

Productor: Cinematográfica Calderón, S.A.

Director: Víctor Manuel Castro

Encajosa pero cariñosa

Productor: Diafragma Films-De La Peña Barajas Producciones

Director: Eduardo de la Peña

Triste recuerdo

Productor: Producciones Águila, S.A.

Director: Mario Hernández

Palabras tristes (Las Balleas)

Productor: Producciones del Rey

Director: José Loza

La pandilla diabólica

Productor: Cinematográfica Rodríguez, S.A.

Director: Luis Quintanilla

MI mujer tiene un amante

Productor: Hermes Films

Director: Víctor Manuel Ugalde

Corrupción encadenada

Productor: Producciones Eco Films

Director: Fernando Durán

USI: Comando político

Productor: Miguel Martínez Jr.

Director: Miguel Marte

³⁹⁹ Lista elaborada en base a datos proporcionados por el Centro de Información y Estadística de la Canacine.

Crimen imposible

Productor: Feca-Enrique Candiani-Carlos A. Felguerez
 Director: Juan Nepomuceno López.

El dandy y sus mujeres

Productor: Producciones Latinoamericanas
 Director: Víctor Manuel Castro

Comando marino

Productor: Producciones Bal, S.A.
 Director: René Cardona III

Judicial o Criminal

Productor: Galáctica Films
 Director: Rafael Villaseñor

Los verdaderos III

Productor: Frontera Films, S.A.
 Director: Adolfo Martínez

El reto

Productor: Mil producciones y representaciones
 Director: Francisco Guerrero

Los tequileros

Productor: Producciones del Rey
 Director: José Loza

Guerra a las drogas

Productor: Pepé Romay-Operadora de Productos Lumínicos Sonoros-Películas Rodríguez-Mexcínema
 Director: José Romay

Narco secta satánica

Productor: Cineproducciones Irvsa, S.A.
 Director: Román Hernández

El chivo

Productor: Producciones Águila, S.A.
 Director: Mario Hernández

La risa en vacaciones II

Productor: Televisión, S.A. de C.V.
 Director: René Cardona III

Los demonios del desierto

Productor: Cinematográfica Rodríguez
 Director: Luis Quintanilla

Tiburones del asfalto

Productor: Productora Ega-Producciones Raúl de Anda
 Director: Antonio de Anda

Ángeles de la muerte (Misión sangrienta)

Productor: Producciones Hermanos Tamez, S.A.
 Director: Fernando Durán

Especialista en señoras

Productor: Televisión-Carlos Amador
 Director: Jorge Ortiz de Pinedo

El maletín de la muerte

Productor: Producciones Lasser
 Director: Roberto Castillo

Cazafantasmas a la mexicana

Productor: Hermes Films
 Director: Abraham Cheren

Catatepsia

Productor: Cineproducciones D.M.A., S.A.
 Director: Alberto Mariscal

Yo soy la ley

Productor: Producciones Latinas Americanas
 Director: Damián Acosta

Sor batalla

Productor: Cinematográfica Filmex, S.A.
 Director: Jesús Fregoso

Primavera sangrienta

Productor: Edadka y Agua
 Director: Arturo Velasco

Flor de mufla

Productor: Victor Films
 Director: Juan Manuel Herrera

Por tu maldito amor

Productor: Cumbre Films, S.A.
 Director: Rafael Villaseñor Kuri

Destinos encadenados

Productor: Cinematográfica del Prado-Alianza Cinematográfica
 Director: Julio Ruiz Llaneza

El hijo de Lamberto Quintero

Productor: Producciones Águila, S.A.
 Director: Mario Hernández

Amor entre balas

Productor: Películas y videos internacionales
 Director: Sergio Véjar

Calles sangrientas

Productor: Cinematográfica Hidalgo, S.A.
 Director: Damián Acosta

La caída del general Noriega

Productor: Jorge Alberto Cano Jr.
 Director: Jorge Alberto Cano

Gata por fiebre

Productor: Grupo Galindo
 Director: René Cardona III

El asesino del metro

Productor: Producciones Latinas Americanas
 Director: José Luis Urqueta

El extensionista

Productor: Cinematográfica Filmex-F.F.C.C.
 Director: Fernando Pérez Gavilán

El ninja mexicano

Productor: Cinematográfica Filmex, S.A.
 Director: Jesús Frago

Los hujalateros

Productor: Filmadora Éxito, S.A.
 Director: Víctor Manuel Castro

El reportero

Productor: Éxitos Cinematográficos, S.A. de C.V.
 Director: Alberto Mariscal

La emboscada

Productor: Alianza Cinematográfica, S.A.
 Director: Hernando Nave

Comandos rurales

Productor: Producciones Potosí
 Director: Román Hernández

Papaya beach

Productor: Cine por acto, S.A.
 Director: Jorge Senyal

Candido de día y Pérez de noche

Productor: Televisión-Carlos Amador
 Director: Jorge Ortiz de Pinedo

El detective

Productor: Hermes Films-Internacional Films-Alianza Cinematográfica
 Director: Víctor Manuel Castro

Cabeza de vaca

Productor: Imcine-F.F.C.C.-Prod. Iguana-Cooperativa José Revueltas
 Director: Nicolás Echeverría

La tarea

Productor: Clase Films
 Director: Jaime Humberto Hermosillo

Ansiedad letal

Productor: Diafragma Films, S.A.
 Director: Jesús Frago

Desvestidas y alborotadas

Productor: Cinematográfica del Prado-Alianza Cinematográfica-Prod. Panzacola
 Director: Felipe Cazals

