



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES

ARAGÓN

El curioso caso del cine mexicano y el público
que no lo iba a ver

PRODUCCIÓN RADIOFÓNICA

Elaborado en el
*Curso-taller para la Titulación en
Producción Radiofónica*

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN Y PERIODISMO

PRESENTA:

Sarai Ariana Rosas Bautista

ASESOR: Lic. Mario Efraín López Sánchez



Ciudad Nezahualcóyotl, Edo de México

Febrero de 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Mi más sincero agradecimiento:
*Al profesor Mario por su confianza y apoyo en el momento más
difícil de este trabajo.*
*A Erick Estrada, Carlos García Agraz, Rogelio Coyotl, Nuria
Menchaca y Miguel Anaya, quienes con su valiosa colaboración
hicieron posible la realización de este trabajo.*

Dedicado de todo corazón:
A mis padres y hermanos por su infinito apoyo.
A Karla, Axul, Judith y Javier por su compañía y cariño.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
PARTE 1. EL CINE MEXICANO COMO INDUSTRIA	6
1.1 Evolución del cine mexicano como negocio	7
1.2 La importancia de la distribución	15
1.3 La industria cinematográfica en la actualidad	21
PARTE 2. EL CINE MEXICANO Y SU PÚBLICO	28
2.1 La producción nacional en nuestros días	30
2.2 La exhibición del cine mexicano y su producción	34
2.3 Los festivales y otras plataformas de exhibición	42
PARTE 3. LA PARADOJA DE HACER CINE EN MÉXICO	50
3.1 La mirada del público mexicano hacia su cine	50
3.2 El cine mexicano en el mundo	56
3.3 Prospectiva del cine nacional	60
PARTE 4. PLAN DE PRODUCCIÓN	72
PARTE 5. GUION RADIOFÓNICO	80
CONSIDERACIONES FINALES	107
ANEXOS	113
FUENTES DE CONSULTA	142

INTRODUCCIÓN



La Jaula de Oro, Diego Quemada-Díez (2015)

“Algunas películas te cuentan una historia y te conmueven. Algunas películas te cuentan una historia, te conmueven y te transmiten una idea. Otras cuentan una historia, te conmueven, te transmiten una idea, y te revelan algo sobre ti mismo y los demás”.

Sidney Lumet, director de cine.

INTRODUCCIÓN

La cinematográfica es una de las industrias de mayor influencia a nivel global. Su poder no sólo queda de manifiesto en rubros como la cultura y el entretenimiento, sino también en la economía de las naciones que la manufacturan.

Si bien, India es el país que produce el mayor número de películas en el mundo con alrededor de mil títulos anuales¹, es Estados Unidos quien cuenta con la industria de cine más competitiva a nivel comercial.

De acuerdo al “2013 Feature Film Production Report”, tan sólo en 2013, en Estados Unidos se estrenaron 622 películas, mismas que recaudaron más de 30 mil millones de dólares en todo el mundo.²

Así, la búsqueda de nuevas producciones que superen los récords impuestos en taquilla es cada vez mayor y al menos una decena de *blockbusters* norteamericanos son estrenados anualmente con la finalidad de obtener altas recaudaciones. Pero este éxito no se replica en todos los países y México es un buen ejemplo de ello.

Para nuestro país, la producción de cine representa cerca del 2.8% de su PIB nacional, además de ser la fuente generadora de poco más de 2 mil empleos.³ Sin embargo, pese a su relevancia económica, la industria cinematográfica nacional no ha conseguido consolidarse.

¹ “¿Por qué Bollywood es más potente que Hollywood?” (T. G. R/Madrid), en ABC Madrid en línea, http://www.abc.es/espana/madrid/abci-bollywood-mas-potente-hollywood-201603041722_noticia.html, consulta: 28 de agosto de 2016.

² “2013 Feature Film Production Report”, <https://www.hollywoodreporter.com/sites/default/files/custom/Embeds/2013%20Feature%20Study%20Corrected%20no%20Watermark%5B2%5D.pdf>, consulta: 2 de septiembre de 2016.

³ “Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015”, <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016.

Si bien a nivel internacional actores, directores; así como las propias producciones mexicanas han ganado el respeto tanto de la crítica como del público, este reconocimiento no se refleja en la preferencia del espectador nacional.

Por años, el cine mexicano ha cargado con el estigma de que al público local no le interesa ver películas hechas en su país. Más allá de un divorcio entre los creadores y los espectadores, el problema de la industria nacional es un tanto más complicado, en el que intervienen diversos factores, uno de ellos, el manejo de la distribución y exhibición de cine en México.

Es bien sabido que los complejos cinematográficos cuentan con una reducida oferta de cine nacional en sus carteleras, lo que limita la posibilidad de que los creadores puedan exhibir su trabajo, dejando como opción su proyección en festivales o circuitos especializados, reduciendo sus alcances de audiencias.

Títulos como *El Hombre que Vio Demasiado* (Trisha Ziff, 2015); *Las Oscuras Primaveras* (Ernesto Contreras, 2015); *Te prometo anarquía* (Julio Hernández, 2015), son sólo algunos de los casos más recientes de cintas que han conseguido reconocimientos a nivel internacional y, que en nuestro país, no lograron pasar de las dos semanas en cartelera comercial.

Y en ocasiones, la distribución y exhibición de cine nacional han entregado verdaderos misterios, el más reciente, el ocurrido con la película ganadora del Ariel 2017 a Mejor Película, *La Cuarta Compañía* (Amir Galván Cervera-Mitzi Vanessa Arreola, 2016).⁴

Este título se hizo acreedor a un total de 10 premios Ariel, pero sin un estreno comercial que permitiera al público saber lo que la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas estaba premiando.

⁴ **Karen Quevedo**, “La 4ª Compañía, cinta que expone la corrupción penitenciaria y que arrasó en los premios Ariel”, en *Animal Político*, <http://www.animalpolitico.com/2017/07/cinta-cuarta-compania-ariel-premios/>, consulta: 13 de agosto de 2017.

Es así que, el del cine hecho en México, resulta ser un caso curioso. Pese a que el país representa el cuarto mercado más importante a nivel mundial en consumo de cine,⁵ rara vez una película nacional se proyecta con la totalidad de la sala vendida.

Por años, se han repartido culpas. Creadores responsabilizan a distribuidoras y exhibidoras porque sus películas no forman parte de la cartelera. Exhibidores señalan a directores y guionistas por no ofrecer productos que llamen la atención de la gente. Y el público, en ocasiones no se entera de la existencia de los títulos nacionales; y de aquellos que sí, rara vez está dispuesto a darles una oportunidad.

En este trabajo de investigación se intenta realizar una radiografía del estado actual de la industria cinematográfica mexicana, en especial en lo que concierne a su distribución y exhibición.

A través de una investigación documental, se ofrecen datos que ayuden a entender la realidad del cine hecho en México. También se cuenta con la opinión de expertos involucrados en el quehacer cinematográfico del país, quienes comparten su percepción y perspectivas alrededor de la distribución y exhibición de cine nacional.

Cabe resaltar que la investigación documental sirve como base para la elaboración de un reportaje radiofónico, el cual lleva por nombre “Permanencia Voluntaria”, en el que el escucha conocerá un panorama de industria cinematográfica mexicana.

El reportaje radiofónico tiene una duración aproximada de 30 minutos y está dividido en tres partes. La primera, explora la situación actual del cine hecho en

⁵ Patricia C arranza, “México, el cuarto mercado más importante para el cine”, en *El Heraldo de México*, <https://heraldodemexico.com.mx/escena/mexico-el-cuarto-mercado-mas-importante-en-para-el-cine/>, consulta: 19 de agosto de 2017.

México. La segunda, ofrece una mirada a la exhibición de cine nacional y su relación con el público. Finalmente, la tercera parte, hace una revisión a las alternativas y expectativas que la industria cinematográfica tiene para crecer.

De esta manera se busca que tanto el trabajo documental, como la producción radiofónica, ofrezcan un contexto más amplio, desde la perspectiva de la industria, sobre la forma en la que se hace, distribuye y exhibe el cine de nuestro país.

El cine tiene la facultad de retratar la realidad de una sociedad. Pero no sólo en sus historias, también en los actores y factores que se ven involucrados en su creación. Por lo que más allá de su valor artístico, el séptimo arte es un gran objeto de estudio e investigación periodística, tal y como se busca constatar con este reportaje radiofónico.

PARTE 1

El cine mexicano como industria



Halley, Sebastián Hofmann (2013)

“El cine es un invento sin ningún futuro”
Louise y Auguste Lumière, inventores del cinematógrafo.

PARTE 1

1. El cine mexicano como industria

Al hablar de cine, comúnmente suele destacarse su lenguaje cinematográfico. Características como encuadres, música, efectos especiales, personajes o guiones son los que despiertan la atención del público. Sin embargo, las películas también forman parte de un enorme negocio, que desde su origen ha generado ganancias millonarias alrededor del mundo, mismas que se han incrementado a lo largo de los años.

Prueba de lo anterior, son los más de 351 millones de pesos que la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica y del Videograma reportó como ingresos de taquilla para la cinta de superhéroes *Capitán América: Civil War* (2016) durante su fin de semana de estreno en México, ocurrido en el mes de abril de 2016.⁶

No obstante, el éxito que decenas de títulos norteamericanos logran año con año en nuestro país, pocas veces ocurre con aquellas películas que se producen y filman en nuestro país.

Contrario a lo que se pudiera creer, se trata de una problemática que se ha venido arrastrando desde hace años y, que hasta la fecha, no encuentra una solución que beneficie a creadores y demás involucrados en la producción; así como del público que acude a las salas de cine.

⁶ Canacine.org, <http://canacine.org.mx/taquilla>, consulta: 31 de mayo de 2016.

1.1 Evolución del cine mexicano como negocio

Cuando se habla de cine mexicano el imaginario colectivo suele remontarse a la llamada Época de Oro, periodo en el cual las producciones nacionales alcanzaron su mayor éxito, tanto monetario como en el gusto del público.

Si bien se suele ubicar esta etapa entre los años de 1936 y 1957, Emilio García Riera, en su libro *Breve Historia del Cine Mexicano*, sitúa el momento de esplendor del cine mexicano durante el desarrollo de la Segunda Guerra Mundial (1941-1945).⁷

García Riera destaca que durante ese periodo, de los tres países de habla hispana con industria cinematográfica (España, Argentina y México), únicamente la nuestra resultó beneficiada, debido a que era aliado de Estados Unidos, nación que formaba parte del bloque de países Aliados (junto a Reino Unido, Unión Soviética y China).

De acuerdo con García Riera, Estados Unidos consideró que al apoyar al cine mexicano, este podía difundir el mensaje de los Aliados al resto de países de América Latina.

Mediante una negociación efectuada en 1943 con el gobierno norteamericano, a través de la Oficina Coordinadora de Relaciones Internacionales de Washington, la industria de cine nacional pudo hacerse de refacciones para maquinaria, apoyos económicos y asesoramiento de expertos hollywoodenses.⁸

De esta forma, la cinematografía en México logró captar la atención del poder político nacional, visualizando en esta industria una importante capacidad de crecimiento económico.

⁷ Emilio García Riera, *Breve historia del cine mexicano. Primer siglo 1897-1997*, México, Ediciones Mapa, 1998, p. 120

⁸ *Idem.*

El interés del gobierno por el cine, que llegó a ser en ese tiempo la sexta industria del país (sólo debajo de la laminación, el ensamble de automóviles, el acero, la cerveza y los acabados de algodón), promovió varias medidas: en 1941, fue ratificado el acuerdo cardenista que hacía obligatoria la exhibición de cintas nacionales en todas las salas del país; el 14 de abril de 1942 fue creado el Banco Cinematográfico, SA, por iniciativa del Banco de México y con el respaldo moral del presidente.⁹

Fue la aparición de una película en particular, la que cambió la forma en que se concebía y producía el cine en nuestro país.

En 1936 fue estrenada *Allá en el Rancho Grande*, cinta dirigida por Fernando de Fuentes y protagonizada por Tito Guízar, Esther Fernández, René Cardona y Lorenzo Barcelata, misma que representó un hito para la industria cinematográfica nacional, mostrando una veta que permitió desarrollar su potencial.¹⁰

La cinta narra la historia de Felipe (René Cardona) y José Francisco (Tito Guízar), dos hombres que ponen a prueba su amistad al verse envueltos en una serie de malentendidos con una joven llamada Crucita (Esther Fernández).

En esta película, Fernando de Fuentes retrató un México lleno de color, donde las tradiciones locales y el folclor de su población fueron parte de los elementos que ayudaron a que el espectador pusiera su atención en la gran pantalla.

La combinación de ingredientes trajo como consecuencia mayor producción de filmes. El público encontró en estas historias narradas en zonas rurales y protagonizadas por singulares personajes, atributos con los cuales pudo sentirse identificado.

⁹ *Ibidem*, p. 123.

¹⁰ *Ibidem*, p. 83.

Así, fue que cada vez más directores y productores se interesaran en plasmar la vida provinciana en sus películas, provocando un aumento en el número de filmes nacionales con estas características.

Mientras que en 1936 se produjeron 24 películas, para 1937 fueron casi 40, algunas, repitiendo el esquema de *Allá en el Rancho Grande*. Ejemplo de ello: *Bajo el Cielo de México* (1937) y *Las Mujeres Mandan* (1937), ambas con Fernando de Fuentes en la silla del director.¹¹

La fórmula pronto dejó de tener efecto en el espectador y para 1940 apenas se llegaron a producir 27 cintas. Lejos quedaron los 40 títulos logrados en 1939.¹²

No obstante, nuestro país supo aprovechar la poca atención que Estados Unidos puso a su cine mientras se desarrollaba la Segunda Guerra Mundial. Para 1958 se registró la producción de 135 películas, cifra que por mucho tiempo fue la más alta en la historia de la cinematografía nacional.¹³ Pero de nueva cuenta, el número de filmes fue disminuyendo de manera paulatina.

Por ejemplo, en 1960 la producción alcanzó los 90 filmes entre ellos, *María Pistolas* del director René Cardona y la trilogía titulada *El Jurado Resuelve*, conformada por *Historia de un Canalla* (1964), *He Matado a un Hombre* (1964) y *Amor de Adolescente* (1965), todas dirigidas por Julio Bracho.¹⁴

No obstante, el número de producciones se reduciría a casi la mitad para 1961.¹⁵

¹¹ **Fernando de Fuentes**, http://www.imdb.com/name/nm0297414/?ref=tt_ov_dr, acceso 28 de agosto de 2016.

¹² Riera, *op. cit.*, p.102.

¹³ “**Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015**”, <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 41.

¹⁴ **Julio Bracho**, http://www.imdb.com/name/nm0102749/?ref=fn_al_nm_2, consulta: 28 de agosto de 2016.

¹⁵ Riera, *op. cit.*, p. 234.

Durante la segunda mitad de la década de los sesenta, el denominado cine independiente, así como la labor de cineclubes universitarios y el impulso a cortometrajes comenzó a tener una presencia importante en la industria cinematográfica nacional. El año de 1964, sería el de mayor producción con 113 títulos.

Más tarde, en la década de los setenta la participación del Estado fue aumentando. El presidente Luis Echeverría nombraría a su hermano, Rodolfo Echeverría, titular del Banco Nacional Cinematográfico. Esta sería una institución única en su tipo en todo el mundo, creada con el objetivo de dar solvencia crediticia al cine de México.¹⁶

Así, el Banco Nacional Cinematográfico recibió una inyección de alrededor de mil millones de pesos de parte de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, encabezada por José López Portillo, recursos que permitieron la modernización de laboratorios y salas de proyecciones.¹⁷

Resultado de lo anterior, ocurrió un repunte de la industria nacional, posibilitando el desarrollo de directores; así como historias con argumentos más arriesgados,¹⁸ ejemplo, *El Castillo de la Pureza* (1972) de Arturo Ripstein, donde una familia pasa 18 años encerrados en su casa, lejos de la influencia del mundo exterior.

Pese a la intervención del Estado, la industria fílmica no evitó que el sector privado impusiera sus intereses sobre la distribución y la exhibición, situación que quedó constatada con la proliferación de las “Salas de Estreno”.

Se les denominó de esta forma a todos aquellos cines que se mantuvieron en el negocio tras el “descongelamiento” de los precios de entrada, consecuencia de las

¹⁶ *Ibidem*, p. 278.

¹⁷ *Ibidem*, p. 279.

¹⁸ *Ibidem*, p. 278.

recurrentes crisis económicas que vivió el país. Lo anterior hizo que el cine fuera más caro y por tanto, poco accesible para la población de menores recursos.¹⁹

En este sentido, 1979 fue el año con mayor producción al registrar 105 películas. De ellas, 64 serían financiadas por productores privados.²⁰

Una nueva crisis se desencadenó tras el nombramiento de Margarita López Portillo, hermana del entonces presidente, José López Portillo, al frente de la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC). Esta unidad administrativa de la Secretaría de Gobernación, creada en julio de 1977, era la encargada de poner en práctica los reglamentos en materia de radio, televisión y cinematografía; con la facultad de revisar contenidos para su clasificación, transmisión, comercialización, distribución y exhibición.²¹

De manera unilateral, Margarita López Portillo buscó revivir las temáticas y fórmulas empleadas durante la Época de Oro; además de dejar en manos de cineastas extranjeros la salvación del cine mexicano. Prueba de ello, su fallido intento de traer al director italiano, Federico Fellini a filmar a México.

Aun así, títulos como *El lugar sin límites* (1977) de Arturo Ripstein o *El Apando* (1975) de Felipe Cazals, se convirtieron en éxitos de taquilla.

Emilio García Riera describe en su libro *Breve Historia del Cine Mexicano* tres fenómenos que significarían una nueva dificultad para el cine nacional:

1. El escándalo derivado de un fraude por 4 mil 500 millones de pesos en contra de la RTC, por el que varios funcionarios fueron a la cárcel,

¹⁹ *Ibidem*, p. 304

²⁰ *Idem*.

²¹ "Cinematografía", **Página de la Dirección General de Radio y Cinematografía**, <http://www.rtc.gob.mx/>, consulta: 28 de agosto de 2016.

2. El incendio ocurrido el 24 de marzo de 1982, el cual afectó a la Dirección de Cinematografía y la Cineteca Nacional, destruyendo gran parte del archivo fílmico de nuestro país y, por último,
3. La aparición y proliferación del cine de ficheras, caracterizado por desarrollar sus historias en cabarets y estar protagonizado por prostitutas.

La década de los ochenta, específicamente el año de 1983, significarían el nacimiento del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), organismo que buscaba alentar, con apoyo total o parcial del Estado, la producción de cine nacional. Dicha tarea se vio truncada debido a la crisis económica que golpeaba al país desde 1982.

De esta forma, los números de producción volverían a descender y para el año de 1986 se registraría la menor producción de la década con apenas 63 filmes, donde únicamente 4 de ellos recibieron financiamiento del Estado.²²

Esta debacle tuvo uno de sus puntos más bajos en 1994, año en que la producción cinematográfica de México fue de tan sólo 28 películas, de las cuales 3 fueron financiadas por el gobierno nacional. El resto fueron productos de Televisión, empresa asociada a Televisa.

