



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Estudios Superiores Aragón

*La utopía en desarrollo: la competencia del cine mexicano
frente al hollywoodense*

TRABAJO PERIODÍSTICO Y COMUNICACIONAL

que para obtener el título de:
Licenciada en Comunicación y Periodismo

PRESENTA:

Karina Alvarado Cervantes

ASESOR:

Lic. María del Socorro de la Guerra Martínez

Ciudad Nezahualcóyotl, Estado de México

noviembre 2018





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Para Enrique,

por entrar en mi mundo y hacer cosas maravillosas en él,
por tu apoyo desinteresado y amor incondicional.

AGRADECIMIENTOS

Gracias *papá y mamá* por todo el esfuerzo de vida que hicieron al educarme, por entender y respetar mi forma de ser; sin pretender cambiarla en ningún momento, por todos sus sacrificios que tengo a bien recompensar. Por darme absolutamente todo por mí, sin esperar alguna especie de retribución. Su trabajo y cansancio habrán de ser justamente recompensados. Gracias a *mis hermanos, Toto y Uriel*, por su cariño y respeto.

Enrique, las palabras resultan insuficientes para agradecer el apoyo, la paciencia y el amor que has tenido hacia mí. Eres, por mucho, la mejor persona que en la vida he conocido y me honra, más de mis merecimientos, que quieras compartir tu vida conmigo. Este logro es de ambos, pues sólo nosotros sabemos todo a lo que hemos renunciado para cumplir esta meta. Está hecho, lo logramos. Te amo.

A *mi nueva familia, mis suegros; Rosendo y Vero*, por todo su afecto, por haberme acogido desde el inicio y por todas las consideraciones que han tenido conmigo. Su cariño es sinceramente correspondido.

"*Nanis*", *Ariana González, mi mejor amiga*. Gracias por todos estos años de hermandad, de alegrías y sueños. Has sido mi guía en todo este proceso y mi mejor compañía en los años más felices de mi vida. Mi lealtad para ti por siempre.

Mis entrañables amigas, Amy y Jocelyn, por haberme acompañado en toda la etapa universitaria. Hicieron mi paso por la carrera más agradable y lleno de aventuras que al recordarlas dibujan una sonrisa en mi rostro. Las quiero.

Gracias a la *Universidad Nacional Autónoma de México*, por haberme dado las herramientas necesarias para desarrollarme académica y profesionalmente. Ser parte de la máxima casa de estudios del país es un honor y una responsabilidad que adquiero con gusto y orgullo.

Profesora, Socorro de la Guerra, asesora, por haber aceptado guiar esta investigación. La relación asesor-asesorado debe encontrar su base en la confianza, algo que durante todo este proceso estuvo siempre presente. Maestra, colega y amiga. Mi estima para usted siempre.

Trabajar en start ups ha sido de las cosas más gratificantes dentro de mi carrera profesional, agradezco a las empresas que me ayudaron con su entendimiento y flexibilidad para concluir este proyecto: *ClickBus & iVoy*, por ser pioneros en los cambios laborales en pro de los empleados. Toda mi experiencia laboral la he aprendido y perfeccionado en estos lugares.

A todos los revisores de este trabajo, muchas gracias por sus atinadas observaciones que enriquecieron y profesionalizaron este reportaje.

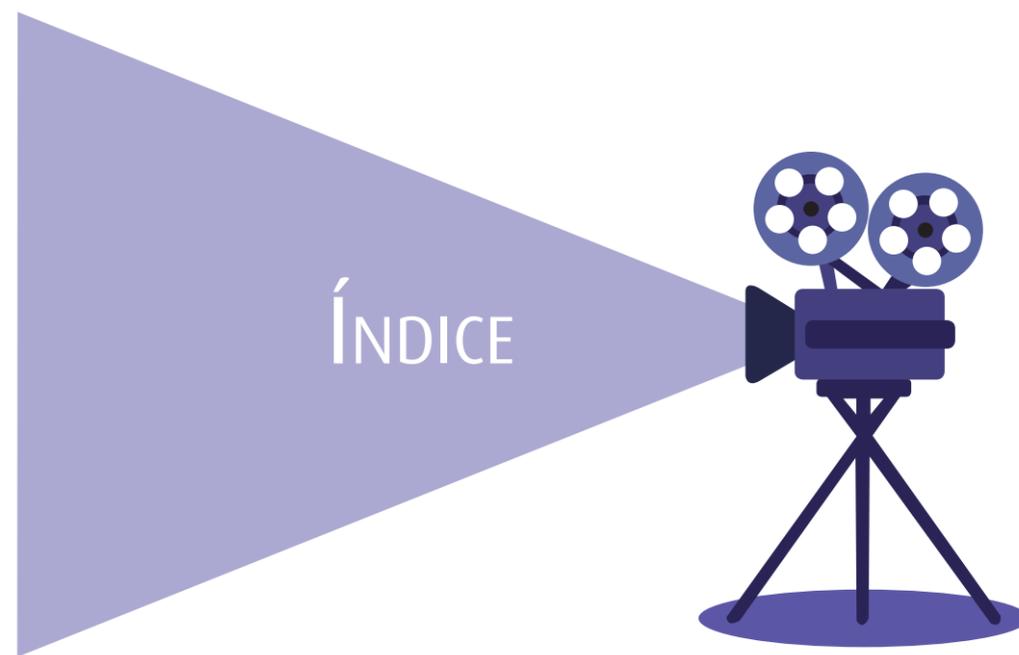


Karina Alvarado Cervantes

LA UTOPIA EN DESARROLLO: LA COMPETENCIA DEL CINE MEXICANO FRENTE AL HOLLYWOODENSE

Título original: *La utopía en desarrollo: la competencia del cine mexicano frente al hollywoodense*
Escrito por: Karina Alvarado Cervantes
Diseño editorial por: Thésika · Diseño de tesis
© Derechos reservados (las imágenes usadas en el diseño de este documento fueron adquiridas legalmente por Thésika.mx. El autor conserva todos los derechos).
contacto@thesika.com.mx | www.thesika.mx
Impreso en la CDMX durante 2018.

Composición & Diseño editorial: Valeria Morales (Thésika)
Corrección ortográfica: Karina Alvarado Cervantes



Presentación	10
1. EL CINE MEXICANO DEL SIGLO XXI; MANIFIESTO CONTEMPORÁNEO	12
1.1 La identidad del nuevo cine mexicano.....	18
1.2 Las cintas mexicanas más taquilleras desde 2013	19
1.3 La otra cara del cine mexicano	21
1.4 La opinión que de verdad importa	24
2. LAS TEMPRANAS VICISITUDES DEL CINE MEXICANO	28
2.1 Aparece un nuevo competidor	31
2.2 Un duro golpe: el TLC	32
2.3 El circo del arrebato: COTSA.....	36
2.4 El ocaso de un grande: El Cine Manacar	41
2.5 Los reyes de la marquesina: privados y extranjeros.....	43
2.6 Cuota del mercado 2012	46
3. LA CRISIS ENDÉMICA: LA EXHIBICIÓN NACIONAL	48
3.1 Un intento fallido: el peso en taquilla	52

3.2 La mano que decide los estrenos	60
3.3 La desaforada batalla por los espacios.....	62
3.4 Movie marketing: el arte del convencimiento	65
3.5 Puedes elegir sin diversidad.....	67
4. PARAÍSO OCULTO: ESPACIOS DE EXHIBICIÓN ALTERNATIVA	72
4.1 Los esfuerzos continuos marcan la diferencia.....	73
4.2 ¡El cine mexicano ya tiene su día!	76
4.3 La meca del pensamiento cinematográfico mexicano: Cineteca Nacional ...	79
4.4 Cines independientes, los recovecos del séptimo arte	81
4.5 Cine Tonalá, protagonista de la exhibición mexicana independiente	82
A manera de conclusiones	90
Glosario	94
Fuentes de consulta	96

PRESENTACIÓN



Hoy, el cine es entendido de manera dual: por un lado es comprendido como una de las artes más importantes de la humanidad, y por otro, es visto como pilar de una gran industria a nivel global, se convierte en un suceso de suma relevancia para la sociedad contemporánea como fenómeno económico y también cultural.

Con una herencia fílmica de más de 100 años, la cinematografía mexicana ha atravesado complicados caminos al trazar su historia, el nacimiento de una industria fílmica nacional es perceptible aunque no termina por concretarse, la producción de cine contemporáneo en México constantemente se ha visto opacada por el trabajo de su competidor más cercano: Hollywood.

Este reportaje tiene como objetivo demostrar que la principal problemática a la que se enfrenta la industria cinematográfica contemporánea en México es la influencia comercial que ejerce el cine norteamericano, especialmente el hollywoodense, sobre el mercado fílmico nacional.

Si consideramos a la industria cinematográfica dentro de las que más capital mueve en todo el mundo, significa entonces grandes intereses de todo tipo, aunque el cine también es un medio expresivo y de comunicación de alto impacto, no sólo se trata de diversión intrascendente, sino de un espectáculo que día a día moldea a miles de espectadores y que influye en nuestro modo de pensar y hasta de sentir, de ahí la importancia de voltear a ver los principales retos en materia comercial a los que se enfrenta la cinematografía mexicana.

La presente investigación está dividida en cuatro temas, en el primero de éstos el lector podrá conocer un panorama general de la producción cinematográfica mexicana del siglo XXI, comparará cifras interesantes entre las industrias fílmicas de México y Estados Unidos, tendrá la oportunidad de leer las reseñas de las películas con más taquilla desde el año 2013, pues fue en este año cuando se estrenaron las cintas que mayores ingresos en taquilla han generado en la historia del cine mexicano, además de las reseñas de películas mexicanas que han estado presentes en uno de los festivales de cine más importantes del mundo; el Festival de Cannes.

En el subtema 1.3 se incluye una encuesta elaborada, ex profeso, para este reportaje. El lector podrá conocer, entre otros datos, los hábitos de consumo en materia cinematográfica de 90 mexicanos encuestados y las opiniones que tienen respecto al cine mexicano contemporáneo, así como las principales razones por las que no acuden al cine.

En el tema dos se expone el desarrollo de la legislación cinematográfica desde sus inicios, los cambios y reformas que se han suscitado desde los primeros textos legislativos hasta la actual Ley Federal de Cinematografía y cómo fue el proceso de inserción del cine mexicano en el Tratado de Libre Comercio de América del Norte.

El apartado tres habla sobre la exhibición de cine mexicano comparada con la de Estados Unidos; el tiempo en pantalla que se le dedica a cada una de las industrias y sobre cómo funciona la política de mercado de las grandes cadenas exhibidoras para con las distribuidoras que existen en el país.

Para finalizar, en el cuarto tema se precisa sobre la labor que las salas de cine independiente realizan; las iniciativas y circuitos a favor del cine mexicano, también sobre el trabajo que la Cineteca Nacional lleva a cabo como el organismo federal encargado para la preservación de la memoria fílmica nacional y sobre la instauración de un día para conmemorar el cine nacional mexicano.

La investigación es abordada como un reportaje demostrativo, ya que en esta modalidad el periodista descubre problemas y fundamenta reclamos sociales, parte de una hipótesis formulada y la recolección de datos ha de llevar a confirmar o refutar esta hipótesis. Carlos Marín en su Manual de periodismo, menciona que este género periodístico sirve para fomentar reclamos sociales con el propósito de dar un panorama lo más completo y exacto posible de la problemática. Para mostrar la realidad, para mover, sacudir, convencer al lector y, en el más exitoso de los casos, para que esa realidad sea modificada.



1 EL CINE MEXICANO DEL SIGLO XXI; MANIFIESTO CONTEMPORÁNEO

En el número 9, de la calle Serapio Rendón en la Colonia San Rafael, permanece inmutable un viejo coloso del *art decó*, se trata del antiguo *Cine Ópera*, construcción en abandono que, indiscutiblemente, forma parte del paisaje urbano de la Ciudad de México.

La enorme fachada del inmueble habla con honestidad de un esplendor perdido, casi arrebatado. Dos colosales estatuas femeninas vestidas con túnicas griegas dan la bienvenida al recinto, en sus manos cargan las máscaras de la tragedia y la comedia, respectivamente. La entrada del lugar, alguna vez sede de la gloriosa Época Dorada del cine mexicano, ahora se encuentra custodiada por una pesada reja metálica, que a través de sucios barrotes deja entrever el portón que en la década de los 40 recibía a miles de espectadores.

Una luz blanquecina al interior del edificio, advierte sobre un lugar aún no olvidado, el atisbo de claridad deposita en el transeúnte una vaga sensación de esperanza por ver renacer de su franca decadencia, al gigante de la cinematografía.

El *Cine Ópera* comparte junto con la industria fílmica mexicana el mismo síndrome: el de la utopía en construcción, un plan en permanente desarrollo, un objetivo al que se aspira llegar, que encuentra su apoyo en la idea de que alguna vez todo funcionó, se anhela regresar a este punto, aunque el proyecto no haya alcanzado aún su nivel más álgido, ni tampoco su conclusión, pero que siempre ha permanecido y ha sido constante.

Si algo puede definir al cine nacional del siglo XXI es la convergencia y diversidad, pues es en esta etapa en la que se dan cita varias generaciones de cineastas: desde los veteranos con autoridad en la industria como Felipe Cazals, los de mediana envergadura como Luis Mandoki o Luis Estrada, hasta los más jóvenes y entusiastas como Alonso Ruizpalacios o Natalia Beristáin, entre muchos más.

En los casi 20 años que han transcurrido del siglo XXI, se puede advertir un fortalecimiento de la cinematografía nacional. El quehacer fílmico en México ha tomado un empuje muy particular, consecuencia quizá de los efectos mediáticos de la comunicación en la era digital: espectadores marcados por los videojuegos, Internet, teléfonos inteligentes, realidad virtual y demás tecnologías de vanguardia, el acercamiento para con la cinematografía se ha dado de manera más rápida, sencilla y accesible, por eso no resulta extraño que durante la última década se hayan producido cambios positivos sobre la percepción del

cine nacional, cada vez se abren más ventanas de exhibición mediante las cuales el público mexicano puede ver las producciones filmicas hechas en el país.

Cada año la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), lleva a cabo el Festival Internacional de Cine de la UNAM (FICUNAM), con el objetivo de difundir el cine contemporáneo nacional e internacional, además de hacer accesibles las instalaciones y sedes de la Universidad para el público en general.

Durante la Mesa de debate “El crítico cinematográfico: manual de supervivencia” que se llevó a cabo el 24 de marzo como parte de las actividades del FICUNAM 2017, Alejandro Alemán, crítico de cine del *El Universal* comentó que: “El asunto del ‘nuevo cine mexicano’ ya quedó rebasado, lo que sí estoy viendo ahora es que ya se está haciendo más industria, es muy endeble, es muy pequeña, pero ya se ha encontrado la forma de que se hagan *blockbusters* como *Nosotros los Nobles* y sí, lo que hizo Derbez, que la película es nefasta, pero hizo dinero, yo creo que el cine va ligado al asunto de tener lana, es una industria y va ligada también al asunto de la tecnología que igual cuesta. Se están dando pasos muy pequeños para generar una industria. La famosa Era Dorada del cine mexicano fue cuando hubo una industria, la gente iba mucho al cine, teníamos súper estrellas, ahora no tenemos, no hay un *star system* tampoco.

Continuó:

Al menos en la parte comercial es importante que se vuelva a crear esta industria para que haya oportunidad de que sigan sucediendo otras cosas o películas, quizá más grandes. Hay muy buen cine mexicano, el problema es encontrarlo, pero sí hay muy buenas películas, en Morelia (Festival Internacional de Cine de Morelia) también hay películas mexicanas que se ven, pero bueno, de una bolsa enorme de 50, sacas tres o cuatro que son muy buenas pero chutarse todas las otras, eso sí es otro asunto”.

Los espectadores se han vuelto más selectivos, poseen una oferta de contenidos bastante amplia y los canales para llegar a ella, lo que hace pensar que estos espectadores se han acercado al séptimo arte nacional por decisión propia, existe la disposición de ver las propuestas mexicanas, aunque desde cierto punto resulta hasta paradójico pues en algún momento se le dio la espalda al cine mexicano por considerarlo soez, como mencionó el fallecido actor Carlos Monden a *El Sol de México* en la década de los noventa “la excesiva carga de películas pornográficas mal hechas y aumento de albures, lo único que han logrado es que se pierdan mercados”.

Los cambios positivos no se han generado solos ni en poco tiempo, vienen de la mano y como consecuencia lógica del éxito internacional (sobre todo en Hollywood) de algunas películas, directores, actores y profesionales de la industria filmica que comenzaron a despuntar apenas iniciado el siglo XXI. Cabe recordar los nombres Guillermo del Toro, Alfonso Cuarón y Alejandro González

Iñárritu como los grandes directores mexicanos que han logrado triunfar en el mundo, poseedores del Oscar a mejor director.

También en otros ámbitos ha habido mexicanos reconocidos y talentosos: Salma Hayek, Diego Luna y Gael García en la actuación; Rodrigo Prieto, Xavier Pérez Grobet y, por supuesto, Emmanuel Lubezki en fotografía. La cantidad de mexicanos involucrados en la producción internacional es cada vez mayor, aunque es preciso comentar que más allá de este grupo de exitosos internacionalmente, se encuentran los que han logrado el éxito con producciones (y coproducciones) a nivel nacional y que han obtenido el reconocimiento en los festivales internacionales más importantes.

Con una media sostenida de 85 películas estrenadas comercialmente al año, el cine mexicano resurge de su letargo con un abanico de nutridas propuestas, pudiendo encontrar entre su diversidad películas que buscan el éxito en taquilla, hasta aquellas de pretensiones más artísticas, son las historias que se cuentan prestando especial énfasis a los detalles, el tipo de películas que demandan toda la atención del espectador y no le conceden tregua alguna para su distracción.

Se habla de un mejor cine mexicano, presente en certámenes fílmicos internacionales: son los nuevos, consolidados y renovados talentos nacionales conquistando audiencias y jurados, producciones que rompen el mito del desapego del espectador para con el cine nacional, demostrando que el público sí quiere ver cine hecho en México, que sí está interesado en encontrar un espejo donde se reconozca y enfatice su idiosincrasia, así lo comprobó el compendio de datos “Resultados Definitivos” que publica cada año la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica (CANACINE), que en su edición 2016 arrojó cifras interesantes y a favor del cine nacional.

Estas fueron las cifras del compendio “Resultados Definitivos” de CANACINE 2016:

- Se vendieron 331 millones de boletos de cine en México, 11.7% más respecto a 2015.
- El cine mexicano alcanzó 36.1 millones de boletos vendidos y 1,395 millones de pesos en taquilla.
- La asistencia creció un 12% más respecto al año anterior.
- Hay una producción sostenida de 85 películas estrenadas comercialmente por año.
- La taquilla nacional se recuperó frente a la taquilla total. Como se puede apreciar en la gráfica 1, en 2013 el porcentaje de ingresos para el cine nacional superó ligeramente el 10%, fue justamente en ese año cuando se estrenaron las que, hasta el momento, han sido las películas mexicanas más taquilleras: *No se aceptan devoluciones* y *Nosotros los Nobles*.

Cine mexicano como proporción de la taquilla total

Porcentaje de los ingresos

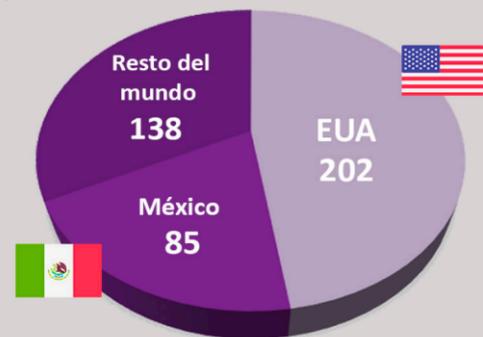


Gráfica 1. Cine Mexicano como proporción de la taquilla total con información del documento “Resultados Definitivos 2016” de CANACINE. Gráfica elaborada por Karina Alvarado.

México posee un promedio aceptable de películas estrenadas anualmente, sin embargo, no suelen permanecer por tiempos prolongados en cartelera, en 2016 se estrenaron 425 películas, de las cuales sólo el 20% fueron producciones mexicanas.

Número de películas estrenadas en México durante 2016

Número de películas



Gráfica 2. Número de películas estrenadas en México durante 2016 con información del documento “Resultados Definitivos 2016” de CANACINE. Gráfica elaborada por Karina Alvarado.

En 2016 únicamente se estrenaron 10 películas mexicanas en Estados Unidos, apenas el 5% en comparación con las películas estadounidenses estrenadas durante el mismo período en nuestro país.

Películas mexicanas estrenadas en Estados Unidos durante 2016

Ingresos en dólares

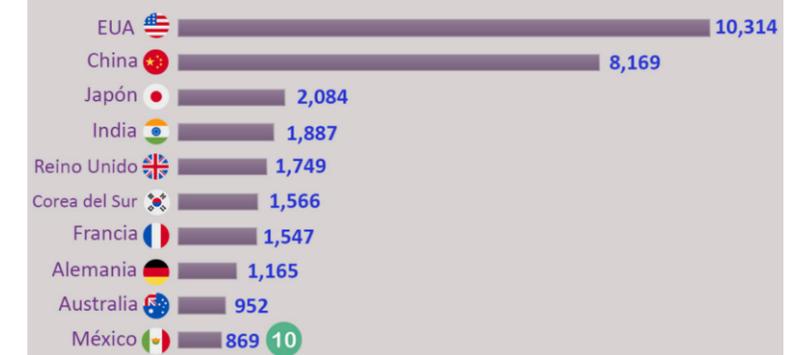
Película	Ingresos
No manches Frida	\$11,528,613
Un holograma para el rey*	\$4,212,294
Compadres	\$3,127,773
Desierto	\$2,002,036
Un novio para mi mujer	\$1,741,889
El Jeremías	\$650,465
Eisenstein en Guanajuato	\$34,282
Desde allá*	\$30,169
Un monstruo de mil cabezas	\$24,852
Chronic	\$9,033

Tabla 1. Películas mexicanas estrenadas en Estados Unidos durante 2016 con información del documento “Resultados Definitivos 2016” de CANACINE. Tabla elaborada por Karina Alvarado.

En 2016 México entró en el Top 10 de los países con mayor taquilla registrada, aunque lo hizo en la última posición del listado, Estados Unidos se quedó con el primer puesto.

Top 10 países con mayor taquilla 2016

Millones de dólares



Gráfica 3. Top 10 de países con mayores ingresos en taquilla durante 2016 con información del documento “Resultados Definitivos 2016” de CANACINE. Gráfica elaborada por Karina Alvarado.

La cinematografía mexicana encuentra en el siglo XXI un punto de partida sólido para seguir creciendo y competir con otras fuertes industrias globales, sin embargo, no debe desatender el producto nacional y los canales para su adecuada difusión.

Las nuevas rutas creativas abordadas por la creación fílmica contemporánea muestran una evolución constante de las temáticas, ofreciendo al espectador historias y contenidos diversos con pretensiones particulares, en la actual industria nacional podemos encontrar propuestas que exploran diferentes géneros, desde los dramas humanos más sombríos como en la cinta *Biutiful* (2010) de González Iñárritu, hasta otras más contemplativas e introspectivas como *Año bisieto* (2010) de Michael Rowe, o la ganadora de la décima edición del Festival Internacional de Cine de Morelia (FICM), *No quiero dormir sola* (2013) dirigida por Natalia Beristáin.

Aunque no existe fórmula exacta para asegurar el éxito de una película, no se debe ignorar el hecho de que las últimas producciones con altos índices de aceptación comercial han sido comedias ligeras, una temática muy socorrida para las producciones que suelen buscar la taquilla, películas como *Nosotros los Nobles* (2013) de Gary Alazraki o *No se aceptan devoluciones* (2013) bajo la dirección de Eugenio Derbez han roto récords de asistencia y han sido todo un suceso en la taquilla.

Otros géneros que también han sabido forjarse camino, son el animado y documental. El surgimiento del producto cinematográfico contado a través de dibujos es todo un reto, pues estas producciones requieren de años de trabajo, decenas de personal y fuertes inversiones en cuanto a tecnología se refiere, aunque esto no ha detenido a los creativos mexicanos en su afán por fortalecer el rubro de la animación, entre los esfuerzos más notorios se encuentran las películas *Don Gato y su pandilla* (2011), *La Leyenda de la Llorona* (2011) y la irreverente *El Santos vs la Tetona Mendoza* (2012) que no logró el tan anhelado éxito en taquilla pero el trabajo entregado fue de gran calidad.

En el campo de la creación cinematográfica se han desarrollado y consolidado muchos talentos, si bien algunas películas no logran el impacto deseado en taquilla, se ha demostrado que México está avanzando seguro en el campo de la producción del séptimo arte. Arturo Magaña, crítico de cine en *Cine Premiere* dijo en entrevista que: "Hay películas que no son tan atractivas para las majors, es claro que por cuestiones de dinero es imposible competir con los grandes estudios de Hollywood en cuanto a inversión". Es importante que México siga resaltando el contenido de las películas que muestra y afinando la técnica cinematográfica que le permitirá representar con maestría y talento las historias que aún quedan por contar.

1.1 LA IDENTIDAD DEL NUEVO CINE MEXICANO



1.2 LAS MEXICANAS MÁS TAQUILLERAS



La cinematografía contemporánea nos ha brindado algunos sucesos de taquilla que vale la pena mencionar, de alguna manera son cintas que confirman la existencia de un público que sigue interesado en ver cine mexicano. Y es que se había hecho habitual que el público nacional pensara que lo mejor del cine fue en la llamada Época de Oro y sí, es indiscutible el talento y la calidad de las películas producidas durante ese periodo, pero las producciones actuales del cine mexicano contemporáneo lo colocan en la conciencia colectiva con un mayor peso comercial y en un nivel público más amplio.