Burbujas de amor

Productor: Cinematográfica del Prado-Alianza Cinematográfica-Prod. Panzacola
 Director: Felipe Cazals

Fotógrafo de modelos

Productor: Cinematográfica del Prado-Alianza Cinematográfica-Hermes Films
 Director: Víctor Manuel Castro

Contagio de amor

Productor: Cinematográfica Tamaulipas
 Director: Sergio Véjar

Hembras de tierra caliente

Productor: Producciones Torreón
 Director: Luis Quintanilla

Pedro Infante vive

Productor: Producciones Interesantes, S.A.
 Director: Juan Andrés Bueno

Bandidos

Productor: Imcine-F.F.C.C.-Bandidos Films-T.V. Española-C.C.C.-Estudios Churubusco Azteca
 Director: Luis Estrada

Caminante si hay camino

Productor: Galáctica Films-Producciones Luna
 Director: Rodolfo López Real

Hembra o macho

Productor: Cinematográfica Calderón
 Director: Víctor Manuel Castro

Venganza en el barrio

Productor: Éxitos Cinematográficos, S.A. de C.V.
 Director: Antonio López Sánchez

La metiche

Productor: Producciones Maremma
 Director: Fernando Gou

Atrapados en la coca

Productor: Filmadora Dalsa, S.A.
 Director: René Cardona III

El super mandilón

Productor: Tijuana Films
 Director: Javier Durán

Danzón

Productor: Imcine-F.F.C.C.-Macondo Cine-Video
 Director: María Novaro

Picosa pero sabrosa (Las angustias de un millonario)

Productor: Zynya Producciones
 Director: Óscar Fantanes

Lambiscón verde

Productor: Zynya Producciones
 Director: Óscar Fantanes

La mujer de Benjamín

Productor: Imcine-F.F.C.C.-Centro de Capacitación Cinematográfica-Estudios Churubusco
 Director: Carlos Carrera

El ganador

Productor: Cinematográfica Tabasco, S.A.
 Director: Sergio Véjar

Transplante a la mexicana

Productor: Cinematográfica del Prado-Hermes Films

Director: Víctor Manuel Castro

Hacer el amor con otro

Productor: Nuevo Cinema Producciones-Cineastas Realizaciones

Director: José Nieto Ramírez

Federal de narcóticos

Productor: Zynya Producciones

Director: Juan Garrido

Oficio golfa

Productor: Producciones Tijuana Films

Director: Francisco Sánchez

Colmillo

Productor: Producciones Galubi

Director: René Cardona III

La mujer del puerto

Productor: Hugo Scherer

Director: Arturo Ripstein

Sólo con tu pareja

Productor: Solo Films- Imcine-F.F.C.C.

Director: Alfonso Cuarón

El tigre de la frontera

Productor: Películas Rodríguez-Gazcón Films-Producciones Ega S.A.

Director: Ismael Rodríguez Jr.

Comando bronco

Productor: Cinematográfica Marapo, S.A.

Director: José Luis Urquiza

Las Ignacias

Productor: Panorama Films, S.A.

Director: Alfredo Zacarías

El fiscal de hierro III

Productor: Cinematográfica Hidalgo, S.A.

Director: Damián Acosta

Cómodas mensualidades

Productor: Imcine-F.F.C.C.-Producciones C

Director: Julián Pastor

Ciudad de ciegos

Productor: Imcine-F.F.C.C.-Bataclán Cinematográfica, S.A.-Tabasco Films

Director: Alberto Cortés

Estrella negra

Productor: Producciones Latinas, S.A. de C.V.

Director: Hernando Name

Más allá del horizonte

Productor: Faro Films, S.A.

Director: Antonio Orellana

Desafiando la muerte (Agentes Federales)

Productor: Producciones Latinas, S.A. de C.V.

Director: Hernando Name

Secuestrado

Productor: Producciones Latinas, S.A. de C.V.

Director: Hernando Name

Palenque 1 y 2

Productor: Armagedon Films, S.A.

Director: Luis Ávalos

La guerra vengadora II

Productor: Televisión-Cinematográfica Fernández

Director: Raúl Fernández Jr.

Venganza de un policía

Productor: Producciones Rodolfo de Anda

Director: Rodolfo de Anda

La leyenda de una máscara

Productor: Conacine-Imcine

Director: José Buil

Playa azul

Productor: Imcine-F.F.C.C.-Noos Films

Director: Alfredo Joskowicz

Al querido Tom Mix

Productor: Imcine-F.F.C.C.- Producciones Amaranta

Director: Carlos García Agraz

Producción de 1991

Noche de ronda

Productor: Cinematográfica Calderón, S.A. de C.V.
 Director: Víctor Manuel Castro

Como agua para chocolate

Productor: Imcine-F.F.C.C.-Arau Films Internacional
 Director: Alfonso Arau

Gertrudis

Productor: Imcine-F.F.C.C.-Cinematográfica Medina
 Director: Ernesto Medina

Golpe de suerte

Productor: S.T.P.C.-F.F.C.C.-Riat Asesores, S.A.
 Director: Marcela Fernández Violante

La risa en vacaciones 3

Productor: Televisine y Filmica Real, S.A.
 Director: René Cardona Jr.