De entonces a la fecha, la participación del Estado como inversionista en la industria cinematográfica nacional ha ido en aumento.

Actualmente, dos de los apoyos más importantes otorgados por el gobierno federal de nuestro país, son el Fondo de Inversión y Estímulos al Cine (FIDECINE) y el Estímulo Fiscal a proyectos de Inversión en la Producción y Distribución Cinematográfica Nacional (EFICINE 189).

²² Riera, *op. cit.*, p. 331.

El primero, es un fideicomiso, creado en 1992, que apoya a la producción, postproducción, distribución y exhibición de largometrajes de ficción y / o animación, a través de capital de riesgo y créditos.

Al FIDECINE pueden acceder personas físicas o morales de nacionalidad mexicana, quienes deben cumplir con una serie de requisitos emitidos por el IMCINE, a través de una convocatoria que se publica cada año.²³

El segundo, surgido en 2006, es un estímulo que otorga el Artículo 189 de la Ley de Impuestos Sobre la Renta, mediante el cual, los contribuyentes que invierten en cine mexicano pueden acceder a un crédito fiscal.

Para obtener el beneficio del EFICINE, el contribuyente aportante y la empresa responsable del proyecto cinematográfico, deben realizar una serie de trámites ante la Secretaría de Hacienda y Crédito Público de nuestro país.²⁴

Así, de los 140 filmes realizados en México durante 2015, el 70% recibió financiamiento del Estado a través de uno o ambos instrumentos, inversión que al año equivale a más de 800 millones de pesos.²⁵

Sin embargo, las ganancias obtenidas por estas producciones apenas superaron los 131 millones de pesos,²⁶ por lo que la rentabilidad del cine para el gobierno mexicano resulta cuestionable.

²³ “Estímulos y apoyos”, **Página del Instituto Mexicano de Cinematografía**, <http://www.imcine.gob.mx/estimulos-y-apoyos/convocatorias/convocatoria-del-fondo-de-inversion-y-estimulos-al-cine-fidecine-2015>, consulta: 28 de agosto de 2016.

²⁴ “Documentos”, **Página de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público**, <http://www.gob.mx/shcp/acciones-y-programas/estimulo-fiscal-a-proyectos-de-inversion-en-la-produccion-y-distribucion-cinematografica-nacional-eficine>, consulta: 28 de agosto de 2016.

²⁵ “Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015”, <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 41.

²⁶ **Arturo Magaña**, “Análisis del cine independiente mexicano: ¿qué culpa tiene el público?”, en *Cine Premier*, <http://www.cinepremiere.com.mx/analisis-que-culpa-tiene-el-publico-58878.html>, consulta: 17 de mayo de 2016

Pese a los resultados anteriores, históricamente, el cine y los servicios audiovisuales en general, han sido de suma importancia para México.

La Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL), define a la industria de servicios audiovisuales, como la estructura de producción de películas cinematográficas o videocintas, programas de radio y televisión y grabaciones musicales.²⁷

En los últimos 10 años, esta industria creativa se ha posicionado como uno de los sectores con mayor crecimiento en México, después del transporte, reaseguros (contratos suscritos entre una aseguradora y una reaseguradora para que esta cubra parte del riesgo) y las telecomunicaciones.

Además, la participación de la industria cinematográfica mexicana en la economía del mundo, se extiende a través de filmaciones y pos producciones que se realizan con capital extranjero.

Según menciona Rodrigo Gómez en su artículo “La industria cinematográfica mexicana 19992-2003. Estructura, desarrollo, políticas y tendencias”, el cine nacional ha experimentado diversos cambios, debido a políticas de privatización, nuevas regulaciones y de apertura a capitales extranjeros; nuevas tecnologías de la comunicación; el proceso de transición hacia la democracia; el contexto internacional, así como al Tratado de Libre Comercio y las crisis en la economía mexicana.²⁸

De acuerdo al *Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015*, la industria del cine toma en cuenta para su medición: la producción, la postproducción, la distribución y la exhibición.

²⁷ Jorge Mario Martínez Piva, “La industria cinematográfica en México y su participación en la cadena global de valor”, en *CEPAL Estudios y perspectivas*, diciembre 2010, p. 9.

²⁸ Rodrigo Gómez García, “La industria cinematográfica mexicana 1992-2003. Estructura, desarrollo, políticas y tendencias”, en *Época II*, núm. 22, diciembre 2005, p. 250.

Tan sólo en 2013, el valor bruto de producción (VBP) del cine en México, alcanzó los 11 mil 060 millones de pesos.²⁹ Por su parte, el Producto Interno Bruto (PIB) de la industria cinematográfica nacional, ascendió durante 2013 a 4 mil 522 millones de pesos, monto que representó el 0.03% del PIB de la economía nacional para ese mismo año.³⁰

Asimismo, la industria del cine contribuyó a la generación de alrededor de 2 mil 630 puestos laborales en 2013. Esta cifra es equiparable con los 3 mil 244 puestos de trabajo creados para la fabricación de embarcaciones.³¹

Lo anterior, pone de manifiesto la relevancia que el cine tiene para la economía de México, no sólo como generadora de inversiones, también como creadora de empleo.

1.2 La importancia de la distribución

La Real Academia de la Lengua Española define el vocablo “distribución” como: el reparto de un producto a los locales en que debe comercializarse.

Desde el ámbito económico, este término se refiere al conjunto de tareas dirigidas a trasladar los productos desde los fabricantes hasta los diferentes puntos de venta.³²

²⁹ “Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015”, <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 25.

³⁰ “Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015”, <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 27.

³¹ “Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015”, <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 28.

³² “Distribución” *Enciclopedia de Economía*, <http://www.economia48.com/spa/d/distribucion/distribucion.htm>, consulta: 27 de enero de 2017.

En el caso de la industria cinematográfica, “distribuir” es llevar las películas a los complejos de cine para su exhibición al público.

Ante la necesidad de contar con un intermediario entre los productores de cine y las compañías exhibidoras es que surge la figura del distribuidor. Estas empresas son las que se encargan de realizar los trámites de clasificación de las películas ante la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC); así como de la publicidad de las mismas.

La distribución de un título dependerá del tamaño de producción, es decir, será de acuerdo a los recursos destinados para su filmación. También influirá si se trata de un producto para el público local o enfocado al mercado extranjero.

Para lograr el buen funcionamiento de la maquinaria que es el cine mexicano, la distribución es uno de los elementos fundamentales. No obstante, si algo ha caracterizado a la cinematografía nacional es que a lo largo de su historia, la distribución es y ha sido su talón de Aquiles.

Dicha situación se puso de manifiesto una vez que la Segunda Guerra Mundial llegó a su fin, momento en el que Estados Unidos devolvió su atención a Hollywood, lo que provocó que tanto el apoyo como la abundancia que rodeaba a la industria mexicana se fueran en picada.

Poco a poco el público perdió el interés por las películas nacionales, para centrar su atención en otro tipo de historias. Pronto los dueños de las salas de proyección vieron el potencial de este mercado y comenzaron a dar prioridad a los filmes norteamericanos.

Durante la década de los treinta, cerca del 80% del total de estrenos eran extranjeros, mientras que los nacionales apenas ocupaban el 6.5%.³³ Lo anterior, fue

³³ Riera, *op. cit.*, p. 104.

el caldo de cultivo para la aparición de los monopolios, siendo el del empresario norteamericano William O. Jenkins, el más importante, tal y como lo señala el historiador Emilio García Riera.

Para 1949, el grupo Jenkins controlaba 80% de las salas de cine del país y podía ejercer sobre los productores de cine una fuerte presión; los obligó a desvalorizar los resultados de su trabajo y someterse a leoninas exigencias económicas del monopolio.³⁴

Durante ese mismo año, el Poder Legislativo decretó la Ley de la Industria Cinematográfica, en la cual planteaba a los exhibidores la prohibición de intereses económicos, tanto en producción como en distribución. Si bien se regulaba a los monopolios, dicha legislación no los destruía.

En 1953, con la llegada de Adolfo Ruiz Cortines a la presidencia de México y de Eduardo Garduño al Banco Nacional Cinematográfico, se puso sobre la mesa una estrategia que buscaba fortalecer a la industria del cine nacional.

El denominado “Plan Garduño” fue una idea controvertida que intentó lograr la unión de productores y distribuidores a fin de contrarrestar el poder de los monopolios de exhibición.³⁵

Sin embargo, las buenas intenciones del gobierno mexicano no tuvieron el resultado esperado. Los apoyos financieros que se planteaban en el documento terminaron en manos de los productores y no de las distribuidoras.

Con el paso del tiempo innumerables voces presagiaron el fin de la industria cinematográfica nacional, mismas que aún ahora no han dejado de escucharse. Una de ellas fue la del escritor y guionista, José Revueltas, quien realizó fuertes críticas a la manera en que William Jenkins ejercía su poder en México.

³⁴ *Ibidem*, p. 152.

³⁵ *Ibidem*, p. 184.

En un artículo publicado en 1949 en la revista *Hoy*, Revueltas describía cómo algunos sectores culpaban de la crisis del cine mexicano a los altos costos de producción; así como a los elevados salarios que se pagaban a técnicos y actores. Mientras, otros hacían recaer la responsabilidad a la menor calidad artística con la que se hacían los productos fílmicos. Sin embargo, para el escritor, el problema iba más lejos.

La amenaza que se cierne sobre el cine nacional es mucho más grave aún y mucho más impresionante de lo que pudiera significar su misma desaparición. El cine en nuestro país está en proceso de convertirse en un feudo de unos cuantos amos; está a punto de caer bajo la férula del más arbitrario y despótico poder personal de dos o tres piratas que tienen recursos suficientes y el suficiente cinismo como para suprimir, sin cualquier obstáculo que se les presente.³⁶

La crisis del cine en México, y del mundo en general, se acrecentó una vez que la televisión comenzó a acaparar la atención de los espectadores. Ni todos los apoyos monetarios implementados por los gobiernos fueron suficientes para asegurar la fidelidad del público al cine.

En el caso de nuestro país, la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte; y la subsecuente publicación de la Ley Federal de Cinematografía en 1992, donde el principal cambio fue la disminución en la proyección de cine nacional, pasando del 30 al 10%, lo que marcaría el rumbo que habría de seguir la industria local en los siguientes años.³⁷

La cinematografía en México sufrió la fragmentación de sus estructuras. Para 1993 fue vendida la Compañía Operadora de Teatros (COTSA), dedicada a la exhibición de cine nacional; se redujeron las instalaciones de los Estudios

³⁶ José Revueltas, “¡Jenkins estrangula al cine! Revueltas lanza un yo acuso”, en *Cine Toma*, núm. 45, marzo – abril 2016, p. 12.

³⁷ **Gustavo Mendoza Lemus**, “Tras el TLC hay un antes y un después del cine mexicano”, en *Milenio en línea*, http://www.milenio.com/cultura/TLC-despues-cine-mexicano-cine-nacional-Lucila_Hinojosa-proyecciones_0_359964045.html, consulta: 24 de abril de 2017.

Churubusco, se liquidaron las distribuidoras Continental Películas y Películas Mexicanas y las funciones del Banco Cinematográfico fueron absorbidas por el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE). Todo lo anterior, dio como resultado la desprotección del cine nacional.³⁸

Para 1999, la Ley Federal de Cinematografía fue reformada en varios de sus artículos. Uno de ellos, el Artículo 11, refiere que “los integrantes de la industria cinematográfica se abstendrán de realizar todo acto que impida el libre proceso de competencia y de concurrencia en la producción, procesamiento, distribución, exhibición y comercialización de películas cinematográficas”.³⁹

No obstante, en la actualidad, las instancias encargadas de vigilar el cumplimiento de estos puntos, entre ellas la Comisión Federal de Competencia Económica (Cofece), han sido omisas a dicha tarea.

Asimismo, el Artículo 17 de la misma ley señala que: “Los distribuidores no podrán condicionar o restringir el suministro de películas a los exhibidores y comercializadores...”,⁴⁰ pero, de igual forma, se trata de una práctica recurrente que impera hasta nuestros días.

Pese a estas ‘fallas’ en la legislación vigente, las distribuidoras de cine mexicano han encontrado el modo de continuar en el negocio. Hasta 2015, las empresas dedicadas a la distribución llegaron a 47. De ellas 30 han apoyado el lanzamiento al mercado de más de una película durante 2015, mientras que las 17 restantes, fueron creadas con la intención de impulsar un único filme.⁴¹

³⁸ Lucila Hinojosa Córdova, *El cine mexicano. La identidad cultural y nacional*, México, Trillas, 2003, p. 45.

³⁹ “Ley Federal de Cinematografía. Última reforma 17-12-2015”, http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/103_171215.pdf, consulta: 10 de marzo de 2016, p. 2.

⁴⁰ “Ley Federal de Cinematografía. Última reforma 17-12-2015”, http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/103_171215.pdf, consulta: 10 de marzo de 2016, p. 3.

⁴¹ “Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015”, <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 92.

Entre las distribuidoras de cine mexicano más importantes que lanzaron filmes durante 2015, se encuentran:

Número de estrenos por distribuidora

Videocine	12
Cinépolis	5
Mantarraya	4
Alfhville	3
Nueva Era	3
Caníbal	3
Latam Distribución	3
Piano	3
Canana	2
Animal de Luz Films	1

Fuente: Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015

En nuestro país, los espacios donde puede encontrarse cine son diversos. A nivel nacional, existen 739 complejos cinematográficos, así como 5 mil 977 pantallas, 95% de las cuales son formato digital,⁴² lo que posiciona a México en un lugar destacado en materia de exhibición a nivel América Latina, sólo detrás de Argentina y Brasil.

Paralelamente a la infraestructura comercial, la proyección de películas cuenta con varios circuitos alternativos, siendo la Cineteca Nacional el más importante.

Destacan también la labor realizada por los 402 cineclubes y salas de arte a lo largo del país. Así como la de los festivales de cine, que hasta 2015, sumaron 119 en todo el territorio, siendo los de Guadalajara y Morelia los más representativos.

⁴² "Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015", <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 13.

El Festival Internacional de Cine de Guadalajara nació en el año de 1986 y lo hizo como una muestra de cine organizada por la Universidad de Guadalajara. Este evento se ha especializado en la promoción y difusión de cine mexicano e iberoamericano. Es organizado por un patronato, el cual es presidido actualmente por Raúl Padilla López.⁴³

Por su parte, el Festival Internacional de Cine de Morelia fue fundado en 2003 por el empresario Alejandro Ramírez (actual director general de Cinépolis), el político Cuauhtémoc Cárdenas Batel y la periodista especializada en cine Daniela Michel.

Este festival se ha convertido en uno de los eventos cinematográficos más importantes del país debido a la oferta de cine internacional que, año con año se exhibe, además de ser un impulsor de talento michoacano y mexicano en general. Su actual directora es Daniela Michel⁴⁴.

Otro medio de exhibición, se encuentra en las plataformas digitales, como Netflix o Claro Video, mismas que ofrecen la posibilidad de acceder a contenidos de entretenimiento desde una computadora o teléfono inteligente.

De esta manera, pese a que las autoridades encargadas de asegurar una competencia pareja para el cine mexicano frente a la gran maquinaria hollywoodense han sido omisas, los distribuidores han encontrado la manera de seguir en el negocio a través de otro tipo de plataformas.

1.3 La industria cinematográfica en la actualidad

A lo largo de cincuenta y tres años, la industria cinematográfica mexicana se mantuvo de pie gracias a la participación directa del Estado. Sin embargo, como se mencionó anteriormente, dicha intervención siempre estuvo condicionada a los

⁴³ Ficg.mx, <http://www.ficg.mx>, consulta: 28 de agosto de 2016.

⁴⁴ Moreliafilmfest.com, <http://moreliafilmfest.com>, consulta: 28 de agosto de 2016.

intereses del poder en turno, por lo que pensar en continuidad o en la renovación de las políticas y programas de apoyos resultaba casi imposible.

En la actualidad, el gobierno federal se ha involucrado de manera activa a través de los ya mencionados apoyos a la producción y distribución FIDECINE y EFICINE.

Pese a ello, la industria ha podido no sólo de sobrevivir, también de tener una importante participación como ente cultural nacional.

En 2013, la cultura representó el 2.8% del Producto Interno Bruto total del país. Por su parte, en materia laboral, este sector generó más de un millón 18 mil 456 puestos de trabajo, es decir, el 2.4% de los creados a nivel nacional.⁴⁵

Por otro lado, la recaudación en taquillas significó una importante entrada de ingresos. Para 2015, ascendió a 13 mil 334 millones de pesos, una de las cifras más altas en la historia del país.⁴⁶

Durante este mismo año, el Instituto Mexicano de Cinematografía reportó que el número de asistentes a las salas de cine alcanzó los 286 millones de personas, con un promedio anual de 2 visitas por individuo, pagando un aproximado de 47 pesos por boleto.

Lo anterior, destacó el IMCINE, ubica a México como uno de los países con el mayor número de asistentes alrededor del mundo (aunque no aporta mayores datos en su Anuario Estadístico de 2015).⁴⁷

⁴⁵ “Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015”, <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 22.

⁴⁶ “Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015”, <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 65.

⁴⁷ “Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015”, <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 61.

No obstante, en 2013 la revista *Forbes México* publicó la siguiente lista de 10 naciones con más boletos vendidos durante 2012.⁴⁸

Boletos de cine vendidos a nivel mundial

India	2, 724 millones
Estados Unidos	1, 258 millones
China	470 millones
México	229 millones
Francia	204 millones
Corea del Sur	195 millones
Reino Unido	172 millones
Rusia	157 millones
Japón	155 millones
Brasil	148 millones

Fuente: Forbes México

Durante los años siguientes el Instituto Mexicano de Cinematografía reportó que la asistencia a las salas de cine en el país para 2013 fue de 248 millones de boletos, mientras que la de 2014 cerró en 240 millones de entradas vendidas.

Esta dependencia puntualizó que la asistencia a las salas de cine durante 2015 fue una de las más altas, al registrar la venta de 46 millones de boletos más que en 2014.

⁴⁸ Staff, “Los 10 países con más boletos de cine vendidos”, en *Forbes México en línea*, <http://www.forbes.com.mx/los-10-paises-con-mas-boletos-vendidos-en-el-mundo/#gs.ZvoWFvk>, consulta: 28 de agosto de 2016.