Con el fin de reafirmar la notoriedad comercial que han tenido algunas cintas mexicanas, a continuación, se muestran las reseñas de las películas más taquilleras desde 2013, según CANACINE.

#1 *No se aceptan devoluciones*

Total recaudado 600.3 millones de pesos

Eugenio Derbez, México, 2013, Comedia

Valentín (Derbez), un sujeto holgazán que reside en Acapulco y vive una vida de gigoló conoce a July (Jessica Lindsey), una turista norteamericana con la que pasa la noche. Varios meses después Julie regresa a México, pero no viene sola, trae consigo a una bebé, dice que es la hija de Valentín. La rubia chica huye y deja a la pequeña con su padre. En un desesperado intento por regresar a la niña, Valentín decide cruzar el borde fronterizo y, sin saber hablar inglés, se queda a vivir y trabajar en Estados Unidos. Padre e hija gozan de una buena relación, este mundo pronto se verá afectado, July regresa siete años después buscando la custodia total de la pequeña y hará lo que sea para tenerla de vuelta.

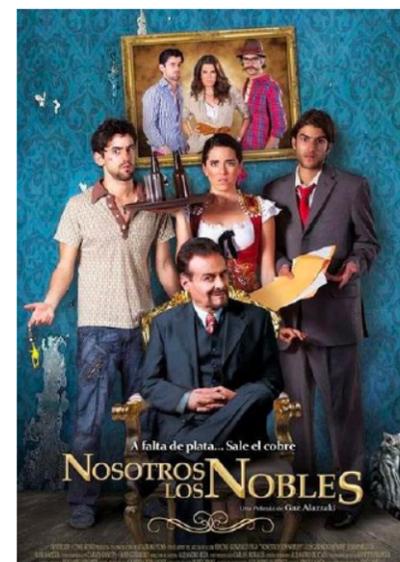


#2 *Nosotros los Nobles*

Total recaudado 340.3 millones de pesos

Gary Alazraki, México, 2013, Comedia

Germán Noble (Gonzalo Vega), padre de tres, está harto del despilfarro y vida sin oficio que llevan sus hijos. Después de sufrir un preinfarto y ante el miedo de morir y dejar a su suerte a sus inútiles hijos, decide hacerlos escarmentar. Germán fingirá la bancarrota de su empresa y les hará creer que sus propiedades han sido embargadas. Para evitar el supuesto arresto, los cuatro emprenderán rumbo hacia un barrio marginal para esconderse. Germán prohibirá a sus hijos entrar en contacto con cualquier conocido o familiar, para sobrevivir, los chicos tendrán que hacer algo que nunca antes habían hecho: trabajar.



#3 ¿Qué culpa tiene el niño?

Total recaudado 277.8 millones de pesos

Gustavo Loza, México, 2016, Comedia.

La película cuenta la historia de Maru (Karla Souza), profesionista de posición económica privilegiada que, junto a sus amigas, acude a una boda celebrada en Acapulco. Después de aquella noche, la chica se da cuenta de que está embarazada, las pruebas fotográficas parecen indicar que el padre es Renato, un chico de clase social marginada que aquel día se infiltró en la fiesta. Maru comenzará a replantearse su inesperada maternidad y el hecho de tener o no al bebé.



#4 La dictadura perfecta

Total recaudado 189.2 millones de pesos

Luis Estrada, México, 2014, Comedia/Sátira

El presidente en turno de México realiza un comentario nada afortunado en una visita del embajador estadounidense, se vuelve tendencia en redes sociales y, para tapar el escándalo, Televisión Mexicana (TV MX), deberá encontrar una distracción mediática, para ello utilizan el truco de “la caja china”, evidenciando al gobernador Carmelo Vargas (Damián Alcázar) en un acto ilícito, la carrera política de éste corre peligro, no le queda otra opción que pagar un millonario contrato a TV MX para limpiar su imagen pública, la televisora no reparará en medios ni formas para cumplir su cometido.

El éxito en taquilla que han obtenido estas películas valida la existencia de un público interesado en el quehacer fílmico nacional, los altos ingresos registrados son consecuencia lógica de un usuario que está dispuesto a consumir y pagar por ver cine mexicano. La intención del público de ver cine nacional, ya está presente, únicamente les hace falta un catálogo más nutrido y variado que amplíe sus opciones.



1.3 LA OTRA CARA DEL CINE MEXICANO

México es un país de marcados contrastes, múltiples opciones y amplia oferta, bajo estas circunstancias encontramos que en el territorio nacional existe también un tipo de cine que va más allá del éxito en exhibidores, numerosos talentos que destacan en variados rubros del arte cinematográfico, regularmente reconocidos en festivales pero que en la taquilla casi nunca logran recaudar la inversión de producción, el investigador Hugo Lara Chávez (2012) escribió para la revista *Mexicanísimo* que:

De las películas nacionales que se estrenan, en realidad muy pocas logran recuperar en taquilla el equivalente a su presupuesto de producción. Alrededor de eso se han creado numerosas paradojas que hacen ver a nuestra cinematografía como un proyecto en permanente construcción, una utopía a la que se aspira llegar, basada en la idea de que hubo alguna vez, en un pasado remoto, una “época de oro” donde todo funcionaba. Esta circunstancia de esperanza contra desilusión lleva ya varias décadas de discutirse y revisarse, de ponerle adjetivos y de echar a andar soluciones nunca completas, como síntoma de una crisis endémica que no ha podido resolverse de una buena vez por todas.

Lara Chávez también mencionó que, a pesar del repunte de la cinematografía nacional, la exhibición sigue siendo “la bestia negra” del cine mexicano que se ve avasallado por la competencia de Hollywood. Agrega que: “Hay que reconocer que el cine mexicano es de las cinematografías de fuerte tradición a nivel mundial. Y la producción mexicana, con sus joyas y sus fallas, ha sido constante a lo largo de más de cien años”.

Como se mencionó anteriormente, hay nombres de personajes mexicanos involucrados en los quehaceres cinematográficos que merecen mención aparte, como el grupo que dio de qué hablar en las redes sociales durante la inauguración de la 70ª edición del Festival de Cannes, se trata de la foto grupal donde aparecen los que quizá sean los mexicanos más exitosos a nivel internacional en materia de cine: Alfonso Cuarón, Guillermo del Toro, Emmanuel Lubezki, Alejandro González Iñárritu, Diego Luna, Gael García y Salma Hayek, que aunque las películas que hacen o en las que han participado no sean propiamente mexicanas, sí lo es el país de origen de cada uno de los involucrados mencionados con anterioridad.

La foto comenzó rápidamente a ser tendencia en redes sociales y el público mostró su admiración por la presencia de los mexicanos en el festival a través del hashtag #Mexicannes.



Foto grupal de celebridades mexicanas en la 70ª edición del Festival de Cannes. Alberto Pizzoli / AFP / Getty Images. De izquierda a derecha: Alfonso Cuarón, Sheherazade Goldsmith (novia de Cuarón), Guillermo Del Toro, Emmanuel Lubezki, Alejandro González Iñárritu, Diego Luna, Gael García, Salma Hayek y François-Henri Pinault (esposa de Hayek).

La celebración de Cannes es una de las fiestas dedicadas al cine más importantes a nivel global y a la que la Fédération Internationale des Associations de Producteurs de Films, en español: Federación Internacional de Asociaciones de Productores Cinematográficos (FIAPF), le ha otorgado la categoría "A", una de las más altas. En este festival, aparte de ver desfilar a grandes figuras del séptimo arte, también se puede apreciar cine proveniente de diversas latitudes del globo y muchas películas mexicanas han estado presentes en esta importante celebración, algunas nominadas, otras en exhibición y unas cuantas más que han resultado ganadoras, a continuación se podrán leer las reseñas de las cintas de producción mexicana que han estado presentes en Cannes desde 2013 y algunas de ellas también han sido galardonadas con el Ariel, máximo reconocimiento mexicano de cine.

#1 *Chronic: el último paciente*

"Mejor guion", Cannes 2015 - Ganadora

Michel Franco, México-EUA, 2015, Drama

Chronic, hablada en su totalidad en inglés, cuenta la historia de David (Tim Roth), un enfermero que cuida de pacientes en fase terminal. David se hace cargo de sus pacientes con esmerado afán y gran vocación, se relaciona con ellos a un nivel casi íntimo, lo que llega a crear conflictos entre los familiares de los enfermos. Se acerca a los enfermos incluso más que los propios familiares adjudicándose títulos de parentesco que no le corresponden. La película cuenta muy poco sobre David, aunque lo suficiente para comprender que un suceso marcó su vida y pareciera que trata de reparar los errores del pasado cuidando excesivamente de los pacientes, sin embargo, todo lo que ha vivido le traerá severas consecuencias.



#2 *Las elegidas*

"Mejor película", Ariel 2017 - Ganadora

David Pablos, México, 2015, Drama

Sofía, de 14 años (Nancy Talamantes), mantiene una relación amorosa con Ulises (Óscar Torres) quién es un poco mayor que ella, el inalterable chico es el menor de una familia cuyo negocio es el tráfico de mujeres. Sofía es la primera víctima que hará que Ulises entre al negocio, pero el jovencito se enamora de ella y decide contarle la verdad, ambos intentan escapar, no obstante, su desalmado padre se percata del propósito y frustra sus planes, secuestrando a Sofía y obligándola a trabajar en la prostitución, Ulises no puede con la culpa que día tras día lo invade, por lo que desesperadamente buscará una solución para liberar a la niña de la dolorosa red de trata en la que la ha involucrado.



#3 *Güeros*

"Mejor ópera prima" y "Mejor película", Ariel 2015 - Ganadora

Alonso Ruizpalacios, México, 2014, Road Movie

Tomás (Sebastián Aguirre), es un chico rebelde y de expresión anodina que vive en Veracruz, su madre no lo soporta más, decide mandarlo a la Ciudad de México con su hermano mayor Fede (Tenoch Huerta). Por motivo de la huelga estudiantil de la UNAM (1999), Fede y su amigo "el Santos" pasan los días enteros en un completo y por demás inquietante letargo. Después de un altercado con el vecino del departamento de abajo, los chicos tienen que salir huyendo del inmueble. A partir de este momento y sin otro objetivo en la vida, por necesidad de Tomás los tres emprenden un viaje a través de la ciudad en búsqueda de un enigmático músico llamado Epigenio Cruz, comienzan el viaje, sin certeza de un destino en particular.



#4 *Heli*

"Mejor director", Cannes 2013 - Ganador

Amat Escalante, México, 2013, Drama

La película toma el nombre de su protagonista: Heli Silva, un joven tímido que vive con su padre, hermana, esposa y un bebé en un poblado rural del estado de Guanajuato, sitio de campos yermos y sueños en reposo, en este lugar las opciones para salir adelante son escasas, se puede elegir entre un empleo mal pagado en una fábrica ensambladora de autos o trabajar para algún cártel de droga. Estela es la hermana menor de Heli, con 12 años de edad, su principal actividad es asistir a la escuela secundaria, no obstante, conoce a Beto, un joven soldado raso del cual se enamora. Beto convence a Estela de guardar dos

paquetes de cocaína robada en el tinaco de su casa, esta decisión ocasionará dolorosas y severas consecuencias a personas inocentes.

Estas películas, forman parte del nuevo cine nacional, son las promesas de la actual industria filmica del país, en ellas se muestra el talento y la capacidad creativa de los cineastas mexicanos para desarrollar y llevar a la pantalla grande, historias diversas mostradas a través de un lenguaje visual que resulta tan interesante como magistral.

Y aunque no existe certeza de que una película pueda funcionar en taquilla, es cierto que el género influye bastante al momento de crear las copias y asignar las pantallas, pero no es el único factor que interviene, ni mucho menos el que dicta el posible éxito de una cinta. El cine mexicano contemporáneo se nutre de producciones que abordan temas muy variados. Son grandes historias en espera de una oportunidad para ser proyectadas en el circuito comercial. Para saber si algo nos gusta o no, es preciso probarlo y conocerlo.

En una industria tan importante como la cinematográfica, donde tienen cabida lo mismo directores, distribuidores, productores, así como críticos, la última palabra la tiene otro sector: el de los espectadores, finalmente son ellos quienes dicen si una película es de su agrado o no, el ejercicio fílmico tiene como objetivo el ser visto por el público, si no sabe cumplir esa función básica, lejos está de llamarse cine. En una encuesta realizada a 90 personas (ver Tabla 2. Vitrina metodológica) se obtuvieron los hábitos de consumo y las opiniones de un grupo de mujeres y hombres de 15 a 40 años con respecto al cine mexicano contemporáneo.

Vitrina metodológica

Elaborador y responsable	Karina Alvarado Cervantes
Fecha de levantamiento	22 de junio 2017
Población objeto	Hombres y mujeres mexicanos de 15 a 40 años
Tamaño de muestra	90 encuestados
Técnica de muestreo	No probabilístico por cuotas
Técnica de levantamiento	Encuesta en línea
Número de preguntas	11 preguntas

Tabla 2. Vitrina metodológica. Encuesta sobre hábitos de consumo en cine de los mexicanos. Tabla elaborada por Karina Alvarado. Consultar cuestionario aplicado en Fuentes de consulta.

1.4 LA OPINIÓN QUE DE VERDAD IMPORTA



Más del 20% de los encuestados mencionaron la falta de apoyo que padece el cine mexicano contemporáneo, los encuestados opinaron que ha mejorado la calidad de las películas, pero los espacios de exhibición más concurridos y de más fácil acceso muestran muy poco de lo producido en el país.

“Hay excelentes propuestas de cineastas mexicanos y propiamente de cine mexicano, no obstante, los grandes corporativos que exhiben cine en México tienen poca oferta cinematográfica en sus carteleras, perjudicando de manera directa estas propuestas nacionales”, compartió una encuestada.

De 90 personas encuestadas, 16 comentaron que era necesario que las instituciones ofrecieran más apoyo para escritores, directores y en general para la comunidad cinematográfica, así no habría necesidad de que el talento mexicano saliera del país para realizar sus películas. Los encuestados también manifestaron su descontento frente a la saturación en cartelera de películas mexicanas únicamente del género comedia, que se ha convertido en la temática más habitual de las producciones nacionales contemporáneas. Al respecto otra encuestada mencionó: “Estamos en una época de muchas producciones y varias de ellas han resultado buenas en taquilla, sin embargo, me temo que en ocasiones se cae más en lo comercial que en una película significativa de alto impacto, especialmente por el riesgo que ello representa en inversión y recaudación, porque el cine no sólo es un arte, también resulta ser un negocio”.

Es cierto que el cine también es un negocio y uno de elevados costos de operación, en México el cine forma parte importante de la economía representando hasta el 15% del Producto Interno Bruto (PIB) del sector cultural (IMCINE 2016) y las fugas de talento sugieren una falta de apoyo del Estado a la industria nacional, el público parece estar enterado de esta situación pues grandes figuras mexicanas del séptimo arte han encontrado el éxito cinematográfico fuera del país, el estancamiento del cine mexicano se puede sostener en un Estado que no protege y no apoya a una de sus industrias más prometedoras, las políticas gubernamentales y el desarrollo cinematográfico nacional no son elementos excluyentes, son coadyuvantes.

En la encuesta levantada, hay una parte que se encarga de recabar la opinión de los encuestados con respecto al cine mexicano contemporáneo, entre estas opiniones cabe mencionar la de un joven de 23 años que comentó: “Por un lado tenemos artistas de primerísimo nivel, actores, escritores, directores, fotógrafos, etc. que hacen cine, pero lo hacen en otros países, el talento es mexicano pero se termina yendo a otros mercados. Por otro lado, hemos visto últimamente varias películas mexicanas en cartelera, sin embargo, todas o casi todas, siguen la línea del cine ‘palomero’, ligero y sin tanto contenido artístico, ojo, no digo que sean malas, pero creo que damos para más que la típica película melodramática que bien podría ser guion de novela de las 9am. Me gusta que haya cada vez

más opciones mexicanas en cartelera, pero me gustaría ver un cine mucho más maduro, introspectivo, de esos que te transmiten algo más que una carcajada”.

En el mismo sentido se pronunció otro entrevistado quien compartió que: “Dejando de lado todas las comedias taquilleras que hacen Higareda, Derbez, Souza y compañía, hay películas muy buenas *Heli*, *Año Bisiesto*, *Güeros* o *Luz Silenciosa*, de las que recuerdo ahorita, son estas las propuestas que no se apoyan ya que todas son independientes, pero mientras la gente siga consumiendo las comedias, las van a seguir haciendo aunque no propongan nada nuevo más allá de situaciones absurdas, como les llenan los bolsillos van a seguir con lo mismo. No se apoya al cine mexicano, al verdadero cine mexicano”.

Además de conocer la opinión del público con respecto al cine mexicano actual, la encuesta permitió conocer cuáles son las causas que influyen para que los mexicanos decidan no asistir al cine, “la falta de dinero”, quedó como la razón principal por la que el público no acude a las salas cinematográficas, pues consideran que es una actividad costosa, tanto por el precio del boleto como por los alimentos y bebidas de venta en los cines, “a pesar de que hay algunas propuestas de calidad, acabo de ver *Guten Tag Ramón* y me encantó, es difícil para mí apostarle a ver una película mexicana en el cine pues siento que predomina la comedia mediocre o la narcocultura. Ir al cine implica una experiencia costosa si sumamos el costo de las palomitas, el refresco, etc. Cuando voy al cine prefiero apostarle a ver películas que creo que me gustarán más para ver mi inversión económica bien aprovechada”, comentó otro encuestado.

Casi el 30% de los encuestados apuntaron que la “Cartelera poco atractiva” es una de las principales causas por la que los mexicanos no van al cine y mencionaron que antes de decidir ir a ver una película al cine, preguntan la opinión de amigos o buscan reseñas y críticas en Internet y redes sociales. Esto nos da la pauta para fortalecer el trabajo de difusión del cine mexicano a través de los medios de comunicación digitales, abre la posibilidad de contar con una plataforma de divulgación más amplia y con gran potencial de alcance, algo que resulta necesario para el cine mexicano.

Con base en las opiniones anteriores se puede percibir un sentimiento generalizado de “falta de apoyo” a producciones mexicanas con temáticas diferentes a las acostumbradas en la cartelera de los principales circuitos comerciales de exhibición, no obstante, se tiene plena confianza de que existe una industria que está sobresaliendo y creciendo de manera estable, el crítico de cine Arturo Magaña, mencionó en entrevista que: “Hay una enorme cantidad de películas que se están haciendo en México, que valen mucho la pena y sobre todo que en el mundo se están premiando, ya nos topamos con que la exhibición es el ‘Talón de Aquiles’ del cine mexicano, vamos a tener que seguir luchando para que la gente pueda tener la opción de ver las películas, tenemos que quitarnos,

de una buena vez, la idea de que lo mexicano es malo, ojalá que con todo lo que está pasando ahora con Donald Trump, que hay un sentimiento de unión por parte de los mexicanos, vayan al cine y estén emocionados por ver una película mexicana”.

La riqueza del cine mexicano se encuentra en su variedad, la oferta de contenidos ha ido incrementando paulatinamente, poco a poco México desarrolla más su industria cinematográfica, dice el periodista Alejandro Cárdenas Ochoa que: “El cine mexicano de hoy parece gozar de buena salud, encontrándose en un momento clave para reconquistar al público, pero también para trazar nuevos esquemas para su promoción y difusión con directrices que permitan que las películas nacionales puedan llegar a todos los espectadores”.

El cine mexicano no siempre se encontró en una posición cómoda o estable, durante largos años tuvo serias dificultades para desarrollarse óptimamente como una industria saludable, a través de las opiniones recabadas en la encuesta, se deduce que la exhibición es una de las principales problemáticas a las que se enfrenta el cine nacional.

Para entender mejor nuestro cine es preciso conocer el desarrollo histórico que ha llevado a la industria al lugar en el que hoy se encuentra, es decir, si sí hay películas de calidad y con propuestas diferentes, ¿por qué no se ven?





2 LAS TEMPRANAS VICISITUDES DEL CINE MEXICANO

“El año pasado se filmaron 145 películas (...) la mayoría, podrían permanecer prácticamente invisibles. Hay excepciones, pocas, que por lo mismo no son parte de eso. Con excepciones no se construye una cinematografía. El asunto es complejo y no es éste el lugar ni el momento para discutirlo. Pero tampoco es el momento y lugar para ignorarlo”, dijo el cineasta mexicano Paul LeDuc como parte de su discurso en la entrega 2016 de los premios Ariel tras recibir el galardón de oro por su trayectoria.

El cineasta aprovechó la entrega del premio para confutar las cifras sobre cine mexicano que al inicio de la ceremonia dio el ex-secretario de cultura Rafael Tovar y de Teresa, además de expresar su descontento frente a la actual situación del cine mexicano, pues también mencionó que “el cine en México sigue siendo negocio, pero no para los cineastas mexicanos”.

LeDuc se convierte en portavoz de la industria cinematográfica de todo un país; una industria que a lo largo de su historia ha sido castigada y se le ha desprotegido, principalmente de su máximo competidor geográfico y económico: Hollywood.

Aunque es cierto que el cine es considerado como una de las artes más importantes de la humanidad, también es piedra basal de una de las actividades del entretenimiento más grandes y poderosas de todo el mundo, por esta razón se convierte en un fenómeno económico, no sólo artístico. Ante una industria que cobra gran importancia en la era contemporánea, su normatividad legislativa es uno de los principales temas de discusión, pues la ley es la base para el desarrollo de toda una industria, en sus artículos y lineamientos se encuentran los requisitos para acelerar o frenar los procesos cinematográficos.

En México, la Ley Federal de Cinematografía (LFC) es el compendio de artículos y reglas que se encargan de regular la producción, exhibición y distribución de los productos cinematográficos nacionales que, en cada sexenio y con cada cambio de gobierno, éstos se han visto impactados por las reformas que, en su momento, se les han aplicado.

La historia, como registro social, nos ha mostrado los cambios que han sufrido los variados reglamentos y posteriores leyes con los que se ha intentado legislar la industria cinematográfica. Como sujetos sociales e históricos es preciso comprender los antecedentes legislativos por los que ha atravesado nuestro cine para entender la industria de manera más amplia y completa.

Desde la primera década del siglo XX, cuando el puesto de presidente de México lo ocupaba Victoriano Huerta, las reglas que regían a la entonces naciente industria cinematográfica tenían la intención de mejorar la imagen nacional en el extranjero, el propósito continuó hasta la administración de Venustiano Carranza (1917-1920), quién encontró en el séptimo arte un medio propagandístico de gran alcance.

La censura fue un tema recurrente durante el periodo Carrancista, se creó el Reglamento de Censura Cinematográfica, las producciones debían contar con la autorización del Consejo de Censura y, si éstos consideraban que el material contenido ultrajaba a la autoridad, se les podían hacer modificaciones o supresiones a las películas, pero como la palabra “censura” era demasiado franca y directa, en el gobierno de Ávila Camacho (1940-1946) se suprime y se cambia por “autorizaciones”, que bien podría tomarse como un eufemismo más a la ley de ese entonces, aunque el mayor logro de ese sexenio fue conferir al cine las características propias de un producto creado también para la explotación comercial.

Al finalizar 1949, cuando el presidente de la República Mexicana era Miguel Alemán Valdés, se publicó la Ley de la Industria Cinematográfica (podría tomarse como la primera ley de la industria), que fue reformada en 1952 y derogada en 1992.

En el libro *Nuevo régimen jurídico del cine mexicano* (2016) de la investigadora Adriana Berrueco, se indica que dicha primera ley mencionó las siguientes disposiciones durante 40 años: la industria cinematográfica era de interés público y correspondía al Gobierno Federal a través de la Secretaría de Gobernación el estudio y resolución de todos los problemas relativos a la cinematografía, especificaba que la industria estaba comprendida por la producción, distribución y exhibición de películas nacionales y extranjeras.

Israel Tonatiuh Lay, autor del texto *La Ley Federal de Cinematografía a 13 años de su reforma* (2011), publicado en la revista *Veredas* núm. 22, mencionó que:

Tanto el reglamento de 1913, como el de 1919, primeros antecedentes de la legislación cinematográfica nacional, tenían el objetivo de censurar tanto la producción como la exhibición de las películas. En 1947 se crea el Reglamento de la Comisión Nacional de Cinematografía, con el fin de continuar con la producción exitosa de cine nacional, que había comenzado la llamada Época de Oro; y en 1949 se crea la primera Ley de la Industria Cinematográfica, reformada dos años después.

Con estos textos primigenios, la cinematografía nacional mexicana había fincado ya algunos cimientos, pero comenzaron a mermarse por el fin de la segunda conflagración mundial, pues Estados Unidos canalizó sus recursos y retomó el control de su cinematografía para imponer los intereses norteamericanos de este sector en todo el mundo. También debe registrarse, como lo hace Berrueco

en su libro antes mencionado, que William O. Jenkins (empresario norteamericano, fue cónsul de los Estados Unidos en México) poseía el control monopolístico del sector exhibición en México, pues exigía que se exhibieran únicamente cintas que garantizaran óptimas recaudaciones.

A finales de los 50, el cine mexicano experimentaba una inercia casi total, las fórmulas tradicionales habían agotado ya todas sus capacidades creativas y ante una industria cansada, que veía difícil su renacer, el surgimiento de la televisión fue un duro golpe que el cine resintió de inmediato.