Sucursal del Infierno

Productor: Cinematográfica Tamez-Producciones Roma, S.A.
 Director: Fernando Durán Rojas

Tierra de sangre (El corrido de los Pérez)

Productor: Cinematográfica Tamaulipas, S.A. de C.V.
 Director: Hernando Name

Los años de Greta

Productor: Imcine-S.T.P.C.-Almavisión, S.A.
 Director: Alberto Bojórquez

Octagón y Atlantis, la revancha

Productor: Televisine-Cinematográfica del Sur, S.A.
 Director: Fernando Pérez Gavilán

Soy libre

Productor: Televisine-P.C.A.
 Director: Juan Antonio de la Riva

Pelo suelto

Productor: Televisine-P.C.A.-Grupo Galindo
 Director: Pedro Galindo III

MI querido viejo

Productor: Cumbre Films, S.A.
 Director: Rafael Villaseñor Kuri

Nocturno a Rosario

Productor: Imcine-F.F.C.C.-S.T.P.C.-D.D.F.
 Director: Matilde Landeta

Encuentro Inesperado

Productor: Clusa Films-S.T.P.C.-F.F.C.C.-Conaculta
 Director: Jaime Humberto Hermosillo

El hombre de blanco

Productor: Televisine-Filmica Real, S.A.
 Director: René Cardona Jr.

Anoche soñé contigo

Productor: Producciones Tragaluz-Clasa Films
 Director: Maryse Sistach

El bullo

Productor: S.T.P.C.-F.F.C.C.-Cooperativa Río Mixcoac
 Director: Gabriel Retes

Modelo antiguo

Productor: Imcine-F.F.C.C.-S.T.P.C.-Conaculta
 Director: Raúl Araiza

Serpientes y escaleras

Productor: Imcine-F.F.C.C.-Producciones Romelia-UIA
 Director: Busi Cortés

Tequila

Productor: Clasa Films
 Director: Rubén Gámez

Ángel de fuego

Productor: Imcine-F.F.C.C.-Otra Productora Más-Producciones Metrópolis
 Director: Dana Rotberg

Padre Kino

Productor: Imcine-F.F.C.C.-Gobierno de Sonora-Casablanca Films
 Director: Felipe Cazals

Marea suave

Productor: F.F.C.C.-Ariane Pellicer-Cooperativa Pesquera Benito Juárez
 Director: Juan González

Más que alcanzar una estrella

Productor: Televisine, S.A. de C.V.
 Director: Juan Antonio de la Riva

Justicia de nadie

Productor: Enrique Gómez Vadillo-Gina Terán
 Director: Rafael Montero

Star fighters (Luchadores de las estrellas)

Productor: Arena Films, S.A.
 Director: Rodolfo López Real

El puente II

Productor: Mexcinema-Leonel González
 Director: José Luis Urquieta

Lolo

Productor: Imcine-C.C.C.
 Director: Francisco Athié

Producción de 1992

El secuestro de un periodista

Productor: Televisine-Cinematográfica Dirsol, S.A. de C.V.
Director: Valentín Trujillo

Miroslava

Productor: Imcine-F.F.C.C.-Aries Films
Director: Alejandro Pelayo

Adán o Eva (La libélula)

Productor: Televisine S.A. de C.V.
Director: Raúl Araiza

Los fantasmas sinvergüenzas

Productor: Galáctica Films-Cine Transport
Director: Rafael Villaseñor Kuri

¡Aquí espantan!

Productor: Televisine S.A. de C.V.
Director: Joaquín Bisne

Frontera sur

Productor: Protele-Million Dollar Corporation
Director: Hugo Stieglitz-Ernesto Cabral

Cronos

Productor: Imcine-F.F.C.C.-Producciones Iguana-U. de G.
Director: Guillermo del Toro

La sangre de un valiente (El hombre de hierro)

Productor: Producciones Talileo, S.A.
Director: Mario Hernández

No jalen que descubran

Productor: Producciones Tollocan
Director: Alfredo B. Crevenna

Jesús Cadena y la guerra Chabela

Productor: Producciones Talileo
Director: Mario Hernández

Se equivocó la cigüeña

Productor: Televisine-Producciones Vlady, S.A.
Director: María Elena Velasco

¡Soy hombre y que!

Productor: Televisine, S.A. de C.V.
Director: Jorge Manríquez

Amor que mata

Productor: Televisine-Cinematográfica Dirsol, S.A.
Director: Valentín Trujillo

¿Dónde quedó la bolita?

Productor: Televisine, S.A. de C.V.-Carlos Amador
Director: René Cardona

El rapto salvaje

Productor: Producciones Escorpión, S.A. de C.V.

Director: Orlando Mendoza

Tragedia en los arenales (Muerte en los cañaverales)

Productor: Producciones Monte, S.A.

Director: Fernando Durán Escalona

Extraños caminos

Productor: Triana Films, S.A. de C.V.

Director: Alfonso Corona Alvarado

La tarea prohibida

Productor: Clasa Films-INBA

Director: Jaime Humberto Hermosillo

Cambiando el destino

Productor: Televisine, S.A. de C.V.

Director: Gilberto de Anda

Ramiro Sierra el vengador

Productor: Cinematográfica Ra

Director: Rafael Pérez Grovas

Pesadilla

Productor: Tintorera Producciones

Director: Andrés García

Novia que te vea

Productor: Imcine-F.F.C.C.-Arte Nuevo, S.A.