Por otro lado, las 10 películas más exitosas en 2015 fueron de origen norteamericano, mismas que concentraron alrededor del 40% de los espectadores nacionales,⁴⁹ las cuales se presentan a continuación:

- *Minions*: 16, 145, 698 asistentes
- *Avengers, la era de Ultrón*: 15, 735, 532 asistentes
- *Rápidos y Furiosos 7*: 15, 534, 041 asistentes
- *Mundo Jurásico*: 13, 848, 736 asistentes
- *Intensamente*: 10, 838, 439 asistentes
- *Hotel Transylvania 2*: 9, 815, 960 asistentes
- *Terremoto, la falla de San Andrés*: 9, 561, 650 asistentes
- *Los Juegos del Hambre: Sinsajo, parte 2*: 7, 001, 545 asistentes
- *Star Wars: el despertar de la fuerza*: 6, 736, 185 asistentes
- *Bob Esponja: un héroe fuera del agua*: 5, 542, 354 asistentes

El Anuario Estadístico de Cine Mexicano de 2015 publicó que dichos filmes fueron exhibidos en más del 98% de los complejos cinematográficos existentes a nivel nacional, estrenando, en promedio, en 6 de sus pantallas. Únicamente 5 películas lograron superar los 10 millones de asistentes, un suceso del que no se tenía registro desde la aparición de los complejos multiplex (varias salas en un mismo edificio).⁵⁰

Este documento destaca que la película que logró el mayor número de asistentes fue la cinta de animación *Minions* (2015), con más de 16 millones de boletos vendidos.

⁴⁹ “Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015”, <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 62.

⁵⁰ “Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015”, <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 61.

En este sentido, es en los meses de junio y julio cuando se concentra el mayor número de espectadores. Para ilustrar, julio de 2015 fue el mes con el registro más alto de asistencia desde el año 2000, con 33 mil 160 personas.⁵¹

Por su parte, la Cineteca Nacional, espacio que abrió sus puertas a mediados de los años setenta, registró una audiencia de más de un millón de espectadores,⁵² mismos que además de las proyecciones regulares, acudieron a eventos como el Foro Internacional de la Cineteca o las dos ediciones de la Muestra Internacional de Cine realizadas en el año.

En el caso de las plataformas digitales, según estimaciones de la consultoría de mercados *The Competitive Intelligence Unit*, México se posiciona como el mercado de distribución de contenidos bajo demanda más importante de América Latina, detrás de Brasil, Argentina y Colombia.⁵³

En México, los usuarios disponen de 14 diferentes plataformas digitales, donde Netflix y Claro Video concentran el 90% de los espectadores,⁵⁴ sistemas que a su vez, comienzan a estudiar las características del mercado que cada vez más utiliza sus servicios.

Pese al talento de los cineastas mexicanos, a lo largo de su historia la industria cinematográfica local se ha encontrado con diversos factores que limitan su crecimiento. Por un lado se encuentran las decisiones artísticas, tales como la repetición de fórmulas para crear y contar historias. Por el otro, los constantes juegos de poder que enfrenta, y que lejos de fomentar la competitividad de una industria económicamente atractiva, se han convertido en un pesado lastre.

⁵¹ “Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015”, <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 63.

⁵² “Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015”, <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 96.

⁵³ “Sector Convergente Telecomunicaciones y Radiodifusión en México Resultados 2015”, <http://www.the-ciu.net/>, consulta: 19 de mayo de 2016.

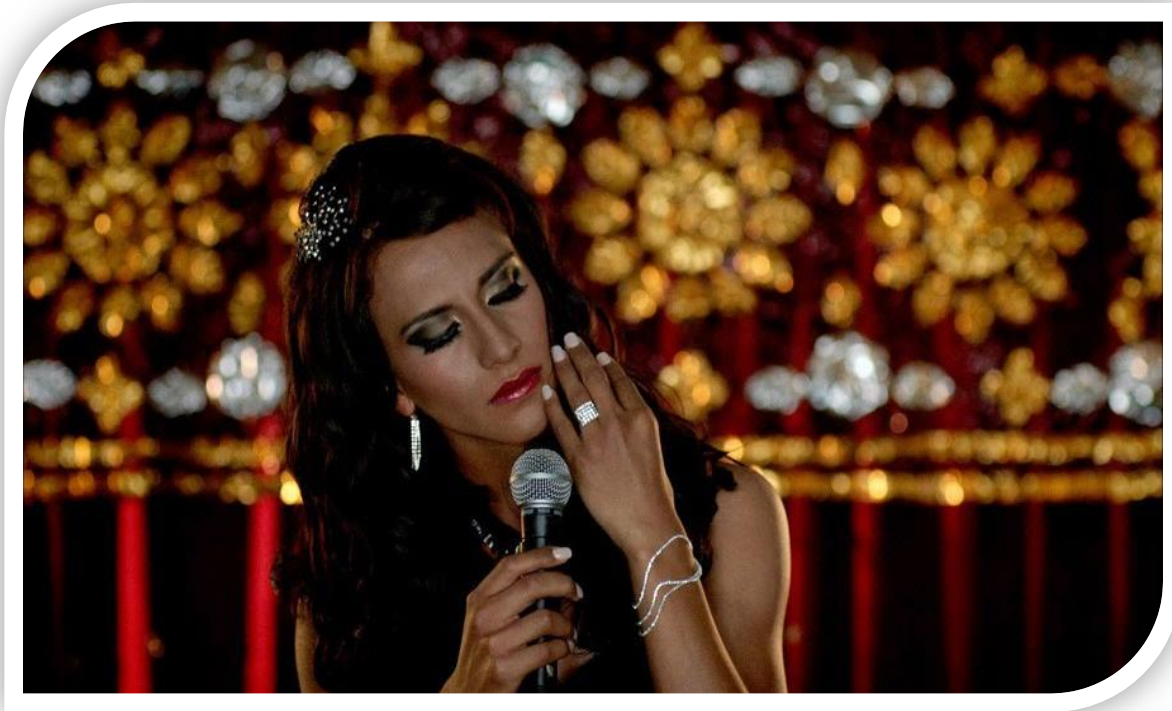
⁵⁴ “Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015”, <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 211.

Los datos previamente enumerados dan fe de la infraestructura con la que cuenta México para lograr una variada exhibición de películas. Sin embargo, la promoción que ostenta el cine comercial, principalmente el norteamericano, limita el acceso a otro tipo de historias y narradores.

Así, la existencia de circuitos alternativos, así como la llegada de las plataformas digitales abre la puerta a una nueva forma de encontrar y ver cine. El siguiente apartado describirá cuáles son las condiciones en las que actualmente el cine mexicano llega a las salas cinematográficas, así como las otras opciones que el público tiene para acceder a él.

PARTE 2

El cine mexicano y su público



Carmín Tropical, Rigoberto Perezcano (2014)

“Para mí, el cine son cuatrocientas butacas que llenar”
Alfred Hitchcock, director de cine.

PARTE 2

2. El cine mexicano y su público

Reza un dicho popular “nadie es profeta en su propia tierra” y esa es una forma de describir al cine hecho en México.

Por décadas, las producciones fílmicas nacionales se han enfrentado a un constante fracaso. Poco importan los premios o reconocimientos obtenidos en el extranjero, buena parte de los estrenos mexicanos duran poco en cartelera, siendo el nulo éxito en taquilla tan sólo uno de los factores.

Pese a esta situación, el interés por conocer el perfil del público que acude a las salas de cine es poco, es decir, son escasos los estudios que ayuden a entender quiénes son estos espectadores.

En su libro *El Cine Mexicano. La identidad cultural y nacional*, Lucila Hinojosa Córdova refiere a la investigación titulada *Los nuevos espectadores. Cine, televisión y video en México* que se realizó entre los años de 1990 y 1993, como uno de los pocos ejercicios efectuados en esta materia.⁵⁵

Otro de los estudios que abordan el tema es la *Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumo Culturales* que el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta, y ahora Secretaria de Cultura) publicó en 2010.⁵⁶ El documento muestra una serie de comparativos por estado de la República sobre la elección de intereses o actividades culturales de los mexicanos, tales como asistencia a conciertos, museos o funciones de cine.

⁵⁵ Hinojosa, *op. cit.*, p. 73.

⁵⁶ “Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumo Culturales”, http://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.V8T-LFvhDIU, consulta: 29 de agosto de 2016

No obstante, el ejercicio referido no aclara el número de personas encuestadas o la metodología empleada en la medición, sin mencionar que la dependencia no ha publicado una actualización de esta investigación desde entonces.

Uno de los análisis más recientes sobre el público mexicano, lo realizó la empresa de encuestas en línea *Mercawise*, la cual presentó en septiembre de 2014 su “Estudio de Mercado sobre Hábitos y Consumo de Cine”.⁵⁷

El sondeo, aplicado vía internet a 2 mil 500 personas (mil 82 hombres y mil 418 mujeres), arrojó que los mexicanos acudían a una sala de cine en promedio de una a dos veces al mes.

También, determinó que más del 50% de los encuestados consultó la cartelera y los horarios en los portales de internet de las cadenas de cine, pero el 87% compró sus entradas directamente en las taquillas de los complejos.⁵⁸

Otro dato en la encuesta de *Mercawise*, fue la apertura que el público tenía en 2014 con respecto a los servicios de *streaming* o servicios de video bajo demanda (OTT).

Del total de encuestados, el 62.8% veía como posible pagar un servicio para ver películas desde casa. No obstante, hasta ese momento, el 80% no había utilizado aún alguno de estos servicios,⁵⁹ cifras que, como se explicará más adelante, cambiaron de manera drástica en muy pocos años.

⁵⁷ “Estudio de Mercado sobre Hábitos y Consumo de Cine”, <https://www.mercawise.com/estudios-de-mercado-en-mexico/estudio-de-mercado-sobre-habitos-y-consumo-en-el-cine/>, consulta: 29 de agosto de 2016.

⁵⁸ “Estudio de Mercado sobre Hábitos y Consumo de Cine”, <https://www.mercawise.com/estudios-de-mercado-en-mexico/estudio-de-mercado-sobre-habitos-y-consumo-en-el-cine/>, consulta: 29 de agosto de 2016.

⁵⁹ “Estudio de Mercado sobre Hábitos y Consumo de Cine”, <https://www.mercawise.com/estudios-de-mercado-en-mexico/estudio-de-mercado-sobre-habitos-y-consumo-en-el-cine/>, consulta: 29 de agosto de 2016.

2.1 La producción nacional en nuestros días

Hasta ahora, la cifra más baja de creación cinematográfica en México se registró en el año 2002, cuando únicamente fueron producidas 14 películas. De ellas, 7 fueron apoyadas por inversionistas privados, mientras que el resto recibió recursos del Estado.⁶⁰

Desde entonces, y de acuerdo con datos presentados por el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), la producción de cine mexicano ha sido constante. De esta forma, las 140 cintas registradas en 2015, superaron el récord impuesto en 1958 con 135 películas.

El Anuario Estadístico de Cine Mexicano establece que hasta 2015, México se ubicaba entre los países con mayor producción cinematográfica a nivel internacional; así como uno de los más importantes en toda Iberoamérica. En la lista, con una producción de entre 101 películas o más al año, se encuentran: Estados Unidos, México, Brasil, Argentina, Reino Unido, España, Francia, Alemania, Italia Suiza, Turquía, Rusia, Georgia, China, India y Nigeria.⁶¹

Para Carlos García Agraz, director de los Estudios Churubusco, el repunte en las cifras de producción cinematográfica en el país, es consecuencia de la simplificación en los procesos de producción y filmación, pues asegura, esto ha permitido que cada vez sea menos necesario contar con sofisticados equipos de grabación o edición.

Hoy en día es más fácil hacer una película. Es más difícil distribuirla y exhibirla. Se hacen 130 y de esas no se exhiben ni la mitad, digamos porque no se encuentra ni distribuidor. En los setenta, ¿cuántos directores había? Había, ¿80? Ahora hay 600. Cada quien puede

⁶⁰ “Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015”, <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 43.

⁶¹ “Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015”, <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 42.

soñar en hacer una película. La pueden hacer. Puede hacerla, a lo mejor después no encuentra quien la distribuya ni quien la exhiba, pero la puede hacer.⁶²

Parte de esta facilidad para hacer una película, se deriva de la existencia de estímulos fiscales que otorga el gobierno federal como parte del apoyo en materia de producción, distribución y exhibición, particularmente los previamente mencionados FIDECINE y EFICINE 189.

Tan sólo en 2015, el IMCINE y sus diferentes comités destinaron más de 635 millones de pesos a proyectos de inversión fílmica. Mientras que a través del EFICINE 189, fueron autorizados más de 38 millones de pesos para la exhibición de cine nacional.⁶³

De esta forma, de las 140 películas registradas en 2015, 46 recibieron apoyo del Estado, mientras que las 94 restantes fueron producciones privadas.⁶⁴

Para muchos cineastas, la existencia de estos apoyos es esencial al momento de levantar un proyecto. Este es el caso del director de cortometrajes Miguel Anaya, quien además, señala la necesidad de destinar mayores recursos al cine mexicano.

Es básico. Si tú ves en todos los festivales siempre está el logo de FONCA (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes), de Conaculta (ahora Secretaría de Cultura), de IMCINE, de instancias de gobierno que son resultado de convocatorias a concurso, entonces tratan de que haya una selección y que de ahí salgan los proyectos premiados. Que el premio, es realmente la producción pero mientras se siga haciendo así y se siga mostrando quiere decir que si está funcionando.⁶⁵

⁶² Carlos García Agraz, **entrevistado por la autora de esta investigación** el 23 de abril de 2015, en las oficinas de los Estudios Churubusco.

⁶³ **Vicente Gutiérrez**, "Cinépolis y Cinemex: dueños de la exhibición del cine en México", en *El Economista en línea*, <http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2016/02/09/cinopolis-cinemex-duenos-exhibicion-cine-mexico>, consulta: 19 de junio 2016.

⁶⁴ "Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015", <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 43.

⁶⁵ Miguel Anaya, **entrevistado por la autora de esta investigación** el 29 de octubre de 2015, en Cinépolis Morelia.

Otra de las formas en las que se financia el cine en México, es a través de las coproducciones internacionales. En el caso del 2015, el IMCINE reportó que un total de 44 filmes se hicieron de esta manera.

Tal es el caso de la cinta *Los Ausentes* (2014) del cineasta Nicolás Pereda. Esta, retrata la historia de un hombre de 70 años, quien al perder su casa, se ve obligado a viajar hacia las montañas. La película es resultado de la colaboración entre Film Tank (México), Tornasol Film (España) y Ciné-Sud Promotion (Francia), misma que obtuvo diversos reconocimientos, entre ellos el Fondo de Restructuración de Guión del Festival de Cine de Amiens, Francia.

España y Estados Unidos son las naciones que mayor inversión realizan en el cine mexicano (con 10 y 8 películas respectivamente), aunque también se cuenta con una importante participación de otros países, tales como:⁶⁶

Número de coproducciones internacionales

Colombia	6
Canadá	4
Francia	4
Cuba	3
Alemania	3
Holanda	3

Fuente: Instituto Mexicano de Cinematografía

En cuanto a los géneros, el documental es uno de los que ha interesado de manera considerable a los directores nacionales.

⁶⁶ "Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015", <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 46.

Durante 2015, el 35% de las producciones cinematográficas estuvo concentrado en esta clase de narraciones, mismas que contaron con la inversión del Estado y de organizaciones de la sociedad civil para su creación.

En el caso de los formatos, si bien la mayor producción de cine mexicano se encuentra en el largometraje (con duración superior a los 75 minutos), los cortometrajes también cuentan con una realización importante. En el transcurso de 2015, se crearon un total de 453 historias en este formato, 72% de los cuales se trataron de ficciones.⁶⁷

En cuanto a la trayectoria de los directores cinematográficos, en 2015 se presentaron 53 óperas primas. En el caso de segundas y terceras producciones, éstas llegaron a 54 filmes. Únicamente el 6% de la producción nacional fue para los realizadores con más de 4 cintas en su filmografía.⁶⁸

Cabe destacar la cada vez mayor participación de mujeres al frente de proyectos cinematográficos. En este sentido, en 2007, las directoras fueron responsables de apenas 8 películas, es decir el 10% de las cintas filmadas en nuestro país. Para 2015, esta cifra se incrementó de manera considerable al registrarse 34 películas, es decir, el 25% de la producción total nacional.

Nombres como el de Tatiana Huezo con *Tempestad* (2015), Claudia Sainte-Luce con *Los Insólitos Peces Gato* (2013) y Trisha Ziff con *El Hombre que Vio Demasiado* (2015) son algunos ejemplos del trabajo realizado por cineastas mujeres en nuestro país.

⁶⁷ “Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015”, <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 54.

⁶⁸ “Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015”, <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 52.

Entre las directoras, el género más utilizado para contar sus historias es el documental. De esta forma, de 50 cintas en este formato filmadas en 2015, el 20% tuvieron como responsable una mujer.⁶⁹

No obstante, pese a los números anteriores, para el crítico de cine Erick Estrada, México aún se está lejos de tener una industria cinematográfica sólida.

Yo creo que para hablar de una industria mexicana del cine o que el cine mexicano se convierta en industria, debería tener un esquema que ahora no lo tenemos, en donde trabajen al mismo tiempo los incentivos gubernamentales, la inversión privada. Una producción que alcance a ser exhibida en cartelera, porque muchas de las películas que se hacen no se ven o salen a la semana de haberse estrenado. Y, al mismo tiempo, que el público mexicano vaya a ver sí las películas que quieran de otras partes del mundo, pero también las películas mexicanas.⁷⁰

Y es aquí donde aparece el tema de la exhibición. Pues para que el público pueda acceder a un mayor número de películas, debe existir una amplia oferta, algo que en la actualidad no ocurre.

2.2 La exhibición del cine mexicano y su promoción

La Real Academia de la Lengua Española precisa a la palabra exhibir como la acción de: manifestar, mostrar al público. En el caso del cine, la exhibición se define como el acto de presentar las películas ante el espectador.

Para que una película pueda ser “exhibida” en nuestro país es necesario que cuente con la autorización de la Dirección General de Radio, Televisión y

⁶⁹ “Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015”, <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 51.

⁷⁰ Erick Estrada, **entrevistado por la autora de esta investigación** el 3 de junio de 2016, en las oficinas de Puentes.