En el artículo *Una historia de la TV en México: de 1950 a ¡la tercera cadena?* (2014), el periodista Jesús Romo explica que las primeras transmisiones de la televisión en México comenzaron en el año 1950, en ese año entró en operaciones XHTV-Canal 4 y dos años después aparecieron, el Canal 2 de Emilio Azcárraga Vidaurreta y el Canal 5 de Guillermo González Camarena.

Y de manera casi inevitable, en un periodo muy corto, la televisión alcanzó un enorme poder de penetración en los espectadores, para 1956 las antenas televisivas eran muy comunes en los hogares mexicanos, el nuevo medio se extendía rápida y masivamente, poco parecía importar a los televidentes las bastante imperfectas imágenes en blanco y negro, aquel aparato era poseedor de un efecto seductor, pero lo más importante era que mostraba al público lo que en ese momento querían ver. Esta competencia tuvo una influencia decisiva en la historia del cine, lo obligó a replantearse temas y géneros para hacerle frente a una industria moribunda, sin embargo, los cambios no fueron los esperados.

La fuerza con la que la televisión se implantó en nuestro país comenzó a formar en el público otros hábitos de consumo y diversión; el espectador había cambiado, con el acceso a nuevos productos audiovisuales, el abandono al cine mexicano se hizo inminente, la clase media optó por las propuestas hollywoodenses (que rápidamente comenzaban a ganar espacio en el territorio nacional) y las telenovelas como opción natural de entretenimiento, por otro lado, las clases más favorecidas se inclinaban por las novedades visuales europeas de la época.

El alejamiento entre el público mexicano y su cine era tan evidente que en 1958, la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas (AMACC) decidió descontinuar la práctica de entregar el premio Ariel a lo mejor del cine nacional. El texto *Los inicios de la crisis* del ITESM apunta que el Ariel había sido instituido en 1946, y su cancelación subrayaba el estado de crisis de la industria.

La falta de atención hacia el patrimonio cultural fílmico se acentuó durante la primera mitad del siglo XX, para después caer en una profunda y acelerada desprotección, aunque este síntoma no sólo fue económico, también se resintió en el sector artístico y creativo, la producción de las películas continuó, sin



embargo, lo hizo con filmes de menor calidad, aquellos de argumentos ruines que no lograban captar la empatía de los espectadores, en la misma línea de un cine fatigado, rutinario y soez, la falta de frescura y contenidos atractivos e inteligentes por parte de los realizadores de las obras, evidenciaban aún más el ocaso de la cinematografía mexicana, tal como lo señaló el actor Carlos Monden en entrevista para *El Sol de México* (1990): “El cine mexicano debe volver a ganar mercados y reencontrarse con el género del arte que se manejó hace años a nivel internacional, ante la excesiva carga de películas pornográficas mal hechas lo único que han logrado es hacer que se pierdan mercados como el de Estados Unidos. Los productores sólo ven en las cintas filmicas con esos temas el símbolo de pesos”, comentó.

Es cierto que el fin de la industria cinematográfica nacional se ha proclamado en múltiples y heterogéneas ocasiones, tal vez poco más que en las que se ha declarado el nacimiento de un nuevo cine mexicano. Las decisiones gubernamentales que se han tomado en materia de política cultural interna, han sufrido contradicciones y han sido obstaculizadas desde dentro por otras decisiones del mismo gobierno que, en materia de política internacional, se han mostrado en extremo proteccionistas para con el sector privado, dejando a la industria cinematográfica mexicana vapuleada e indefensa.

Como mencionó LeDuc en la entrega del Ariel 2016, pero llevado a la práctica desde tiempos pretéritos; el cine en México sigue siendo negocio, pero no para los mexicanos; la muerte del cine nacional se presumía cercana, aunque no se concretaba.

Para la segunda mitad del siglo XX, el sector cinematográfico se presentaba muy lastimado, consecuencia lógica de vaporosas administraciones y gobiernos nepotistas, basta recordar el desastre que dejó el nombramiento de Margarita López Portillo como directora de Radio, Televisión y Cinematografía durante la gubernatura de su hermano José López Portillo (1976-1982), y después, tras una severa crisis económica heredada del gobierno de Miguel de la Madrid (1982-1988), el panorama no lucía nada alentador.

En la década de los 90, después de que Carlos Salinas de Gortari ganara las elecciones (en un proceso sumamente cuestionado), se firmó el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN), un importantísimo instrumento que cobraría un gran peso ante el cauce que tomaría la industria nacional cinematográfica y que para México ha resultado, hasta la fecha, sumamente lesivo. La firma de este convenio se antoja como la escena dantesca de *La Divina Comedia*, aquella en la cual se puede leer la frase “Perded toda esperanza a los que entráis” en el dintel de las puertas del infierno; quizá, algo parecido le sucedió al cine mexicano cuando se incorporó a este Tratado de Libre Comercio (TLC).

2.2 UN DURO GOLPE: EL TLC



El impetuoso afán de la clase gobernante por “modernizar” y acrecentar la presencia de México en los mercados mundiales, los llevó a la firma y ejecución del TLCAN, el tratado implicaba la integración de México junto con Estados Unidos y Canadá, la firma del convenio se llevó a cabo bajo disposiciones muy injustas, donde el competidor más débil, evidentemente, fue México. La firma de este documento coincidió con la promulgación de la nueva ley de cine de 1992, por lo que los productos cinematográficos tuvieron un peso mayoritario como entretenimiento y, siendo industria generadora de divisas, el cine debía estar presente en el convenio, fue entonces que se incorporó a la industria cinematográfica en las negociaciones del TLCAN, aunque según Berruero, la propuesta de reforma enviada por Carlos Salinas de Gortari, sólo adecuaba a la industria nacional como receptora y exhibidora del cine comercial norteamericano.

En entrevista, Isis Saavedra Luna, profesora-investigadora de la Universidad Autónoma Metropolitana, comentó: “Las industrias cinematográficas de los países que integran el Tratado de Libre Comercio se pusieron en el mismo nivel y no lo estaban, al cine mexicano le afectó porque no es lo mismo competir con Hollywood que producía 400 películas al año contra 40 de México, en los 90 hubo un año, que no recuerdo cuál es, pero se produjeron sólo 11 películas, creo que fue el 92 la época más tremenda para la industria del cine mexicano, la competencia era desigual, precisamente por eso, la reacción de Canadá fue sacar al cine y sus industrias culturales del Tratado de Libre Comercio, para ellos el cine era una industria cultural, mientras que para Estados Unidos y México, el cine entró como una mercancía”.

Ante la firma del TLC, una de las principales preocupaciones de la comunidad cinematográfica fue la exhibición, se temía que compañías estadounidenses compraran los cines nacionales para exhibir su material, ante este panorama, México se quedaría sin foros para la difusión de su propio producto cinematográfico, y, como anunciado previamente, así fue como sucedió. En el seminario Cultura, medios de comunicación y libre comercio, organizado por la Universidad Iberoamericana en 1992, el investigador Javier Esteinou, habló sobre su percepción acerca del TLC:

El fenómeno de la globalización y la firma de un tratado trilateral de libre comercio, significa para nuestro país el peligro de una “erosión mental” y la formación de una cultura frívola regida por las leyes del mercado, en cuyo contexto únicamente lo vendible es válido. La inserción de nuestro país al libre mercado internacional presupone ventajas como la ruptura de los monopolios de la comunicación, bajo el entendido de una libertad para competir, con lo cual se crearían nuevos espacios de participación social y se agilizarían los productos comunicativos, sin embargo, esto implica ver en la actividad comunicativa una mercancía más, sin un sentido humano ni de interés social,

y se agravarían las contradicciones culturales e informativas que existen en México: entonces la libre competencia resulta falaz y en realidad a lo que nos enfrentamos es a un autoritarismo económico sobre todas las posibilidades humanas de desarrollo.

La apertura al libre comercio dejó al cine mexicano más desprotegido que nunca, ante la clara ausencia de liderazgos gubernamentales genuinos y la extrema invasión mediática estadounidense que desde 1950 ya poseía más del 80% de los espacios de exhibición, se entregó la industria cinematográfica al juego de la oferta y la demanda, una industria que muchos involucrados en la materia consideran que debiera ser patrimonio cultural y no mercancía.

¿Cómo vas a competir con una industria tan poderosa y tan rica como Hollywood? Es una competencia desigual: Isis Saavedra

Sobre el tratamiento que el gobierno mexicano le dio al cine como industria del entretenimiento y no como cultura, la profesora Isis mencionó: “Para empezar, el cine, desde su origen es entretenimiento, sin embargo, el cine también genera identidades, es un producto artístico, se le considera un arte de masas en determinado momento y si es una mercancía que se rige estrictamente por la ley de la oferta y la demanda, ¿cómo vas a competir con una industria tan poderosa y tan rica como Hollywood? Es una competencia desigual, obviamente ahí pierdes totalmente”.

El cine hollywoodense goza un real exceso de ventajas en los exhibidores de nuestro país, la exhibición de cine mexicano en complejos multiplex es ínfimamente menor con cada nueva administración, el director y productor de cine Javier Ortiz, comentó en entrevista que: “(...) En el Tratado de Libre Comercio se estableció que se reservaría el 30% del tiempo en pantalla para las películas mexicanas, después se hizo una modificación de la ley dejando sólo el 10%, las autoridades debieron haber puesto ‘reservas’ para determinar en qué sí se cedía o no a ese 10%, y no por olvido, sino por corrupción, dejaron de hacer estas reservas”.

El sueño de ver desfilan a México en los mercados mundiales, con la imagen de un país vanguardista, de avanzadas tecnologías y poderosas industrias se fue desvaneciendo durante los primeros años del sexenio salinista que fueron, por demás, caóticos.

Los productores filmicos mexicanos se ocuparon inmediatamente de establecer contacto con Jack Valenti, ex presidente de la Motion Picture Association of America (MPAA), con el fin de llegar a acuerdos de reciprocidad, esperando la apertura estadounidense al material cinematográfico mexicano, pero la participación y preocupación del señor Valenti ante este tema fue nula y sus oídos permanecieron sordos. Aunque sí se hizo notar mediante una carta con tintes

amenazantes, durante la propuesta de cobrar un peso en taquilla por cada entrada vendida en cines dentro de México, tema que se abordará con mayor precisión en páginas posteriores.

Tal vez los mexicanos fuimos muy ingenuos y realmente creímos que Estados Unidos iba a abrir su mercado filmico para que México estuviera presente en sus grandes y modernas pantallas, pero en un país en el que se producían casi 40 películas al año, era imposible competir y enviar material cinematográfico para su proyección en salas norteamericanas, la industria mexicana no estaba del todo preparada para una apertura comercial de tal magnitud.

¿Y qué pasó con Canadá que también se encontraba dentro del acuerdo tri-lateral? Las cosas con los canadienses fueron algo distintas, el gobierno se abstuvo de incluir al cine y todas sus industrias culturales dentro del TLC, protegiéndolas de la penetración estadounidense y refiriéndose a ellas como generadoras de cultura, patrimonio e identidad, considerando a las películas especialmente valiosas.

“El cine en Canadá es más caro, hay personas que lo consideran un lujo, el boleto cuesta 15 dólares canadienses¹ cuando hay promociones. En Montreal está Cineplex, hay aproximadamente sólo tres salas comerciales en esta ciudad, lo que sí te puedo decir es que hay una gran oferta de cine independiente y festivales de cine que se hacen en clubes o hasta bares”, compartió Erick Macareno, mexicano que actualmente reside en Canadá.

El tratamiento que el gobierno canadiense le dio a su cinematografía fue muy distinto al de México, probablemente una de las consecuencias de la aplicación del TLC sea el abaratamiento de las entradas a las salas cinematográficas mexicanas, comparadas con otros países, aunque los productos cinematográficos que en México se ofrecen, son mayoritariamente de procedencia hollywoodense.

En la Unión Europea el cine también está protegido, ante las negociaciones de un posible acuerdo de libre comercio entre la Unión Europea (UE) y Estados Unidos, el jefe de la Comisión Europea, José Manuel Barroso, dijo en entrevista para Deutsche Welle (2013) que “no habría comercio con la cultura”. Esta medida prevé, según el derecho de la UE, limitar la importación de bienes culturales como películas, con el objetivo de fortalecer la industria cinematográfica frente a Hollywood.

“Si vas a un cine en España la mayoría de las películas están habladas en español y si las quieres ver en su idioma original o con subtítulos tienes que pagar un boleto mucho más costoso, sí hay películas de Hollywood pero también espa-

¹ 1 dólar canadiense (CAD) = \$13.98 pesos mexicanos (MXN). Valor día sábado, 1 de julio 2017.

ñolas, nunca dejan de mostrar las producciones de España o las coproducciones en las que participa el país”, compartió Enrique Morales, como experiencia al asistir a una sala de cine española durante un intercambio académico en 2014.

Entonces, ¿qué pasa en México? Aquí el cine es considerado como una industria del entretenimiento, Hollywood lo sabe y por eso se ha encargado de hacerlo pedazos.

Vale la pena recordar que el Tratado de Libre Comercio entró en vigor el 1° de enero de 1994, mismo día en que se suscitó el levantamiento indígena en Chiapas representado por el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN). El país enfrentó una realidad contradictoria de falsos cambios, el supuesto avance que traería consigo el TLC se derribó al descubrir con el levantamiento zapatista el grado de atraso y miseria de algunas regiones del país.

Durante los años 70, en una época de cambios y pronunciadas agitaciones sociales y políticas, el Estado mexicano adquirió una empresa exhibidora que fue considerada como la más grande e importante del país, su nombre era: Compañía Operadora de Teatros (COTSA), en sus orígenes (1943) era representada por William O. Jenkins, quien prácticamente manejaba y poseía la exhibición nacional.

Cuando COTSA fue adquirida por el Estado, su objetivo era regular la exhibición cinematográfica del país con el apoyo que requería en particular el cine mexicano; se tuvo la intención de hacer cumplir la Ley Federal de Cinematografía, que en ese momento establecía un mínimo del 50% del tiempo en pantalla para el cine nacional, no obstante, esto no ocurrió; ni antes, ni después. Como bien hace mención Patricia Vega, reportera de *La Jornada* (1990): “Hay que insistir en que gracias a los oficios del monopolio Jenkins, las pantallas mexicanas fueron utilizadas desde los años treinta para la difusión masiva del cine estadounidense, y el cine nacional —principalmente el de calidad aunque sea escaso, pero lo hay— ha tenido que ‘pelear’ por un espacio de exhibición en su propia casa”.

Los problemas de la cadena exhibidora comenzaron con el descontento de productores privados que exigían más apoyo para el cine mexicano que no figuraba por ningún lado; al contrario del cine extranjero que parecía operar con una política de puertas abiertas. No pasó mucho tiempo para que se hiciera del conocimiento público que COTSA operaba en números rojos, las razones eran múltiples, pero entre las más concurrentes se encontraba el evidente abandono en el que se hallaban los recintos: equipo obsoleto, mobiliario insuficiente e incluso infecto. Se comenzó entonces la operación para remodelación, cierre o como último recurso la venta.

El año de 1990 fue decisivo para el cine nacional, pues en un clima de confusión, el director de Operadora de Teatros negaba su venta ante la prensa que

2.3 EL CIRCO DEL ARREBATO: COTSA



preguntaba sobre el futuro de la compañía: “Si lo que quiere usted es saber si se vende o no la Compañía Operadora de Teatros, le digo de una vez que COTSA no se vende”. Airada respuesta de Daniel Treviño, titular de la Compañía, molesto ante la insistencia de la prensa. Vega expresó, para el periódico *La Jornada* (1992), sus propias conjeturas:

¿Por qué vender COTSA? Una opción podría haber sido como lo pidieron sin éxito las últimas tres administraciones: que el gobierno federal absorbiera esa deuda, fortalecer la empresa y consolidarla; pero todo parece indicar que la tirada ha sido debilitarla para así tener una justificación que permita plantear su venta, sin tener que enfrentar muchos obstáculos; 131 son propias, 200 son alquiladas y las 66 restantes son afiliadas al sistema.

Las especulaciones llegaron ampliamente anunciadas al plano de la realidad: en julio de 1990 COTSA inició su desincorporación, salieron a la venta 27 cines de algunas de las ciudades de la República, también se autorizó el incremento al precio del boleto, la desintegración masiva no se detuvo, las posturas en contra no se hicieron esperar, en declaración para el periódico *Excelsior* (1990) el director y productor Alfonso Rosas Priego dijo que:

Operadora de Teatros es la reguladora de la exhibición en México y mal que bien exhibe todo el producto nacional, a lo mejor se tarda en hacerlo, no nos da todas las salas que necesitamos, o las adecuadas, pero al final proyecta todo, de hecho es la cadena que más cerca está del cincuenta por ciento de tiempo en pantalla, por ello para nosotros es importante que subsista (...) lo que hay que hacer es revisar la compañía y ver qué funciona y qué no, qué cines hay que vender y cuáles no, así como los que es necesario reacondicionar; y probablemente con su propio dinero podría salir adelante y ser la compañía de exhibición más importante de México.

También el productor fílmico Roberto G. Rivera se pronunció para que el Estado dejara de hacer películas caras que sólo representaban, según él, fugas económicas: “Si esas entidades fílmicas (COTSA y Estudios América) caen en manos de un monopolio se acabaría el cine y se afectaría a 35 mil familias que viven de la industria”, mencionó a *El Nacional* cuando Operadora de Teatros estaba siendo desmantelada. Rivera también comentó que el Estado no debería ser productor, sino normalizador de la industria, “ellos (el Gobierno) se deben dedicar exclusivamente a ser reguladores de la industria y no a competir con nosotros, los productores privados e independientes, porque esa inversión es una pérdida segura”.

Isis Saavedra habló sobre las razones que conllevaron al cierre y venta de las salas propiedad de Operadora de Teatros: “De lo que yo hablo es de un desmantelamiento de la industria, es un proceso global, no es que sólo cerraran las salas, lo que se hizo fue de acuerdo a las políticas neoliberales, hubo muchos

cambios en la producción, distribución y exhibición, no fue sólo el cierre de las salas. Lo que se manejó en ese momento fue que ya no valía la pena invertir en ellas, se les dejó morir, no se reinvertió en equipos, se habló de que era un mal negocio, de acuerdo a la política económica de ese momento ya no era redituable, México estaba intentando irse hacia otro modelo económico, otra manera de invertir, para este modelo económico las salas no tenían ya mucho sentido.

Continuó:

Fue un manejo que se fue dando desde los 80 que cambia el rumbo de la política económica en México, no sólo es el cine, fueron muchas industrias mexicanas, lo que se busca es privatizar la industria nacional y el cine era parte de la industria nacional que existía en ese momento, en el caso de las salas cuando empezaron a venderlas sí había muchas opciones. Había cines donde los trabajadores decían que querían comprar la sala pero se hizo una venta en paquete donde no podías comprar sólo el cine sino todo lo que incluía el trato: un canal de televisión, el periódico *El Nacional* y otros recintos, eso sólo lo podía comprar alguien con mucho dinero, en este caso fue Ricardo Salinas Pliego. Sí había varias opciones para tratar de recuperar COTSA pero el rumbo de la política económica no iba por ahí, para fortalecer la industria nacional, sino al contrario, privatizarla”.

La convocatoria oficial de venta salió publicada en el *Diario Oficial de la Federación* en abril de 1992, los productores privados fueron los primeros en lanzar ofertas, con el fiel compromiso de proteger al cine mexicano de los inversionistas extranjeros, el panorama se complicó para ellos, pues la venta se hizo por medio de un “paquete”, como hace mención la investigadora Saavedra, dicho paquete contenía algunos cines de COTSA, Imevisión, Estudios América e incluso el periódico *El Nacional*, el elevado precio con el que se ofertó dejó fuera a los cinematográfistas mexicanos que no contaban con el suficiente dinero para la compra.

Finalmente, grupo Elektra compró dicho paquete, el principal accionista fue Ricardo Salinas Pliego. La realidad pegó más fuerte que un vendaval, los nuevos propietarios decidieron convertir las antiguas salas de cine en negocios más “redituables” como tiendas Elektra o estacionamientos, otras las vendieron para la creación de sinagogas o iglesias.

Las salas que sobrevivieron a la “operación limpieza” (y después de la liquidación de varios trabajadores), se acomodaron a la nueva administración de Operadora de Teatros que mencionó su compromiso de apoyar al cine mexicano con nuevas y mejores salas, pero como si las palabras se las hubiera llevado el viento, a tan sólo un mes, las cosas no se veían nada bien, Jorge Armendáriz Zúñiga (citado por Isis Saavedra en el libro *Entre la ficción y la realidad. Fin de la industria cinematográfica 1898-1994*) escribió:

Por falta de espacios comerciales, cintas como Cronos (Guillermo del Toro), Dama de noche (Eva López Sánchez), Lolo (Francisco Athié) y Un año perdido (Gerardo Lara), que estaban en la lista de espera para su exhibición poco antes de que se concretara la venta de COTSA por parte del gobierno, han tenido que proyectarse en cineclubes universitarios como los de la Facultad de Estudios Superiores de Cuautitlán y de las Escuelas Nacionales de Estudios Superiores (ENEP) Acatlán, Iztacala y Aragón.

Las historias detrás del fenómeno COTSA son nutridas y de variada procedencia, Rosendo Morales fue empleado en la sala Cine Olimpia antigua propiedad de COTSA, ubicada en las proximidades del Centro de Córdoba, Veracruz, el cargo que desempeñó el señor Rosendo fue el de Administrador, sobre Operadora de Teatros comentó: “Antes de la llegada de los cines comerciales como Cinemex, existían las salas de cine: Isabel y Olimpia, pertenecientes a COTSA, yo trabajé como administrador en la Sala Olimpia”.

El señor Rosendo, intentando recordar los tiempos en los que prestó sus servicios a COTSA compartió: “La sala Olimpia era una sala muy grande, había lugar para más de mil personas, en el interior era parecido a los cines de ahora, con las butacas y la pantalla al frente, las personas disfrutaban ir, recuerdo la película *Hombres G Sufre Mamón* las muchachitas gritaban y le tomaban foto a la pantalla, era gracioso porque no tenían idea de que la fotografía iba a salir blanca por la luz de la pantalla”, señaló entre risas.

Sobre los comentarios que se hacían de Operadora de Teatros acerca del mantenimiento y estado de sus salas, el señor Rosendo respondió con actitud relajada y cierto dejo de sarcasmo, que siendo propiedad del Estado, no era para sorprenderse que la limpieza y mantenimiento de los recintos no fueran los mejores.

“Se proyectaban películas extranjeras de estreno como *Ninja Americano*, iba mucha gente, la afluencia era de buena a excelente, siempre había público y los fines de semana aún más, como había permanencia voluntaria se quedaban hasta tres funciones seguidas, también había dulcería, el precio de las localidades era de 15,000 mil o 20,000 mil pesos de esa época, antes de que se le quitaran los tres ceros a la moneda.

“En el cine Isabel se exhibía sólo cine mexicano y ‘cine de medianoche’ que era para adultos, en ese cine se exhibió una película de la India María, que fue muy taquillera. A la gente le gustaba mucho ver cine mexicano”, aumentó el señor Rosendo a su relato.

Al comenzar la desintegración de COTSA, las salas Olimpia e Isabel fueron vendidas, la primera se convirtió en estacionamiento, la segunda terminó como una sucursal más de las tiendas *Elektra*. Otra sala que también fue vendida y transformada en centro de reunión de una organización religiosa, fue el *Cinema Paradiso* ubicado sobre la Avenida 1 del Centro Histórico de Córdoba, justo a un lado del Teatro Pedro Díaz.



Identificación perteneciente al señor Rosendo Morales que lo acreditaba como empleado Administrador “A” de COTSA. Fotos Karina Alvarado.



Vista exterior del Cinema Paradiso, ahora la sala es usada como centro de reunión de una organización religiosa. Foto: Karina Alvarado.



Interior de la antigua sala Cinema Paradiso al centro se ubicaba la pantalla, ahora se utiliza como plataforma para conferencias o reuniones. Foto: Karina Alvarado.

Vale la pena recordar que el debilitamiento de Operadora de Teatros vino después del abandono en el que se tenían las salas y el desinterés por el negocio.

“Las excesivas prestaciones que recibía el sindicato por parte de COTSA fue la principal razón por la que cerró la compañía, el sindicato recibía un 3% de comisión por boleto vendido, eso era mucho dinero. Yo no habría cerrado la sala, yo habría recontratado a los empleados bajo otro esquema que no fuera tan paternalista con el sindicato”, concluyó Rosendo Morales.

A más de 20 años desde el cierre del Cine Olimpia, la calle 9 con Avenida 5 del Centro Histórico cordobés ha cambiado, en una esquina una pared pintada con letras rojas y azules advierte sobre un estacionamiento en funcionamiento.

Una construcción enorme pero desgastada, vidrios rotos y los últimos rastros de pintura roja, se niegan a desaparecer de la fachada del vetusto inmueble que en tiempos remotos recibía a miles de espectadores y era punto neurálgico para la vida social mexicana, ahora los únicos testigos de aquella época son las frases que se encuentran inscritas sobre su superficie, casi a punto de desaparecer.



Fachada del antiguo Cine Olimpia, hoy usado como estacionamiento. Foto: Karina Alvarado



Fachada Cine Olimpia, en la entrada el nombre de Operadora de Teatros y en la taquilla el teléfono de la cartelera. Foto: Karina Alvarado



2.4 EL OCASO DE UN GRANDE: EL CINE MANACAR

El reloj marca las 6:30 de la tarde de un lunes laboral, la estación *Río Churubusco* del transporte urbano Metrobús comienza a recibir a los estresados y cansados oficinistas que han concluido su jornada diaria. Los caminantes parecen ajenos a los sucesos sociales e históricos que rodean la parada del vehículo metropolitano, sin darse cuenta que justo a un costado se encuentra un edificio que en sus cimientos guarda parte importante de la historia del cine nacional.