Director: Guita Schyster

Imperio blanco

Productor: Miguel Ángel Rodríguez-Paola Gaer

Director: Miguel Ángel Rodríguez

Octagón y Máscara Sagrada en lucha a muerte

Productor: Televisine-Producciones del sur

Director: Fernando Pérez Gavilán

Zapatos viejos

Productor: Televisine-P.C.A.-Grupo Galindo

Director: Sergio Andrade

Obsesión de matar

Productor: Películas Rodríguez

Director: Ismael Rodríguez Jr.

¿Me permites matarte?

Productor: Televisine, S.A. de C.V.

Director: Víctor Ugalde

Un instante para morir

Productor: Milenia Films

Director: Cristian González

La hiena humana

Productor: Películas Rodríguez

Director: Ismael Rodríguez Jr.

La vida conyugal

Productor: Imcine-F.F.C.C.-Vida Films-U. de G.-Tabasco Films-Ocixem Producciones

Director: Carlos Carrera

Bartolomé de las Casas

Productor: Sociedad Cooperativa José Revueltas-F.F.C.C.-Cinevideo-Producciones Rosas Priego-IMSS

Director: Sergio Olhovitch

Dama de noche

Productor: Imcine-C.C.C.-Estudios Churubusco

Director: Eva López Sánchez

Juana la cubana

Productor: Televisine-Cinematográfica Fernández

Director: Raúl Fernández Jr.

En medio de la nada

Productor: Imcine-Productora Ladrón de Besos

Director: Hugo Rodríguez

Santo, la leyenda del enmascarado de plata

Productor: Televisine, S.A. de C.V.

Director: Gilberto de Anda

Vampiro el guerrero de la noche

Productor: Arena Films

Director: José Nieto Ramírez

Amor a la medida

Productor: Televisine- Los Tigres del Norte

Director: Raúl Araiza

Un año perdido

Productor: Imcine-Producciones Rancho Grande

Director: Gerardo Lara

Los vuelcos del corazón

Productor: Imcine-F.F.C.C.-Producciones Carlos Salgado-Gecisa-UNAM

Director: Mitl Valdez

Ámbar

Productor: Imcine-Bandidos Films

Director: Luis Estrada

Desiertos mares

Productor: Imcine-F.F.C.C.-Gobierno de Sonora-Desiertos Films

Director: José Luis García Agraz

Producción de 1993***Vagabunda***

Productor: Imcine-F.F.C.C.-Producciones Rosas Priego
Director: Alfonso Rosas Priego

La lotería

Productor: Televisine-Cinematográfica Filmex, S.A.
Director: Fernando Pérez Gavilán

Principio y fin

Productor: Imcine-F.F.C.C.-Alameda Films
Director: Arturo Ripstein

Salario de la muerte

Productor: Producciones Tollocan, S.A.
Director: Sergio Véjar

El alimento del miedo

Productor: Alfíl Films, S.A.
Director: Juan López Moctezuma

Yo hice a Roque III

Productor: Televisine, S.A. de C.V.
Director: Benito Alazraki

Guerrero negro

Productor: Televisine, S.A. de C.V.
Director: Raúl Araiza

La última batalla

Productor: Televisine, S.A. de C.V.
Director: Juan Antonio de la Riva

Fresa y Chocolate

Productor: Imcine
Director: Tomás Gutiérrez Alea

Misa de cuerpo presente

Productor: Cinematográfica Oaxaca, S.A.
Director: Hernando Name

La pura

Productor: Cinematográfica Camargo, S.A.-Televisine, S.A.
Director: Miguel Rico

Yo el vampiro

Productor: Alfíl Films, S.A.
Director: Juan López Moctezuma

Dollar mambo

Productor: Programa Doble-Channel Four-Tabasco Films
Director: Paul Leduc

Ya la hicimos

Productor: Televisine, S.A. de C.V.
Director: Rafael Montero

A ritmo de salsa

Productor: Televisiine-Producciones Gonzalo Elvira-F. Mier, S.A.
 Director: Ramón Obón

Las delicias del matrimonio

Productor: Televisiine, S.A. de C.V.
 Director: Julián Pastor

Muralla de tinieblas

Productor: Televisiine-Cinematográfica Filmex, S.A.
 Director: Fernando Pérez Gavilán

El encuentro final

Productor: Cinematográfica Roca, S.A.
 Director: René Cardona

Una maestra con Ángel

Productor: Televisiine, S.A. de C.V.
 Director: Juan Antonio de la Riva

Dónde quedó el muerto

Productor: Televisiine, S.A. de C.V.-Alianza Films
 Director: Luis Quintanilla

Hay no circula

Productor: Televisiine, S.A. de C.V.
 Director: Rafael Montero

Algunas nubes

Productor: Televisiine, S.A. de C.V.
 Director: Carlos García Agraz

Amorosos fantasmas

Productor: Televisiine, S.A. de C.V.
 Director: Carlos García Agraz

La señorita

Productor: Televisiine, S.A. de C.V.
 Director: Mario Hernández

Las mujeres infieles

Productor: Frontera Films, S.A.
 Director: Adolfo Martínez Solares

Tragedia en el Monte Carmelo

Productor: Eco Films, S.A.
 Director: Fernando Durán Escalona

Un ángel para los diablillos

Productor: Televisiine-Cinematográfica Filmex, S.A.
 Director: Fernando Pérez Gavilán

La ley de las mujeres

Productor: Cooperativa Cinematográfica Conexión
 Director: Billy Arellano y Ricardo "Tato" Padilla

El tesoro de Clotilde

Productor: Televisiine, S.A. de C.V.
 Director: Julián Pastor

Una buena forma de morir

Productor: Televisine, S.A. de C.V.