Cinematografía (RTC). Para ello, debe obtener una clasificación, basada en las siguientes categorías:⁷¹

- AA: Comprensible para menores de 7 años. Presenta una narrativa de fácil comprensión. No contiene escenas eróticas ni sexuales. Tampoco hace de lenguaje altisonante ni consumo de estupefacientes o psicotrópicos. No hay horror. La violencia puede ser mínima, mientras no se aliente ni sea traumática. Besos, abrazos, caricias se presentan en tono cariñoso, familiar o amistoso. No afecta el desarrollo integral de un menor de 7 años.
- A: Para todo público. La narrativa puede presentar cierto grado de complejidad. La violencia puede ser mínima si no se alienta. También pueden incluirse desnudos siempre que sean breves, no frecuentes y no detallados; sin embargo no pueden presentar escenas sexuales ni eróticas. No hay consumo de drogas aunque el lenguaje puede contener cierto número de expresiones procaces.
- B: Para adolescentes de 12 años en adelante. La narrativa puede ser compleja. Presenta cierto grado de violencia, no extrema, por motivos específicos y no vinculada a lo sexual, poniendo en claro sus consecuencias. Los desnudos son breves y no detallados y las escenas sexuales sólo sugeridas. Se puede tratar el tema de las adicciones y las drogas pero sin exhibir su consumo. La violencia verbal no puede ser extrema.
- B15: No recomendada para menores de 15 años: La narrativa puede ser muy compleja y el contenido, al ser más explícito que el de la clasificación B, requiere cierto nivel de discernimiento y juicio. Puede contener mayor grado de horror y la violencia se puede vincular con conductas sexuales siempre que no se lleve al extremo. El erotismo y las escenas sexuales son implícitas y en un contexto no degradante o humillante. El consumo de drogas es mínimo y no se alienta. Puede contener expresiones y palabras procaces.
- C: Para adultos de 18 años en adelante. La narración de los hechos o situaciones es detallada. Puede contener horror detallado, alto grado de

⁷¹ "Criterios de Clasificación", **Página de la Dirección General de Radio y Cinematografía**, <http://www.rtc.gob.mx/NuevoSitio/cinematografia.php>, consulta: 09 de septiembre de 2016.

violencia, escenas sexuales explícitas, adicciones y consumo de drogas así como violencia verbal extrema.

- D: Películas para adultos. Tiene como contenido dominante o único, sexo explícito, lenguaje procaz o alto grado de violencia.

Además de la clasificación, debe obtener la “Autorización de Película de 35 mm” y la “Autorización de Película en Formato de Videograma”, así como un “Certificado de Origen”, todo emitido por la RTC.

Es importante subrayar que en México, son dos las grandes cadenas dedicadas a la exhibición de cine comercial. Una de ellas es Cinépolis. La historia de esta marca se remonta al año de 1947, año en que el empresario, Enrique Ramírez Miguel, abrió su primera sala de cine en la ciudad de Morelia, Michoacán.

Bajo el nombre de *Multicinemas*, la empresa Organización Ramírez comenzó su expansión en todo el país en el año de 1973. Posteriormente, en 1994, la marca cambiaría de nombre a Cinépolis e implementaría el esquema de salas tipo multiplex (varias salas en un mismo edificio).

Actualmente, Cinépolis es dirigida por Alejandro Ramírez y cuenta con el 64% de las salas cinematográficas, convirtiéndola en la mayor exhibidora del país.⁷²

La otra cadena de mayor presencia en México es Cinemex. Esta compañía fue creada en 1993 por los empresarios mexicanos Miguel Ángel Davila y Adolfo Fastlicht; así como el norteamericano Matthew Heyman.

De manera paulatina, Cinemex fue expandiéndose a través de la adquisición de pequeñas exhibidoras como Cinemas Lumiere o Cinemark logrando así, contar

⁷² Eréndira Espinosa, “¿Cuál es la empresa de cines más grande de México?”, en *Dinero en Imagen*, <http://www.dineroenimagen.com/2015-11-23/64928>, acceso 14 de julio de 2016

con una presencia en el mercado nacional del 30%.⁷³ Actualmente es encabezada por José Leonardo Martí.

El resto del mercado de exhibición de cine comercial en México queda en manos de pequeñas empresas, como Cinemagic o The Movie Company.

Pese a que en nuestro territorio existen casi 6 mil salas de cine comercial, la presencia que las películas mexicanas tienen en ellas es bastante reducida, prueba de ello es que en 2015, de los 140 filmes producidos, únicamente 80 fueron proyectadas, apenas el 19% de los estrenos totales.⁷⁴

Al respecto, el IMCINE señala en su Anuario Estadístico que desde el 2009, en promedio se estrena una película mexicana a la semana.

Rogelio Coyotl, productor de la casa Animal de Luz Films, explica que en el pasado, el estreno de cine mexicano dependía casi por completo del número de títulos que lograran filmarse a lo largo del año.

Antes se decía que el problema de distribuir películas en México era que no había las suficientes o no había diferentes temáticas para que el ciudadano de a pie se interesara. Hoy día, el IMCINE nos dice que el año pasado se produjeron alrededor de 150 películas, que los número van en incremento, comparándolos con los del 2010. Pero ahora, el problema que tienen los productores es que tenemos mucho y no hay pantallas donde distribuir.⁷⁵

Si bien, actualmente las producciones son muchas y variadas, los productores se enfrentan a un nuevo problema: el número de copias con el que salen a

⁷³ Eréndira Espinosa, “¿Cuál es la empresa de cines más grande de México?”, en *Dinero en Imagen*, <http://www.dineroenimagen.com/2015-11-23/64928>, acceso 14 de julio de 2016.

⁷⁴ “Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015”, <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 69.

⁷⁵ Rogelio Coyotl Tepale, **entrevistado por la autora de esta investigación** el 13 de abril de 2016, en las oficinas de Animal de Luz Films.

exhibición. Tan sólo en 2015, solamente 6 de las 80 películas estrenadas, lograron tener un lanzamiento con más de 400 copias.⁷⁶

Una de ellas, fue la animación *Un gallo con muchos huevos* (2015), misma que se convirtió en la cinta más exitosa del año, al registrar una asistencia superior a los 4.1 millones de espectadores, convirtiéndose en el quinto título nacional con mejor asistencia en los últimos 15 años.

Las otras producciones son:⁷⁷

- *El gran pequeño / Little Boy*: 3, 342, 259 espectadores
- *A la mala*: 2, 801, 115 espectadores
- *Don Gato. El Inicio de la Pandilla*: 1, 471, 288 espectadores
- *Gloria*: 750, 817 espectadores
- *Guardianes de Oz*: 542, 615 espectadores

Sin embargo, este no fue el caso del resto de las producciones, pues debido a su corto presupuesto, en su mayoría tuvieron estrenos con menos de 50 copias. De hecho, 36 películas apenas lograron un lanzamiento con 9 copias o menos.⁷⁸

Por lo anterior, es que los primeros días de exhibición son fundamentales para la sobrevivencia de una cinta, así lo asegura el productor Rogelio Coyotl.

Ese primer fin de semana es lo que les va a permitir más estadía en pantallas o más incremento en las mismas. Entonces, si la película no conecta con la gente el primer fin de

⁷⁶ "Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015", <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 83.

⁷⁷ "Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015", <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 72.

⁷⁸ "Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015", <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 87-88.

semana, los distribuidores, entendido en este país sólo como Cinépolis y Cinemex, tienen todo el derecho de argumentar: *no puedo dejarte una pantalla porque pierdo dinero.*⁷⁹

Así, es común que muchos títulos nacionales no pasen de una semana en cartelera, sufriendo una reducción de salas en las que podrán seguir disponibles, salas que por lo regular se asignan a películas que en, en ese momento, son más rentables para las cadenas cinematográficas.

De esta manera, los grandes *blockbuster* norteamericanos llegan a acaparar alrededor del 60% de las pantallas de todo el país, situación que para el productor, agrava aún más al cine mexicano.

Hoy en día, lo que los productores han tenido que hacer es realmente conocer los tiempos de distribución y acoplarse a ellos. Es decir, sí sé que en verano me van a llegar todos los *blockbusters* de Estados Unidos, que la gente quiere ir a ver, voy a intentar estrenar en fechas que no se antepongan a estos grandes estrenos.⁸⁰

Y el Anuario Estadístico del IMCINE lo confirma, pues en los últimos tres años, el mes de octubre es el que concentra el mayor porcentaje de estrenos mexicanos.⁸¹

Coyotl Tepale advierte que otro de los problemas a los que se enfrenta el cine mexicano, son los altos costos por distribución. Señala que de la totalidad de ingresos de una película, cerca del 65% se queda en manos de la empresa distribuidora. Mientras que alrededor del 35% se reparte entre gastos de promoción y la ganancia del productor, que en el mejor de los casos, llega a ser del 10% de lo logrado en taquilla: “Eso afecta muchísimo al cine mexicano porque, en cuestión

⁷⁹ Rogelio Coyotl Tepale, **entrevistado por la autora de esta investigación** el 13 de abril de 2016, en las oficinas de Animal de Luz Films.

⁸⁰ Rogelio Coyotl Tepale, **entrevistado por la autora de esta investigación** el 13 de abril de 2016, en las oficinas de Animal de Luz Films.

⁸¹ “Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015”, <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 89.

monetaria, el distribuidor siempre va a querer tener una película que llene la sala, a una que no lo haga”.⁸²

Por si esto no fuera suficiente, en ocasiones, han tenido que hacer frente al juego sucio de los grandes complejos.

Según Coyotl Tepale, se han presentado casos en los que los mismos empleados de los cines entregan boletos que no corresponden a la función que el asistente verá. Incluso, estas entradas pueden llegar a asignarse como cortesías.

Cuando esto sucede, al contabilizar el número de asistentes que tuvo una película, las cifras no reflejan la realidad. Esto se convierte en algo perjudicial para las cintas, en especial para las mexicanas, y en muy pocas ocasiones, la situación es advertida por el espectador.

Uno de los casos más recientes de este fenómeno, se presentó con el director Everardo González, quien en ese momento promocionaba *Cuates de Australia* (2001). Al asistir a una sala de cine de la Ciudad de México para sondear su película, notó que el boleto de una persona, correspondía a una función diferente. Para el director, esto fue considerado como un acto en contra de su filme.

Y si es verdad. Es reducirle el número de espectadores a la película y al final, eso es un arma para que el distribuidor diga *no vino nadie a verte, ¿qué puedo hacer amigo?* No hay mucho que pueda hacer, reconoce el productor Rogelio Coyotl.⁸³

Si bien, la Ley Federal de Cinematografía en su artículo 19, establece que “los exhibidores reservarán el diez por ciento del tiempo total de exhibición, para la proyección de películas nacionales...”; así como que “toda película nacional se

⁸² Rogelio Coyotl Tepale, **entrevistado por la autora de esta investigación** el 13 de abril de 2016, en las oficinas de Animal de Luz Films.

⁸³ Rogelio Coyotl Tepale, **entrevistado por la autora de esta investigación** el 13 de abril de 2016, en las oficinas de Animal de Luz Films.

estrenará por un periodo no inferior a una semana...”⁸⁴, ninguna de estas normativas se cumple al pie de la letra. Mucho menos, se prevé una sanción.

Para Carlos García Agraz, director de los Estudios Churubusco, resulta fundamental que los complejos de cine cumplan con las normativas expuestas en los artículos 11 y 17 de la Ley Federal de Cinematografía vigente, en materia de exhibición.

Mientras se rija por ciertos valores del mercado, los distribuidores y los exhibidores estarán en su derecho de decir ‘no exhibo esa película porque no me va a dejar dinero’ y mientras no haya leyes que protejan un poco al cine nacional, pues no hay manera.⁸⁵

Por su parte, el crítico de cine, Erick Estrada puntualiza que mientras la distribución de una película dependa de las actuales condiciones de exhibición, es decir la oferta y demanda impuesta por las grandes cadenas de cines, poco podrá resolverse. Para lograrlo, debe existir un convenio que favorezca a todas las partes.

El distribuidor no es el problema pero está atrapado en el problema. Mientras los exhibidores tampoco se comprometan, el distribuidor queda como el malo. Creo que hay un compromiso de tres lados, el del distribuidor, que creo ya está hecho. El del público que tiene que ver las películas, que creo que está funcionando. Pero creo que los exhibidores y, el gobierno mexicano, debería presionar de alguna forma amigable y redituable para todos para que las películas mexicanas encuentren su espacio en cartelera. No hay un villano. Hay muchas partes que no se están poniendo de acuerdo.⁸⁶

Ante esta situación, los festivales de cine se han convertido en una opción para dar salida a las producciones y así lleguen al espectador.

⁸⁴ “Ley Federal de Cinematografía. Última reforma 17-12-2015”, http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/103_171215.pdf, consulta: 10 de marzo de 2016.

⁸⁵ Carlos García Agraz, **entrevistado por la autora de esta investigación** el 23 de abril de 2015, en las oficinas de los Estudios Churubusco.

⁸⁶ Erick Estrada, **entrevistado por la autora de esta investigación** el 3 de junio de 2016, en las oficinas de Puentes.

2.3 Los festivales y otras plataformas de exhibición

Los festivales de cine son eventos especiales en los que representantes de distribuidoras, exhibidoras, cineastas, prensa especializada y, en la mayoría de los casos, público en general, se reúne para asistir a la proyección de los trabajos cinematográficos más recientes.

Durante 2015, en nuestro país se realizaron 119 festivales. Considerando que en el año 2000 apenas se organizaron 10, el crecimiento ha sido excepcional. De hecho, el 60% de estos eventos tuvieron su origen en los últimos 5 años.⁸⁷

Para algunos integrantes de la comunidad fílmica nacional, la existencia de los festivales representa la única forma en la que su trabajo podrá ser mostrado al público. Tal es el caso de quienes realizan cortometrajes, así lo afirma el director Miguel Anaya: “Para los cortometrajes son indispensables porque no hay una salida comercial como en el caso de los largometrajes. Es la única ventana que tienen”.⁸⁸

Incluso, los festivales de cine ofrecen la oportunidad de crear lazos entre cineastas que en algunos casos, se traduce en la colaboración para nuevos proyectos, así lo reconoce la directora Nuria Menchaca: “Es el hecho de generar una comunidad porque, sobre todo en animación, es un sector está muy aislado. Cada quien está metido en su taller o en su estudio y a la hora de entrar a un festival, conoces a compañeros”.⁸⁹

No obstante, para otros sectores, los festivales también limitan el público al que pueden llegar las producciones mexicanas, este es el caso del productor Rogelio Coyotl.

⁸⁷ “Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015”, <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 129.

⁸⁸ Miguel Anaya, **entrevistado por la autora de esta investigación** el 29 de octubre de 2015, en Cinépolis Morelia.

⁸⁹ Nuria Menchaca, **entrevistada por la autora de esta investigación** el 29 de octubre de 2015, en Cinépolis Morelia.

Amo los festivales de cine. Creo que sin duda tenemos grandes festivales: Guadalajara, Morelia, Guanajuato, La Riviera Maya, Los Cabos. Pero así como los digo se siguen incrementando. Y una de las cosas en las que yo estoy muy en contra, de todos los festivales, es que no están buscando acercarse realmente al espectador. Todos los festivales de cine son una fiesta privada del gremio.⁹⁰

Al tratarse de eventos tan sectorizados, para Coyotl Tepale, los festivales lejos de fomentar el acercamiento del público al cine mexicano, logran el efecto contrario: “La gente, en cuanto ve más laureles en un poster, más aburrida piensan que es. Los festivales están olvidando porqué nacieron, que se supone que era una distribución nueva”.⁹¹

Esta es una opinión que el crítico de cine, Erick Estrada, no comparte. Para él, los festivales, tanto locales como extranjeros, representan un paso natural para las películas filmadas en el país.

Yo no sé si siempre son los mismos. La propia película también tiene que hacer su lucha, nadie va a venir a decirte ‘oye quiero que ganes la Palma de Oro’. Tú tienes que llevar tu película y tienes que pelear por ella y tienes que cabildar. También hay un trabajo detrás. La película no se acaba cuando se hace el corte final, hay que promocionarla y hay que hay que decirle a la gente aquí está.⁹²

Otra opción que los cineastas mexicanos han encontrado es la Cineteca Nacional. Este espacio abrió sus puertas el 17 de enero de 1974 y tiene como principales misiones la conservación filmica nacional y extranjera; así como la

⁹⁰ Rogelio Coyotl Tepale, **entrevistado por la autora de esta investigación** el 13 de abril de 2016, en las oficinas de Animal de Luz Films.

⁹¹ Rogelio Coyotl Tepale, **entrevistado por la autora de esta investigación** el 13 de abril de 2016, en las oficinas de Animal de Luz Films.

⁹² Erick Estrada, **entrevistado por la autora de esta investigación** el 3 de junio de 2016, en las oficinas de Puentes.

promoción de la cultura cinematográfica entre los mexicanos, poniendo especial atención en las producciones hechas en nuestro país.⁹³

La exhibición en este espacio, permitió la película *Güeros* (2015) de Alonso Ruizpalacios, registrara el mayor número de asistentes.⁹⁴ Así, la Cineteca Nacional se ha posicionado como una opción viable de distribución y exhibición para el cine nacional.

Tan sólo en 2015, su cartelera incluyó el 40% de los estrenos mexicanos. Además, el tiempo de exhibición resulta mayor al de las salas comerciales.

Vale la pena rescatar el trabajo realizado por los cineclubes, en especial los ubicados en la Ciudad de México (Cine Tonalá, Oaxaca Cine y La 68), los cuales llegan a proyectar alrededor del 34% de la producción de cine nacional total.⁹⁵

Una vez que termina la vida de las películas en salas, ya sean comerciales o del circuito cultural, los formatos DVD o Blu-ray se convierten en otra vía para llegar al público.

Sin embargo, cabe reiterar que no es una opción completamente abierta debido a que las producciones autorizadas son todavía menores a las estrenadas en salas de cine.

Para 2015, el número de películas acreditadas por la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC) para su comercialización fue de 28, de las cuales 7 se estrenaron en 2014 y una en 2013.⁹⁶

⁹³ "Información", **Página de la Cineteca Nacional**, <http://www.cinetecanacional.net/controlador.php?opcion=contexto>, consulta: 27 de enero de 2017.

⁹⁴ "Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015", <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 96.

⁹⁵ "Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015", <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 97.

⁹⁶ "Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015", <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 195-196.

Lo anterior, se ha traducido en una nueva dificultad para el espectador de poder acceder de forma legal a las diferentes propuestas cinematográficas nacionales.

Por lo anterior, la piratería (que va desde la copia de un DVD o Blu-ray original hasta la grabación de una función de cine) es una de las prácticas de consumo más frecuentes en nuestro país, misma que no llega a ser estudiada de manera mucho más detallada, principalmente porque la propia modalidad de comercialización no permite aportar datos estadísticos confiables.

Desde hace algunos años, a través de su Anuario Estadístico, el IMCINE ha realizado un seguimiento de la comercialización de piratería fílmica en los estados de: Tijuana, Querétaro, Puebla, Oaxaca, Monterrey, Mérida, Guadalajara y la Ciudad de México.

El estudio que inició en 2011, ha revelado que de los 80 estrenos comerciales del 2015, un promedio de 45 se comercializaron en el mercado informal.⁹⁷

Asimismo, de las ocho ciudades revisadas, la capital del país es el sitio donde se encontró el mayor número de películas apócrifas, ya sea en formato DVD o Blu-ray.⁹⁸ Si bien, no se trata de datos certeros, sirven para crear un panorama alrededor del fenómeno de la piratería de cine nacional.

La alternativa más reciente que los cineastas nacionales han encontrado para distribuir y exhibir sus trabajos es el Internet, en particular, los servicios de contenidos bajo demanda.

⁹⁷ “Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015”, <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 205.

⁹⁸ “Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015”, <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 202.

A través de las plataformas *streaming* o de transmisión de contenidos multimedia, el usuario puede descargar a su computadora o dispositivo móvil (computadora personal, tabletas o teléfono inteligente) material en formato de audio o video.