La enormidad del recién estrenado centro comercial “Torre Manacar” confiere a los ciudadanos una imagen de modernidad y opulencia, pero en sus orígenes, albergó una de las salas cinematográficas más importantes del México de los 90: *El Cine Manacar*, antiguo afiliado del sistema COTSA.

La sala *Manacar* fue una de las más importantes para Operadora de Teatros, su ubicación y tamaño la convirtieron en un punto de encuentro muy concurrido por el público mexicano, pero su mala administración terminó con todo el proyecto, sin que hubiera alguna opción para su rescate.

Pierde COTSA el cine Manacar, una de sus pocas salas buenas.

El Cine Manacar representó problemas legales continuos, ubicado en Insurgentes y Mixcoac (Ciudad de México), este cine era rentado por COTSA, durante 1991 Televisa lo usó como teatro, el juicio que Operadora de Teatros enfrentó por este inmueble fue contra los propietarios.

La disputa salió publicada en Proceso (1992), con un artículo que lleva por título: *Pierde COTSA el cine Manacar, una de sus pocas salas buenas*: “Ya no queremos nada con ustedes”, dijeron los propietarios del cine Manacar a COTSA, cuando éstos pretendieron renovar bajo sus condiciones el contrato vencido en marzo de 1990. A cambio de la devolución de la sala, COTSA exigió una indemnización de 900 millones de pesos.

El cine Manacar se rehusó a pagar la cuota que pedía COTSA y tras severas acusaciones de fraude por reventa de boletos, se fueron a tribunales en 1990, además los abogados De Rosenzweig (defensores de Centro Urbano Manacar), asentaron en la promoción de su juicio que: “La evidente falta de higiene y atención requeridas para un cine de primera categoría, ha permitido la proliferación de abundantísimas cucarachas, cuyos nidos se ubican en varios asientos del cine, y aun de ratas” (Proceso 1992). Después de casi dos años de batalla legal, el circuito exhibidor finalmente perdió la demanda, su último recurso ante el pleito fue el amparo, el cual les fue negado por el V Tribunal en materia civil, fue entonces cuando todo acabó para el *Cine Manacar*.



Edificio de Oficinas Centro Urbano Manacar, arquitecto Enrique Carral Icaza, 1966. Recuperada de ‘Cuadernos de Arquitectura. Arquitectura de Vanguardia en México’, Instituto Nacional de Bellas Artes. <https://goo.gl/pKQ6Pg>



Interior del cine Manacar, arquitecto Enrique Carral Icaza, 1966. Recuperada de ‘Cuadernos de Arquitectura’. Arquitectura de Vanguardia en México, Instituto Nacional de Bellas Artes. <https://goo.gl/pKQ6Pg>

Hacia el último año del sexenio salinista, el reto era devolverle al público salas mejor equipadas, que ofrecieran servicios de calidad y de variada oferta cinematográfica, la solución apoyada por la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica (CANACINE), fue abrirle las puertas al capital privado e inversionistas extranjeros.



2.5 LOS REYES DE LA MARQUESINA: PRIVADOS Y EXTRANJEROS

Con una industria descuidada, pobre y en clara desventaja, parecía que la solución más favorable era permitir la inversión de capital extranjero y dejar el manejo del cine en manos de privados. El año de 1992 fue concluyente para la cinematografía mexicana pues marcó la victoriosa y total entrada de las cadenas norteamericanas y la inyección de capital privado.

Cuando los medios de comunicación mexicanos comenzaron a anunciar la llegada de las exhibidoras extranjeras a nuestro país, Enrique Ramírez, fundador de Organización Ramírez, se encontraba consternado pues, siendo el dueño de las salas *Cinemas Gemelos* y *Multicinemas* que operaban en México desde 1973, le preocupaba que las nuevas empresas trajeran consigo un arsenal de avanzada tecnología y nuevas propuestas de exhibición, por lo que decidió llamar a su nieto: Alejandro Ramírez.

En el centro de esta historia se encuentra Alejandro Ramírez, economista y administrador de empresas, cuando tenía 26 años estudiaba la maestría en Desarrollo Económico en la Universidad de Oxford, fue entonces cuando recibió un mensaje de su abuelo que decía: “Alex. Te necesitamos. Un abrazo. Tu abuelito”. La respuesta de Alejandro fue inmediata, regresó a México para ayudar a la empresa familiar contra el embate de los nuevos competidores.

Zacarías Ramírez Tamayo, editor de *Forbes*, escribió en su artículo *Alejandro Ramírez: el showman de los 1,000 mdd* (2014) la historia sobre la aparición de

Cinépolis, cuenta que: Ramírez llegó a la compañía como director de operaciones, modernizó las salas, adoptó el sistema multiplex, en Corea conoció la proyección 4DX de la empresa CGV, llegó a un acuerdo de inversión para acondicionar 36 salas con esta tecnología a un costo de 72 mdd, como parte del arreglo CGV se comprometió a no suministrar tecnología a ninguna otra cadena de Latinoamérica, y así en 1994 la marca *Cinépolis* comenzó a operar con luz verde dentro del país.

Por otra parte, la primera cadena de capital extranjero que se abrió paso en México fue *Cinemark*, el primer cine lo inauguraron en la ciudad de Aguascalientes, el objetivo era expandirse por todo el territorio mexicano y vaya que lo supieron cumplir. Un par de años después, la cadena se comprometió con la Asociación de Productores y Distribuidores de Películas Mexicanas (AP-DPM) para apoyar producciones mexicanas en las salas controladas por ellos en Estados Unidos, esto diluyó significativamente la desconfianza de algunos productores, aunque no por mucho tiempo.

Las salas de exhibición mexicanas agonizaban y se iban a la quiebra, *Cinemark*, con sus complejos multiplex y serios planes de expansión, constituía la antítesis de los exhibidores mexicanos. Para el capital extranjero, los espacios disponibles para instalar sus complejos les parecían pocos y paulatinamente fueron adquiriendo más, el proyecto *Cinemark* avanzó hacia las principales urbes como Ciudad de México, Monterrey, Guadalajara, Cancún y Chihuahua, entre otras. Según *Excélsior*, en 1992 los empresarios norteamericanos planeaban construir 250 salas de cine, la inversión, sólo en la Ciudad de México, sería de 12 millones de dólares.

El turno para *Cinemex* llegó un par de años después, durante 1992 un grupo de estudiantes de la Universidad de Harvard se reunieron para debatir la idea de crear una empresa cinematográfica en México como parte de su Maestría en Negocios: Adolfo Fastlicht, Miguel Ángel Dávila y Matthew D. Heyman inscribieron el proyecto, vieron que resultaba factible y buscaron financiamiento, el capital lo reunieron en 1994. El primer complejo de *Cinemex* fue inaugurado en agosto de 1995 en Altavista al sur de la Ciudad de México.

Durante los años posteriores, la apertura de salas cinematográficas por parte de *Cinépolis* y *Cinemex* continuó extendiéndose, sin embargo, *Cinépolis* poseía clara ventaja al tener casi el 50% de participación en la industria, ante este panorama, *Cinemex* decidió comprar la marca *Cinemark*, aunque en agosto de 2013 la Comisión Federal de Competencia Económica (CFCE) negó la compra argumentando que con la concentración se formaría un duopolio, no obstante, en noviembre de ese mismo año la compra fue aprobada por la “nueva” Comisión Federal de Competencia Económica, que revocó la antigua resolución de la CFCE, el documento de revocación se puede ver a continuación.



REVOCA LA CFCE RESOLUCIÓN QUE NEGÓ LA AUTORIZACIÓN DE LA CONCENTRACIÓN CINEMEX – CINEMARK

CFCE-03-2013

México, D.F., 12 de noviembre de 2013.- El Pleno de la Comisión Federal de Competencia Económica (CFCE) resolvió por mayoría de cinco votos, revocar la resolución emitida por el Pleno de la extinta Comisión Federal de Competencia que negó la autorización para la concentración entre Cinemex y Cinemark.

La mayoría de los comisionados consideró que no existen elementos para concluir riesgos sustanciales a la competencia en el mercado de exhibición de películas en sala, derivados de una eventual fusión de ambas empresas.

El análisis señala que Cinemark, en comparación con sus principales competidores, mantiene baja participación de mercado y presencia limitada, por lo que es un agente económico que no ha ayudado a intensificar la competencia de su sector.

Con base en lo anterior, la resolución de la Comisión Federal de Competencia Económica revocó la resolución que en su momento dictó la extinta Comisión Federal de Competencia (CFC).

El texto íntegro de la resolución **RA-029-2013** está disponible en la siguiente liga: <http://www.cfc.gob.mx:8080/cfcresoluciones/docs/Asuntos%20Juridicos/V80/12/1775312.pdf>

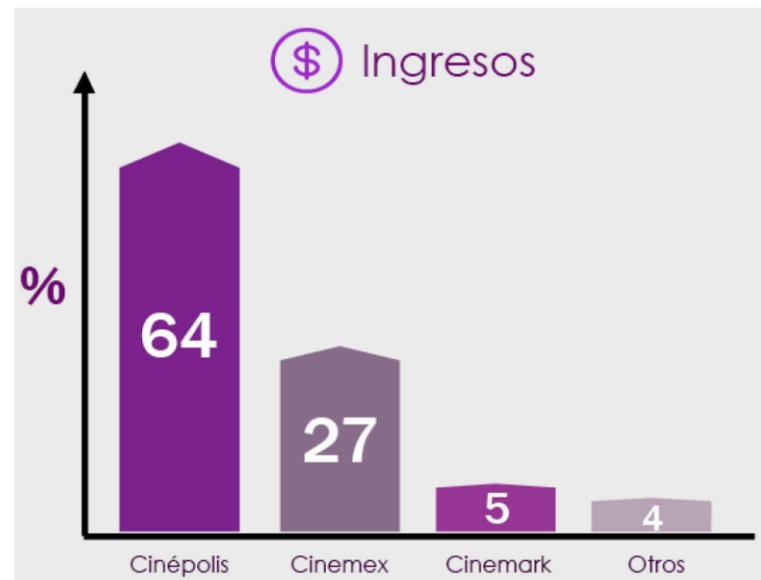
-o0o-

En un artículo publicado por El Economista (2013), Víctor Ugalde, presidente de la Sociedad Mexicana de Directores-Realizadores de Obras Audiovisuales dio su opinión con respecto a la compra de Cinemark: "La concentración de jugadores afectará sobre todo al cine mexicano; además, la concentración no es buena y vamos en sentido contrario a la libre competencia", comentó.

Los beneficios de esta fusión no se dieron en los mejores términos para los consumidores, se eliminó del camino a un competidor más, en la oferta de películas sigue dominando Hollywood, los precios han ido en aumento y el apoyo a cineastas independientes es casi nulo, "antes había tres importantes cadenas: Cinemex, Cinépolis y Cinemark, luego Cinemex compró a Cinemark y así se fomentó la existencia de un duopolio, lo cual es inconstitucional pues se maneja con prácticas monopólicas que hieren al cine mexicano", comentó el productor Javier Ortiz.

Las siguientes gráficas muestran el comportamiento del mercado cinematográfico antes de la fusión entre Cinemex y Cinemark, la ventaja de la empresa Cinépolis era clara, le seguía en la carrera Cinemex que finalmente alcanzó en porcentajes a su principal competidor al adquirir la totalidad de las salas Cinemark.

En el año 2012, la cadena de exhibición que representó mayores ingresos fue *Cinépolis*, seguida de *Cinemex* y por debajo de éstas *Cinemark*.

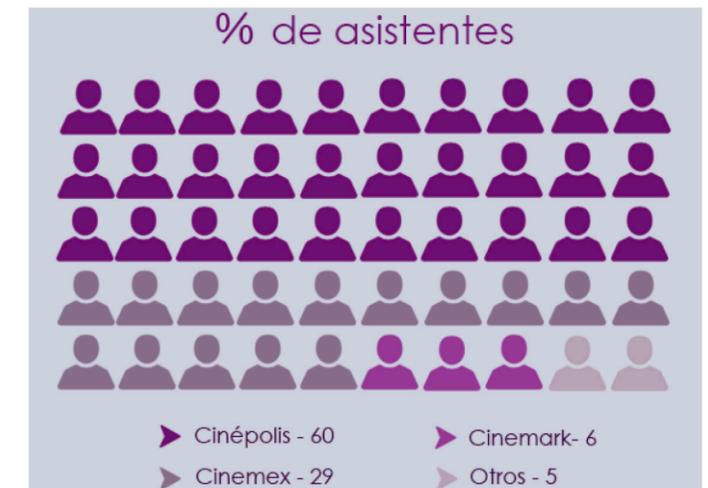


Con respecto a la asistencia registrada, Cinépolis también lideraba las cifras, aunque esta realidad se vio fuertemente impactada después de la fusión *Cinemex-Cinemark*, que propició un duopolio y dejó fuera a competidores más pequeños.



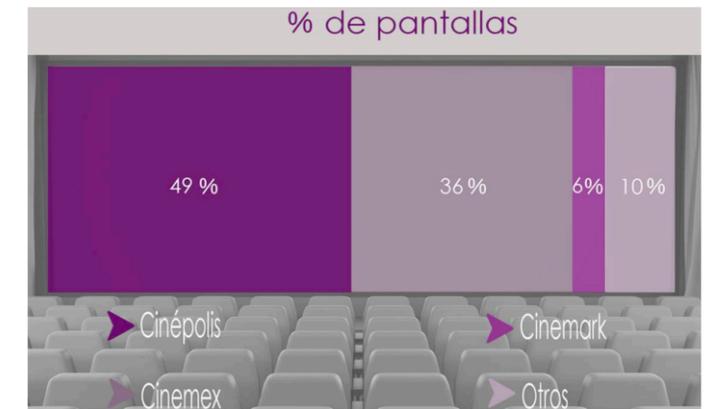
Gráfica 4. Porcentaje de ingresos registrados en 2012 de las principales cadenas exhibidoras de México con información del Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2012, IMCINE. Gráfica elaborada por Karina Alvarado.

Gráfica 5. Porcentaje de asistentes registrados en 2012 de las principales cadenas exhibidoras de México con información del Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2012, IMCINE. Gráfica elaborada por Karina Alvarado.



Una de las principales preocupaciones por parte de la comunidad cinematográfica ante la existencia de un duopolio privado y de capital extranjero, fue el tiempo en pantalla que se le destinaría a las películas mexicanas, con el cierre de la Compañía Operadora de Teatros, principal distribuidora del cine nacional mexicano, el escenario no era favorable, la competencia estadounidense terminó por desplazar a la industria cinematográfica mexicana de la exhibición, dejando fuera importantes películas que contaban con un distribuidor pero que no conseguían acceder a las pantallas de los principales exhibidores de cine en México.

Gráfica 6. Porcentaje de pantallas registradas en 2012 de las principales cadenas exhibidoras de México con información del Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2012, IMCINE. Gráfica elaborada por Karina Alvarado.



El cine mexicano ha atravesado momentos y circunstancias de gran relevancia y palpables consecuencias, las vicisitudes que ha enfrentado forman parte de un proceso que no está desentendido de lo que actualmente sucede a escala global. El cambio de una legislación sumamente paternalista a una de puertas abiertas a la inversión extranjera, desequilibró totalmente la industria, un proceso que requería tiempo se apuró en apenas un par de años, fue necesario el estudio a detalle de lo que implicaba competir en un mercado global con una industria apenas naciente. La privatización de Operadora de Teatros y la falta de oportunidad de compra a independientes significó una grave ruptura entre el Estado y la comunidad cinematográfica mexicana, aunado a esto, la entrada y exponencial crecimiento de los exhibidores privados le entregó al iniciado siglo XXI una industria cinematográfica nacional agonizante y de grandes carencias.



3 LA CRISIS ENDEMICIA: LA EXHIBICIÓN NACIONAL

“E n septiembre del 2016, en redes sociales se hablaba del estreno de una película mexicana de temática arriesgada e irreverente, “comedia negra”, le llaman los formalistas asignadores de géneros cinematográficos, el interés por verla se hizo presente, sobre todo, por la sinopsis que diferentes medios hacían de ella: “Una banda de punk contrata a Pepe, un tecladista con síndrome de Down, tan talentoso que terminará opacando al resto de los integrantes”.

Ciertamente, no había escuchado antes un guion similar, la curiosidad de saber cómo el punk, un chico con síndrome de Down y un aparente ejercicio de inclusión, podían mezclarse para crear un producto fílmico destacable era evidente. ¡Definitivamente tenía que ver esa película!

Me di a la tarea de buscar en Internet la disponibilidad de “El alien y yo” en cines, utilizando filtros de ubicación, horarios e incluso precios. Grande fue mi sorpresa cuando descubrí que de cinco cines a la redonda, sólo en uno estaba la película en exhibición y en horas poco accesibles. Conseguir entradas que se adaptaran a mis tiempos y localización, se convirtió en una cacería.

En las modernas pantallas del complejo cinematográfico se podían ver los horarios de distintas películas como *El bebé de Bridget Jones*, *Los 7 magníficos* o *Miss Peregrine y los niños peculiares*, producciones también de estreno, todas de manufactura estadounidense y con suficientes boletos disponibles. Eran múltiples las cintas norteamericanas exhibidas al mismo tiempo, clara ventaja que daba al espectador un abanico de opciones fílmicas para elegir qué querían ver.

Cierto es que, la asignatura cinematográfica va más allá de los gustos personales, no se trata de rechazar el abundante material extranjero hollywoodense, pero sin la intervención de un aparato legislativo preciso y necesario, competir con la industria norteamericana en igualdad de circunstancias se torna una tarea difícil y casi inaccesible.

Independientemente de sus incidentes y altibajos, el cine mexicano ha sido de suma importancia en nuestro país, la producción masiva de referentes culturales le otorgan el sustantivo de industria, la creación de ídolos populares, las icónicas locaciones y el patrimonio inmueble: bellísimos recintos que se crearon para su exhibición son el claro vestigio que refuerzan su naturaleza como una de las industrias sociales y culturales más importantes de la nación en todas las épocas desde la aparición del cinematógrafo en México.

Como se hizo constar anteriormente, la promulgación de la Ley Federal de Cinematografía (LFC) de 1992 coincidió con la entrada de México al Tratado de Libre Comercio (TLC), Salinas de Gortari, el entonces presidente, abrogó la pasada Ley de la Industria Cinematográfica de 1949 (reformada por última vez en 1952), se dijo que las modificaciones de la ley eran necesarias para revitalizar la industria, pues se consideraba que el cine nacional estaba regido por una ley obsoleta que necesitaba un enfoque más acorde con la nueva realidad política y económica del país.

Los contextos en los que se han discutido las reformas de la LFC son de gran relevancia y han representado importantes sucesos en la vida cinematográfica nacional, a inicios de 1990 el tema de la legislación se trataba apenas con tibieza, se hablaba de cambios pero no se tenía completamente claro cuáles eran éstos o hasta qué punto se modificaría dicha ley.

La nueva ley fue aprobada en 1992. Según la periodista Raquel Peguero (La Jornada, 1992), la aprobación se hizo “en menos de media hora y sin ninguna voz en contra”, la comunidad cinematográfica catalogó la decisión como apresurada y furtiva, la oposición a tal mandato legislativo fue la única opción que quedó para los cinematografistas mexicanos.

En 1998 el cineasta Mitl Valdez describió este proceso en un número dedicado a la legislación del cine de la *Revista Estudios Cinematográficos* del CUEC:

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 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 exhibición, así como para satisfacer la demanda de las distribuidoras estadounidenses de que dicha ley fuera aprobada como condición para la firma del Tratado de Libre Comercio.

Entre las modificaciones más notorias destaca la del tiempo en pantalla, donde se puede ver que paulatinamente se fue restando tiempo de proyección en salas al cine mexicano, dentro de los ARTÍCULOS TRANSITORIOS de la LFC de 1992 destaca el Artículo tercero que menciona que:

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 10. de enero al 31 de diciembre de 1994, el 25%;

III. Del 10. de enero al 31 de diciembre de 1995, el 20%;

IV. Del 10. de enero al 31 de diciembre de 1996, el 15%; y

V. Del 10. de enero al 31 de diciembre de 1997, el 10%.

Sobre el tiempo mínimo en pantalla que posee el cine mexicano en los exhibidores, el productor Javier Ortiz dijo que: “Tiene que ver con el artículo 19, es el que obliga a los exhibidores a reservar un 10% del tiempo de exhibición para las películas mexicanas, antes en la otra ley, se destinaba un 50% para el cine mexicano, había más equilibrio entre el fomento a nuestra industria y para ver cine de otros países, se desarrollaba mejor nuestro mercado interno, a nivel de cultura se fortalecía una vía para poder hablar de nuestras costumbres e idiosincrasia, sobre nuestra visión del mundo y ahora solamente tienen el 10%, esto se debe a la gran guerra de penetración del imperio norteamericano, y no tan sólo en lo económico, también en lo ideológico; en la manera de concebir el mundo”.

Cierto es que el tema de los tiempos de exhibición resulta muy peculiar, pues cuando la legislación era muy paternalista para con el cine nacional y le otorgaba el 50% de tiempo en pantalla, la producción mexicana de ese entonces no alcanzaba para llenar el espacio proporcionado, y ahora que hay más producción, el tiempo en pantalla resulta insuficiente y de difícil acceso. Con la actual legislación se dejó fuera de la jugada a la cinematografía mexicana en los exhibidores.

El 10% como tiempo mínimo en pantalla estipulado en 1997 ha permanecido hasta la fecha contemplado en el artículo 19 de la ley vigente, este artículo también menciona que “Toda película nacional se estrenará en salas por un período no inferior a una semana, dentro de los seis meses siguientes a la fecha en que sea inscrita en el Registro Público correspondiente (...)”.

La palabra escrita en la ley dicta lo anterior mencionado, pero en la práctica las cosas son un tanto diferentes, según el Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2016 del IMCINE, durante el 2016 se produjeron 162 películas (récord histórico de producción desde 1958), pero se estrenaron únicamente 90, poco más del 55%, respecto al estreno de películas mexicanas la investigadora Isis Saavedra mencionó que: “Si a la exhibidora no le gusta la película o cree que no va a ser buena para su negocio, simple y sencillamente no está obligada a exhibirla, es una cuestión que responde básicamente a las leyes del mercado”.

El tratamiento comercial del cine es muy acentuado, incluso resulta hasta un poco contradictorio con referencia al Artículo cuarto de las disposiciones generales de la ley de cinematografía actual, pues en uno de sus renglones dice que “la industria nacional cinematográfica por su sentido social, es un vehículo de expresión artística y educativa, y constituye una actividad cultural primordial (...)”, pero tal parece que las leyes del mercado exigen otras cosas de la cinematografía mexicana.

“No existe rigor u obligación por parte de los exhibidores mexicanos, ellos con cumplir ese 10% ya se libran de toda responsabilidad, en lugar de fomentar el trabajo mexicano, ellos van sobre el negocio y han hecho un cine dirigido a clases altas y medias. El Estado apoyó esa manera de hacer cine, se vendieron todos los cines de Operadora de Teatros, que era empresa mexicana y le dieron ‘rienda suelta’ a estas cadenas multiplex”, agregó Javier Ortiz con un marcado tono de indignación.

Otro precepto que causó gran descontento fue lo dictado en el artículo 20 “Los precios por la exhibición serán fijados libremente”, los beneficios se inclinaron hacia lo comercial, dejando de lado la parte creativa y cultural. Con el aumento del precio en taquilla, los cines subieron sus tarifas, pero no en todos los casos ese incremento se vio reflejado en mejores instalaciones. Al respecto Ortiz comentó:

“En todo libre mercado, quien vende el producto tiene derecho a establecer su precio de venta y es válido competir en precios, eso es la libertad de comercio, pero aquí en México los productores no tienen derecho a fijar el precio, quien lo fija son los exhibidores y ellos hacen sus promociones y estrategias de venta. Si tú como productor mexicano quieres competir con las norteamericanas en precio, quieres salir con 30 pesos por boleto, mientras las demás cuestan 50 o 60 pesos no te dejan, ellos imponen, es un derecho que debe estar cuidando la Comisión Federal de Competencia, pero ésta no actúa”.

Las modificaciones a la LFC causaron descontento general en la comunidad cinematográfica, las preocupaciones sobre cómo afectaría a trabajadores, al sector cultural y a la misma industria no abandonaron al gremio de cinematografistas, las alternativas no eran muchas, como última opción tuvieron que solicitar el Reglamento de Cine y esperar a que éste fuera publicado y puesto en práctica.

En 1993, la periodista Rosario Murrieta escribió para el periódico Novedades que: “El reglamento de cine permaneció en el olvido de las autoridades, se dijo que recaería bajo la responsabilidad de la SEP, pero no fue así, ninguna autoridad lo promovió”. El reglamento de la Ley Federal Cinematográfica fue difundido casi una década después, en marzo de 2001 y salió publicado en el Diario Oficial de la Federación. “La ley y el reglamento tienen omisiones y vicios notorios que deben cambiar, desde unos importantes hasta otros más de ‘retoque’ como la redacción”, mencionó al respecto Javier Ortiz.

Los primeros años transcurridos del siglo XXI llegaron cargados de declaraciones de distintas índoles, desde las que aseguraban el fin del mundo, hasta las que auguraban el renacer de la cinematografía nacional, de estas dos, la primera (evidentemente) no sucedió y la segunda, podría decirse, va sucediendo.