Director: Rafael Montero

El jardín del Edén

Productor: Macondo Cine-Video-Imcine-Verseau International-UdeC

Director: María Novaro

Los hermanos buena onda

Productor: Televisine-Cinematográfica Calderón, S.A.

Director: Fernando Pérez Gavilán

Mujeres sin destino (Mujeres sin mañana)

Productor: Televisine, S.A. de C.V.

Director: Raúl Araiza

Perfume efecto inmediato

Productor: Televisine, S.A. de C.V.-Diseño Fílmico

Director: Alejandro Gamboa

En el aire

Productor: Imcine-C Producciones, S.A. de C.V.

Director: Juan Carlos de Llaca

Obsesión

Productor: Cinematográfica Fama, S.A.

Director: Antonio López

Julio y su ángel

Productor: Producciones Bulldog

Director: Jorge Cervera

Dos crímenes

Productor: Imcine-F.F.C.C.-Cuévano Films

Director: Roberto Snider

Hasta morir

Productor: Imcine-F.F.C.C.-Vida Films-OCIXEM Producciones

Director: Fernando Sariñana

Bienvenido-Welcome

Productor: Imcine-Cooperativa Río Mixcoac-Cooperativa Conexión-U. de G.

Director: Gabriel Retes

Tratamiento de choque

Productor: Televisine, S.A. de C.V.

Director: Benito Alazraki

Una luz en la escalera

Productor: Televisine-Luis Quintanilla

Director: Alfredo B. Crevenna

La reina de la noche

Productor: Imcine-Ultra Films-Les films du nopal

Director: Arturo Ripstein

La orilla de la tierra

Productor: Imcine-C.C.C.-Instituto Oaxaqueño de Cultura

Director: Ignacio Ortiz

En el paraíso no existe el dolor**Productor:** Incine-Producciones Estambul, S.A.**Director:** Víctor Saca***Arrebató de mujer*****Productor:** Televisine S.A. de C.V.**Director:** Mario Hernández***Crimen perfecto*****Productor:** Televisine S.A. de C.V.**Director:** Rafael Montero***Días de combate*****Productor:** Televisine S.A. de C.V.**Director:** Carlos García Agraz***Dinastía de los Pérez*****Productor:** Cine Falcón Producciones, S.A.**Director:** Hernando Name***En cualquier parte del mundo*****Productor:** Incine**Director:** Alicia Violante López***El chavo banda*****Productor:** Cine Video Fama**Director:** Julio Antonio López Zepeda

Producción de 1994

Pánico en el paraíso

Productor: Televisine-Sergio Goyri

Director: Sergio Goyri

Las esclavas del sadismo

Productor: Jorge Aguirre

Director: Cristian González

Mujeres insubmisas

Productor: Televisine- Producciones Claudio

Director: Alberto Isaac

Salto al vacío

Productor: Televisine, S.A. de C.V.

Director: José Luis Urquieta

El mexicano universal

Productor: Televisine-Cinematográfica Filmex, S.A.

Director: Fernando Pérez Gavilán

Historia de un amor casual

Productor: Cooperativa Felipe Carrillo Puerto-FONCA

Director: Jorge Mezquita Reyes

Jonás y la ballena rosada

Productor: Imcine-Periodistas Asociados Televisión (PAT)

Director: Juan Carlos Valdivia

Morena

Productor: Televisine

Director: Jorge Ramírez

Sucesos distantes

Productor: Imcine- Producciones Arte Nuevo-Cooperativa Conexión-U de G-FFCC

Director: Guita Schyfter

Dulces compañías

Productor: Cooperativa Cinematográfica Séptimo Arte-Cinevideo Producciones-Cooperativa Conexión

Director: Oscar Blancarte

Secuestro

Productor: Televisine-Sergio Goyri

Director: Sergio Goyri

Luces de la noche

Productor: Imcine-F.F.C.C.-Bandido Films

Director: Sergio Muñoz

La risa en vacaciones V

Productor: Televisine, S.A. de C.V.

Director: René Cardona Jr.

La risa en vacaciones VI

Productor: Televisine, S.A. de C.V.

Director: René Cardona Jr.

Tres minutos en la oscuridad

Productor: Televisine, S.A. de C.V.

Director: Pablo Gómez Sáenz

Me tengo que casar

Productor: Televisine, S.A. de C.V.

Director: Manuel García

El callejón de los milagros

Productor: Imcine-Alameda Films-F.F.C.C.-U de G

Director: Jorge Fons

Nada que ver

Productor: Televisine-Diseño Fílmico

Director: Alejandro Gamboa

Un hilito de sangre

Productor: Imcine-C.C.C.

Director: Erwin Neumaier

El galeón (Arrecife de los alacranes)

Productor: Televisine, S.A. de C.V.

Director: Hugo Stieglitz

El justiciero

Productor: Cinematográfica Figa, S.A.

Director: José Medina

La Chilitrín en apuros

Productor: Televisine, S.A. de C.V.

Director: Juan Antonio de la Riva

Visión absuelta

Productor: Carrasco Films-Arturo Domingo-Tabasco Films-FONCA

Director: Salvador Carrasco

¡Salvame! una luz en la oscuridad

Productor: Frontera Films-Roberto Palazuelos

Director: Roberto Palazuelos

La silla de ruedas IV

Productor: Orlando Mendoza

Director: Fernando Durán

El amor de tu vida, S.A.