Uno de los servicios con mayor crecimiento es el de Netflix. Al cierre de 2015, la compañía de origen estadounidense reportó 75 millones de suscriptores en todo el mundo,⁹⁹ posicionándose como el principal escaparate para la exhibición de cine vía *streaming*.

Hasta 2014, en nuestro país, los servicios de video bajo demanda, también denominados OTT (Over The Top), alcanzaron los 3.1 millones de usuarios y se prevé que para 2020, lleguen a los 17 millones de personas.¹⁰⁰

Además de Netflix, en México también están disponibles los servicios de Claro Video; así como así como los enfocados a la promoción del cine mexicano y latinoamericano como FilminLatino, Pantalla Digital Cinema México y Pantalla CACI.

Para Rogelio Coyotl, la aparición y consolidación de estos servicios de *streaming*, representa una transformación en la manera en que se distribuye y exhibe el cine nacional.

Uno de los ejemplos más recientes de esta ‘nueva exhibición’ lo realizó *Las Elegidas* (2016) del director David Pablos.

⁹⁹ Frank Pallotta, “Netflix llega a los 75 millones de suscriptores”, en *CNN Español*, <http://cnnespanol.cnn.com/2016/01/20/netflix-llega-a-los-75-millones-de-suscriptores/#0>, consulta: 12 de junio 2016

¹⁰⁰ Redacción, “Suscriptores de servicios como Netflix en México se quintuplicarán en 6 años”, en *El Financiero el línea*, <http://www.elfinanciero.com.mx/tech/suscriptores-de-servicios-como-netflix-en-mexico-se-quintuplicaran-en-anos.html>, consulta: 12 de julio de 2016.

Esta cinta, que expone el fenómeno del tráfico de mujeres en nuestro país, se estrenó de manera comercial el 22 de abril de 2016. Tan sólo tres semanas después, ya era posible verla a través del servicio de Netflix.

Si lo vemos, Netflix ya tiene una categoría de películas mexicanas y es muy padre ver, desde las cintas del 'Perro' Estrada hasta la última de Martha Higareda. Hoy día si tú le recomiendas a alguien una película, lo primero que hace es buscarla en Netflix. Y sin duda la emoción de ver cine, en el cine, nadie nos la va a quitar, no obstante, creo que muchos productores ya deberían empezar a pensar que las plataformas digitales son lo de hoy.¹⁰¹

De esta forma, las plataformas digitales, de acceso a través de los servicios de internet, comienzan a vislumbrarse como una alternativa para que los creadores de cine en México puedan acceder a nuevos públicos, ya sea como un medio de exhibición posterior a su corrida por complejos cinematográficos o como productos exclusivos de estos sistemas digitales.

Sin embargo, este es sólo uno de los mecanismos que se han puesto sobre la mesa y que buscan generar un cambio en la manera en la que nuestro cine se puede ver.

Pese al reconocimiento que tiene a nivel internacional, el público ve al cine hecho en México con reservas. El interés por acercarse a él se ve limitado a la facilidad de acceso, así como a las temáticas que no siempre resultan atractivas frente a lo ostentoso de las producciones hollywoodenses.

Por lo anterior es que resulta paradójico que no se realicen mayores estudios que ayuden a revelar el tipo de espectadores que son los mexicanos o el tipo de historias que les gustaría ver en la pantalla grande.

¹⁰¹ Rogelio Coyotl Tepale, **entrevistado por la autora de esta investigación** el 13 de abril de 2016, en las oficinas de Animal de Luz Films.

Pareciera que el cine mexicano tiene como destino existir en festivales o circuitos culturales aunque, la cada vez mayor participación y alcance de las plataformas digitales como Netflix les ofrece una alternativa de distribución.

Pero, ¿cómo lograr que el público mexicano se acerque a su cine? Esto se explorará en el siguiente apartado.

PARTE 3

La paradoja de hacer cine en México



Los Insólitos Peces Gato, Claudia Sainte-Luce (2013)

“El negocio del cine es macabro, grotesco: es una mezcla de partido de fútbol y de burdel”
Federico Fellini, director de Cine.

PARTE 3

3. La paradoja de hacer cine en México

Que la oferta de un producto sea amplia, no necesariamente se traduce en una alta demanda del mismo, al menos eso ha demostrado el comportamiento de la producción y el consumo de cine hecho en México.

Nuestro país está lleno de contrastes, un ejemplo de ello es la situación que vive su industria cinematográfica. En los últimos años, no sólo la producción de filmes ha aumentado considerablemente, también las temáticas que se abordan son cada vez más diversas. Esto permite el surgimiento de nuevos talentos que atraigan atención de la prensa y la crítica especializada, ejemplo de ello, Amat Escalante, ganador en 2013 del premio a Mejor Director del Festival Internacional de Cine de Cannes por su película *Heli*.

No obstante, el público mexicano no parece estar interesado en conocer a estos nuevos cineastas, mucho menos las propuestas que presentan.

Es evidente que la fórmula no es la correcta y, en este sentido, la comunidad fílmica nacional se olvida de explorar alternativas al problema de exhibición que enfrentan.

3.1 La mirada del público mexicano hacia su cine

El cine mexicano se ha definido por épocas muy concretas. En un momento dado, surge un título novedoso, el cual no sólo llama la atención del espectador, también la de productores que buscan por cualquier medio emular su éxito en taquilla.

Con el paso del tiempo, la fórmula se desgasta y el público deja de interesarse en estas producciones, al menos hasta que aparece alguna otra novedad. Dicho fenómeno se repite de manera constante en la historia del cine en nuestro país.

Ya desde la Época de Oro, la relación entre el cine y el público mostró pruebas de ser poco estable. Estas evidencias se acrecentaron tras la culminación de la Segunda Guerra Mundial.

La postguerra trajo consigo la figura de la crisis económica y con ella, la necesidad de hacer películas con menores recursos, situación que dio origen, entre otras razones, a los llamados “churros cinematográficos”.

Se trataba de historias de muy baja calidad, tanto argumental como en su técnica, cuya única intención era llevar asistentes a las salas de cine.

De esta forma, los espectadores de la clase media y alta optaron por centrar su atención en los filmes que llegaban desde Europa y Estados Unidos. Mientras que las producciones mexicanas, cuyo costo por película llegó a ser de apenas 400 mil pesos para 1948, fueron ganando seguidores en las zonas más populares del país, especialmente entre las poblaciones analfabetas y semianalfabetas.¹⁰²

No obstante, este no fue el único problema, pues con la llegada de la televisión, el escenario se complicó aún más para el cine nacional, tal y como lo señala el historiador de cine Emilio García Riera.

Las primeras imágenes de televisión – en blanco y negro – aparecían en una pantalla ovalada muy pequeña y eran bastante imperfectas: carecían de la definición y la nitidez de la imagen cinematográfica. Sin embargo, no sólo en México, sino en todo el mundo, el cine resintió de inmediato la competencia del nuevo medio. Esa competencia, ganada en cierto

¹⁰² Riera, *op. cit.*, p. 151.

modo por la TV desde un principio, influyó mucho en la historia misma del cine, obligándolo a buscar nuevas vías en lo formal y en lo técnico y en el tratamiento de temas y géneros.¹⁰³

Pero el cine mexicano poco hizo para competir con este nuevo medio. Lejos de ello, comenzó a nutrir los formatos televisivos, como las telenovelas, con sus actores y actrices, así como sus historias.

Hacia finales de los años cuarenta, la crisis fue más que evidente. Las propuestas cinematográficas, principalmente melodramas e historias protagonizadas por rumberas, se caracterizaron por narraciones cansinas, rutinarias, e incluso vulgares. Películas como *Pervertida* (1946), *La insaciable* (1947) o *Noche de perdición* (1955), son sólo algunos ejemplos de este fenómeno que proliferó hasta 1956.

También, durante esta época, se filmaron cintas que son consideradas grandes joyas de la cinematografía nacional, como *Santa* (1932) o *Distinto Amanecer* (1943). Además, de ver el nacimiento de una de las grandes divas del cine mexicano: María Félix.

Entre los años cincuenta y sesenta, figuras que en antaño formaban parte de la cúspide, ahora se desvanecían ante la enorme maquinaria hollywoodense que los dejaba en desventaja.

El cine mexicano se convirtió en una industria en subdesarrollo.¹⁰⁴

Con la estreno de *Bellas de noche* (1975), se dio por inaugurada la época de las 'sexycomedias' o cine de ficheras. Historias de bajo presupuesto y alto contenido sexual, que abarrotaron las carteleras mexicanas hasta finales de los ochentas.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 184.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 210.

En un inicio, estas cintas herederas del cine de rumberas fueron del gusto del espectador. Pero esto no fue por mucho tiempo y el público se alejó de nueva cuenta de las salas de cine y de las producciones nacionales.

Para la década de los noventa, la era del Nuevo Cine Mexicano comenzó a ofrecer indicios de una renovación, no sólo en sus temáticas, también en la forma de narrar sus historias, al tiempo en que impulsó la carrera de figuras como María Rojo o Daniel Giménez Cacho.

Películas como *Danzón* (1991) de María Novaro, *Sólo con tu pareja* (1991) de Alfonso Cuarón o *La Mujer de Benjamín* (1991) de Carlos Carrera, fueron parte de esta nueva etapa del cine en México.¹⁰⁵

El público mexicano tuvo la percepción de una nueva oportunidad de encontrar en el cine hecho en el país elementos de interés; pero ante todo, de identificarse con sus historias.

En los años siguientes la industria cinematográfica nacional fue recuperando la buena opinión entre el público, lo cual quedó constatado con el estreno de *Amores Perros* (2000) de Alejandro González Iñárritu y de *Y tú mamá, también* (2001) de Alfonso Cuarón, cintas de éxito en el mercado mexicano y el extranjero.

Actualmente, la lista de películas mexicanas exitosas, es reducida.

De acuerdo con una nota publicada por la revista especializada *Cine Premier*,¹⁰⁶ el denominado *top ten* de las cintas mexicanas con mejores resultados taquilla está integrado por producciones posteriores al año 2000.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 360.

¹⁰⁶ **Edgar Apanco**, "Taquilla MX: Apocalipsis ahora... en México", en **Cine Premier**, <http://www.cinepremiere.com.mx/taquilla-mx-apocalipsis-ahora-en-mexico-58970.html>, consulta: 24 de mayo de 2016.

La cinta más ‘antigua’ en este listado, es *El Crimen del Padre Amaro* (2002) dirigida por Carlos Carrera, la cual ocupa el sexto sitio. Mientras que la más reciente, es *¿Qué culpa tiene el niño?* (2016), dirigida por Gustavo Loza.

Actualmente, son dos los filmes mexicanos que han conseguido los mejores resultados económicos en la historia del cine local. El primero de ellos es *Nosotros los Nobles* (2013), dirigida por Gary Alazraki.

Esta producción, no solamente fue vista por 7.1 millones de espectadores, también obtuvo ganancias superiores a los 340 millones de pesos.¹⁰⁷

No obstante, la mayor contribución de la película de Alazraki fue la de recuperar la confianza perdida, no sólo entre los espectadores, también entre los hacedores de cine, así lo opina el productor, Rogelio Coyotl Tepale: “Cuando se hace todo este show de *Nosotros los Nobles*, la realidad es que sí dejó una cola de interés por el cine mexicano en la gente. Las películas que empezaron a salir, tuvieron espectadores. La gente si fue a verlas”.¹⁰⁸

Tras el estreno de *Nosotros los Nobles* (2013), muchos sectores de la comunidad fílmica nacional se mostraron optimistas ante los buenos resultados en taquilla. Dichos augurios se verían reforzados con la llegada a cartelera de *No se aceptan devoluciones* (2013).

La ópera prima del comediante de televisión, Eugenio Derbez, es hasta la fecha, la película más rentable económicamente en la historia del cine mexicano. Fue vista por más de 15 millones de personas y generó ganancias por arriba de los 600 millones de pesos.¹⁰⁹

¹⁰⁷ “Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015”, <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 70.

¹⁰⁸ Rogelio Coyotl Tepale, **entrevistado por la autora de esta investigación** el 13 de abril del 2016, en las oficinas de Animal de Luz Films.

¹⁰⁹ “Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015”, <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 70.

Sin embargo, esta buena fortuna no se replicó en ninguna de las 99 películas nacionales que se estrenaron en cartelera durante ese mismo año. De nueva cuenta, la asistencia a películas mexicanas sufrió un considerable descenso.

Mientras que en 2013 se registraron más de 30 millones de espectadores, para 2014 la cifra disminuyó a 24 millones y para 2015, el número quedó en 17.5 millones de asistentes.¹¹⁰

El Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), reportó que durante el primer semestre del 2016, fueron estrenadas 37 cintas mexicanas, las cuales lograron convocar a 12.5 millones de espectadores.¹¹¹ De ellas, la antes mencionada *¿Qué culpa tiene el niño?* (2016), es la que ha obtenido los mejores resultados económicos durante ese periodo. Hasta el 31 de mayo de 2016, esta comedia había logrado recaudar más de 192 millones de pesos, colocándose como la tercera película más taquillera del cine mexicano.¹¹²

Pero de nueva cuenta, los buenos resultados se limitan a muy contados títulos en la cartelera mexicana.

Para Rogelio Coyotl, una de las principales razones por las cuales los mexicanos no eligen ver alguna de las películas producidas en el país, es la mala opinión que se ha construido alrededor de ellas.

El público mexicano no va a ver cine mexicano porque siguen teniendo este *chip* de 'ay no, es un cine que es muy grosero, qué es de narcotraficantes, cuando ya no lo es. Pesa

¹¹⁰ "Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015", <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 68.

¹¹¹ Columba Vértiz de la Fuente, "Unas 30 millones de personas han visto cine mexicano en lo que va del año", en *Proceso en línea*, <http://www.proceso.com.mx/447941/unas-30-millones-personas-han-visto-cine-mexicano-en-lo-va-del-ano>, consulta: 21 de junio de 2016.

¹¹² Carolin Natas, "Película mexicana '¿Qué culpa tiene el niño?' continua cosechando éxito en taquilla", en *Cine 3*, <http://cine3.com/2016/06/06/pelicula-mexicana-que-culpa-tiene-el-nino-continua-cosechando-exito-en-taquilla/>, consulta: 15 de julio de 2016.

mucho. Algo pasó en este país que tenemos este maldito *chip* de que las películas mexicanas son aburridas o que no queremos ver nuestra realidad hecha cine.¹¹³

Además, la advertencia que los empleados de los complejos cinematográficos suelen hacer al espectador sobre el origen de la película, afirma, tampoco es de mucha ayuda: “Desde ahí ya está la denostación hacia el producto audiovisual, porque si tú no me la vendes con emoción, significa que está aburrida o que es fea o que me la voy a pasar muy mal”.¹¹⁴

Para el crítico de cine Jorge Ayala Blanco, la situación actual del cine mexicano es producto de una serie de ideas equivocadas y muy arraigadas en el inconsciente colectivo.

Tiene todos los prejuicios y todos los juicios sumados. El espectador de cine en México es uno de los más ignorantes del mundo. No existe una cultura cinematográfica. Quizá existió; se barruntó por los años setenta y principios de los ochenta: después, se deshizo. Ganó el marketing, ganó la crítica promocional, ganó finalmente el cine gringo.¹¹⁵

A pesar de estos “prejuicios”, la producción fílmica no se ha detenido, lo que ha permitido el surgimiento de nuevos talentos, quienes han gozado de un buen recibimiento, en especial en el extranjero.

3.2 El cine mexicano en el mundo

A diferencia de lo que sucede al interior de nuestro territorio, el cine mexicano tiene una destacada presencia en las pantallas del mundo. De acuerdo con el IMCINE, durante 2015, las producciones nacionales registraron un total de 400 participaciones

¹¹³ Rogelio Coyotl Tepale, **entrevistado por la autora de esta investigación** el 13 de abril del 2016, en las oficinas de Animal de Luz Films.

¹¹⁴ Rogelio Coyotl Tepale, **entrevistado por la autora de esta investigación** el 13 de abril del 2016, en las oficinas de Animal de Luz Films.

¹¹⁵ **Camilo De la Vega Membrillo**, “Falacias del cine mexicano”, en *La Otra Revista*, <http://www.laotrarevista.com/2011/01/jorge-ayala-blanco-falacias-del-cine-mexicano/>, consulta: 15 de marzo de 2016.

en diferentes festivales, muestras, ciclos, entre otros eventos cinematográficos a nivel internacional.¹¹⁶

En los últimos siete años, al menos 34 producciones nacionales se han estrenado en las pantallas de poco más de 60 países, siendo Centroamérica uno de los mercados más importantes para el cine mexicano. Asimismo, naciones como Alemania, Corea del Sur, España, Estados Unidos y Rusia registraron estrenos mexicanos durante 2015.¹¹⁷

Donde los connacionales tuvieron también una destacada participación, fue en las competencias y muestras de cine internacionales. En 2015, los filmes mexicanos consiguieron un total de 186 premios, cifra histórica para la industria nacional.

Ejemplo de lo anterior, es la cinta *Chronic: El Último Paciente* (2015) de Michel Franco, drama protagonizado por Tim Roth, el cual narra la historia de David, un enfermero especializado en pacientes terminales. Esta producción obtuvo el galardón a Mejor Guión en el Festival Internacional de Cine de Cannes.

Otro caso de éxito es la película *600 Millas* (2015) del cineasta, Gabriel Ripstein. Este título, también estelarizado por el actor inglés Tim Roth, está centrado en un agente de la Agencia de Alcohol, Tabaco, Armas de Fuego y Explosivos de Estados Unidos (ATF, por sus siglas en inglés), quien busca capturar a uno de los principales contrabandistas de armas de un peligroso cártel mexicano.

En su recorrido por diferentes certámenes, esta película consiguió el premio a Mejor Ópera Prima en el Festival Internacional de Cine de Berlín, que junto a Cannes y Venecia, forma parte de los eventos fílmicos más importantes de mundo.

¹¹⁶ “Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015”, <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 249.

¹¹⁷ “Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015”, <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>, consulta: 7 de marzo de 2016, p. 249.

Asimismo, fue seleccionada para representar a México en la categoría de Mejor Película Extranjera de los premios Oscar.

Esta presencia en el extranjero, da como resultado que cada vez más directores y cinefotógrafos mexicanos formen parte de ambiciosos proyectos hollywoodenses.

Nombres como Alfonso Cuarón, Alejandro González Iñárritu y Emmanuel Lubezki han sido merecedores de muy importantes reconocimientos, entre ellos el premio Oscar, máximo galardón que otorga la industria de cine comercial de Estados Unidos.

Tanto Cuarón como Iñárritu lo obtuvieron en la categoría a Mejor Director, el primero por la cinta *Gravity* (2014), mientras que el segundo lo obtuvo en dos ocasiones por las películas *Birdman or The Unexpected Virtue of Ignorance* (2015) y *The Revenant* (2016).