Como se ha mencionado con anterioridad, el cine mexicano encuentra en el año 2000 un hito que le abre camino a un cine mucho más interesante y

3.1 UN INTENTO FALLIDO, EL PESO EN TAQUILLA



propositivo, el surgimiento de directores atrevidos, la diversidad de temáticas, la consolidación de talentos emergentes junto con la presencia de los más experimentados, ponían a México de nuevo en el mapa cinematográfico, había comenzado la consolidación del séptimo arte nacional. El estreno de *Amores perros* (ópera prima de Alejandro González Iñárritu), abrió camino y sentó las bases para la creación cinematográfica contemporánea, durante mucho tiempo esta película ha sido considerada como referente en el gusto del público y exponente del cine mexicano para la comunidad fílmica, estuvo nominada al Oscar como “mejor película de habla no inglesa” y a pesar de que no lo ganó, la cantidad de premios que recibió en México y el extranjero la sustentan como una de las producciones nacionales más importantes de la historia cinematográfica contemporánea.

Con estos sucesos repitiéndose cada vez más, y a pesar de que la producción era una asignatura casi aprobada, los exhibidores más influyentes continuaban reacios a proyectar las producciones mexicanas y la ley no parecía cambiar en pro de los cinematografistas que, agobiados, veían sus películas permanecer en el anonimato, los esfuerzos por mantener a flote a la industria eran variados, el aparato legislativo era el principal vehículo para hacer crecer y ver fortalecida la cinematografía nacional.

En el año 2003, durante el mandato de Vicente Fox Quesada, el Poder Legislativo aprobó una medida encaminada a cobrar un peso en taquilla por cada boleto vendido en salas de cine, los ingresos provenientes por la recaudación del cobro de un peso por asistente se integrarían como parte del Fondo de Inversión y Estímulos al Cine (FIDECINE) para la producción cinematográfica mexicana, estos recursos fueron establecidos en el artículo 19-C de la Ley Federal de Derechos.

Dicha reforma promovida por la Ley Federal de Cinematografía se publicó en el *Diario Oficial de la Federación* el 30 de diciembre de 2002, como lo hace constar la investigadora Adriana Berruero en su libro *Nuevo régimen jurídico del cine mexicano*. Luego de esta publicación no pasó mucho tiempo para que Estados Unidos protestara por la medida tomada, la negativa llegó en forma de carta firmada por un personaje del cual se habló en páginas anteriores; Jack Valenti, en ese entonces presidente de la Motion Picture Association of America (MPAA).

En febrero de 2003 la periodista Ericka Garfias escribió para *La Jornada* una nota informativa titulada “Distribuidores de EU amenazan a Fox por el cobro de un peso en taquilla”, del cual se desprenden las siguientes declaraciones:

En la carta, escrita en inglés, Valenti felicita al gobierno mexicano por las recientes modificaciones a la Ley Federal contra la Delincuencia Organizada, y las califica como “paso importante” en el combate a la piratería y protección de los derechos intelectuales.

Sin embargo, en el párrafo siguiente, Valenti manifiesta su “preocupación en nombre de la industria filmica de Estados Unidos” por la nueva cláusula aprobada, que crea un “nuevo impuesto” calculado sobre la base de cobrar un peso por espectador. En el documento también agrega “aunque nosotros apoyamos el objetivo de este nuevo impuesto, recaudar nuevos fondos para la producción de filmes mexicanos, es probable que el impuesto genere distorsiones encabezadas por el aumento en el precio de la admisión; paralice planes previos de inversión y posponga o cancele la inversión extranjera directa en la producción de nuevas películas”.

Según el titular de la MPAA, “el impuesto desalentaría la distribución de filmes en México”, esto porque se dijo que el cobro del peso sería absorbido por los distribuidores como parte del proceso para obtener la autorización de la Secretaría de Radio, Televisión y Cinematografía para exhibir un filme en México, Valenti agregó: “Por ejemplo, para presentar un filme mexicano reciente, que fue visto por 5.2 millones de personas, el distribuidor estará obligado a pagar 520 mil dólares. ¡Ciertamente una falta de incentivo para exhibir filmes en el futuro!”.

Según Garfias, la carta continuó diciendo: “Dada esta carga, y el hecho de que la nueva legislación fue adoptada sin ninguna advertencia u oportunidad para un debate público, los distribuidores estadounidenses que operan en México podrían verse obligados a buscar protección a través de la vía legal para defender sus intereses. También es lamentable que algunas compañías integrantes de la MPAA que participan en la coproducción y distribución de filmes mexicanos tanto en México como en el extranjero, tal vez se vean forzadas a cancelar o posponer nuevos proyectos ante la incertidumbre creada por la intervención gubernamental en las actividades de la industria filmica en México”.

La periodista también menciona que Jack Valenti escribió al presidente Fox: “Señor Presidente, basado en años de experiencia en actividades relacionadas con la evolución de la industria filmica alrededor del mundo, le aseguro que esta clase de imposición sólo puede hacer daño a un importante sector cultural y económico, y urge examinar las repercusiones negativas del impuesto en las inversiones y operaciones de exhibición, producción y distribución de los filmes mexicanos y extranjeros en México.

“Muchos países han adoptado mecanismos para estimular la inversión en la producción local, y estaremos felices de reunirnos con las agencias apropiadas para ofrecerles asistencia técnica en este tema.

Nuestros países comparten esperanzas por el avance en las esferas industrial, financiera y cultural. Hemos consolidado numerosos acuerdos en muchas de esas áreas para trabajar juntos como buenos vecinos gracias en gran parte a su liderazgo y habilidad. La industria audiovisual de Estados Unidos busca reforzar nuestras relaciones con la industria mexicana”, mencionó Valenti.

Ante esta acción las reacciones de la comunidad cinematográfica mexicana no se hicieron esperar, productores, actores y legisladores se pronunciaron unos a favor y otros en contra, según la declaración para *La Jornada* de Mónica Lozano, directora de Operaciones de Altavista Films: “se está mermando la producción de cine nacional por muchas razones, y no necesariamente porque exista la voluntad de cobrar un peso en taquilla; más bien es porque no hay esquemas estructurales que apoyen la recuperación de las inversiones”.

En declaraciones también para *La Jornada*, Phillip Alexander, director en México de Columbia Tristar Films y Buenavista Internacional dijo: “Valenti busca apoyar al cine estadounidense y también al internacional, en este caso el mexicano. Más que estar en contra del cine nacional, Valenti piensa, al igual que yo, que el peso en taquilla es una forma equivocada para recuperar una industria que necesita mucho más que un peso, necesita incentivos fiscales que realmente ayuden a toda la cadena y no que debiliten un eslabón para fortalecer otro”.

Bien es cierto que son necesarias más medidas para fortalecer y mantener a la industria filmica nacional, sin embargo, esta premisa no debería ser indicador para que Hollywood frene, posponga o cancele proyectos cinematográficos en México. La actriz María Rojo, en su calidad de impulsora de la ley cinematográfica vigente, señaló para *La Jornada* (2003) que el sector se encontraba muy preocupado “de que una vez más estos señores intentan proteger el cine hollywoodense desprotegiendo las industrias nacionales. Por ello, cineastas de todo el mundo nos uniremos para protestar por esas prácticas”, añadió que la carta de Valenti fue “agresiva e irreverente hacia la figura presidencial, incluso atenta contra la soberanía de México. Por eso le haremos una petición al presidente Vicente Fox para que no se deje intimidar. La MPAA ha hecho lo mismo en todos los países del mundo y ya estamos hartos. Los cineastas ya nos cansamos de esa política intervencionista. Hasta deberíamos enviar una carta a algún organismo internacional de derechos humanos, porque la actitud de los distribuidores estadounidenses es un atentado contra la cultura y diversidad del mundo”.

Por su parte, el productor Alfredo Ripstein también para *La Jornada* (2003) dijo que: “No creo que el peso sea un malestar para la producción de cine. El público quiere ver películas y quiere ver las mexicanas; a Valenti le interesan únicamente las películas estadounidenses y no las mexicanas. Ellos no necesitan un peso porque lo tienen todo”.

En el mismo sentido se pronunció el actor Alejandro Camacho, quien manifestó que:

Todo dinero líquido es lo que más necesita una película, cualquiera que piense lo contrario está equivocado. Los estadounidenses tienen otras opciones de realización porque son una potencia mundial que tiene acaparado el mercado

en el mundo. La visión de Jack Valenti está desaforada aquí, si él viera las condiciones en que filmamos se volvería loco porque ellos están acostumbrados a producir con 20 millones de dólares.

Las opiniones respecto a esta temática continuaron en voz de personajes muy representativos en la industria, en 2003, el periodista Juan José Olivares de *La Jornada*, compartió en su nota "Cineastas critican ignorancia y falta de respeto de MPAA hacia el presidente", la opinión de Felipe Cazals (director de *El Apando*):

Habría que desdramatizar la situación en el sentido de que los distribuidores estadounidenses, que se creen todopoderosos, se sientan agraviados por el peso en taquilla, no han entendido el asunto: el peso en taquilla es un derecho, no un impuesto, el peso se le retiene al exhibidor, no al distribuidor, pero como la Secretaría de Hacienda no ha publicado el deslinde oficial del asunto, distribuidores y exhibidores están hechos una maraña. Los distribuidores gringos han querido comprender que la administración de Fox se los quiere chingar con un peso.

Las declaraciones de Valenti causaron reacciones de elevada efervescencia dentro del ámbito cinematográfico, se llegó a cuestionar la soberanía del país frente a las imposiciones de los empresarios estadounidenses, el debate continuó y parecía que no se llegaría a un acuerdo.

No se debe pedir permiso a Estados Unidos: Víctor Ugalde

En la misma nota publicada por Juan José Olivares, Víctor Ugalde, escritor y guionista, dio una crítica muy puntual de lo que Valenti y la MPAA intentaron hacer con la carta enviada a Fox:

El Poder Legislativo no tiene por qué consultar al gobierno estadounidense para tomar una medida de apoyo al cine nacional. En realidad deberíamos apelar al TLC para poner algunas salvaguardas, como aranceles a la importación de películas estadounidenses, porque ahora su producción pone en riesgo a la nuestra y le causa un serio daño. Me extraña que un estadounidense se sienta con el derecho de protestarle al Presidente de México. Con eso de que el imperialismo quiere quedarse con el petróleo de Irak, también quiere las pantallas y las mentes de los mexicanos.

No sé si estén preocupados porque esto vaya a propiciar que se les vigilen más sus ingresos, porque una gran pérdida de recursos hacendarios se da porque los exhibidores no entregan boletos con todos los requisitos fiscales, o sea que hay una evasión fiscal en el área cinematográfica. Por eso no quieren que este derecho se logre, porque aparte de tener encima los ojos de Hacienda tendrían los de la comunidad cinematográfica.

Las inconformidades para llevar a cabo esta medida fueron muchas y de diversos bandos; por un lado la comunidad cinematográfica integrada por actores, productores y distribuidores y por el otro el gremio de los exhibidores

que buscaban no ver mermados sus ingresos o rendir cuentas sobre las ventas totales de sus localidades.

Suprema Corte declara inconstitucional el cobro del peso en taquilla

Como era de esperarse, los distribuidores extranjeros no iban a quedarse de brazos cruzados ante esta intervención del Estado, por lo que decidieron promover amparos, mismos que redundaron en que la Suprema Corte de Justicia de la Nación determinara la inconstitucionalidad del artículo 19-C de la Ley Federal de Derechos en lo relativo al cobro del peso en taquilla.

El 22 de septiembre de 2014, el periodista Jesús Aranda escribió para *La Jornada* la nota *Inconstitucional, el cobro del peso en taquilla, establece la Suprema Corte*, en ésta declaraba que:

Por decisión unánime, los 10 ministros que integran el pleno aprobaron sin discusión los proyectos de resolución en los que se otorgó el amparo de la justicia federal a las empresas, Buenavista Columbia Tri Star Film de México, Walt Disney Company de México, Nuvisión SA de CV, United International Pictures y Gussi SA de CV. Situación que beneficiará a todo aquel distribuidor o empresa que se sintiera afectada por los artículos señalados.

Es decir, todos los amparos pendientes en contra de los citados preceptos, se tendrían que resolver de acuerdo con la decisión de la Corte.

La Suprema Corte de Justicia de la Nación estimó que el artículo 19-C de la Ley Federal de Derechos, contravenía los principios de proporcionalidad y equidad tributarias previstos en el artículo 31 de la Constitución Federal, como lo indicó la investigadora Berrueco:

El monto que el contribuyente debe pagar por concepto de derechos se determina con base en elementos ajenos al costo que para el Estado representa la prestación del servicio correspondiente, como lo es el número de boletos que vende una sala cinematográfica, pues este dato refleja, en todo caso, la capacidad económica del dueño de la sala lo que si bien resulta adecuado en materia de impuestos, no lo es en el ámbito de los derechos, en el que el parámetro para determinarlos debe ser el costo que significó para el Estado la prestación del servicio gravado por ellos.

Además, la inconstitucionalidad del mencionado precepto es evidente porque su aplicación permite que dos contribuyentes que reciben el mismo servicio paguen derechos distintos conforme al número de personas que acuden a las salas a ver películas, a pesar de no haber existido diferencia de costo para el Estado entre el servicio prestado a cada uno de ellos.

El cobro del peso en taquilla, no fue más que otra estrategia que se sumó a los insuficientes esfuerzos por parte del Estado para promover la cinematografía mexicana, estrategia que no se consumó, ya sea por su ilegitimidad o por responder a los intereses comerciales de algunos cuantos involucrados.

En entrevista, Gabriela Álvarez, enlace y coordinadora del Fideicomiso para la Promoción y Desarrollo del Cine Mexicano (PROCINE) comentó respecto a la iniciativa del peso en taquilla: “Hace unos años se estipuló en ley el peso sobre taquilla, pero de qué sirve apoyar a la producción, la producción ahí está, llevamos como cinco años con un promedio de 130 películas producidas anualmente, pero de esas 130, se estrenan en promedio 45 o 50, dónde están quedando las otras 100, no se están estrenando.

“Las mismas distribuidoras que traen películas mexicanas le apuestan al circuito cultural, que sí es comercial pero que te limita pantallas, vas a Cineteca o a los espacios que ya están un poco más consolidados como Cine Tonalá o Cinemanía, pero tienes 5 salas pequeñas, ellos sí están comprometidos con la exhibición de cine mexicano, porque también les conviene, pero que por más esfuerzos que hacen no pueden dar las facilidades que debe tener una proyección de cine como la tecnología, la calidad del espacio, la comodidad y que por cuestiones económicas no alcanza.

Continuó:

El problema básicamente es la exhibición y la falta de espacios para dar a conocer el cine mexicano, de por sí es poco tiempo el que le dan los noticiarios al cine, las revistas y los medios, y se lo dan a Warner o Century Fox, estas majors que traen detrás toda una estrategia de mercadotecnia y se quedan con los espacios de difusión, todo es cuestión es dinero.

“Y esa es la pregunta, ¿qué es lo que ven los mexicanos? ¿Lo que quieren ver o lo único que les ofrecen para ver?”, expresó.

El proceso anteriormente descrito puede consultarse de manera más resumida en la siguiente infografía.

LA CRISIS endémica: EXHIBICIÓN NACIONAL

La cinematografía nacional ha atravesado por diversas vicisitudes a lo largo de su historia y legislación, las modificaciones y tratados en los que se ha involucrado a esta industria son consecuencia lógica del actual estado del cine mexicano. Esto es un breve recorrido por los cambios más significativos en materia de exhibición.

Fuente: *Nuevo régimen jurídico del cine mexicano*, Adriana Berrueco, UNAM, 2016. Infografía elaborada por Karina Alvarado.



Nueva Ley de Cinematografía 1992

Se abrogó la ley de 1949 y se modificó el contenido:



Precios de exhibición fijados libremente



Reglamento como opción (10 años después)

10% tiempo mínimo en pantalla para cine mexicano



El peso en taquilla (2003)

Propuesta de cobrar 1 peso en taquilla por cada boleto vendido, lo recaudado se integraría como parte del Fondo de Inversión y Estímulos al Cine (FIDECINE).



Las reacciones de la comunidad cinematográfica

Jack Valenti (MPAA) mandó carta a Fox

Comunidad mexicana a favor y en contra de Valenti



“El impuesto desalentará la distribución en México”



Suprema Corte “dice NO” al peso en taquilla

La Suprema Corte de Justicia de la Nación declaró inconstitucional el cobro del peso en taquilla, pues contravenía los principios de proporcionalidad y equidad tributaria.

Es domingo por la tarde, el complejo cinematográfico Multiplex se encuentra saturado, resulta embarazoso abrirse paso entre la gente, la fila para adquirir boletos serpentea delimitada por las bandas elásticas y la tarea de comprar palomitas y alguna bebida parece imposible. La mirada es dirigida hacia la cartelera, buscando una “buena película” para ver, la obviedad se hace aún más evidente: la misma película exhibiéndose en distintos horarios y salas, sólo dos o tres películas más se asoman entre las vagas opciones disponibles, la pregunta surge inminente. ¿Quién decide cuáles serán las películas que se van a proyectar?

La periodista Lucero Calderón del periódico Excélsior en su artículo *¿Quién está detrás de los estrenos en México?* (2015) ilustra de manera lacónica el proceso que se lleva a cabo para que una película sea exhibida en las salas de cine, además de compartir la opinión que tienen diferentes casas distribuidoras sobre la negociaciones distribuidor-exhibidor. Juan Carlos Lazo, director general de 20th Century Fox dijo para Excélsior:

Cada película es responsabilidad del distribuidor. Generalmente se realiza una discusión entre la dirección general, el equipo de ventas y las oficinas regionales de Latinoamérica para tomar una decisión. Es todo un gran equipo de trabajo el que decide con cuántas pantallas se estrena una película. Existe un análisis de mercado en cuanto a competencia de otras películas, de fechas, en fin, hay una serie de factores a tomar en cuenta.

Tenemos que aprovechar si hay un fin de semana largo, si es quincena, si hay un partido de fútbol, si se estrena una película similar; hay muchos factores. Esas discusiones siempre son muy interesantes, porque hay veces que no tenemos la certeza de cómo es que puede funcionar una película y todo eso implica un riesgo. Efectivamente hay parámetros, hay ciertas fórmulas que podemos seguir, pero no existe una verdad absoluta. No hay reglas universales, inamovibles, escritas en piedra.

El tratamiento que se le da a cada película es distinto, por ejemplo, cuando se trata de un estreno grande, a los que se les conoce comúnmente como *blockbusters*, que son muy esperados por el público y se anuncian con muchísimo tiempo de anticipación, se les otorgan más pantallas y horarios estelares, suelen estrenarse en todo el país, en caso de ser secuelas se puede tomar en cuenta las producciones que le anteceden al nuevo filme y así los distribuidores pueden tomar decisiones para estrenar las películas y hacer la negociación con los exhibidores (*Cinemex* y *Cinépolis*).

Durante el proceso de negociación, distribuidor y exhibidor se ponen de acuerdo, el distribuidor deberá pagar al exhibidor un impuesto que se conoce como *Virtual Print Fee* (VPF), que es el cobro que se hace por el uso de las pantallas digitales. “Por cada pantalla que utilizamos le tenemos que pagar al exhibidor

3.2 LA MANO QUE DECIDE LOS ESTRENOS



un *fee*. ¿En qué varía? Del número con el que estrenes cada semana. Si es un estreno muy grande, el *fee* es más grande durante la primera semana y conforme éstas van avanzando, va bajando. Xavier Hernández, director de ventas de *Corazón Films*, comentó para *Excélsior*:

Si abro con una cinta como *Insurgente*, que abrirá a nivel nacional, el *fee* de la primera semana es más caro, pues estoy abriendo todas las plazas, sin embargo, esta película lo amerita porque es un *blockbuster* que, entre otras cosas, sabemos de antemano que va a funcionar en taquilla tomando en cuenta la recaudación que hizo la anterior (*Divergente*). No obstante, hay filmes medianos o chicos que no abren a nivel nacional y decido abrir con 200 copias. ¿Aquí qué pasa? Que por éstas voy a pagar el VPF caro, pero conforme me voy moviendo a provincia, el VPF es más barato.

¿Qué sucede luego de que ya se tienen las pantallas y las fechas de estreno? ¿Quién se queda con el dinero que ingresa por venta de boletos? Después de la negociación del impuesto por pantallas, entra en juego otro factor que es llamado el *Film Rental*, esto no es otra cosa sino, el reparto de la taquilla, es decir, lo que paga el cine a la distribuidora por cada boleto vendido. Xavier Hernández acotó sobre esta práctica que:

Las películas se pueden clasificar en regulares y especiales. En las primeras te pagan lo que llamamos 40-35, es decir 40% de los ingresos durante la primera semana es lo que me va a pagar el exhibidor. El 60 % se lo quedan ellos. A partir de la segunda semana se paga sólo 35%, por eso se llama 40-35. Esto es para las cintas regulares que suelen ser el 90%, es decir, aquella que no es *blockbuster*.

Cada distribuidora hace la negociación con cada uno de los exhibidores y llega a un acuerdo de porcentajes. Puede ser cualquier arreglo. Hay veces que te pagan 50% la primera semana, luego te bajan 45%, y otras ocasiones se hacen escalas. Todo es muy variado, pues el trato que les dan a las distribuidoras grandes es distinto al trato que le dan a las independientes.

Según el Anuario Estadístico de Cine 2016 del IMCINE, la comedia y comedia romántica, fueron los géneros que registraron el 67% del total de espectadores que vieron cine mexicano durante el año citado.

En México funciona muy bien lo que es la animación, lo familiar, la acción y el terror: Giselle Abbud

Giselle Abbud, directora de ventas de *Diamond Films*, comentó para *Excélsior* que para decidir el número de pantallas en las que se estrenará un filme, además de tomar en cuenta la reacción generada en festivales, los actores que participan o la recaudación en la taquilla internacional, es necesario analizar el género, ya que en nuestro país hay algunos que conectan más que otros.

“En México funciona muy bien lo que es la animación, lo familiar, la acción y el terror. A partir de eso empiezas a limitar y a definir de qué tamaño vas a sacar

la película. Después de eso viene el *thriller*; si es una película de arte o de nicho, vas a tratar de estrenar en circuitos muy puntuales”, agregó Abbud.

Explicó que cuando una cinta se proyecta para estrenar a nivel nacional, se está hablando de abarcar del 85 al 90% de las salas del país.

“En México hay alrededor de 650 cines y cinco mil 600 pantallas. Cuando nos vamos a nivel nacional estamos hablando de abrir en ciudades principales; si es un estreno medio, abrimos entre 300 y 350 pantallas, que normalmente es una película de acción, un *thriller*, una comedia, que no es un estreno nacional, pero sí vas a las ciudades principales. Una película chica va con 200 pantallas y las de nicho van a 10 o 20 pantallas o salas de arte”, concluyó Abbud.

Ante un panorama en el que las *majors* (distribuidoras grandes), tienen centralizadas las películas que van a estrenar hasta con un año previo de programación, encontrar un espacio para el cine mexicano resulta complicado, incluso si se trata de una comedia que es el género más socorrido por la gran mayoría de las películas mexicanas que buscan el éxito en taquilla.

Colocar una película mexicana en los exhibidores nacionales se ha vuelto una tarea titánica, cada película es responsabilidad de su distribuidora, y dependiendo del tamaño de ésta dentro del mercado serán los beneficios que se le otorgarán a la cinta en los exhibidores, muchas películas mexicanas que buscan salir del anonimato lo hacen acercándose a distribuidoras independientes, empresas que difícilmente podrían competir con los acuerdos comerciales de las casas distribuidoras de fuerte tradición y amplio poder económico.

Geminiano Pineda es el director general de la distribuidora independiente Cine Canibal, esta compañía ha distribuido grandes películas extranjeras en nuestro país, pero su labor también es reconocida por distribuir títulos mexicanos de importante relevancia y trascendencia como *La jaula de oro* de Diego Quemada-Díez o *Güeros* de Alonso Ruizpalacios, esta última ganadora del Ariel a Mejor película en 2015. En entrevista, Pineda habló sobre el trabajo que realiza con Cine Canibal y compartió su percepción sobre el cine mexicano que se produce actualmente.

“Creo que en cuanto a la producción y gracias a los estímulos que se han creado, el volumen se ha incrementado bastante, eso ha ayudado a hacer el inicio de una industria que está en crecimiento, pero ha sido un avance lento. Yo tengo 13 años trabajando en cine, cuando empecé se estaban produciendo entre 40 y 50 películas al año, ahorita estamos en un volumen promedio de 120 a 150 películas por año (...) pero el cine que se consume en México de manera masiva sigue sin ser novedoso o propositivo, los estándares de calidad siguen siendo bastante bajos, difícilmente estas películas se logran vender o tener algún tipo

3.3 LA DESAROFADA BATALLA POR LOS ESPACIOS



de impacto realmente considerable fuera de México; son productos de México para mexicanos que no logran trascender fuera del país”, comentó Pineda.

A pesar de que la producción de cine mexicano es materia superada y el promedio anual de cintas estrenadas se ha mantenido estable y con un número suficiente de películas nacionales, la cuota de asistencia a ver cine mexicano en salas comerciales sigue a la baja, en este sentido Geminiano Pineda expresó: “El error principal es que se quiera ver cine mexicano porque es mexicano, no es un género en sí, el vender una película como una película mexicana es un error, porque la película debería defenderse sola, sin tener que ir con la bandera de que es mexicana, si es una buena película, es una buena película independientemente del país donde sea.