Productor: Televisine-Diseño Fílmico, S.A.

Director: Leticia Venzor

Casa fácil

Productor: Televisine, S.A. de C.V.

Director: Carlos García Agraz

Tu vida y mi vida

Productor: Producción Independiente

Director: Ricardo Canto

Cómplices del Infierno

Productor: Televisine-Cinematográfica Filmex, S.A.

Director: Fernando Pérez Gavilán

A oscuras me da risa

Productor: Producciones Carlos Amador
 Director: Manuel García

Katuwira (Donde nacen y mueren los sueños)

Productor: Tecuac Films-Kinema Films
 Director: Íñigo Vallejo

Sin remitente

Productor: Televisine, S.A. de C.V.
 Director: Carlos Carrera

Embrujo de rock

Productor: Televisine, S.A. de C.V.
 Director: Rafael Montero

Nacido para triunfar

Productor: Televisine-Cinematográfica Sol, S.A.
 Director: Francisco Camarena

Bonita

Productor: Televisine, S.A. de C.V.
 Director: Raúl Araiza

Le pegaron al gordo (La lotería II)

Productor: Cinematográfica Filmex, S.A.
 Director: Fernando Pérez Gavilán

La lotería III

Productor: Cinematográfica Filmex, S.A.
 Director: Fernando Pérez Gavilán

El anzuelo

Productor: Artífice Producciones
 Director: Ernesto Rimoch

Bésame en la boca

Productor: Televisine-Diseño Fílmico, S.A.
 Director: Abraham Sherem

Entre Pancho Villa y una mujer desnuda

Productor: Televisine, S.A. de C.V.
 Director: Sabina Berman

Salón México

Productor: Televisine, S.A. de C.V.
 Director: José Luis García Agraz

Reina y Rey

Productor: Imcine
 Director: Julio García Espinoza

El pueblo mexicano que camina

Productor: INI-FONCA-Juan Francisco Urrusti
 Director: Juan Francisco Urrusti

Un beso a esta tierra

Productor: Producciones Goldberg-Lerner-Daniel Goldberg
 Director: Daniel Goldberg

Producción de 1995

Juego limpio

Productor: Producciones Dinamo
Director: Marco Julio Linares

Perdóname todo

Productor: Televisine, S.A. de C.V.
Director: Raúl Araiza

Sobrenatural

Productor: Televisine, S.A. de C.V.
Director: Daniel Gruener

Una papa sin catsup

Productor: Televisine, S.A. de C.V.
Director: Sergio Andrade

Yo y mi banda

Productor: Beatriz Adriana
Director: Beatriz Adriana

La mujer de los dos

Productor: Frontera Films
Director: Gilberto Martínez Solares

Reencuentros

Productor: Cinematográfica Roca-Imsang Films-F.F.C.C.
Director: Reyes Bercini

Bajo California. El límite del tiempo

Productor: Imcine-C Producciones
Director: Carlos Bolado

Reclusorio I

Productor: Ismael Rodríguez
Director: Ismael Rodríguez

Reclusorio II

Productor: Ismael Rodríguez
Director: Ismael Rodríguez

Reclusorio III

Productor: Ismael Rodríguez
Director: Ismael Rodríguez

Edipo Alcalde

Productor: Imcine-Grupo Colombia-Producciones Amaranta-Tabasco Films-Televisión Española
Director: Jorge Ali Triana

Libre de culpas

Productor: Imcine-Cooperativa Conexión-Estudios Churubusco-Azteca-FONCA-Producciones México
Director: Marcel Sisniega

Cilantro y perejil

Productor: Imcine-Televisine-Constelación Films
Director: Rafael Montero

La línea paterna

Productor: Producciones Tragaluz-Cineteca Nacional-FONCA-Imcine
Director: José Bull y Maryse Sistach

Producción de 1996

Sabor latino

Productor: Heko Cinematográfica-Tabasco Films-Antena 3
 Director: Pedro Carbajal

Por si no te vuelvo a ver

Productor: Imcine-C.C.C.-Estudios Churubusco
 Director: Juan Pablo Villaseñor

Santo Luzbel

Productor: Imcine-F.F.C.C.- Nuevo Sol Producciones
 Director: Miguel Sabido

Profundo carmesí

Productor: MK2-Ivania Films-Imcine-F.F.C.C.
 Director: Arturo Ripstein

El día y la noche

Productor: Imcine-Les Films du Lendemain-Ultra Films
 Director: Bernard Henri Ledy

La super risa en vacaciones 7

Productor: Televisine, S.A. de C.V.
 Director: René Cardona Jr.

La super risa en vacaciones 8

Productor: Televisine, S.A. de C.V.
 Director: René Cardona Jr.