Por su parte, Emmanuel “El Chivo” Lubezki obtuvo este galardón en la categoría de Mejor Fotografía por su trabajo en las cintas: *Gravity* (2014), *Birdman or The Unexpected Virtue of Ignorance* (2015) y *The Revenant* (2016).

A pesar de estas muestras de éxito, para el crítico de cine Jorge Ayala Blanco, la buena fortuna de mexicanos en el extranjero sólo reafirma la crisis que el cine vive al interior del país.

Existen dos cines mexicanos: uno es el que se exhibe en las salas comerciales, a veces hasta con tres años de retraso; otro, el que va a los festivales y, en ocasiones, gana algún premio, y cuando se exhibe comercialmente en México no tiene ninguna resonancia, ningún éxito. La repercusión crítica es casi nula, el número de copias es muy reducido, al igual que

el número de espectadores. Estas películas están obligadas a competir en desventaja con las industrias fuertes y muy claramente con la estadounidense.¹¹⁸

Lo anterior se constata con el trabajo de directores como Michel Franco, Amat Escalante o Diego Quemada-Díez, quienes a pesar de las buenas críticas y los importantes reconocimientos obtenidos, la presencia de sus películas en cartelera suele ser fugaz.

Un ejemplo, lo ofrece *Güeros* (2015) de Alonso Ruizpalacios. Aunque obtuvo el premio a Mejor Ópera Prima del Festival Internacional de Cine de Berlín, tras su estreno comercial apenas fue vista por 40 mil personas, algo que Carlos García Agraz, director de los Estudios Churubusco, califica como una pena.

40 mil espectadores para esa película. Me parece que hay un problema de distribución y exhibición. No era una película para millones pero si es una película para un millón de espectadores, que la hubieran encontrado. Jóvenes que estoy seguro que la hubieran visto.¹¹⁹

Una situación similar se presentó con *La Jaula de Oro* (2013). Esta película, dirigida por Diego Quemada-Díez, fue una de las galardonadas con el premio *Guillo Pontecorvo* del Festival de Cine de Cannes, y aun así corrió la misma suerte.

Creo que si le dan la oportunidad a una película como *La Jaula de Oro* de crecer, de caminar, de que encuentre su público pues entonces si veríamos, sino un éxito de taquilla, si una película que hubiera encontrado al millón de espectadores que le correspondía y no a los 250 mil que la vieron”, señala el director de los Estudios Churubusco.¹²⁰

¹¹⁸ Camilo De la Vega Membrillo, “Falacias del cine mexicano”, en *La Otra Revista*, <http://www.laotrarevista.com/2011/01/jorge-ayala-blanco-falacias-del-cine-mexicano/>, consulta: 15 de marzo de 2016.

¹¹⁹ Carlos García Agraz, **entrevistado por la autora de esta investigación** el 23 de abril de 2015, en las oficinas de los Estudios Churubusco.

¹²⁰ Carlos García Agraz, **entrevistado por la autora de esta investigación** el 23 de abril de 2015, en las oficinas de los Estudios Churubusco.

Así, las producciones nacionales se enfrentan al enorme reto de encontrar los espacios donde los espectadores puedan verlas y conocer sus propuestas. Algo que, en materia legislativa, ya se trabaja.

3.3 Prospectiva del cine nacional

“En México, ya no existe una industria cinematográfica. Existen restos de ella”,¹²¹ ha sentenciado en numerosas ocasiones el crítico, Jorge Ayala Blanco.

Para el también académico de la Universidad Nacional Autónoma de México, sí el cine mexicano sobrevive, es gracias a que la producción se mantiene constante. No obstante, se trata de un problema que va más allá, y que encuentra su origen en tres principales vertientes:

Primera. Los hacedores de cine continúan tratando de entender por qué sus producciones no logran ser exhibidas. Lo anterior, los ha llevado a preguntarse si están haciendo bien su trabajo, así lo reconoce el productor, Rogelio Coyotl.

Personalmente, considero que muchos de los cineastas de hoy en día, hacen películas para ellos. No piensan realmente en el espectador. O son el típico cineasta encumbrado, culto, educado, que ‘no tiene por qué darle a entender nada al público’ sino que ellos entiendan. O son estos cineastas que hacen la comedia ramplona, onda televisiva.¹²²

Sin embargo, no todos ven de manera tan negativa la existencia de películas como *No se aceptan devoluciones* (2013) o *¿Qué culpa tiene el niño?* (2016). Para el crítico, Erick Estrada, la presencia de estos títulos en la cartelera ofrece una oportunidad para que el espectador se acerque a nuevas propuestas.

¹²¹ Camilo De la Vega Membrillo, “Falacias del cine mexicano”, en *La Otra Revista*, <http://www.laotrarevista.com/2011/01/jorge-ayala-blanco-falacias-del-cine-mexicano/>, consulta: 15 de marzo de 2016.

¹²² Rogelio Coyotl Tepale, entrevistado por la autora de esta investigación el 13 de abril de 2016, en las oficinas de Animal de Luz Films.

Mientras estas películas sigan metiendo gente al cine, no importa que estén contando, nos gusten o no, va a estar bien, porque habrá alguien de los 400 que están en la sala que diga 'mira podemos ver otra película mexicana, la que vi aquella vez no estaba tan mal, vamos a darle chance. Si alguien va a ver una película que se llama *¿Qué culpa tiene el niño?* y sale diciendo, creo que las películas mexicanas no están tan mal y después se mete a ver un bodrio insoportable, ya ganamos. Porque el asunto es el rebote.¹²³

Desde una perspectiva académica, se ha señalado que la notoriedad alcanzada por una película va a depender no sólo del tema central de su discurso, también de cómo son manejados los estereotipos sociales en su argumento.¹²⁴ Es decir, mientras más cercana la problemática, mayor será su identificación con los personajes y la historia que están contando, idea que comparte Coyotl Tepale.

Creo que, desde la parte de productor, lo que se debería hacer es intentar buscar historias que diviertan, que tengan un dejo de responsabilidad social. Y también hacerle entender a los directores de hoy día, que las películas se tienen que hacer para los espectadores. No estoy diciendo que sólo se hagan cierto tipo de películas, sino que hay que darles la vuelta.¹²⁵

Pese a ello, el público nacional suele ser más crítico y exigente con su propio cine. Por ello, lograr que acuda a las salas de cine sigue siendo la gran incógnita a resolver, así lo reconoce el crítico, Erick Estrada.

Esa es la gran pregunta y que nadie ha podido responder. ¿Cómo invitas a un público que está mal acostumbrado a ver películas malas de otros países pero no puede ver películas malas de su propio país? No estoy diciendo que el cine mexicano sea malo. Estoy diciendo que el cine mexicano está en un momento en el que puede ofrecer o películas muy buenas o películas muy malas.¹²⁶

¹²³ Erick Estrada, **entrevistado por la autora de esta investigación** el 3 de junio de 2016, en las oficinas de Puentes.

¹²⁴ Hinojosa, *op. cit.*, p. 74.

¹²⁵ Rogelio Coyotl Tepale, **entrevistado por la autora de esta investigación** el 13 de abril de 2016, en las oficinas de Animal de Luz Films.

¹²⁶ Erick Estrada, **entrevistado por la autora de esta investigación** el 3 de junio de 2016, en las oficinas de Puentes.

Cuando una producción cinematográfica mexicana busca acercarse e invitar al público a verla, suele emplearse el argumento: “apoyar al cine mexicano por ser mexicano”. Sin embargo, se trata de una estrategia que lejos de ayudar, perjudica a la propia industria, así lo apunta el crítico, Jorge Ayala Blanco.

El espectador como protector del cine nacional me parece patético. Me parece idiota. El espectador va a ver la película que se le da la gana, que se le antoja ver. Si no siente el deseo de ver una película, nadie lo puede obligar. Recurrir a los peores recursos del nacionalismo, creer que uno tiene que apoyar al cine mexicano, me parece tristísimo.¹²⁷

Segunda. La experiencia reciente muestra que las películas mexicanas con los mejores resultados de taquilla, son aquellas cobijadas por distribuidoras norteamericanas y por ende, con campañas de *marketing* más exitosas, tal es el caso de *No se aceptan devoluciones* (2013) con la firma Pantelion Films o de *Nosotros los Nobles* (2016) con la compañía Warner Bros.

Las que no consiguen esta clase de respaldo, en el mejor de los casos, son exhibidas en festivales o los circuitos culturales y en el peor, verán la luz hasta conseguir los recursos necesarios para tener distribución vía DVD o Blu-Ray, así lo destaca el crítico, Jorge Ayala Blanco.

En México se ha convertido en tan mal negocio que se pierde más dinero exhibiendo la película que no exhibiéndola. Con que exista y la inviten a cinco festivales de los 3,500 que existen en el mundo, los cineastas se conforman. La mayoría de las películas en México son de jóvenes cineastas, a quienes apoya el Estado. Ello desemboca en algo muy claro: existen óperas primas y óperas póstumas, y en un gran número de casos son exactamente lo mismo, debut y despedida.¹²⁸

¹²⁷ Camilo De la Vega Membrillo, “Falacias del cine mexicano”, en *La Otra Revista*, <http://www.laotrarevista.com/2011/01/jorge-ayala-blanco-falacias-del-cine-mexicano/>, consulta: 15 de marzo de 2016.

¹²⁸ Camilo De la Vega Membrillo, “Falacias del cine mexicano”, en *La Otra Revista*, <http://www.laotrarevista.com/2011/01/jorge-ayala-blanco-falacias-del-cine-mexicano/>, consulta: 15 de marzo de 2016.

Irónicamente, pese a los buenos resultados en taquilla de su película debut, Eugenio Derbez, ha declarado “no sentirse interesado en invertir en cine”,¹²⁹ debido a la falta de condiciones.

Para el crítico, Erick Estrada, se trata de un problema que sólo se solucionará cuando todas las partes involucradas logren llegar a un acuerdo, en especial las grandes salas de cine.

El problema está todavía en la exhibición. Los exhibidores necesitan re plantear su compromiso con el cine del país que está pagando sus taquillas. Si 8 millones de personas me llenan las salas para ver *Capitán América*, lo menos que, yo creo se puede hacer, es decir: ok, esta sala va a tener cine mexicano todos los días, todo el día.¹³⁰

Tercero. El otro gran problema de la industria cinematográfica, es su legislación.

A diferencia de lo que ocurre en otras naciones, en México no existe una demanda real de películas, por lo que la aplicación de leyes que protejan la distribución y exhibición, es prácticamente ignorada por las autoridades locales.

Desde hace mucho tiempo se plantea la necesidad de contar con una nueva legislación que obligue a los exhibidores a programar en todo el país las producciones nacionales en el mismo año que fueron hechas, permitiéndoles permanecer, como mínimo, dos semanas en cartelera sin importar su recaudación.¹³¹

En enero de 2014, la senadora por el Partido Acción Nacional (PAN), Marcela Torres Peimbert, presentó una iniciativa para la creación de la Ley de Cinematografía y Audiovisual, la cual planteaba la implementación del Fondo para el Desarrollo de la

¹²⁹ **Nayeli Meza**, “El cine no es negocio”, en *Forbes en línea*, <http://www.forbes.com.mx/el-cine-no-es-negocio-eugenio-derbez/>, consulta: 8 de marzo de 2016.

¹³⁰ Erick Estrada, **entrevistado por la autora de esta investigación** el 3 de junio de 2016, en las oficinas de Puentes.

¹³¹ Pedro Matute Villaseñor, “El cine mexicano en búsqueda de su público”, en *Razón y palabra. Primera revista electrónica en América Latina Especializada en Comunicación*, núm. 78, noviembre 2011 – enero 2012, p. 11.

Cinematografía y el Audiovisual, que otorgaría estímulos a quienes concedieran al menos el 40% de tiempo en pantalla a películas mexicanas.

La iniciativa fue turnada a la Comisión de Radio, Televisión y Cinematografía del Senado de la República, donde permanece “en la congeladora”,¹³² situación que nada ayuda a la industria de cine nacional, de acuerdo a la opinión del productor Rogelio Coyotl.

Lo que está buscando una serie de productores mexicanos, es hacer tiempos oficiales de cine mexicano. Es decir, que de cada 10 películas, por ley el exhibidor deba de tener 2 mexicanas. Obviamente cuando se han hecho los foros de discusión, los exhibidores se han puesto en contra.¹³³

Al respecto, el crítico de cine, Jorge Ayala Blanco, señala que lo más importante es lograr que se beneficie tanto a la distribución como a la exhibición. Sin embargo, los intereses económicos de las compañías extranjeras parecen ser un obstáculo recurrente: “Porque en México el Estado no existe para apoyar al arte, sino a las inversiones extranjeras. Las salas cinematográficas, en su mayoría, pertenecen a transnacionales o a las cadenas mexicanas que aplican las mismas políticas que aquéllas; por ejemplo, la organización Ramírez”.¹³⁴

En opinión del crítico, Erick Estrada, la imposición de un gravamen a las grandes cadenas de cines, permitiría a las cintas nacionales la posibilidad de obtener mejores tratos de exhibición: “El problema del cine mexicano sigue siendo el dinero. Si no hay dinero suficiente, tú película se va quedando pequeñita. Justo por ese tipo de cosas, es que no podemos hablar todavía de una industria.”¹³⁵

¹³² Israel Tonatiuh Lay Arellano, “Carencia de regulación. La reciente reforma a la Ley Federal de Cinematografía”, en *Cine Toma*, núm. 45, marzo – abril 2016, p. 30.

¹³³ Rogelio Coyotl Tepale, **entrevistado por la autora de esta investigación** el 13 de abril de 2015, en las oficinas de Animal de Luz Films.

¹³⁴ **Camilo De la Vega Membrillo**, “Falacias del cine mexicano”, en *La Otra Revista*, <http://www.laotrarevista.com/2011/01/jorge-ayala-blanco-falacias-del-cine-mexicano/>, consulta: 15 de marzo de 2016.

¹³⁵ Erick Estrada, **entrevistado por la autora de esta investigación** el 3 de junio de 2016, en las oficinas de Puentes.

Para algunos integrantes de la comunidad fílmica nacional, como Rogelio Coyotl, una alternativa podría ser la inclusión de materias de estudios audiovisuales en los programas de estudio de educación básica y media superior, pues esto daría herramientas al mexicano para ser un espectador más crítico y analítico.

No sé si funcione. Tal vez podría. Si tú vas con un joven, un abuelo o gente de edad media y le dices: 'vamos a ver una película mexicana' siempre te dicen 'es que es aburrida'. Lo estamos viendo con *Chronic*, la película que ganó el Mejor Guion de Cannes. Volvemos a lo mismo, tal vez si les enseñáramos desde chavitos de cosas audiovisuales, tal vez ayudaría.¹³⁶

El crítico, Erick Estrada, afirma que esta idea ofrecería herramientas para el desarrollo de las personas; no sólo en temas como el cine, también en áreas como la historia, filosofía o la pintura.

Sin embargo, este nuevo planteamiento educativo tendría que ir acompañado de un mayor involucramiento de parte de los medios de comunicación, pues su presencia es fundamental para lograr el vínculo entre el público y las películas: "Creo que el gran compromiso está en los medios. Hay muchos medios mexicanos que, según ellos, están especializados en cine, que no tienen ningún compromiso para la difusión, a menos que sean propuestas como *¿Qué culpa tiene el niño?*".¹³⁷

Y aunque estos cambios se realicen y sean favorecedores para todos los involucrados, existen voces que aún ven lejano que México cuente con una verdadera industria cinematográfica, tal y como lo refiere el crítico, Erick Estrada: "Espero que se consolide. Hay gente que cree que puede funcionar. Estoy peleando

¹³⁶ Rogelio Coyotl Tepale, **entrevistado por la autora de esta investigación** el 13 de abril de 2015, en las oficinas de Animal de Luz Films.

¹³⁷ Erick Estrada, **entrevistado por la autora de esta investigación** el 3 de junio de 2016, en las oficinas de Puentes.

por eso. Estoy queriendo que se haga una industria pero sé que yo no la voy a ver. Algún día llegaré, pero a mí no me va a tocar verla.¹³⁸

El 16 de diciembre de 2015, el presidente de México, Enrique Peña Nieto, firmó el decreto por el que se reformaron, adicionaron y derogaron diversas disposiciones de la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, entre otras leyes, para permitir la creación de la Secretaría de Cultura.

La oficialización de dicho decreto ocurrió un día después, una vez publicado en el Diario Oficial de la Federación,¹³⁹ dejando así de existir el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) y nombrando a Rafael Tovar y de Teresa como el titular de la nueva dependencia. En enero de 2017, María Cristina García Cepeda, ocuparía el puesto.

Si bien, la existencia de esta nueva Secretaría se ha sustentado en la idea de ordenar al sector cultural de nuestro país, a la fecha, distintas voces señalan que la ausencia de una legislación no le permitirá dar soporte jurídico a sus funciones, opinión que comparte el Dr. Bolfy Cottom, investigador del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

El también antropólogo apunta que la carencia de un marco jurídico que de respaldo al actuar de la Secretaría de Cultura, hace de ella “un organismo muerto”.¹⁴⁰

De acuerdo con la nota titulada “Ley de Cultura, sin diálogo coordinado”, publicada en enero de 2016 por el periódico *El Financiero*,¹⁴¹ la idea de contar con

¹³⁸ Erick Estrada, **entrevistado por la autora de esta investigación** el 3 de junio de 2016, en las oficinas de Puentes.

¹³⁹ “Diario Oficial de la Federación, 17 de diciembre de 2015”, http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5420363&fecha=17/12/2015, consulta: 18 de septiembre de 2016.

¹⁴⁰ Eduardo Bautista, “Ley de Cultura, sin dialogo coordinado”, en *El Financiero en línea*, <http://www.elfinanciero.com.mx/after-office/ley-de-cultura-sin-dialogo-coordinado.html>, consulta: 18 de septiembre de 2016.

una legislación en materia cultural en nuestro país se ha intentado en numerosas ocasiones sin que hasta el momento se haya tenido éxito alguno.

El texto antes referido enumera una serie de proyectos encaminados a tal propósito:

- Ley de Fomento y Difusión de la Cultura (2004),
- La Ley de Coordinación para el Desarrollo Cultural (2005),
- La Ley General de Cultura (propuesta por senadores del PRD en 2006),
- La Ley General de Cultura (propuesta por el ex titular de Conaculta, Sergio Vela en 2008), y
- La Ley de Cultura (iniciativa de la diputada panista Margarita Saldaña en 2013).

Asimismo, la nota resalta que ninguna consiguió su propósito, principalmente por estar enfocadas en la transformación de Conaculta y no al sector cultural en su conjunto.

Pero un nuevo proyecto se ha puesto sobre la mesa. En el mes de julio de 2016, la Comisión de Cultura y Cinematografía de la LXIII Legislatura comenzó la celebración de audiencias públicas para la creación de la Ley General de Cultura, la cual, entre sus atribuciones ofrecería un nuevo campo de acción para el desarrollo y promoción de cine mexicano.