“El problema principal es que las cadenas de exhibición son un negocio privado y quien haga la mejor pauta o tenga el mejor convenio va a estar en la mejor parte de los anaqueles de exhibición, va a tener las mejores salas y los mejores horarios, porque como empresa, saben que necesitan que la gente vaya al cine, buscan que sea un negocio rentable. Nosotros funcionamos por programación semanal a diferencia de las *majors* como *Universal, Sony, Warner, Paramount*, etc., ellos establecen sus fechas de estreno con mucho tiempo de anticipación. Hay una plataforma que se llama *comScore*, ahí puedes ver el calendario de estrenos y ellos tienen películas programadas hasta 2021, nosotros con suerte logramos confirmar la fecha de estreno un mes antes, eso nos complica varias cosas porque nos bloquea espacios para hacer la promoción”.

Hollywood no es una barrera para el cine mexicano, pero si está desequilibrada la exhibición: Pineda

El principal competidor comercial del cine mexicano son los estudios hollywoodenses, el cine fue considerado el arte por excelencia del siglo XX, ahora es visto como una de las industrias más poderosas a nivel mundial, los estudios de Hollywood se han convertido en parques de atracciones o enormes centros financieros, las cinco películas más taquilleras de 2016 han salido de estos estudios, la creciente estructura comercial de Hollywood extiende su poderío sobre otros países, incluido México.

Pineda opina que: “Hollywood no es una barrera, pero sí está desequilibrada la exhibición, lo necesario para que el cine mexicano funcione son dos cosas: establecer límites de exhibición, es decir, si en un fin de semana un complejo tiene 20 salas que en más del 50% no se presente la misma película para que la gente tenga diferentes ofertas de películas. Y lo segundo, aunque se está produciendo más cine en México, no todo el cine está llegando a los estándares de calidad. Nosotros buscamos tener películas que sean originales, propositivas, que tengan calidad visual y sonora para que la gente no cuestione los méritos de las mismas”.

Al cuestionar al director de Cine Caníbal sobre las diferencias que existen en la forma de llevar las negociaciones entre las distribuidoras independientes y las grandes empresas distribuidoras comentó: “Sí es muy diferente, cada cadena de exhibición nos maneja como clientes, nosotros hacemos un calendario anual de acuerdo con todas las películas que vamos comprando, desde hace una año para acá intentamos comprar películas y estrenarlas lo más pronto posible para que el estreno sea muy similar a como se hace en Estados Unidos y la piratería no nos coma, en el tema de las pantallas somos muy estrictos, es mejor estrenar una película en pocas salas pero que esas salas siempre estén llenas en las funciones, a estrenar una película en 500 pantallas cuando el asistente promedio por copia va a bajar.

Continuó:

Nosotros sacamos la fecha de estreno, el cine cobra los boletos, nos reportan a la siguiente semana, se quitan cuestiones de impuestos, derechos de autor, después se establece una base de pago y sobre esta base de pago tenemos un porcentaje que se queda el cine y el otro nosotros. Entre los boletos y el VPF el cine acaba quedándose con casi el 80% de cada boleto y por información que no tendría que saber pero sé, cada película que estrena una major negocian el porcentaje con el cine, nosotros no”.

Espacios independientes donde las condiciones de exhibición son mucho más nobles y equilibradas: Pineda

En un escenario donde los espacios de exhibición en las cadenas comerciales más importantes del país son ocupados mayoritariamente por películas de procedencia hollywoodense, las salas de exhibición independientes o de carácter gubernamental se convierten en un canal de acercamiento muy puntual, al respecto Pineda comentó: “Nosotros trabajamos con varias salas independientes en todo el país, aunque la película no alcance a llegar a Cinépolis o Cinemex; en Tijuana, por ejemplo, trabajamos con el Centro Cultural Tijuana (CECUT), con Cine Tonalá Tijuana, trabajamos en Puebla, Mérida, Aguascalientes o la Cinete-ca de Zacatecas, procuramos que si las películas no llegan a los espacios comerciales, tener los espacios independientes donde las condiciones de exhibición son mucho más nobles y equilibradas entre distribuidor y exhibidor. Nosotros sin el apoyo de las salas independientes en México, que a veces representan hasta el 35 o 40% de todos nuestros ingresos por película, no lograríamos que varias películas se presentaran y se dieran a conocer”, subrayó.



Por otro lado, durante el proceso de creación de una película, la mayor parte del presupuesto que se otorga a los filmes mexicanos es destinado para su producción, dejando en segundo término el proceso de publicidad y promoción, lo cual disminuye drásticamente las posibilidades de que el público asista al cine a ver la cinta y si se toma en cuenta el reducido tiempo en cartelera que tienen las películas mexicanas, no alcanza para colocar la cinta a través del mito del “boca en boca”.

Dave Roos, redactor del portal estadounidense *HowStuffWorks*, dice que “ninguna otra forma de entretenimiento se acerca a igualar el poder adquisitivo de las películas”.

En su artículo “How Movie Marketing Works” (2008), Roos, expone por qué es importante el proceso de promoción de una película, específicamente de las producciones de Hollywood: “aunque la industria cinematográfica recibe miles de millones de dólares al año, muy pocas películas de Hollywood realmente obtienen ganancias (...)”.

Roos, menciona que “el presupuesto promedio de producción de una gran película de estudio alcanza los 70,8 millones de dólares, pero para vender esa película al público, los estudios gastan otros 35,9 millones de dólares en marketing para un presupuesto total de 106,6 millones de dólares por película”, es decir, que la inversión en marketing que hacen los estudios hollywoodenses para una película de gran costo es de casi el 50% del costo total de producción.

Aunque Roos también escribe que no todas las películas de Hollywood obtienen el retorno de inversión esperado, en su artículo menciona que “Hollywood se basa en unos cuantos éxitos fugaces cada temporada para compensar la mayoría de las películas que no logran el equilibrio”.

Es la incertidumbre del negocio cinematográfico lo que hace que el trabajo del mercadólogo y publicista sea realmente importante. La industria fílmica es muy volátil, no hay certeza de que una película pueda triunfar en taquilla, incluso con una poderosa campaña de promoción, la mayúscula inversión que hace Hollywood para la promoción de una película, tiene como objetivo recuperar o incluso superar ese dinero con la venta de boletos.

Cuando una película es estrenada, el primer fin de semana es decisivo para recuperar la inversión o para anticipar el fracaso de una producción cinematográfica:

“Uno de los indicadores más importantes del éxito de comercialización de una película son las ventas de taquilla. Las ventas de fin de semana de estreno son un reflejo directo de cuánto impacto y entusiasmo ha sido generado por la campaña de promoción”, escribe Roos.

Sobre la estrategia de publicidad y el presupuesto asignado para las películas Geminiano Pineda, director de Cine Caníbal, comentó: “Nosotros mismos to-

pamos nuestros gastos, decidimos de manera interna cuánto vamos a gastarnos en cada película o qué vamos a hacer, todas las películas tienen una campaña distinta, ninguna de nuestras películas se ha estrenado igual, ni en volumen, ni en tipo de campaña, tampoco en materiales publicitarios o la forma en la que se realiza la comunicación (...) hacemos una lluvia de ideas y a partir de eso diseñamos la campaña que vamos a hacer para los lanzamientos, mientras más tiempo tenemos para preparar los lanzamientos tenemos mejores resultados”.

La promoción de la película debería ser un elemento más en el ciclo de la producción cinematográfica que no acaba con la distribución o exhibición de los filmes. Los esfuerzos de abrir más pantallas para las películas e inyectar capital para su promoción pueden resultar en lúcidos aciertos como lo sucedido con *Guten Tag, Ramón* (2014), quinto largometraje de Jorge Ramírez Suárez. El director general de 20th Century Fox, Juan Carlos Lazo, dijo para el periódico *Excélsior* (2015) con respecto a esta película que, al no ser un blockbuster se decidió estrenarla en 326 pantallas, con lo que esperaban recaudar unos 35 millones de pesos; y que debido al éxito de la cinta se elevó el número de pantallas a 416 por lo que recaudó un total de 63 millones de pesos.

Pero sin duda, la película que sorprendió por el excelente recibimiento que tuvo por parte de la audiencia mexicana fue *Nosotros Los Nobles* de Gary Alazraki, la compañía Warner Bros adquirió los derechos de distribución para México y lanzó la película con 10 millones de pesos para 156 copias y publicidad, al ver el inusitado éxito de la cinta tomaron la decisión de aumentar a 423 copias, que se tradujeron en más de 800 pantallas, el resultado de esta estrategia fue la recaudación de poco más de 340 millones de pesos.

“El tener más recursos siempre ayuda a tener más alcance, aunque nosotros hemos contado con apoyo para la distribución de varias películas mexicanas donde el gasto que hacemos en publicidad es cinco veces superior a lo que podríamos gastar en una película como *Un hombre gruñón*, sin embargo, la película no tiene mejores resultados. Creo que las películas tienen un tamaño, hay un público para esas películas, pero no porque nosotros consideremos que sea buena quiere decir que a todos los millones de habitantes del país les va a encantar este producto y lo van a ver”, expresó Geminiano Pineda.

Cada película es distinta y necesita un tratamiento específico de los recursos destinados para su producción y promoción, detrás de cada filme hay un poco de todo: talento, esfuerzo, marketing y quizá hasta un poco de suerte.



“No hay difusión, falta más promoción de ese cine que la gente no ve y por lo mismo de que los circuitos de exhibición alternos están muy chiquitos, muy reducidos, pues la gente no se entera. No hay difusión para el cine mexicano. Hay películas mexicanas que están entrando con muy pocas copias y con muy poco dinero para la promoción, entonces, la gente no sabe que existen, pero nos hemos topado con casos de éxito, es decir, no es que tengamos salas llenas en los circuitos de exhibición que hacemos nosotros pero ya es un público constante el que está yendo a ver películas mexicanas”, comentó en entrevista Marcela Encinas, encargada del Fideicomiso para la Promoción y Desarrollo del Cine Mexicano (PROCINE).

Ante una oferta cinematográfica nacional en la que dominan las producciones provenientes de Estados Unidos, principalmente de los estudios hollywoodenses, las opciones para consumir cine mexicano son reducidas, resulta prioritario conocer al público mexicano para poder llevar a cabo iniciativas que favorezcan el consumo de productos filmicos nacionales.

Durante el mes de junio de 2017, se llevó a cabo una encuesta para conocer los hábitos de consumo de cine en mexicanos (Ver Tabla 2. Vitrina metodológica. Tema 1, subtema 1.3) se entrevistó a 90 mexicanos de entre 15 y 40 años y se les preguntó, entre otras cosas, la periodicidad con la que acuden a las salas cinematográficas, cuál es el exhibidor que más visitan, la última película vista y la última película mexicana vista en el cine, además de las razones que influyen para no ir al cine.

Las respuestas de los encuestados arrojaron los siguientes resultados:

- El promedio de asistencia a salas cinematográficas es 1 vez al mes, exceptuando a aquellos que respondieron que únicamente van al cine cuando una película les resulta de su total interés.
- El exhibidor más visitado es *Cinépolis*, seguido de *Cinemex*, de los encuestados un 4% dijo que ambos (*Cinépolis* y *Cinemex*), sólo un 2% respondió que la Cineteca Nacional era el exhibidor que más frecuentaban.
- 51% de los encuestados comentó no haber visitado nunca un cineclub o sala de cine independiente.
- La última película vista en el cine fue *La mujer maravilla*, de manufactura hollywoodense, obtuvo el 63% de las respuestas.
- En el caso de la última película mexicana que vieron en el cine, sucedió algo muy particular, el estudio se aplicó durante el mes de junio, un mes después del estreno de la película *Cómo ser un Latin Lover*, al cuestionar a los entrevistados sobre cuál había sido la última película mexicana que habían visto, la cinta *Cómo ser un Latin Lover* obtuvo la mayoría de respuestas con un 13%, pero esta película no es mexicana, fue financiada por Estados Uni-

dos, parece ser que por la fórmula utilizada (Derbez+Comedia), el público la relacionó con las producciones realizadas en México.

- Otro dato interesante es que los encuestados contestaron no recordar cuál había sido la última película mexicana que habían visto o sin tapujos comentaron que ninguna, sumando ambas respuestas un total de 14%, cifra que superó a *Cómo ser un Latin Lover*. La película propiamente mexicana más vista por los encuestados fue *¿Qué culpa tiene el niño?* con un 12% de las respuestas.
- Cuando se les cuestionó sobre las razones que influyen para no asistir al cine, las respuestas se orientaron dentro del siguiente orden: falta de dinero, cartelera poco atractiva y, por último, falta de tiempo.

La investigación se complementa con datos del Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2016 de IMCINE e información proveniente del artículo "Cinépolis y Cinemex: dueños de la exhibición en México" del periodista Vicente Gutiérrez, publicado en *El Economista*, respectivamente. Los datos obtenidos fueron los siguientes:

- Durante 2016 se registró una asistencia de 321 millones de personas al cine, menos del 10% vieron una película mexicana.
- Existen más de 6 mil pantallas de cine en el territorio nacional, de las cuales más de la mitad pertenecen a la cadena *Cinépolis*.

A continuación se puede observar la infografía que muestra los resultados de la encuesta aplicada.

CONSUMO DE CINE EN mexicanos 2016 - 2017

En México la oferta cinematográfica está regida por las producciones de Hollywood, resulta necesario conocer al público mexicano para crear iniciativas que favorezcan el consumo de cine nacional.



Fuente: Encuesta "Consumo de cine en mexicanos", junio 2017
 Anuario Estadístico de Cine Mexicano (2016). México: IMCINE
 Gutiérrez, Vicente. (2016) "Cinépolis y Cinemex: dueños de la exhibición en México"
El economista <http://bit.ly/exhibicioncine>
 Infografía realizada por Karina Alvarado

El tema de la exhibición es complejo, sin duda da pie a largos y tendidos debates, las circunstancias en las que se han suscitado los cambios más pronunciados en el sector pueden ser hasta contradictorias, es decir, cuando se tuvieron las pantallas, la producción de películas era insuficiente, ahora que se ha mantenido la producción, no hay espacios para su exhibición, en este sentido los esfuerzos parecen ser insuficientes o no terminan por concretarse, las acciones gubernamentales no logran mejorar las condiciones cinematográficas nacionales y en un ambiente de efervescentes cambios políticos y modificaciones a los acuerdos internacionales en materia de comercio, se está jugando el futuro de la industria cinematográfica mexicana.

La batalla por los espacios de exhibición se presume prolongada y dispar, es cuando más necesarias resultan políticas equidistantes que puedan conducir hacia un equilibrio en la industria, un aparato legislativo regulatorio que reglamente las condiciones bajo las que operan las cadenas de exhibición privadas en México, hasta que esto no suceda, el trabajo de promoción de las películas mexicanas, y más aún, de los espacios de exhibición alternos no puede menguar ni verse mermado ante la constante incursión de los productos filmicos hollywoodenses.





4 PARAÍSO OCULTO: ESPACIOS DE EXHIBICIÓN ALTERNATIVA



4.1 LOS ESFUERZOS CONTINUOS MARCAN LA DIFERENCIA: PROCINE

Existen diversas formas a través de las cuáles es posible determinar el nivel de acceso que tiene la población a la experiencia cinematográfica, la infraestructura dedicada al séptimo arte es, quizá, uno de los indicadores de mayor relevancia.

Más allá de los enormes y muy conocidos centros de hormigón de corte comercial donde se exhibe cine, existen iniciativas y espacios independientes, que pueden ser de corte público y gubernamental o de iniciativa privada, donde es posible acceder y apreciar la oferta cinematográfica mexicana o de otros países, cada año en México incrementan las salas de cine independientes como una manera más de acercamiento al que en otro tiempo fuera el mundo dominado por el celuloide.

Desde 2015, en la Ciudad de México (CDMX), el Fideicomiso para la Promoción y Desarrollo del Cine Mexicano; PROCINE, lleva a cabo actividades orientadas a apoyar las producciones cinematográficas mexicanas realizadas en la ciudad, destacan los incentivos económicos que se ofrecen para la postproducción de las películas, los apoyos para la capacitación en técnicas de producción actuales o los circuitos de exhibición que se llevan a cabo a lo largo de la urbe en zonas donde es poco probable o muy limitado el acercamiento de la población para con el cine mexicano.

“El Fideicomiso se crea por decreto de ley, la Ley de Fomento al Cine Mexicano del Distrito Federal, de acuerdo al artículo 23 se pide que se cree el Fideicomiso y se constituye por un contrato con la fiduciaria Banca Mifel que se firma el 15 de julio de 2010 y su principal objetivo es el apoyo y fomento al cine mexicano en la Ciudad de México”, comentó en entrevista Bárbara Ruedas, abogada de PROCINE, cuando se le cuestionó sobre el origen y objetivo del programa.

Es en el edificio de fachada virreinal marcado con el número 8 de la calle República de Chile, en el Centro Histórico de la CDMX, donde se llevan a cabo las actividades administrativas de PROCINE, en el segundo piso del ahora Archivo Histórico del Distrito Federal se concentran las convocatorias pertinentes del programa. Marcela Encinas, encargada de PROCINE comentó en entrevista que “el Fideicomiso comenzó a operar hasta finales del 2015, es importante mencionar que los recursos que se entregan a través de éste vienen de los permisos de filmar en vía pública que se registran en la Comisión de Filmaciones de la Ciudad de México, de esos permisos que se pagan, el 50%, o sea la mitad del

peso que se cobra viene a formar parte del patrimonio del Fideicomiso y los recursos se entregan vía convocatoria. El objetivo del Fideicomiso es la difusión y promoción del cine mexicano en la CDMX, principalmente”.

Como mencionó Encinas, PROCINE trabaja a través de convocatorias, existe una para postproducción “ésta otorga un recurso para terminar la película, hay muchos proyectos que se quedan parados, mucho cine independiente que logran hacer con recursos propios, ya sea del productor o con el equipo de cada proyecto y les hace falta un poco para hacer una postproducción bien y que estas películas se puedan ver en diferentes lados”, añadió.

Otra de las convocatorias se encarga de ofrecer apoyo en la realización de un máster en Digital Cinema Package (DCP), que es el formato digital de una película, esto se hace con el fin de que puedan ser reproducidas de manera digital y la calidad de las mismas sea superior a los formatos utilizados anteriormente en la producción.

PROCINE también enfoca sus esfuerzos en la exhibición de cine mexicano en sedes alternativas y con circuitos puntuales, al respecto Marcela Encinas comentó: “Tenemos una convocatoria que es para la promoción del cine mexicano en la CDMX, a través de los festivales y muestras de cine. Lo que hacemos con los festivales es darles un apoyo para que ellos puedan llevar su programación de cine mexicano a diferentes espacios en la Ciudad. Les pedimos que armen una programación donde atendemos a diferentes públicos que no tienen acceso al cine que se proyecta en los festivales, pueden ser espacios abiertos o espacios cerrados como cineclubes o foros de las delegaciones, estamos trabajando con ellos para conformar públicos, que haya una asistencia a este cine que la gente no ve, porque normalmente no llega a las salas de cine comercial.

“Nosotros tenemos un circuito a parte de las convocatorias que estamos manejando para hacer exhibición de cine mexicano, lo trabajamos con los espacios públicos y delegaciones. Las sedes alternas y cada cineclub o espacio comunitario conoce a su público, hay gente que está trabajando con adultos mayores, hay gente que tiene un público infantil, hay gente que está atendiendo chicos de la calle para darles una actividad cultural y a nosotros nos interesa que vayan todos, hay gente que no ha ido al cine nunca, entonces, a través de estos espacios y este circuito estamos llegando a lugares donde normalmente no hay cine, por ejemplo, en Milpa Alta o Xochimilco donde hay casas de cultura, hay muchos espacios alternos para la gente que no va al cine comercial, las delegaciones hacen también un trabajo de promoción o de exhibición en espacios abiertos a todo público.

Continuó:

Tenemos un convenio de colaboración con Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) y con la Cineteca Nacional, trabajamos con estas institucio-

nes que tienen su acervo de películas mexicanas, nosotros buscamos películas que de preferencia sean para todo público y en algunos casos trabajamos con grupos adolescentes, vamos buscando en los catálogos que nos prestan, no importa que no sean de la CDMX, si las tienen en el acervo y nos las pueden prestar nosotros hacemos la programación de acuerdo a temas, por ejemplo, hicimos un ciclo de cine de los 90 y se seleccionaron 12 películas. También tenemos con la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas e IMCINE, un ciclo que se llama ‘Ganadoras del Ariel’, ellos sacaron una colección, y ya van por la segunda, son películas ganadoras del Ariel desde los 50’s, 70’s, 80’s, etc., para los circuitos de exhibición apoyamos y exhibimos todas las películas de cine mexicano que haya y que nos puedan prestar”, concluyó Encinas.

Los esfuerzos constantes bien aplicados marcan la diferencia, PROCINE funciona como un vínculo de apoyo para la comunidad cinematográfica de la CDMX y al mismo tiempo es el puente a través del cual muchas personas acceden a la experiencia cinematográfica, mostrándoles valiosas producciones mexicanas a los inquietos y curiosos ojos de públicos ya existentes pero todavía distantes.

Gabriela Álvarez, enlace y coordinación de PROCINE, compartió la forma en la que se da a conocer la iniciativa: “El Fideicomiso es relativamente nuevo, por ahora, en esta administración lo que hemos hecho es ir de la mano con la Secretaría de Cultura dependemos de ellos para utilizar sus plataformas digitales como redes sociales y página web para dar a conocer nuestras actividades, por otro lado, nosotros ya arrancamos con nuestras redes sociales para dar a conocer toda esta información y estamos muy próximos a estrenar la página web para tener el espacio y dar difusión de las actividades, trabajamos mucho de la mano con otras instituciones, el IMCINE nos ha apoyado mucho en dar difusión, la Cineteca Nacional, los festivales de cine y las escuelas de cine públicas como el CCC y el CUEC nos apoyan mucho con la difusión. Es una red que estamos creando para apoyar la difusión, cada quien desde su trinchera trabaja su área”.

La labor de apoyo al cine mexicano se presume ardua pero resulta necesario ir sembrando poco a poco las iniciativas que de manera constante lograrán acercar al público mexicano al cine nacional, un cine que, más allá de ser una industria en auge, es piedra basal de la cultura en el país, creador de referentes artísticos y el medio de expresión de más alto impacto, y es a través de iniciativas como PROCINE que esta labor cinematográfica va tomando forma y se extiende hasta llegar a insospechados rincones en donde existan públicos dispuestos a brindarle una oportunidad a su cine.

A través de las redes sociales se le puede seguir la pista a PROCINE y conocer los circuitos donde se exhibirán las películas mexicanas y las actividades que el fideicomiso realiza, la dirección en Facebook es /procinecdmx y en Twitter están como @ProcineCDMX.

El cine mexicano encontró en el año 2017 un espacio significativo para su conmemoración, tras una herencia filmica de más de 100 años de existencia, la cinematografía mexicana cuenta ahora con un día en particular para su celebración, reconocer los aportes de esta industria es el propósito de la iniciativa.

El 20 de abril de 2017, el Senado de la República aprobó, de manera unánime, celebrar el 15 de agosto como el Día Nacional del Cine Mexicano, esta fecha en particular es de gran relevancia en la historia del cine en México, pues fue también un 15 de agosto pero de 1896 que se proyectó la primera función de cine para público en general, sólo un par de días antes Porfirio Díaz había sido testigo de la llegada del cinematógrafo a tierras mexicanas.

La iniciativa de conmemorar al cine mexicano fue presentada por la priista María del Rocío Pineda Gochi y la panista Marcela Torres Peimbert, presidenta y secretaria de la Comisión Especial de Rescate y Gestión de la Mexicanidad del Senado, respectivamente.

En entrevista para Proceso (2017), Pineda Gochi relató que se había llegado a la conclusión de que el cine mexicano ha sido de vital importancia para el país, comentó:

No sólo ha sido una ventana para el talento mexicano, también nos ha dado prestigio en el mundo desde hace muchos años; además, es otro motor de la cultura. Genera empleo desde quien escribe el guion hasta quien vende palomitas. Asimismo, al platicar con diferentes instancias sobre el cine mexicano, se observa que el 2016 ha sido el mejor año del cine mexicano en la historia. Nunca había habido tanta producción, pero además se vendieron más de 34 millones de butacas para ver cine mexicano.

En reconocimiento a este hecho, de cómo el cine además es algo que se transmite al pueblo, que ahora es un medio importante de cultura, porque ha venido reflejando a este país, atrapa momentos de la historia y del momento actual del mexicano. Entonces se propuso el 15 de agosto. Es un tema muy noble y, al presentar el dictamen en el pleno, tuvo una votación unánime, porque creo que es innegable el reconocimiento que debemos tenerle al cine. Es un medio que le ha dado alegría a México.

Distintas instituciones se sumaron a la conmemoración del Día Nacional del Cine Mexicano, la Lotería Nacional emitió billetes con los rostros de grandes actores como Germán Valdés "Tin Tan", María Félix o Pedro Infante, entre otras reconocidas figuras del mundo cinematográfico mexicano clásico y contemporáneo.

4.2 ¡EL CINE MEXICANO YA TIENE SU DÍA!



Cartel oficial Día Nacional del Cine Mexicano



Ejemplo de billetes emitidos por la Lotería Nacional con las figuras de María Félix y Pedro Infante (2017). Recuperado de: <https://twitter.com/lotenal>

En medio de las celebraciones hay un tema que sigue siendo asignatura pendiente: las propuestas del sector respecto a las modificaciones del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN), ya que IMCINE, la Secretaría de Cultura, e incluso la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas (AMACC) no han presentado resoluciones concretas en la materia.