Última llamada

Productor: Televisine, S.A. de C.V.
 Director: Carlos García Agraz

Elisa antes del fin del mundo

Productor: Televisine, S.A. de C.V.
 Director: Juan Antonio de la Riva

Alta tensión

Productor: Comisión Federal de Electricidad
 Director: Rodolfo de Anda

Fibra óptica

Productor: Imcine-Hubert Bals Fund-Telinor Televisión-Erwin Neumaier-Mathias Ehrenberg
 Director: Francisco Athié

Las delicias del poder

Productor: María Elena Velasco-Producciones Vlady
 Director: Iván Lipkies

Un baúl lleno de miedo

Productor: Televisine, S.A. de C.V.
 Director: Joaquín Bissner

Producción de 1997

De noche vienes Esmeralda

Productor: Imcine-Resonancia Productora-Esmeralda Producciones
 Director: Jaime Humberto Hermosillo

Violeta

Productor: Imcine-ICAIC-Tabasco Films
 Director: Alberto Cortés

Del olvido al no me acuerdo

Productor: Imcine-FONCA-María Fernández Suárez
 Director: Juan Carlos Rulfo

Qué vivan los muertos

Productor: Televisine, S.A. de C.V.
 Director: Joaquín Bissner

Angeluz

Productor: Filmoimagen-Hugo Stieglitz-Videovisa
 Director: Leopoldo Laborde

Santitos

Productor: Imcine-F.F.C.C.
 Director: Alejandro Springall

Jóvenes amantes

Productor: Filmex
 Director: Fernando Pérez Gavilán

Mentiras desnudas

Productor: Hemisferio Films-Adolfo Martínez Solares
 Director: Ralph Portillo

La primera noche

Productor: Televisine, S.A. de C.V.
 Director: Alejandro Gamboa

Un embrujo

Productor: Imcine-Salamandra Producciones-Tabasco Films
 Director: Carlos Carrera

El cometa

Productor: Imcine-F.F.C.C.-Producciones Tragaluz-Multivideo-Athens Films-Tabasco Films
 Director: Maryse Sistach

El evangelio de las maravillas

Productor: Imcine-Producciones Amaranta-Wanda Films
 Director: Arturo Ripstein

La paloma de marsella

Productor: Televisine, S.A. de C.V.
 Director: Carlos García Agraz

¿Quién diablos es Juliette?

Productor: El error de diciembre, Imcine- Génesis-Estudios Churubusco-Betaimagen Digital
 Director: Carlos Marcovich

Producción de 1998

En un claroscuro de la luna

Productor: Televisine-Center TV-F.F.C.C.-Cooperativa de Comunicación y Media

Director: Sergio Olhovich

Los hijos del viento

Productor: Cartel-Lisboa Producciones-Tutor Producciones

Director: José Miguel Suárez

Sexo, pudor y lágrimas

Productor: Titán Producciones-Imcine-Argos Cine-Tabasco Films-F.F.C.C.-Foprocine

Director: Antonio Serrano

El coronel no tiene quien le escriba

Productor: Imcine-Producciones Amaranta-Producciones Gardenia-Tornasol Films-Foprocine

Director: Arturo Ripstein

Parejas

Productor: Séptimo Sello-Pedro Torres Asociados

Director: Enrique Arroyo

Un dulce olor a muerte

Productor: Imcine-Foprocine

Director: Gabriel Reta

El último profeta

Productor: Televisine S.A. de C.V.

Director: Juan Antoniuo de la Riva

Ave María

Productor: Imcine-Lester Films-Manga Films-Foprocine

Director: Eduardo Rossoff

La ley de Herodes

Productor: Imcine-F.F.C.C.-Bandidos Films-Foprocine

Director: Luis Estrada

Rito terminal

Productor: Imcine-F.F.C.C.-CUEC-Foprocine

Director: Óscar Urrutia

Producción de 1999

Todo el poder

Productor: Estudio México Films-Imcine
 Director: Fernando Sariñana

Sin dejar huella

Productor: Altavista Films-Tabasco Films-Imcine-Foprocine-Tornasol Films
 Director: María Novaro

En el país de no pasa nada

Productor: Imcine-Cartel-Filmanía Producciones-Foprocine-Altavista Films-Calacas y palomas
 Director: María del Carmen de Lara

De ida y vuelta

Productor: C.C.C.-Imcine-Estudios Churubusco-Foprocine
 Director: Salvador Aguirre

Otaola o la república del exilio

Productor: Imcine-Foprocine-Producciones Redondo
 Director: Raúl Busteros

El balle

Productor: Leonel González-Primo Producciones
 Director: José Luis Urquieta

Por la libre

Productor: Altavista Films-Francisco González Compean-Ana Roth
 Director: Juan Carlos de Llaca

Cuando calienta el sol

Productor: René Cardona Jr.
 Director: René Cardona Jr.

Pachito Rex (Me voy pero no del todo)

Productor: C.C.C.-Imcine-Conaculta-Estudios Churubusco
 Director: Fabián Hofman

Entre la tarde y la noche

Productor: Imcine-Foprocine-F.F.C.C.-Cooperativa Séptimo Arte-Flores, Roniel, Senyal y Asociados
 Director: Oscar Blancarte

Crónica de un desayuno

Productor: Imcine-Foprocine-Producciones Escarabajo-Tabasco Films-Argos Cine-Titán Producciones
 Director: Benjamín Cann

Los vuelos de Sor Juana

Productor: René Cardona Jr.
 Director: Antonio García

Sexo por compasión

Productor: Imcine-Foprocine-Resonancia Productora-Visual Group
 Director: Laura Mañá

Amores perrus

Productor: Estudio México Films-Altavista Films
 Director: Alejandro González Iñárritu

Revancha de mujer

Productor: René Cardona Jr.-Univisión

Director: René Cardona Jr.

Maldito amor

Productor: Univision Network-Orlando Mendoza

Director: René Cardona III

Si nos dejan

Productor: Univision Network-Orlando Mendoza

Director: René Cardona III

La segunda noche

Productor: Videocine-Warner Bros.