No obstante, estas audiencias no han estado libres de controversia. Una de ellas, la experiencia en el ámbito cultural de los legisladores que conforman la Comisión de Cultura y Cinematografía de la Cámara de Diputados, así como de los senadores que integran la Comisión de Cultura del Senado de la República.

¹⁴¹ Eduardo Bautista, “Ley de Cultura, sin dialogo coordinado”, en *El Financiero en línea*, <http://www.elfinanciero.com.mx/after-office/ley-de-cultura-sin-dialogo-coordinado.html>, consulta: 18 de septiembre de 2016.

En la nota del periódico *El Financiero* previamente referida, se destaca que de 30 diputados que integran la comisión, sólo tres cuentan con experiencia relacionada a la cultura. Mientras que de los cinco senadores que conforman su respectiva Comisión, cuatro han realizado trabajo previo en rubros relacionados a la cultura en nuestro país.

Por otro lado, el previamente citado, Dr. Boly Cottom, ha señalado que el actual texto de la Ley de Cultura, presenta serias debilidades en materia de definición, protección y defensa de los derechos culturales, lo que la hace inaplicable.¹⁴²

Sin embargo, este no es el único problema que se enfrenta a partir de la creación de la Secretaría de Cultura.

En lo que respecta a la Ley Federal de Cinematografía, las reformas realizadas a tres de sus artículos (41, 52 y 53), únicamente contemplan el cambio de nomenclatura de Conaculta al nombre de la nueva dependencia. Es decir, no existe ninguna modificación sustancial. Asimismo, las atribuciones que, en su momento formaban parte de la Secretaría de Educación Pública (SEP),¹⁴³ ahora son asignadas a la Secretaría de Cultura.¹⁴⁴

Así, mientras esta nueva dependencia carezca de las herramientas jurídicas que le otorgaría la existencia de una Ley de Cultura, prácticamente se trata de letra muerta, lo que deja al cine mexicano en el limbo, al menos hasta que exista un verdadero compromiso de parte de las autoridades por garantizar su protección y promoción.

¹⁴² Omar Arriaga Garcés, “En la actualidad, Ley de Cultura resulta inaplicable: especialista”, en *Cambio de Michoacán*, <http://www.cambiodemichoacan.com.mx/nota-n3688>, consulta: 18 de septiembre de 2016.

¹⁴³ “Ley Federal de Cinematografía. Última reforma 28-04-2010”, http://www.imcine.gob.mx/sites/536bfc0fa137610966000002/content_entry537f86d693e05abc55000278/53d19eb09d7279bf03004ffb/files/1.pdf, consulta: 18 de septiembre de 2016.

¹⁴⁴ “Ley Federal de Cinematografía. Última reforma 17-12-2015”, http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/103_171215.pdf, consulta: 10 de marzo de 2016.

Por si esto no fuera suficiente, la falta de recursos financieros para los próximos años se vislumbra como un problema más.

Especialistas en economía han señalado que el 2017 será un año difícil para las finanzas de nuestro país. La primera evidencia de ello, se encuentra en el contenido del anteproyecto de Presupuesto de Egresos de la Federación que el gobierno federal envió al poder Legislativo para su discusión y posterior aprobación.

El campo, la salud, así como los municipios serán algunos de los sectores más perjudicados por recortes en sus presupuestos. Otro de los rubros afectados es el de la cultura, en especial el cine mexicano.

De acuerdo con un estudio realizado por el Observatorio Público Cinematográfico Rafael E. Portas, el presupuesto del Instituto Mexicano de Cinematografía para 2017 será un 47.39% menor al recibido en 2012, pasando de 523.8 millones de pesos a 275.6 millones de pesos.

En la nota titulada “Cine mexicano sufrirá recortes históricos”, publicada por el periódico *El Economista*,¹⁴⁵ se menciona que de continuar con esta tendencia a la baja, “la existencia de nuestro cine se pone en riesgo”, algo que estuvo a punto de ocurrir durante el sexenio del presidente Ernesto Zedillo, cuando la devaluación del peso y la menor inversión, perjudicaron de forma importante nuestra industria cinematográfica.

Se trata de un tema preocupante, pues como se habló anteriormente, buena parte de la producción de filmes mexicanos es resultado del apoyo financiero que otorga el Estado.

¹⁴⁵ Vicente Gutiérrez, “Cine mexicano sufrirá recortes históricos”, en *El Economista en línea*, <http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2016/09/25/cine-mexicano-sufrira-recortes-historicos>, consulta: 26 de septiembre de 2016.

Es decir, con la reducción del presupuesto al IMCINE; así como a los recursos destinados al apoyo de festivales cinematográficos, los números de producción y exhibición de filmes mexicanos podrían descender drásticamente en poco tiempo.

Así, el panorama para la industria cinematográfica mexicana para los próximos años se percibe como incierto.

PARTE 4

Plan de producción



*“Para mí, el cine es vicio. Siempre he creído que es el arte de
nuestro siglo”*
Fritz Lang, director de cine.

4. Plan de producción

1. Propuesta

1.1. Nombre

Permanencia Voluntaria

1.2. Lema

El cine en tus oídos

1.3. Logo:



1.4. Justificación

Nombre. Durante los años ochenta y noventa, uno de los muchos atractivos de ver una película en las salas de cines, era la denominada **Permanencia Voluntaria**.

A través de ella, los distraídos o impuntuales podían quedarse para ver el inicio de la historia. Incluso, sí el espectador había disfrutado mucho de la cinta, tenía la oportunidad de verla una vez más por el costo del mismo boleto.

Actualmente, los grandes complejos cinematográficos no utilizan más esta figura. Sin embargo, su popularidad quedó en la memoria colectiva, por lo que al escuchar **Permanencia Voluntaria**, se remite de inmediato al cine y las películas.

Lema. **El cine en tus oídos**, hace referencia al formato de *podcast* en el que será presentado este trabajo de investigación, el cual abordará la situación actual del cine mexicano y su relación con los espectadores de nuestro país.

Asimismo, al hablar de cine, es común que se haga referencia a revistas, publicaciones en internet o programas de televisión. La radio, por otro lado, es un medio en el que el cine tiene poca presencia, por lo que este *podcast* se plantea como una alternativa de crítica cinematográfica.

Logo. El logotipo fue realizado pensando en la forma de un antiguo boleto de cine, en la cual se encontraba el nombre de la función, así como el número de serie. Fue pensado en un concepto monocromático para generar impacto visual a primera instancia.

En el nombre se resalta la palabra **Permanencia** para provocar mayor impacto y además de sugerir la posibilidad de “quedarse” escuchando el programa. Mientras que la palabra **Voluntaria** es más delgada para decirle al público que la elección es suya.

2. Objetivos

2.1. General

Ofrecer un panorama de la industria cinematográfica mexicana y la forma en la que se relacionan con el público nacional.

2.2. Particulares

- Explorar la situación actual del cine hecho en México
- Ofrecer una mirada a la exhibición de cine nacional y su relación con el público

- Revisar las alternativas y expectativas que la industria cinematográfica mexicana tienen para crecer

3. Antecedentes

3.1. Programáticos

Para la emisión de este reportaje radiofónico, se propone el programa **De película**, que se transmite a través de la estación **Los 40 Principales** en la frecuencia 101.7 de FM, los días viernes a las 18 horas, con re transmisión los sábados a las 14 horas. En esta emisión se presentan especiales sobre los más recientes estrenos cinematográficos, tanto nacionales como extranjeros.

4. Temporalidad

4.1. Periodicidad

El reportaje radiofónico se transmitirá los días viernes (con retransmisión en sábado) hasta completar las tres entregas en que está dividido.

4.2. Duración

El reportaje tiene una duración total de 30 minutos. Con la finalidad de que su transmisión sea ágil y amena, será dividido en tres partes, cada una con una duración de 10 minutos.

4.3. Horario

Transmisión en punto de las 18 horas, con retransmisión (sábados 14 horas). La programación de la estación **Los 40 Principales** está dedicada por completo a contenidos de corte juvenil y de entretenimiento.

4.4. Permanencia

La transmisión se realizará de manera semanal hasta completar las tres entregas en que está dividido el *podcast*. Una vez concluida su transmisión, el reportaje

radiofónico se subirá al perfil **Sexta Fila** de la plataforma **SoundCloud** para su consulta como *podcast*.

5. Género

Es un reportaje radiofónico el cual incluye entrevistas y cápsulas informativas. En su libro *Manual de periodismo*, Carlos Marín define al reportaje como el género periodísticos más completo, pues “cabén las revelaciones noticiosas, la vivacidad de una o más entrevistas, las notas cortas de la columna y el relato secuencial de la crónica...permite al periodista practicar también el ensayo”.¹⁴⁶ Por su parte, Susana Herrera Damas describe al reportaje radiofónico como un monólogo que “persigue narrar y describir hechos y acciones de interés para el oyente, proporcionándole un contexto de interpretación amplio en los contenidos”.¹⁴⁷

6. Recursos materiales

- Cabina de Radio
- Micrófono
- Consola de audio
- Equipos de cómputo

7. Recursos Humanos

- Productor
- Locutor (voz femenina)
- Locutor (voz masculina)

¹⁴⁶ Carlos Marín, *Manual de periodismo*, México, Grijalbo, 2003, p. 225.

¹⁴⁷ Susana Herrera Damas, “El reportaje en radio. Anatomía de un género”, en *Ámbitos Revista Andaluza de Comunicación*, 2007, p. 91.

8. Cronograma

Emisión 1: Ese entretenimiento llamado cine

Bloques	Duración	Sinopsis
Entrada	00:10	Entrada institucional
Presentación	00:11 – 01:04	Introducción al contenido del reportaje
El cine en México	01:05 – 03:27	Breve repaso por la historia de la industria cinematográfica en México
Cortinilla	03:28 – 03:36	Identificación del reportaje
La industria del cine en México	03:37 – 09:01	Información sobre mercado cinematográfico y su importancia en la economía en México. Datos sobre producción, distribución y exhibición de cine nacional. Entrevistas: <ul style="list-style-type: none">– Carlos García Agraz, director Estudios Churubusco– Erick Estrada, crítico de cine– Rogelio Coyotl Tepale, productor de Animal de Luz Films
Cierre	09:02 – 09:15	Conclusión primera parte
Salida institucional	09:16 – 09:44	Créditos y salida del reportaje

Emisión 2: El cine que pocos vieron

Bloques	Duración	Sinopsis
Entrada	00:10	Entrada institucional
Presentación	00:11 – 00:39	Introducción al contenido del reportaje
El cine en México	00:40 – 03:34	Datos sobre infraestructura cinematográfica en México, producción de cine mexicano y exhibición.
Cortinilla	03:35 – 03:43	Identificación del reportaje
Las más taquilleras	03:44 – 04:13	Cápsula sobre las películas con mayor recaudación en taquilla durante 2015
	04:14 – 05:16	Exhibición de cine nacional y la respuesta del público. Entrevistas: <ul style="list-style-type: none"> – Carlos García Agraz, director Estudios Churubusco – Rogelio Coyotl Tepale, productor de Animal de Luz Films
Cortinilla	05:17 – 05:26	Identificación del reportaje
No se aceptan devoluciones	05:27 – 05:52	Cápsula sobre la película No se aceptan devoluciones
El cine mexicano en taquilla	05:53 – 09:11	Resultados en taquilla del cine nacional y la importancia de los festivales de cine en México Entrevistas: <ul style="list-style-type: none"> – Erick Estrada, crítico de cine – Rogelio Coyotl Tepale, productor de Animal de Luz Films – Miguel Anaya, director de cortometrajes – Nuria Menchaca, directora de cortometrajes
Cierre	09:12 – 09:26	Conclusión segunda parte
Salida	09:27 – 09:56	Créditos y salida del reportaje

Emisión 3: El cine que busca su público

Bloques	Duración	Sinopsis
Entrada	00:10	Entrada institucional
Presentación	00:11 – 00:42	Introducción al contenido del reportaje
La público que ve el cine mexicano	00:43 – 03:47	Resultados del cine mexicano en taquilla y su relación con el público. Entrevistas: <ul style="list-style-type: none"> – Carlos García Agraz, director Estudios Churubusco – Rogelio Coyotl Tepale, productor de Animal de Luz Films
Cortinilla	03:48 – 03:56	Identificación del reportaje
Otras alternativas para el cine mexicano	03:57 – 09:46	El cine mexicano y su relación con las plataformas digitales. Alternativas legislativas que ayuden al cine nacional. Entrevistas: <ul style="list-style-type: none"> – Erick Estrada, crítico de cine – Carlos García Agraz, director Estudios Churubusco – Rogelio Coyotl Tepale, productor de Animal de Luz Films
Salida	09:47 – 10:15	Créditos y salida del reportaje

PARTE 5

Guion radiofónico



"El cine... ese invento del demonio"
Antonio Machado, poeta.

OP. ENTRA PISTA 9, SE MANTIENE 2" Y BAJA A FONDO.

Locutor: Estás escuchando, Permanencia Voluntaria

OP. SUBE FONDO, SE MANTIENE 2" Y BAJA A FONDO. ENTRA REVERB.

Locutor: El cine en tus oídos.

OP. SALE REVERB. SUBE FONDO, SE MANTIENE 2" Y DESAPARECE.

OP. ENTRA PISTA 9, SE MANTIENE 2" Y BAJA A FONDO.

Locutor: Escuchaste, Permanencia Voluntaria

OP. SUBE FONDO, SE MANTIENE 2" Y BAJA A FONDO. ENTRA REVERB.

Locutor: El cine en tus oídos

OP. SALE REVERB. SUBE FONDO, SE MANTIENE 2" Y DESAPARECE.

OP. ENTRA PISTA 9, SOSTIENE 2" Y BAJA A FONDO.

Locutor: Permanencia Voluntaria

OP. PUENTE MUSICAL. ENTRA REVERB.

Locutor: El cine en tus oídos.

OP. SALE REVERB. SUBE FONDO, SE MANTIENE 2" Y DESAPARECE.

OP. ENTRA PISTA 8, SE MANTIENE 3”, BAJA Y SE MANTIENE COMO FONDO.

Locutor: En 2015, la película con el mayor número de asistentes en México, fue la animación *Minions*, la cual fue vista por más de 16 millones de personas.

Por su parte, la película mexicana más exitosa, fue la también animación *Un gallo con muchos huevos*, misma que logró 4.1 millones de asistentes, convirtiéndose en el quinto mejor estreno mexicano en los últimos 15 años.

OP. SUBE FONDO, SE MANTIENE 5” Y DESAPARECE.

OP. ENTRA PISTA 8, SE MANTIENE 3", BAJA Y SE MANTIENE COMO FONDO.

Locutor: Estrenada en 2013, la cinta *No se aceptan devoluciones* es actualmente la más exitosa en la historia del cine mexicano.

Dirigida por Eugenio Derbez, esta película consiguió estrenarse con mil 500 copias, permitiéndole llegar a más de 15 millones de espectadores y generar alrededor de 600 millones de pesos en taquilla.

OP. SUBE FONDO, SE MANTIENE 5" Y DESAPARECE.

OP. SUBE USB PISTA “ENTRADA INSTITUCIONAL”. ENTRA USB PISTA 1, SE MANTIENE 3” Y BAJA A FONDO.

Locutor: (CON CERTEZA) Las películas mexicanas son malas. Así es como, desde hace mucho tiempo, el público ha calificado el cine hecho en nuestro país.

No importa quienes sean los protagonistas. No importa quienes sean los directores. Mucho menos si se ha obtenido un premio en el extranjero. Al momento de llegar a la taquilla del cine, el espectador buscará evitar la película mexicana en cartelera.

Y si bien se trata de un fenómeno que ha ocurrido por décadas, quienes integran la industria cinematográfica nacional se han limitado a recriminarse entre sí.

Productores, culpan a distribuidores y exhibidores porque sus películas no son programadas.

Exhibidores culpan a directores por no hacer productos interesantes.

Y el público, en ocasiones no se entera de la existencia de las películas y, cuando llega a hacerlo...

OP. ENTRA EFECTO REVERB

...opta por ver otra cosa.

OP. SALE EFECTO REVERB

Así, el cine mexicano se ha convertido en el protagonista de un círculo vicioso que pareciera estar lejos de terminar.

OP. SUBE FONDO Y MEZCLA CON USB PISTA 2, SOSTIENE 2” Y BAJA A FONDO.

Locutor: Al hablar de cine mexicano, uno de los momentos más importantes en su historia, es la llamada Época de Oro.

Entre los años de 1936 y 1957, cuando el país aún padecía las secuelas de la Revolución Mexicana, la cinematografía nacional, vivió uno de sus mejores momentos.

Las películas, retrataban a personajes pintorescos y su vida en las zonas rurales.

Esto, propició la aparición de figuras como la del “charro”, hombres rudos y arrogantes pero de buen corazón. O el de las “divas”, mujeres de deslumbrante belleza y miradas tan poderosas como su propia personalidad.

Lo anterior, despertó el interés del público, lo que se tradujo en un incremento en la producción de filmes; así como en la aparición de estrellas como María Félix o Pedro Infante. Incluso, permitió la consagración internacional, de figuras

como Dolores del Río, Pedro Armendáriz o Emilio “El Indio” Fernández.

Sin embargo, la Época de Oro llegó a su fin y con ella acabó la abundancia, al menos en lo que respecta al cine nacional.

OP. SUBE FONDO Y MEZCLA CON USB PISTA 3, SOSTIENE 2” Y BAJA A FONDO.

Locutor: Contrario a lo que pudiera pensarse, incluso en esta época de bonanza del cine mexicano, la presencia hollywoodense en las carteleras locales fue muy importante.

Durante la década de los años 30, el 80% de los estrenos provenían de Estados Unidos, algo que con el tiempo sería atendido por el gobierno de nuestro país, a través de apoyos económicos y legislaciones que promovieran a los filmes locales.

Dicha participación del Estado, permitió sobrevivir a la industria cinematográfica.

Sin embargo, estos apoyos sirvieron para que la producción de películas fuera constante a lo largo de un par de décadas, pero poco pudieron hacer para que los espectadores se mantuvieran en las salas de cine.

OP. SUBE FONDO Y MEZCLA CON USB PISTA 4, SOSTIENE 2”Y BAJA A FONDO.

Locutor: Hacía finales de los años 80, la situación se agravó aún más, en especial con la aparición y proliferación del cine de ficheras.

Suele referirse a este, como el punto de mayor decadencia del cine mexicano, en buena medida porque significó el rompimiento entre el público y las cintas nacionales.

De manera casi inesperada, durante la década de los 90, el cine nacional dio señales de una renovación en sus historias.

El denominado “Nuevo Cine Mexicano”, representado por cintas como “Sólo con tu pareja” de Alfonso Cuarón o “Sexo, pudor y lágrimas” de Antonio Serrano, llevaron de vuelta a los espectadores a las salas de cine, significando así una esperanza para la industria cinematográfica.

OP. BAJA FONDO. ENTRA USB PISTA “CORTINILLA”. ENTRA USB PISTA 5, SOSTIENE 2” Y BAJA A FONDO.