La CANACINE no está interesada en que se intere al cine como excepción cultural: César Huerta

En la 59 edición de la entrega del Ariel, llevada a cabo el 11 de julio del 2017, la presidenta de la AMACC, la actriz Dolores Heredia, manifestó en su discurso:

“Estamos en un momento muy particular, llámese coyuntura, llámese oportunidad: estamos frente a la posibilidad de revisar o cancelar, modificar un tratado internacional de libre mercado, para cuya firma, hace más de 20 años, nuestra comunidad considera que no fue tomada en cuenta y que llevó a que nuestro cine y nuestros imaginarios fueran marginados”.

Según César Huerta de *El Universal* (2017), la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica (CANACINE) se mantiene al pendiente de la renegociación del TLCAN y pide que se refuerce el tema de la propiedad intelectual, pero no está interesada en que el cine mexicano se integre al capítulo de excepciones culturales, esto le otorgaría mayor protección al cine mexicano frente a las producciones extranjeras, mayoritariamente de Estados Unidos, que acaparan las marquesinas de los principales exhibidores en el país. Mientras tanto, en México continúan los esfuerzos para que el cine mexicano sea más visto.

Dentro de las actividades que se llevaron a cabo para conmemorar el Día del Cine Mexicano, el IMCINE, la Cineteca Nacional y las Cinetecas de Nuevo León, Zacatecas y Tijuana exhibieron un ciclo de películas mexicanas contemporáneas. A lo largo del día, en la Cineteca Nacional se proyectaron cintas como *Güeros* de Alonso Ruizpalacios, *La Jaula de Oro* de Diego Quemada-Díez, *Los insólitos peces gato* de Claudia Sainte-Luce y *Tempestad* de Tatiana Huezo, ganadora del Ariel a mejor documental, además de llevarse a cabo una función de gala en la que se proyectó la cinta *El rincón de las vírgenes* de Alberto Isaac, junto con *Verde* de Ruizpalacios, ganador de un Premio Luminus al mejor cortometraje.

Por otra parte, la Cineteca de Nuevo León proyectó el documental *La revolución de los alcatraces*, de Luciana Kaplan, *Post Tenebras Lux* de Carlos Reygadas y *Carmín Tropical*, de Rigoberto Perezcano. Además de los cortometrajes *3 variaciones*, *Ramona* y *La tiricia o cómo curar la tristeza*.

En Zacatecas se proyectaron las películas *Workers*, de José Luis Valle, *El lugar más pequeño*, de la documentalista Tatiana Huezo y *600 millas*, de Gabriel Ripstein.

La sala Carlos Monsiváis de la Cineteca Tijuana presentó los largometrajes *El premio* de Paula Markovitch, *Heli* de Amat Escalante y *El cuarto desnudo* de Nuria

Ibáñez. Además de los cortos *Las tardes de Tintico*, *Monstruo* y *Trémulo* de Roberto Fiesco, que fue el ganador a mejor cortometraje en los premios Ariel 2016.

Cinemex y Cinépolis se sumaron al Día Nacional del Cine Mexicano

Las cadenas de exhibición *Cinemex* y *Cinépolis* se sumaron a la iniciativa de conmemorar el cine mexicano ofreciendo entradas a “precio especial” durante el 15 de agosto para la película *Házlo como hombre* de Nicolás López cuya distribuidora es Videocine y que se estrenó en 1500 pantallas el 10 de agosto de 2017.

Cabe mencionar que durante el festejo del Día Nacional de Cine Mexicano, *Házlo como hombre* fue la única película mexicana en cartelera de estas dos cadenas exhibidoras.

A continuación se podrán ver los anuncios a través de los cuales *Cinemex* y *Cinépolis* comunicaron en sus sitios web la promoción ofrecida por el Día Nacional del Cine Mexicano, además *Cinépolis*, a través de su plataforma en línea para renta de películas; *Cinépolis Klic*, ofreció las películas mexicanas con un 50% de descuento.



México es uno de los 20 países con mayor producción de películas en el mundo, el cine forma parte importante de la economía, en 2016 logró posicionarse en el décimo lugar de los países con más ingresos en taquilla, según el IMCINE la industria cinematográfica mexicana representa el 15% del Producto Interno Bruto (PIB) del sector cultura, símbolo de los cimientos de una industria emergente.



Adentrada en uno de los barrios de mayor tradición en la Ciudad de México, se encuentra un espacio dedicado exclusivamente al cine, en el número 389 de la Avenida México Coyoacán, se levanta el que posiblemente es el centro de la cultura cinematográfica del país: la Cineteca Nacional de México.

La Cineteca Nacional es el organismo gubernamental cuyas misiones son la preservación de la memoria fílmica tanto nacional como mundial y la promoción de la cultura cinematográfica en nuestro país. A lo largo de su historia la Cineteca, como cariñosamente ha sido llamada por el público asistente, ha atravesado momentos decisivos y algunos muy difíciles e irremediables.

El organismo abrió sus puertas un 17 de enero de 1974, las instalaciones fueron construidas en uno de los Foros de los Estudios Churubusco, pero en 1982 un terrible incendio acabó con gran parte del recinto, tras 16 horas, las llamas consumieron sus espacios, hasta la fecha se desconoce el número de víctimas y la cantidad de archivos fílmicos nacionales y extranjeros que se perdieron con el siniestro. Tampoco hay certeza sobre las causas del incendio, la Presidencia de la República informó que el siniestro comenzó al estallar una parrilla de un restaurante Wing's localizado en la misma zona. La Dirección General de Policía y Tránsito, encabezada en ese momento por Arturo Durazo Moreno, informó que un cortocircuito provocó la explosión de 15 litros de nitrato de plata empleado para la conservación de las cintas.

Tras el gravísimo incendio, las nuevas instalaciones del organismo fueron inauguradas en marzo de 1984 en la Plaza de los Compositores donde han permanecido hasta la fecha. En 2012 fue reinaugurada después de que el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), impulsara un proyecto de modernización y ampliación en las instalaciones.

Con un aire moderno y vanguardista, obra del arquitecto Michel Rojkind, la llamada Cineteca Nacional del siglo XXI integró nuevos edificios y espacios para el estudio y disfrute del séptimo arte. Una nueva bóveda para resguardar archivos fílmicos, un laboratorio de restauración digital, videoteca, librería, una enorme galería para exposiciones, restaurantes, un foro al aire libre y 10 salas equipadas con recursos tecnológicos de punta, forman ahora el complejo cinematográfico y cultural más importante del país y uno de los más completos de Latinoamérica.

De izquierda a derecha: anuncio de Cinépolis Klic de películas mexicanas con 50% de descuento, imagen de Cinemex en su sitio web (<https://cinemex.com/>) anunciando la promoción de precio especial, abajo: imagen de Cinépolis en su sitio web (<http://www.cinepolis.com/>) anunciando la promoción de precio especial por el Día Nacional del Cine Mexicano.



Vista principal de la Cineteca Nacional.
Foto: Karina Alvarado

El lugar pronto se convirtió en punto de reunión de la comunidad cinéfila capitalina y visita obligada de foráneos y extranjeros, pues más que un espacio de exhibición, la Cineteca también es la protectora del cine mexicano ya que, según IMCINE, en 2016 estrenó 50 películas mexicanas, 56% de los lanzamientos nacionales y tuvo una audiencia mayor al millón de espectadores, de los cuales el 24% (247,687) fueron asistentes a películas mexicanas.

La memoria cinematográfica de México encuentra su anecdotario en las instalaciones de la Cineteca Nacional, el lugar donde se pueden observar de manera masiva y pública filmes que difícilmente llegarían a espacios comerciales multiplex.



Plaza del Cubo en la Cineteca Nacional, alrededor de la plaza se encuentran locales de comida, bebidas y tiendas de artículos. Foto: Karina Alvarado



Foro al aire libre Gabriel Figueroa en Cineteca Nacional. Foto: Karina Alvarado



4.4 CINES INDEPENDIENTES; LOS RECOVECOS DEL SÉPTIMO ARTE

Lejos de las comitivas que desfilan a través de cuantiosas escaleras mecánicas y que se entretienen en el juego de la compra de artículos en oferta, que día con día se aventuran al interior de enormes centros comerciales con la intención de asistir al cine, existen otros sitios donde las personas pueden disfrutar de la tarea de la exhibición cinematográfica, un mundo prometido para amantes y curiosos del universo cinematográfico. Son los cines independientes, a veces pequeños, a veces multidisciplinarios pero siempre con opciones y una cartelera que escapa a los convencionalismos de la taquilla comercial.

Según el Anuario Estadístico de Cine Mexicano, en 2016 se contabilizaron 460 cines independientes, la cifra más alta desde 2013, entre salas dedicadas a la proyección de cine y cineclubes, la digitalización e infraestructura de estos espacios suelen ser los principales problemas a los que se enfrentan, los esfuerzos para modernizar estos complejos no son muchos y acceder a préstamos para su modernización suele ser una tarea complicada, en este sentido el IMCINE otorgó un préstamo -no un incentivo- a algunos cines independientes del país para mejorar sus salas.

A través de FIDECINE (Fondo de Inversión y Estímulos al Cine), en 2016 se lanzó una convocatoria a propietarios de salas de cine independientes interesados en recibir un préstamo en la modalidad de crédito para el equipamiento y/o remodelación de los recintos. Para acceder al préstamo los involucrados tuvieron que dejar una garantía, además de una fianza y pagar con intereses en un plazo no mayor a cinco años, además de comprometerse a exhibir cine nacional en un 20% del tiempo total anual de su exhibición, esto con el fin de fomentar el consumo de películas mexicanas.

En entrevista para *El Economista* (2014), Agustín Torres Ibarrola, ex director de la CANACINE, comentó que: "Los exhibidores independientes tienen que estar al día porque la competencia en el sector de la exhibición es muy compleja y si no tienes una sala digitalizada, los estrenos, el mejor sonido y buenas butacas, la gente no va y este apoyo les sirve para poder modernizarse y competir".

Los resultados de los complejos que recibieron apoyo se dieron a conocer el 24 de noviembre de 2016, entre los cines que accedieron a los recursos se encuentran la Cadena *Henry Cinemas* que recibió un préstamo de 6 millones de pesos para tres complejos: Tampico (Tamaulipas), San Juan del Río (Querétaro) y Teziutlán (Puebla), *CitiCinemas*, que actualmente cuentan con 48 salas alrededor del país, recibió 2 millones de pesos para su complejo en Sinaloa, por otro lado, *Tu Cine (Xtra Cinemas)*, *Cinebox* y *Life Cinemas* recibieron 2 millones cada uno y *Cine Tonalá* recibió casi 2 millones de pesos para su sede en Tijuana, cabe mencionar que Cine Tonalá está presente también en Ciudad de México y Bogotá, Colombia, lo que lo posiciona como uno de los circuitos de exhibición cinematográfica más importantes dentro del mercado fílmico.

Inmiscuido en un barrio céntrico de la Ciudad de México, otrora, lugar de suntuosos palacetes y asentamiento de las pretéritas clases privilegiadas, el *Cine Tonalá* se levanta sereno y apacible en la colonia Roma.

Ubicado en el 261 de la calle Tonalá, la sala de cine independiente que lleva el mismo nombre de la avenida en la que se encuentra, abre sus puertas a locales, foráneos y curiosos. “El Tonalá” mote que ha sido empleado por los cinéfilos para llamar de manera más cercana al recinto, posee una atmósfera muy particular, los tonos sepia de las lámparas del sitio colocadas estratégicamente, hacen sentir una íntima complicidad entre el lugar y el visitante.

La vista es el primero de los sentidos que se activa, una larga mesa de madera justo debajo de la marquesina que anuncia la cartelera del día, da la bienvenida a los visitantes, del lado izquierdo continúan los tableros de madera dispuestos de forma horizontal donde se puede degustar algo de lo ofrecido en la carta de platillos y bebidas del lugar. Es en una pared de blancos ladrillos con luces de neón donde se puede leer la frase “El lugar por donde el Sol sale”, significado de la palabra náhuatl “Tonalá”.

Justo en el lado opuesto del largo pasillo de mesas, se encuentra la barra de bebidas, un par de sillones, estantes donde se pueden encontrar diversas figuras de arte, revistas y fanzines que lo mismo sirven como objetos de ornato o de distractores mientras se espera la función o la comida, la taquilla se asoma entre las múltiples decoraciones a través de una ventanita de cristal que, con gruesas letras amarillas, anuncia la venta de boletos. El lugar ofrece variadas actividades culturales, asimismo puede ser rentado para llevar a cabo eventos o presentaciones privadas, por lo que acomoda más llamarlo foro o centro cultural.

Juan Pablo Bastarrachea es el director del *Cine Tonalá*, se encarga también de la programación de las películas y de los detalles operativos del foro.

Bastarrachea tiene unos ojos profundos a la sombra de unas cejas anchas y espesas, una peculiar barba negra que deja asomar algunos vellos blanquecinos y rizosos que enmarcan un rostro grave y enérgico, regularmente envuelto en ropas casuales, postura erguida y de mirada fija, estas características le otorgan la apariencia de ser un sujeto formal y mesurado, aunque su amable personalidad y atento tratar lo liberan de las supuestas opiniones preconcebidas que su sobria apariencia le puedan traer consigo.

4.5 CINE TONALÁ,
PROTAGONISTA DE LA
EXHIBICIÓN CINEMA-
TOGRÁFICA MEXICANA
INDEPENDIENTE



Juan Pablo Bastarrachea, director del Cine Tonalá en las instalaciones del centro cultural. Foto: Karina Alvarado.

En entrevista, Bastarrachea comparte los cambios y transformaciones que ha tenido el *Cine Tonalá* desde que abrió sus puertas.

- Desde la fundación del centro en 2012, ¿cómo definirías hoy al Cine Tonalá?
- Es un espacio cultural, el cine tiene mayor presencia en nuestra programación pero también ofrece otras actividades como teatro, *stand up*, talleres y en cuanto a cine lo vemos como una ventana de cine contemporáneo donde intentamos dar mucho espacio al cine mexicano”.

El lugar que antes era una casa de cultura ligada al teatro, sigue ofreciendo actividades multidisciplinarias, por una parte funge como restaurante, pero también es sede de obras teatrales o espacios para la comedia.

- Un cine independiente, ¿necesita de actividades multidisciplinarias para convocar más público?
- Yo creo que hoy en día sería muy complicado tener una sala donde nada más se muestre cine, con las nuevas ventanas y canales de exhibición la gente tiene un acceso más inmediato tanto al cine contemporáneo como al cine clásico o al cine más underground, entonces la experiencia cinematográfica que nosotros brindamos es lo que hace que la gente venga, pero si nada más enseñáramos cine sería complicado.

- La batalla pírrica sobre lo “comercial” y lo “artístico” ha sido inagotable y desgastante. ¿Es posible llevar a cabo una iniciativa exitosa que combine los fines de lucro sin que esto afecte su calidad cultural y de contenido?

- Sí, se puede hacer, obviamente los márgenes de utilidad y de ganancia que tiene una cadena comercial son mayores, le pagan muy poco a las películas independientes, le pagan muy poco a los empleados y el público termina gastando mucho por un boleto, unas palomitas o un estacionamiento. Nosotros aquí (Cine Tonalá) intentamos que la experiencia del público sea satisfactoria desde que entra; la película que ve, el café que toma o la hamburguesa que come, todo tiene altos estándares de calidad, también ponemos mucha aten-

ción en que nada sea realmente caro, nosotros estamos ofreciendo algo muy bueno de forma accesible y también intentamos que la gente que trabaja aquí gane lo justo, todo se reduce a tener costos operativos altos y que el negocio, que no es 'tan buen negocio' sea al mismo tiempo una forma de ver la vida.



Sillones y barra del Cine Tonalá, al fondo del pasillo se encuentra la entrada a la sala de cine. Foto: Cine Tonalá.

Nuestro esquema de repartición es 50/50, es el esquema más amigable que puedes encontrar: Bastarrachea

Las salas de cine independientes realizan una labor ejemplar, pero al mismo tiempo mantenerlas es una tarea muy ardua, administrarlas no siempre es cosa fácil, *Cine Tonalá* ha sabido mantenerse y hacerle frente a los retos que se le presentan, ya sean tecnológicos o de carácter más personal.

Conseguir los estrenos cinematográficos de las grandes distribuidoras requiere de mucho esfuerzo, es una actividad arriesgada, el cine se ha convertido también en un negocio, existen pérdidas y ganancias, llegar a un buen acuerdo con las distribuidoras puede marcar la diferencia, principalmente para un exhibidor independiente.

- *¿Cómo es la negociación que Cine Tonalá hace con las distribuidoras, es decir, la repartición en taquilla? ¿Podrías considerar que entre cines independientes y distribuidoras hay acuerdos más "justos"?*

- Con todos los distribuidores nuestro esquema de repartición es 50/50, es el esquema más amigable que puedes encontrar, inclusive en salas estatales como la Cineteca es 60/40 y en las salas comerciales llega a ser hasta 70/30. Nosotros trabajamos con todos, trabajamos con distribuidores muy pequeños como La Ola, que básicamente son dos personas con un catálogo muy independiente, hasta las que han crecido en los últimos años como *Mantarraya* o *Interior 13* y tenemos películas de las *majors* como *Universal*, *Warner*, *Paramount*, etc., lo que te piden las distribuidoras grandes es que te des de alta como empresa, como sala exhibidora y eso sí es mucho papeleo, *Juan Pablo hace una pausa para beber*

el líquido transparente que contiene un vaso de cristal y prosigue, es la primera vez que trabajamos con *Paramount*, nos pidieron nuestros cierres fiscales de los últimos tres años, también nos pidieron un mínimo garantizado, una cantidad que sí podemos alcanzar y que si no la alcanzamos al menos ellos ya tienen el dinero en su cuenta de banco y a partir de lograr ese mínimo garantizado ya vamos 50/50, pero es algo que no nos habían pedido, salvo con *Melancholia* de Lars Von Trier hace algunos años, entonces, si realmente quieres la película, lo haces, te ajustas a sus requisitos, que de hecho también pasó con esta película (señala el cartel a sus espaldas de la cinta *Madre* dirigida por Darren Aronofsky, estrenada en septiembre del 2017).

La competencia por atraer a los espectadores del mercado fílmico mexicano es aguerida, los exhibidores deben ofrecer los mejores espacios de consumo y las mejores propuestas visuales si quieren salir adelante, seguirle la pista al gran avance tecnológico muchas veces resulta en una obvia desventaja para los exhibidores más pequeños, pues los exorbitantes costes de la tecnología cinematográfica suelen superarlos en cuanto a fluidez económica, para el Tonalá no ha sido tarea fácil permanecer a la vanguardia.

¿Qué tan difícil es para el Cine Tonalá hacerle frente a la vanguardia tecnológica en materia cinematográfica?

En Tonalá empezamos a proyectar en HD con un buen proyector *Panasonic*, en ese momento los proyectores en DCP eran algo que no podíamos financiar de ninguna forma, en algún momento, como al año de abrir nos dimos cuenta de que había películas que ya no nos estaban dando los distribuidores porque nada más las sacaban en DCP, nos acercamos a *Labodigital* que es un laboratorio y postproductora, de las más grandes de México, ellos nos hicieron un plan de pagos de un año y básicamente todo lo que íbamos vendiendo se iba a Labo para pagar el proyector DCP, pero eso en otros países es el Estado el que financia el equipo técnico para que tú puedas mostrar las películas. A parte, las exhibidoras grandes cobran a los distribuidores un concepto de Virtual Print Fee (VPF) para pagar sus proyectores digitales, nosotros no cobramos VPF.



Interior de la sala del Cine Tonalá. Foto: Cine Tonalá

Los cines independientes pasaron de ser un simple negocio a formar parte importante de la industria cinematográfica mexicana y de la vida cultural de los habitantes del país, la labor que tienen como ventana de exhibición de las propuestas filmicas contemporáneas nacionales, los coloca en la palestra como propulsores y piezas clave en la historia del cine mexicano.

Los cineclubes hacen una labor muy importante, hay un número interesante de salas en el país y, a diferencia de otros países latinoamericanos, la escena de salas de arte e independientes en México es bastante sólida: Bastarrachea

Juan Pablo está consciente de la labor que como director del *Tonalá* tiene para con el cine mexicano.

- ¿Cuál es el valor agregado que los cines independientes le dan al cine mexicano?

- El valor agregado de los cines independientes es ofrecer películas que no pasan o tienen un paso fugaz por las salas comerciales, yo creo que el impacto de un proyecto como *Tonalá* en nuestra comunidad es positivo, no sé si de repente el impacto de las empresas grandes sea positivo, siquiera para el gremio al que pertenecen. Como programador tienes que trabajar también la construcción del público, se debe hacer una gran labor de difusión y hacer actividades que sumen valor a lo que estás programando, este año tuvimos un proyecto que se llamó #MásCineMexicano y sí vimos muy buena respuesta, yo traje a mis alumnos a todas las funciones y ellos que son estudiantes de cine no sabían que existían muchas de las películas que se proyectaron.

Poco a poco las salas independientes van forjando un camino firme y consistente, sobre todo en provincia donde acceder al abanico filmico nacional se torna más complicado, los esfuerzos que se realizan para que estas salas se mantengan no siempre resultan suficientes, Bastarrachea opina que es la misma comunidad la que debe garantizar el seguimiento y funcionamiento de estos espacios.

- ¿Qué opción tiene la gente de provincia que no puede -ya sea por distancia, desconocimiento o presupuesto- venir al Cine Tonalá?

- En muchas partes de provincia sí hay salas, si tú eres un consumidor que quiere tener acceso a este tipo de contenidos tienes que investigar cuáles son las opciones donde tú vives y procurarlas, también hay muchos lugares donde estas opciones existieron pero ya no están porque la gente no iba, por ejemplo, La 68 en Mérida era una súper opción que cerró. *Sala Nueve* en Cholula, Cine *La Mina* en Guanajuato, en Monterrey tienen una Cineteca, en Oaxaca tienen *OaxacaCine*, en Tepoztlán está *Permanencia Voluntaria*, etc., son espacios a los que el Estado no brinda ningún tipo de apoyo para que podamos garantizar su continuidad, son los cineastas y la comunidad los que tenemos que cuidar que sigan adelante y, aunque son lugares muy

pequeños que no proyectan en DCP, todos funcionan como salas. *Sala Nueve* en Cholula muestra cine contemporáneo y me parece que es la única opción de esa ciudad. *OaxacaCine* hace programación en un teatro que tiene otras actividades pero también trabajan gestionando los derechos de las películas, invitan a los directores y es lo más cercano que hay a una Cineteca en Oaxaca. Los cineclubes hacen una labor muy importante, hay un número interesante de salas en el país y, a diferencia de otros países latinoamericanos, la escena de salas de arte e independientes en México es bastante sólida, a diferencia de Chile, Colombia, Argentina o casi cualquier país de Latinoamérica. Pero eso sí, es costoso montar una buena sala.



Marquesina con la cartelera y entrada principal del Cine Tonalá. Foto: Karina Alvarado

Los altos costes de la tecnología, los requisitos de las grandes distribuidoras e incluso la falta de recursos económicos para la inversión en mercadotecnia, ponen en riesgo la existencia de las salas independientes, frente a este panorama mantenerse en la industria con una sala independiente puede ser todo un reto.

- ¿A qué le atribuyes el éxito del Cine Tonalá como uno de los cines independientes más importantes del país?

El éxito de Cine Tonalá radica en que nos hemos sabido mantener, los gastos operativos son bastante altos, todo se ha reinvertido en Tonalá y todavía no podemos disfrutar de ese éxito económico -se dibuja una sonrisa en su rostro que denota ironía y un poco de resignación, y continúa- el concepto se ha posicionado bien en la gente y creo que en general hay una buena imagen del proyecto dentro de la comunidad cinematográfica como dentro del público.

Encontrar espacios y, principalmente, encontrar personas que compartan el interés por difundir ese cine que casi no se ve, es el "talón de Aquiles" de los cinematografistas independientes, pero al mismo tiempo es la forma más fiable que tienen para continuar con los circuitos de exhibición.

- Actualmente existen los centros Roma, Tijuana e incluso Bogotá, esto nos habla del éxito del concepto ¿hay en puerta iniciativas para abrir más centros bajo el mismo concepto?

- Por ahora estamos enfocados en que continúe la vida de estos proyectos, no ha sido fácil, Tijuana no es una plaza fácil, por mucho que sea una ciudad creativa y una ciudad con muchos artistas, es una ciudad fronteriza, vivimos en un país complejo, nos está tocando la era Trump y la devaluación del peso, mantener el proyecto es nuestra preocupación principal, estamos cumpliendo un ciclo aquí en la Roma Sur, no somos propietarios de ninguno de los locales, no sabemos si nos van a dar chance de quedarnos aquí más tiempo. Estamos siendo receptores de otras posibles sedes en la Ciudad de México por cualquier cosa que pase, pero nos encantaría abrir más centros y lo haremos una vez que estemos un poquito más estables.

Después de un par de minutos y luego de saludar a un amable señor que entró al recinto preguntando por el Ciclo de Cine Francés, Bastarrachea continuó y habló sobre el trabajo colaborativo que hace posible la continuidad de proyectos tan relevantes como el del Cine Tonalá, pero puntualizó lo dificultoso del cometido:

- Podríamos hacer algo ambulante, en Querétaro hay unas personas que tienen un espacio que se llama Hércules, era una fábrica de textiles muy vieja, tiene mucho espacio, abrir Querétaro podría ser un paso muy natural. En Colombia ha funcionado muy bien Cine Tonalá Bogotá, sé que hay gente interesada en Calí pero eso lo está viendo más a fondo el equipo de Colombia, nos han buscado de muchos lugares, pero es un proceso complejo y caro abrir un centro y en algún momento de la plática se diluye el interés y dejan de buscar, por lo pronto no hay ningún otro centro en puerta.