Director: Alejandro Gamboa

Beat

Productor: Background y Donald-Andrew Zuckerman

Director: Gary Walkow

Así es la vida

Productor: Imcine-Foprocine-Filmanía Producciones-Wanda Visión-D.M.V.B. Films

Director: Arturo Ripstein

Producción de 2000

Perfume de violetas

Productor: Conaculta-Imcine-Imcine-Tragaluz Producciones-Palmera Films, C.C.C.

Director: Maryse Sistach

Un mundo raro

Productor: Imcine-CUEC-Foprocine

Director: Armando Casas

Escrito en el cuerpo de la noche

Productor: Goukine-Foprocine-Videocine-Fernando Gou

Director: Jaime Humberto Hermosillo

Seres humanos

Productor: Imcine-Foprocine-C.C.C.

Director: Jorge Aguilera

Vera

Productor: Imcine-Foprocine-Arroba Films-Chadwick Films-IB&R Productions

Director: Francisco Athié

Las curas de la luna

Productor: Imcine-Foprocine-Producciones Arte Nuevo-Argos

Director: Guita Schyfler

Demasiado amor

Productor: Imcine-Foprocine-Artífice Producciones-Canal Plus España-TVE

Director: Ernesto Rimoch

Su alteza serenísima

Productor: Imcine-Foprocine-Serenísima Films

Director: Felipe Cazals

Otilia Rauda, la mujer del pueblo

Productor: Imcine-Foprocine-Alameda Films-Altavista Films

Director: Dana Rotberg

Corazones rotos

Productor: Imcine-Foprocine-F.F.C.C.-Producciones Volcán

Director: Rafael Montero

De la calle

Productor: Imcine-Foprocine-F.F.C.C.-Tiempo y Tono Films

Director: Gerardo Tort

Acosada

Productor: Imcine-Foprocine-Orbitum-S.T.P.C.

Director: Marcela Fernández Violante

El gavilán de la sierra

Productor: Conaculta-Imcine-Foprocine-F.F.C.C.-S.T.P.C.-Videocine-Producciones Polvo Vencedor

Director: Juan Antonio de la Riva

Una de dos

Productor: Resonancia Productora, Fernando Cámara, Salvador de la Fuente

Director: Marcel Siniéga

Cuento de hadas para dormir cocodrilos

Productor: Conaculta-Imcine-Poprocine-Malayerva Producciones

Director: Ignacio Ortiz

Piedras verdes

Productor: Producción Piedras Verdes-Videocine-Imcine

Director: Ángel Flores

Y tu mamá también

Productor: Anhelo Producciones-Jorge Vergara

Director: Alfonso Cuarón

El segundo aire

Productor: Altavista Films

Director: Fernando Sariñana

Inspiración

Productor: Ilusión Films

Director: Ángel Mario Huerta Cuntú

Atletico San Pancho

Productor: Altavista Films

Director: Gustavo Loza

Tiempo de las mariposas

Productor: Amaranta Films

Director: Gerardo Herrero

Serafin

Productor: Videocine-Warner Bros.-Coyoacán Films

Director: René Cardona III

La perdición de los hombres

Productor: Jorge Sánchez-Canal +

Director: Arturo Ripstein

Amor a ciegas

Productor: Film Imagen-Tex Mex

Director: Alberto Mariscal y Alberto Martínez Solares

La perla

Productor: Producciones Zacarías

Director: Alfredo Zacarías Jr.

El espinazo del diablo

Productor: El Deseo S.A.-Tequila Gang-Anhelo Producciones-Soqepaq

Director: Guillermo del Toro

Juana

Productor: Argos Cine-Titán Producciones

Director: Pacho Bottia

Producción de 2001

La habitación azul

Productor: Argos Cine-Televisa Cine-Titán Producciones
Director: Walter Doehner

Guerrero

Productor: Benjamín Escamilla
Director: Benjamín Escamilla

Vivir mata

Productor: Argos Cine-Titán Producciones
Director: Nicolás Echevarría

¿De qué lado estás?

Productor: Imcine-Producciones Odeon
Director: Eva López Sánchez

Ciudades oscuras

Productor: Altavista Films-Veneno Producciones
Director: Fernando Sariñana

Zurdo

Productor: Altavista Films
Director: Carlos Salces

El tigre de Santa Julia

Productor: Videocine, Cinépolis Producciones-Plural Entertainment
Director: Alejandro Gamboa

Huapango

Productor: Valdy Realizadores
Director: Iván Lipkies

El secreto de Doña Esperanza

Productor: Omicron Films
Director: Leopoldo Laborde

Primer y último amor

Productor: Saguel Films S.L.
Director: Antonio Gimenez Rico

Tiempo fuera

Productor: La Perrada Films
Director: Rafael Montero

El crimen del padre Amaro

Productor: Imcine-Alameda Films-Wanda Visión-Arteam
Director: Carlos Carrera

Ya no los hacen como antes

Productor: Filmex-Cecine
Director: Fernando Pérez Gavilán

Punto y aparte

Productor: Paco del Toro-Armagedón S.A. de C.V.
Director: Paco del Toro

El grito**Productor:** Beret Films-Paloma Productions**Director:** Gabriel Beristain***Sin destino*****Productor:** Roberto Trujillo-Manuel Guijoza-Leopoldo Laborde**Director:** Leopoldo Laborde***El sueño del calmán*****Productor:** Icónica S.A. de C.V.**Director:** Beto Gómez