El *Cine Tonalá* ha sabido mantenerse en el gusto del público, es un referente cultural para los habitantes de las ciudades donde se encuentra, tanto ha sido su éxito que ha fungido como sede de importantes festivales de cine, muestras y lanzamientos especiales, miles de personas han sido testigos del crecimiento pronunciado del centro.

- Desde el inicio del proyecto hasta la fecha, ¿cómo ha sido la afluencia de personas, ha habido aumentos considerables en las visitas?

- Tenemos un número aproximado de 5000 personas mensuales, 4000 en los meses más tranquilos y 7000 en los más altos, en general vamos bien, salvo los acontecimientos recientes, tuvimos un robo (Tres sujetos armados irrumpieron el centro cultural y asaltaron a los comensales, 22 de agosto 2017) y luego el temblor (Sismo de 7.1 grados sacudió la Ciudad de México, Puebla y Morelos, 19 de septiembre 2017), éstos han sido momentos muy bajos. Septiembre es un mes bajo en general, es cuando la gente regresa a clases, muchos de ellos tomaron vacaciones y regresan medio gastados, existe la idea de que enero es un mes difícil por la llamada 'cuesta de enero', nosotros hemos visto que enero y febrero han sido buenos meses.

Tras recordar los infortunados eventos por los que atravesó en los últimos meses en centro cultural Cine Tonalá, Juan Pablo se incorpora, toma una posición más relajada y con tono afable compartió lo que más le agrada de trabajar en el Tonalá.

- ¿Qué es lo más satisfactorio de trabajar en un centro como el "Cine Tonalá"?

- Para mí, es poder al mismo tiempo, ser un espacio cultural donde pasan muchas cosas y donde mostramos cine independiente mexicano entre otras películas y brindar empleos, creo que de las cosas que pasan aquí es lo que más me satisface, finalizó.

En el Cine Tonalá, el arte y la cultura entran como una imagen, el restaurante es parte intrínseca del lugar, el asistente quizá no recuerde lo que comió o bebió el día de su visita puesto que estará más conmovido por la atmósfera, la relación comida y cine se disfruta por su elemento teatral, las mesas, la decoración, la música y la alegría, así como la posibilidad de crear vínculos, son parte del todo en el Tonalá.

El 2017 nos deja con un nuevo día para la conmemoración del cine mexicano, un suceso que pretende ser punto de inflexión para el pensamiento filmico del país y no una efeméride más en el calendario, los esfuerzos encaminados a llevar la cinematografía mexicana a los lugares de difícil acceso son variados, sin embargo, se requiere atención constante y prolongada, donde la comunidad juega un papel decisivo para la creación y continuidad de espacios independientes pero de calidad que funcionen como exhibidores del mundo filmico nacional.

Los organismos apoyados con recursos estatales pueden convertirse en iniciativas de gran éxito y renombre, la Cineteca Nacional es claro ejemplo de ello, la remodelación y las estrategias usadas para convocar al público colocan a este recinto como referente obligado en materia de cine dentro del país y en Latinoamérica.

En una era de constantes cambios, donde se están discutiendo nuevas reformas de un tratado internacional de libre mercado que, en uno de sus apartados, incluye al cine como generador de divisas y no como promotor de cultura, el trabajo colaborativo y el aprovechamiento de los nuevos medios digitales de gran impacto son poderosas herramientas para la difusión del cine nacional y para la creación de audiencias, para llegar al público que no tiene conocimiento del vasto universo filmico nacional, no porque no exista, sino porque no les llega.



A MANERA DE CONCLUSIONES



La consolidación de una industria cinematográfica mexicana es todavía un proceso en marcha, la producción fílmica nacional parece gozar de buena salud al tener año tras año números a su favor, sin embargo, la industria debe replantearse nuevos esquemas para su óptima difusión con directrices que permitan que las películas lleguen a la mayoría de espectadores que permanecen todavía distantes.

Con las iniciativas en puerta para renegociar el Tratado de Libre Comercio de América del Norte, el cine mexicano encuentra en el año 2018, una oportunidad para incluir cláusulas en este acuerdo mercantil que protejan y propicien mejores condiciones para la industria del filme en nuestro país. El cine mexicano no debería pelear por más espacios en su propia casa.

A través de este reportaje quedó comprobada la hipótesis planteada, que a la letra menciona: el principal reto al que se enfrenta el cine mexicano contemporáneo es el influjo comercial que tiene el cine hollywoodense en nuestro país debido a que se le conceden mayores y mejores beneficios. Situación que quedó comprobada a través del avance de la investigación y retrata un escenario que continúa siendo una realidad y que, sin las intervenciones apropiadas por parte del Estado para que se regularicen las disposiciones de mercado de los principales exhibidores comerciales, Hollywood continuará operando con puertas abiertas dentro del territorio nacional.

La Ley Federal de Cinematografía fue modificada por última vez en el año 1992, la actual industria del cine requiere de una ley más acorde a la nueva realidad, pues la industria ha avanzado, ha crecido, la producción ha ido incrementando, pero no todas las películas hechas llegan al estreno comercial, muchas no logran recaudar siquiera el costo de producción y otras tantas permanecen en el anonimato con un retorno de inversión ínfimo.

A través de este reportaje se exponen los puntos de vista de diferentes especialistas del cine como críticos, distribuidores, directores y periodistas, también se conoció la opinión del público, donde la mayoría converge en que al cine

mexicano le hace falta más apoyo y difusión. Adolece que la gente no vea cine mexicano porque no sabe que existe. Los espacios para su proyección no han sido los adecuados ni mucho menos los suficientes.

La intervención del Estado para mejorar los espacios de proyección fílmica, puede resultar en oportunos aciertos como lo ocurrido con la Cineteca Nacional, es cierto que la inversión fue millonaria, pero se ha convertido en un lugar visitado por cientos de miles de personas al año, la remodelación de las salas, la tecnológica necesaria para la proyección, la arquitectura vanguardista, los espacios de ocio e incluso los sitios destinados a la investigación hicieron de la Cineteca un lugar para todos, donde se pueden ver grupos de amigos, familias, parejas o hasta algún cinéfilo solitario arribando desde las primeras horas en las que el lugar abre sus puertas.

El éxito de este recinto nos da la pauta para extender la cultura cinéfila a otros rincones del país y permitirnos descubrir que el cine mexicano va más allá del que se muestra en las carteleras del conocido circuito privado comercial.

Las iniciativas para apoyar al cine mexicano parecen tibias, 2017 nos dejó con el Día Nacional del Cine Mexicano, fecha para conmemorar el cine del país, es temprano para anticipar el futuro de esta nueva efeméride, aunque el público recibió este acontecimiento con gran entusiasmo, ya que durante su celebración el día 15 de agosto, las funciones programadas para su conmemoración en Cineteca Nacional tuvieron lleno total confirmando así la convicción de la sociedad mexicana para consumir sus propios productos fílmicos.

Por otro lado, el esfuerzo que las salas de cine independientes realizan es arduo, su permanencia depende prácticamente en su totalidad de la asistencia del público y de las actividades multidisciplinarias que éstas ofrezcan. Fomentar la creación de audiencias y de una cultura alrededor del cine mexicano, es un reto que se presume complicado, pero no inalcanzable. Los nuevos modelos de comunicación en la era digital forman parte sustancial del crecimiento de las comunidades cinéfilas en el país, la hiperconectividad de los usuarios en las

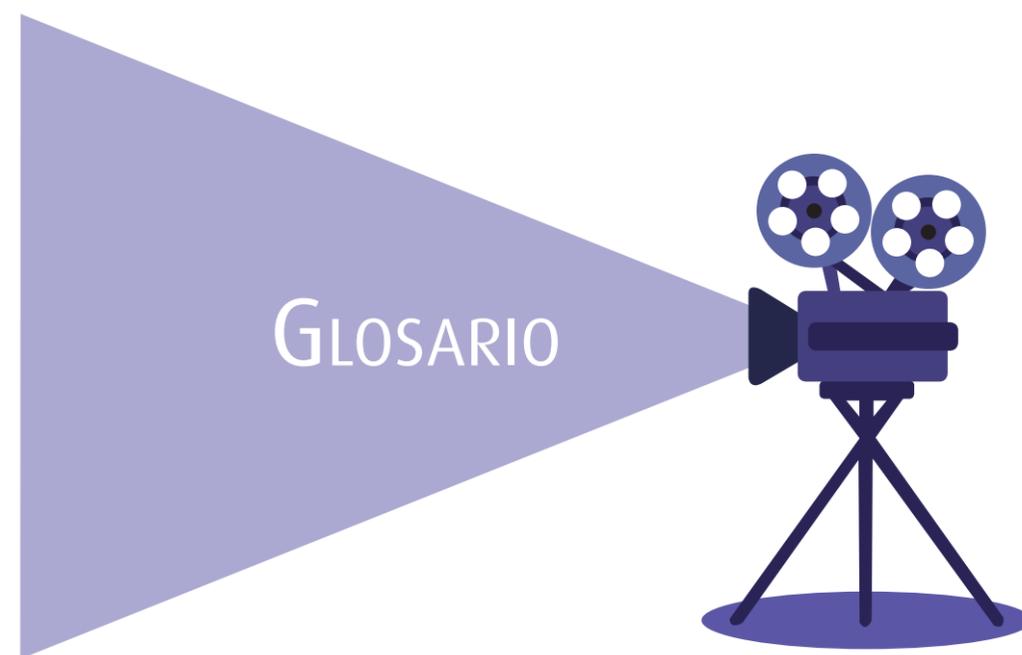
plataformas digitales es una enorme ventaja que los independientes tienen a su favor y se convierte en punto clave de la evolución de estos recintos que se encargan de la promoción de gran parte del cine mexicano de estreno y antaño.

El papel de la comunidad es sustancial para conseguir que el cine mexicano retome, en las marquesinas, el lugar estelar que siempre le ha pertenecido. El carácter histórico y público de las leyes obliga a éstas a cambiar en pro de la ciudadanía, por lo que el reclamo social de exigir más apertura comercial para el cine nacional es tarea que inicia con cada uno de nosotros.

Es nuestra labor buscar y procurar las películas producidas en el país, ya que son parte fundamental de nuestra idiosincrasia y economía, por lo que siempre existirá una relación intrínseca entre la industria fílmica nacional y la sociedad mexicana.

El reportaje concluye con la mirada en retrospectiva de una investigación que parecía desbordar información por todos lados, son años de memoria fílmica en los que sucesos políticos e históricos han sido partícipes en la formación de una naciente industria cinematográfica mexicana, también fuimos testigos de la relación tan próxima que tienen el Estado y la industria del cine en México. Pese al mar de información, se logró presentar los sucesos más significativos y de mayor impacto, este trabajo pretende servir como un referente para el consumidor mexicano que, abstraído, busca opciones cinematográficas mexicanas de entretenimiento más vastas y nutridas.





Art decó: Estilo artístico referido a las artes decorativas y surgido en Europa en la década de 1920, que utiliza formas geométricas, líneas ornamentales y colores primarios, y está destinado en gran medida a la producción en serie.

Blockbuster: Se dice de un fenómeno de éxito desmesurado, ya sea una grabación, libro o en este caso una cinta inusualmente exitosa, de amplia popularidad y -sobre todo- grandes ventas de taquilla.

Close up: Encuadre cinematográfico de gran acercamiento a un actor o a un objeto, que abarca, en los actores, de la parte inferior de los hombros hasta arriba de la cabeza, dejando un espacio encima de ésta; acercamiento.

Digital Cinema Package (DCP): Versión digital de una película de 35mm. Al igual que una impresión de 35 mm, el DCP es un estándar mundial.

Film Rental: Es el porcentaje de ingresos que paga el cine a la distribuidora por cada boleto vendido en sus salas de exhibición.

Majors: Las principales compañías productoras de películas del mundo, todas ellas situadas en Hollywood.

Road Movie: Literalmente "película de carretera", en inglés. Es un género cinematográfico cuyo argumento se desarrolla a lo largo de un viaje. En general, las road movies tienden a una estructura episódica, en que cada segmento de la narrativa enfrenta a los protagonistas con un desafío, cuyo cumplimiento revela parte de la trama.

Soundtrack: 1 banda de sonido 2 Disco que se graba con la música original de la película cinematográfica y se vende en ediciones comerciales.

Thriller: El término inglés thriller deriva del verbo thrill (asustar, estremecer, emocionar) y se denomina así a las películas que persiguen estos objetivos, película emocionante, que generalmente narra un hecho relacionado a lo criminal, de suspenso o intriga.

Underground: [movimiento, obra] Que tiene un carácter contestatario, crítico o experimental y está al margen de los circuitos comerciales habituales.

Virtual Print Fee (VPF): Es el impuesto sobre la copia digital, que deben pagar los productores de las películas a los exhibidores.

Voz en off: Narración que proviene de un personaje que no aparece en escena.

FUENTES DE CONSULTA



Bibliografía:

- *Agenda de la Comunicación, Novena edición (2016)*. México: Ediciones fiscales Isef.
- *Anuario Estadístico de Cine Mexicano (2012)*. México: IMCINE
- *Anuario Estadístico de Cine Mexicano (2013)*. México: IMCINE.
- *Anuario Estadístico de Cine Mexicano (2016)*. México: IMCINE.
- Berruero, Adriana (2016). *Nuevo régimen jurídico del cine mexicano*, México: Instituto de Investigaciones Jurídicas UNAM.
- Cardero, Ana María (1994). *Diccionario de términos cinematográficos usados en México*. México: UNAM.
- Marín, Carlos (2006). *Manual de periodismo*. México: De bolsillo.
- Saavedra Luna, Isis (2007). *Entre la ficción y la realidad. Fin de la industria cinematográfica mexicana 1989-1994*. México: UAM.

Hemerografía:

De periódicos

- Camargo, Ricardo (1990). "COTSA y los Estudios América sí son empresas rentables". *El Nacional*. 30 de marzo.
- Hernández, Juan (1992). "El TLC implica, en el ámbito de la conciencia, la creación de ideologías parasitarias redituables". *Unomásuno*. 19 de junio.
- Montaña Garfías, Ericka (2003). "Distribuidoras de EU amenazan a Fox por el cobro de un peso en taquilla". *La Jornada*. 12 de febrero.
- Murrieta, Rosario (1993). "Responsabilidad de la SEP la redacción final del Reglamento de la nueva ley cinematográfica". *Novedades*. 28 de julio.

- Notimex (1990). "Basta de albueros y narcos, el cine debe reconquistar mercados". *El Sol de México*. 30 de marzo.
- Olivares, Juan José (2003). "Cineastas critican ignorancia y falta de respeto de la MPAA hacia el Presidente". *La Jornada*. 12 de febrero.
- Peguero, Raquel (1992). "Con 45 votos a favor, se aprobó en el Senado la nueva Ley cinematográfica". *La Jornada*. 15 de diciembre.
- Quiroz Arroyo, Macarena (1990). "Lo peor que le podría pasar a la Industria Cinematográfica es que vendieran los Estudios Churubusco, América y COTSA". *Excelsior*. 30 de marzo.
- Vega, Patricia (1990). "53.70% de las cintas proyectadas, de EU; sólo 19.39%, mexicanas". *La Jornada*. 30 de marzo.
- Vega, Patricia (1992). "No se venderá la Operadora de Teatros a Televisa, sólo son rumores: Treviño". *La Jornada*. 14 de junio.

De revistas

- "Cifras de nuestro cine", en *Mexicanísimo*, núm. 67, octubre 2013, p.12.
- Alejandro Cárdenas Ochoa, "El siglo XXI, la consolidación del cine mexicano", en *Mexicanísimo*, núm. 67, octubre 2013, p.18.
- Hugo Lara Chávez, "El cine mexicano del siglo XXI: una utopía en construcción", en *Mexicanísimo*, núm. 48, marzo 2012, p.33.
- Israel Tonatiuh Lay Arellano, "La Ley Federal de Cinematografía a 13 años de su reforma", en *Veredas*, núm. 22, 2011, p. 236
- Mitl Valdez, "Presentación", en *Estudios Cinematográficos*, núm. 14. 1998, p.6.

Videografía:

- *59 entrega de los premios Ariel*, Canal 22 (televisión abierta), martes, 19h, 11 de julio de 2017.

Documentos:

- “Ley Federal de Cinematografía”, publicada en el *Diario Oficial de la Federación*. 29 de diciembre 2008.

Cibergrafía:

- “CFCE autoriza fusión de Cinemex y Cinemark” (2013). *El Economista*. <http://eleconomista.com.mx/industrias/2013/11/12/cfce-autoriza-fusion-cine-mex-cinemark> Consulta: 30 de junio 2017.
- “Cinemex apagará Cinemark” (2013). *El Economista*. <http://eleconomista.com.mx/industrias/2013/11/14/cinemex-apagara-cinemark-marzo-2014> Consulta: 30 de junio 2017.
- “Cinemex confirma compra de Cinemark” (2013). *El Economista*. Consulta <http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2013/11/13/cinemex-confirma-compra-cinemark> Consulta: 30 de junio 2017.
- “Comisión calma a industria del cine ante TLC con EE.UU.” (2013) *Deutsche Welle (DW)*. <http://dw.com/p/18nyY>. Consulta: 10 de noviembre 2016.
- “Los inicios de la crisis”. *Cine Mexicano ITESM* <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/inicio.html>. Consulta: 04 de noviembre 2016.
- “Resolución que negó la autorización de la concentración Cinemex-Cinemark” *El Economista*. http://media.eleconomista.com.mx/contenido/pdf/201311/20131112_cfce_revoca.pdf Consulta: 30 de junio 2017.
- Aranda, Jesús. (2004). “Inconstitucional, el cobro del peso en taquilla, establece la Suprema Corte”. *La Jornada*. <http://www.jornada.unam.mx/2004/09/22/09an1esp.php?printver=1&fly=> Consulta: 16 de julio 2017.
- Becerril, Andrea. (2003) “Polémica y confusión genera la carta de Jack Valenti a Fox” *La Jornada*. <http://www.jornada.unam.mx/2003/02/13/06an1esp.php?printver=0> Consulta: 16 de julio 2017.
- Calderón, Lucero. (2015). “¿Quién está detrás de los estrenos en México?”. *Excelsior*. <http://www.excelsior.com.mx/funcion/2015/03/08/1012196>. Consulta: 20 de julio 2017.
- Glosario de cine (2014). *Blog de cine Pejino*. <http://pejino.com/glosario-de-cine/diccionario-cine> Consulta: 09 noviembre 2017.
- Gutiérrez, Vicente (2016). “Cinépolis y Cinemex: dueños de la exhibición de cine en México”. *El Economista*. <http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2016/02/09/cinepolis-cinemex-duenos-exhibicion-cine-mexico> Consulta: 01 de septiembre 2017.
- Gutiérrez, Vicente. (2017). “Imcine otorga créditos a cines independientes para mejorar salas”. *El Economista*. <http://eleconomista.com.mx/entreteni->

miento/2017/01/15/imcine-otorga-creditos-cines-independientes-mejorar-salas Consulta: 01 septiembre 2017.

- Gutiérrez, Vicente. “Cinépolis y Cinemex, que inicie la acción”. (2013). *El Economista*. <https://goo.gl/NWWjKE>. 01 de diciembre 2016 Consulta: 30 de junio 2017.
 - Huerta, César. (2017). “Canacine quiere un TLC que combata la piratería” *El Universal*. <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/espectaculos/cine/2017/08/12/canacine-quiere-un-tlc-que-combata-la-ciberpirateria> Consulta: 06 de octubre 2017.
 - Notimex. (2017) “Senado aprueba en Día Nacional del Cine Mexicano” *Milenio*. http://www.milenio.com/hey/cine/dia_nacional-cine_mexicano-milenio-noticias_o_941906248.html Consulta: 01 agosto 2017.
 - Olivares, Juan José (2004). “Gana Imcine a 20th Century Fox juicio de amparo contra el peso en taquilla” *La Jornada*. <http://www.jornada.unam.mx/2004/03/13/09an1esp.php?printver=1&fly=> Consulta: 16 de julio 2017.
 - Pallares Miguel A. (2014). “Sufren cines independientes por digitalización de salas”. <http://www.elfinanciero.com.mx/archivo/sufren-cines-independientes-por-digitalizacion-de-salas.html> Consulta: 30 octubre 2017.
 - Redacción. “Pierde COTSA el cine Manacar, una de sus pocas salas buenas”. *Proceso*. <http://www.proceso.com.mx/159078/pierde-cotsa-el-cine-manacar-una-de-sus-pocas-salas-buenas>. Consulta: 25 de noviembre 2016.
 - Romo, Jesús. “Una historia de la TV en México: de 1950 a ¿la tercera cadena?” *Fayer Wayer*. <https://goo.gl/2iMfhj>. Consulta: 28 de octubre 2016
 - Roos, Dave. (2008). “How Movie Marketing Works?”. *HowStuffWorks*. <https://entertainment.howstuffworks.com/movie-marketing.htm>. Consulta: 30 de octubre 2017.
 - Sitio web CANACINE. <http://canacine.org.mx/>. Consulta: 30 de noviembre 2016.
 - Vértiz de la Fuente, Columba. (2017). “Falta avala de diputados y ya alistan festejos por el Día del Cine Mexicano”. *Proceso*. <http://www.proceso.com.mx/498943/falta-aval-diputados-ya-alistan-festejos-dia-del-cine-mexicano> Consulta: 18 de agosto 2017.
- ### Investigación de campo:
- Alejandro Alemán, Pedro Emilio Segura, Alberto Acuña y Arturo Magaña, *El crítico cinematográfico: manual de supervivencia* (Mesa de debate), FICUNAM 2017, 24 de marzo 2017.
 - “Consumo de cine en mexicanos”, encuesta, junio 2017. Elaborado por Karina Alvarado Cervantes.

Cuestionario aplicado

Consumo de cine en mexicanos

¡Hola! Estoy haciendo una breve encuesta para conocer las hábitos de los mexicanos cuando de ver cine se trata. Los datos serán utilizados para fines de investigación profesional, ¿me echas una mano?
¡Gracias!

***Obligatorio**

1. Sexo *

Marca solo un óvalo.

- Mujer
 Hombre

2. Edad *

Marca solo un óvalo.

- 15-20
 20-25
 25-30
 +30

3. Grado máximo de estudios *

Marca solo un óvalo.

- Sin estudios
 Primaria
 Secundaria
 Preparatoria
 Universidad
 Posgrado

4. Localidad *

Vamos a hablar de cine

A continuación se te presentarán diversas preguntas relacionadas con tus gustos cinematográficos, contesta de manera honesta y sé lo más exacto(a) posible. Gracias

5. ¿Con qué frecuencia asistes al cine? *

Marca solo un óvalo.

- Una vez por semana
 Una vez cada quince días
 Una vez al mes
 Otros: _____

6. ¿Cuál es el exhibidor que visitas con mayor frecuencia? *

Marca solo un óvalo.

- Cinépolis
 Cinemex
 Otros: _____

7. ¿Cuál fue la última película que viste en el cine? *

8. ¿Cuál fue la última película MEXICANA que viste en el cine? *

9. ¿Alguna vez has visitado alguno de los siguientes exhibidores de cine? *

Selecciona todas las opciones que correspondan.

- Cineteca Nacional
 Casa del Cine
 Filmoteca UNAM
 Cine Tonalá
 Centro Cultural Universitario
 Cinematógrafo del Chopo
 No he visitado ninguno
 Otros: _____

10. ¿Cuál consideras que es la principal causa por la que las personas no van al cine? *

Marca solo un óvalo.

- Falta de tiempo
 Falta de dinero
 Cartelera poco atractiva
 Otros: _____

¡Tu opinión nos interesa mucho!

La siguiente pregunta es opcional, si gustas puedes saltarla y dar por terminada la encuesta, sin embargo, nos gustaría muchísimo que nos apoyaras con tus comentarios personales. ¡Gracias!

11. ¿Cuál es tu percepción sobre el cine mexicano de la actualidad?

Con la tecnología de
 Google Forms

Fuentes vivas

- Álvarez, Gabriela, enlace y coordinación del Fideicomiso para la Promoción y Desarrollo del Cine Mexicano en el Distrito Federal, PROCINE.
- Bastarrachea, Juan Pablo, director general del Cine Tonalá.
- Encinas, Marcela, encargada del Fideicomiso para la Promoción y Desarrollo del Cine Mexicano en el Distrito Federal, PROCINE.
- Macareno, Erick, testimonio.
- Magaña, Arturo, crítico de cine y editor en la revista CINE PREMIERE.
- Morales, Enrique, testimonio.
- Morales, Rosendo, antiguo empleado de Operadora de Teatros, COTSA.
- Ortiz Tirado Kelly, Javier, estratega publicitario, director y productor de cine.
- Pineda, Geminiano, director general de la distribuidora CINE CANÍBAL.
- Rueda, Bárbara, abogada del Fideicomiso para la Promoción y Desarrollo del Cine Mexicano en el Distrito Federal, PROCINE.
- Saavedra Luna, Isis, investigadora y profesora en UAM Xochimilco.



Este TRABAJO PERIODÍSTICO Y COMUNICACIONAL titulado,
*La utopía en desarrollo: la competencia del cine mexicano
frente al hollywoodense*
fue escrito por Karina Alvarado Cervantes por parte de la Facul-
tad de Estudios Superiores Aragón, de la UNAM.
Este libro fue impreso en la CDMX
en algún momento del año 2018.