Locutor: (CON SEGURIDAD) Los mexicanos van al cine, es un hecho.

De acuerdo con el Instituto Mexicano de Cinematografía, IMCINE, durante 2015, en México se vendieron más de 280 millones de boletos, una de las asistencias más altas en los últimos años.

No obstante, fueron 10 películas hollywoodenses las que concentraron el 40% de estos espectadores.

OP. SUBE FONDO Y MEZCLA CON USB PISTA 6, SOSTIENE 2" Y BAJA A FONDO.

Locutor: Para nuestro país, el cine representa una de las industrias con mayor crecimiento después de sectores como el transporte y las telecomunicaciones.

En 2013, la producción cinematográfica alcanzó los 11 mil millones de pesos y el consumo de cine fue de casi el triple del generado por la fabricación de maquinaria, así como 9 veces más que el de los servicios en telecomunicaciones.

De esta manera, el cine en México representa una de las industrias más dinámicas de la economía nacional.

OP. SUBE FONDO Y MEZCLA CON USB PISTA 3, SOSTIENE 2" Y BAJA A FONDO.

Locutor:

En los últimos años, la producción de películas también se ha incrementado de manera paulatina. De acuerdo con el IMCINE, en 2015 se produjeron 140 filmes. Esta es la cifra más alta en la historia de nuestro país.

Para Carlos García Agraz, director de los Estudios Churubusco, este aumento es producto de una mayor sencillez en los procesos de filmación.

OP. SALE FONDO. ENTRA USB INSERTO 1 CARLOS GARCÍA AGRAZ (HOY EN DÍA... NI DISTRIBUIDOR) 12". ENTRA FONDO.

Locutor: Si bien, en el pasado resultaba más económico producir una película, en la actualidad los apoyos gubernamentales han permitido que cada vez más directores tengan la oportunidad de filmar, así lo afirma, García Agraz.

OP. SALE FONDO. ENTRA USB INSERTO 2 CARLOS GARCÍA AGRAZ (EN LOS SETENTA... MÁS FÁCIL) 20". ENTRA FONDO.

Locutor: Sin embargo, el que se filmen más películas, no es prueba suficiente de que en México exista una industria cinematográfica sólida, así lo considera el crítico de cine Erick Estrada.

OP. SALE FONDO. ENTRA USB INSERTO 1 ERICK ESTRADA (YO CREO QUE... LAS PELÍCULAS MEXICANAS) 30". ENTRA FONDOY MEZCLA CON USB CORTINILLA. ENTRA USB PISTA 5, SOSTIENE 2" Y BAJA A FONDO.

Locutor: Para los creadores de cine, la distribución es un tema medular en torno a la problemática del cine nacional. Rogelio Coyotl Tepale, productor de la casa Animal de Luz Films, destaca que anteriormente, se pensaba que no se filmaban las suficientes películas. Incluso, que sus temas, pocas veces eran de interés para el espectador.

OP. SALE FONDO. ENTRA USB INSERTO 1 ROGELIO COYOTL (EL ANUARIO ESTADÍSTICO... PANTALLAS DONDE DISTRIBUIR) 19". ENTRA FONDO.

Locutor: Otro inconveniente son los altos costos por distribución. Coyotl Tepale explica que de los ingresos totales de una película, el 65% se queda en manos del distribuidor. Mientras que lo restante sirve para costos de publicidad, dejando al productor apenas el 10% de las ganancias de su filme.

OP. SALE FONDO. ENTRA USB INSERTO 2 ROGELIO COYOTL (ESO AFECTA... QUE NO LLENE) 9". ENTRA FONDO.

Locutor: Para el crítico de cine Erick Estrada, el problema es mucho más complejo, donde los distribuidores son tan sólo una de las piezas.

OP. SALE FONDO. ENTRA USB INSERTO 2 ERICK ESTRADA (CREO QUE HAY... PONIENDO DE ACUERDO) 32". ENTRA FONDO.

Locutor: Y esa falta de acuerdo, se refleja en la exhibición de las películas, tema que para Rogelio Coyotl debería contar con mayor participación de los productores.

OP. SALE FONDO. ENTRA USB INSERTO 3 ROGELIO COYOTL (POR NOMBRAR A... BLOCKBUSTER EN TURNO) 30". ENTRA USB PISTA 1, SOSTIENE 2" Y BAJA A FONDO.

Locutor: Lograr que una película mexicana sea exitosa no es cosa fácil, en especial cuando los cineastas deben enfrentar el poder de las grandes cadenas cinematográficas.

OP. SUBE FONDO Y MEZCLA CON USB PISTA 7, SOSTIENE 3” Y BAJA A FONDO.

Locutor: Producción y realización, Sarai Rosas Bautista. Locución, Sarai Rosas Bautista y Martín Nava. En los controles Ernesto Cano.

OP. SUBE FONDO, SOSTIENE 5” Y MEZCLA CON USB PISTA “SALIDA INSTITUCIONAL”.

OP. SUBE USB PISTA “ENTRADA INSTITUCIONAL”. ENTRA USB PISTA 1, SE MANTIENE 3” Y BAJA A FONDO.

Locutor: Que una película mexicana resulte exitosa, es casi una anomalía.

Si bien, los procesos de producción no se han detenido en ningún momento, los cineastas reciben de parte del gobierno del país apoyo económico para lograrlo.

Además, cuando llega el momento de distribuir y exhibir sus trabajos, deben enfrentarse a diversas trabas que hacen más difícil que el público conozca sus propuestas.

Sin embargo...

OP. ENTRA EFECTO REVERB.

...estos no son los únicos problemas del cine en México.

OP. SALE EFECTO REVERB. SUBE FONDO Y MEZCLA CON USB PISTA 3, SOSTIENE 3” Y BAJA A FONDO.

Locutor: En el país, existen casi 6 mil salas de cine, pertenecientes en su mayoría a dos grandes cadenas de cine comercial.

Por un lado, Cinépolis, cuenta con el 64% de las salas de cine.

Por el otro, Cinemex, tiene apenas el 30%. El resto, está en

manos de pequeñas empresas como Cinemagic o The Movie Company.

Pero no son las únicas. La Cineteca Nacional y los más de 400 cineclubs en todo el territorio, son algunas de las alternativas que el público tiene para ver cine, en especial cine mexicano.

Pese a estas opciones, el número de películas que terminan “enlatadas” es enorme.

Aquí la prueba. El Instituto Mexicano de Cinematografía, IMCINE, reportó que de 140 películas filmadas en 2015, sólo 80 fueron proyectadas en al menos una sala.

Es decir, apenas el 19% de los estrenos comerciales, fueron hechos en México, lo que en buena medida es consecuencia del número de copias con las que llegan a los cines, que por lo general es menor a las de un estreno hollywoodense.

De nuevo, el IMCINE da fe de ello. En 2015, sólo 6 de esos 80 títulos, salieron al mercado con más de 400 copias.

Rogelio Coyotl, productor de Animal de Luz Films, señala que los primeros días de exhibición son vitales para asegurar la permanencia en cartelera.

OP. SALE FONDO. ENTRA USB INSERTO 4 ROGELIO COYOTL (ESE PRIMER FIN... PIERDO DINERO) 29”. ENTRA USB PISTA 5, SOSTIENE 3” Y BAJA A FONDO.

Locutor: Sin embargo, se han presentado casos en los que las grandes cadenas le “juegan sucio” a los cineastas.

Uno de los más recientes ocurrió en 2011, cuando el director Everardo González, promocionaba su documental “Cuates de Australia”, así lo relata Coyotl Tepale.

OP. SALE FONDO, ENTRA USB INSERTO 5 ROGELIO COYOTL (A EVERARDO... OTRA PELÍCULA) 29”. ENTRA FONDO.

Locutor: El productor explica que al hacer esto, el número de entradas “vendidas” no refleja la cantidad real de personas que acudieron a la función, lo cual es aprovechado por los exhibidores, para justificar su salida de cartelera, dejando ese lugar a una cinta que financieramente sea más redituable.

OP. SUBE FONDO Y MEZCLA CON USB CORTINILLA. ENTRA USB CÁPSULA 1: “LAS MÁS TAQUILLERAS”, 30”. Y LIGA CON USB PISTA 2, SOSTIENE 3” Y BAJA A FONDO.

Locutor: En México, el 60% de las películas en cartelera provienen de Estados Unidos, algo, que en opinión del director de los Estudios Churubusco, han tenido que aprender a sortear.

OP. SALE FONDO. ENTRA INSERTO 3 CARLOS GARCÍA AGRAZ (NO ESTOY... NADA CON ELLAS) 15”. ENTRA FONDO.

Locutor: En algún momento, se dejó de ver cine mexicano.
Para el productor Rogelio Coyotl, podría ser consecuencia, de que el público no se siente identificado con lo que ve en pantalla.

OP. SALE FONDO. ENTRA USB INSERTO 6 ROGELIO COYOTL (ESA ES UNA... COMEDIA RAMPLONA) 26”. ENTRA FONDO Y MEZCLA CON USB CORTINILLA.
ENTRA USB CÁPSULA 2: NO SE ACEPTAN DEVOLUCIONES, 25” Y LIGA CON USB PISTA 4, SOSTIENE 3” Y BAJA A FONDO.

Locutor: Sin embargo, la existencia de películas como *“No se aceptan devoluciones”* o *“¿Qué culpa tiene el niño?”* del director Gustavo Loza, no resultan del todo negativas, así lo reconoce el crítico de cine Erick Estrada.

OP. SALE FONDO Y ENTRA USB INSERTO 3 ERICK ESTRADA (MIENTRAS ESTÁS PELÍCULAS... BATMAN VS SUPERMAN) 20”. ENTRA FONDO.

Locutor: No obstante, pocas veces, el público le da una oportunidad a las propuestas mexicanas. Tan sólo en 2015, la asistencia para el cine mexicano apenas superó los 17 millones de espectadores.

OP. ENTRA EFECTO REVERB.

17 millones de los 286 millones de asistentes registrados a lo largo de ese año.

OP. SALE EFECTO REVERB. ENTRA PISTA 6, SOSTIENE 3" Y BAJA A FONDO.

Locutor: Así, el cine mexicano, se ha convertido en un cine de festivales.

Si bien, estos eventos no son nuevos en el país, en los últimos años han crecido de manera exponencial, pues de los 10 festivales que se organizaron en el 2000, para el año 2015, ya sumaban 119.

Para algunos, son la única oportunidades de mostrar su trabajo, tal es el caso de quienes realizan cortometrajes, así lo reconoce el director Miguel Anaya.

OP. SALE FONDO. ENTRA USB INSERTO 1 MIGUEL ANAYA (PARA LOS CORTOMETRAJES... TIENE DE CONOCERLOS) 12". ENTRA FONDO.

Locutor: En el caso de Nuria Menchaca, ganadora del Premio a Mejor Cortometraje de Animación en el Festival Internacional de Cine de Morelia 2015, estos eventos les permiten crear lazos entre cineastas.

OP. SALE FONDO. ENTRA USB INSERTO 1 NURIA MENCHACA (NO ES SÓLO POR... HACIENDO UN CORTO) 19". ENTRA FONDO.

Locutor: Pero no todos en la industria, los ven de manera tan positiva. En opinión del productor Rogelio Coyotl, estos eventos han limitado el alcance del cine mexicano.

OP. BAJA FONDO. ENTRA USB INSERTO 7 ROGELIO COYOTL (LO ÚNICO QUE... DEL GREMIO) 19". ENTRA FONDO.

Locutor: Esta es una perspectiva que no comparte el crítico de cine Erick Estrada, quien ve en los festivales, ya sean locales o extranjeros, el paso natural de los filmes mexicanos.

OP. SALE FONDO. ENTRA USB INSERTO 4 ERICK ESTRADA (YO NO SÉ... GENTE, AQUÍ ESTÁ) 21". ENTRA USB PISTA 1, SOSTIENE 3" Y BAJA A FONDO.

Locutor: Justo en los festivales, es donde ha surgido la nueva generación de directores mexicanos, quienes con su trabajo, han devuelto la mirada internacional al cine de nuestro país.

OP. SUBE FONDO Y MEZCLA CON USB PISTA 7, SOSTIENE 3" Y BAJA A FONDO.

Locutor: Producción y realización, Sarai Rosas Bautista. Locución, Sarai Rosas Bautista y Martín Nava. En los controles Ernesto Cano.

OP. SUBE FONDO, SOSTIENE 5" Y MEZCLA CON USB PISTA "SALIDA INSTITUCIONAL".

OP. SUBE USB PISTA “ENTRADA INSTITUCIONAL”. ENTRA USB PISTA 1, SE MANTIENE 3” Y BAJA A FONDO.

Locutor: A diferencia de lo que ocurre en nuestro territorio, el cine hecho en México, tiene una importante presencia en el mundo. Nombres como Michel Franco, Amat Escalante o los ganadores del Oscar, Alfonso Cuarón y Alejandro González Iñárritu, se han convertido en referentes del trabajo de los cineastas mexicanos.

Sin embargo, a pesar de las buenas críticas y de los premios obtenidos en eventos internacionales, la estancia de sus películas en cartelera, suele ser efímera.

OP. ENTRA EFECTO REVERB.

Locutor: Esa es la historia, de muchas historias mexicanas.

OP. SALE EFECTO REVERB. SUBE FONDO Y MEZCLA CON USB PISTA 2, SOSTIENE 3” Y BAJA A FONDO.

Locutor: Ambientada a finales de los 90, “Güeros” presenta a tres adolescentes que se han puesto “en huelga de la huelga” que mantiene cerradas las puertas de la UNAM. Mientras

las cosas vuelven a la normalidad, deciden buscar a un músico que, casi, salva al rock nacional.

Esta película, dirigida por Alonso Ruizpalacios, además de ser bien recibida por la crítica, fue galardonada como la Mejor Ópera Prima del Festival de Cine de Berlín en 2014.

Su estreno comercial ocurrió en 2015, sin embargo, sólo fue vista por alrededor de 40 mil personas, algo que el director de los Estudios Churubusco, Carlos García Agraz, calificó como una pena.

OP. SALE FONDO Y ENTRA USB INSERTO 4 CARLOS GARCÍA AGRAZ (40 MIL ESPECTADORES... DEL CINE NACIONAL) 21”. ENTRA FONDO.

Locutor:

Algo similar ocurrió con la cinta *“La Jaula de Oro”*.

Dirigida por Diego Quemada-Díez, esta película narra, a través de 4 jóvenes, el difícil viaje que los migrantes deben realizar a través de nuestro país, en su búsqueda del sueño americano.

“La Jaula de Oro” recogió más de 80 distinciones en todo el mundo, incluyendo el premio Una Cierta Mirada del Festival de Cannes en 2013. No obstante, tampoco tuvo buena suerte en taquilla, así lo relata García Agraz.

OP. SALE FONDO Y ENTRA USB INSERTO 5 CARLOS GARCÍA AGRAZ (CREO QUE SI... QUE LA VIERON) 19". ENTRA USB PISTA 3, SOSTIENE 3" Y BAJA A FONDO.

Locutor: Esta situación ha llevado a productores y cineastas a plantear alternativas que les permitan un mayor acercamiento con el público. Una de ellas, es Netflix.

Desde su llegada a nuestro país en 2011, los servicios de *streaming* o video bajo demanda, han modificado la forma de ver contenidos de entretenimiento. Se estima que para 2020, estas plataformas alcancen los 17 millones de usuarios.

Una de las primeras producciones en apostar por Netflix, fue la cinta "*Las Elegidas*".

Dirigida por David Pablos, esta película, que expone el fenómeno de la trata de personas en México, estrenó de manera comercial el 22 de abril de 2016 y luego de tres semanas, ya formaba parte del catálogo de esta plataforma.

Para el productor de cine Rogelio Coyotl, se trata de una oportunidad de impulsar al cine mexicano.

OP. SALE FONDO. ENTRA USB INSERTO 8 ROGELIO COYOTL (PUES SIN DUDA... LO DE HOY) 27". ENTRA USB CORTINILLA Y LIGA CON USB PISTA 5, SOSTIENE 3" Y BAJA A FONDO.

Locutor: Si bien Netflix ha abierto la posibilidad de acercarse a un público que difícilmente pagaría un boleto, el cine mexicano aún debe resolver el cómo eliminar los prejuicios que existen sobre él, así lo destaca el crítico Erick Estrada.

OP. SALE FONDO. ENTRA USB INSERTO 5 ERICK ESTRADA (ESA ES LA GRAN PREGUNTA... MUY MALAS) 19”. ENTRA FONDO.

Locutor: Lo anterior, tendría que ser consecuencia de un compromiso que directores y guionistas hagan con el público para ofrecerles las historias que les interese ver, así lo reconoce el productor Rogelio Coyotl.

OP. SALE FONDO Y ENTRA USB INSERTO 9 ROGELIO COYOTL (CREO QUE DESDE... DARLES LA VUELTA) 37”. ENTRA FONDO.

Locutor: El crítico de cine Erick Estrada, afirma que para resolver la situación en la que se encuentra actualmente el cine mexicano, es necesario que tanto directores como productores vean a sus películas como productos comerciales y no sólo como expresiones artísticas.

OP. SALE FONDO Y ENTRA USB INSERTO 6 ERICK ESTRADA (ALGUNOS PRODUCTORES... INDUSTRIA DE CINE) 23”. ENTRA FONDO.

Locutor: No obstante, para algunos sectores, la consolidación de la industria cinematográfica sólo puede ser resultado de una legislación que les permita competir con las producciones extranjeras, así lo afirma Carlos García Agraz.

OP. SALE FONDO Y ENTRA USB INSERTO 6 CARLOS GARCÍA AGRAZ (MIENTRAS SE RIJA... PUES NO HAY MANERA) 15". ENTRA FONDO.

Locutor: En opinión del crítico de cine Erick Estrada, esta legislación tendría que incluir un impuesto para las exhibidoras, el cual sea destinado a la producción y distribución de cine mexicano.

OP. SALE FONDO Y ENTRA USB INSERTO 7 ERICK ESTRADA (EL PROBLEMA DEL... TODAVÍA DE UNA INDUSTRIA) 13". ENTRA USB PISTA 2, SOSTIENE 3" Y BAJA A FONDO.

Locutor: En enero de 2014, la senadora por el PAN, Marcela Torres Peimbert, presentó una iniciativa para la creación de la Ley de Cinematografía y Audiovisual.

El proyecto plantea otorgar estímulos fiscales a quienes destinen el 40% del tiempo de exhibición a películas mexicanas. Desafortunadamente, esta iniciativa sigue sin discutirse, algo que para el productor Rogelio Coyotl va en detrimento de la industria nacional.

OP. SALE FONDO Y ENTRA USB INSERTO 10 ROGELIO COYOTL (LO QUE ESTÁN BUSCANDO... PUESTO EN CONTRA) 25". ENTRA FONDO.

Locutor: Pero las legales, no son la única alternativa. Diversas voces han planteado la necesidad de integrar a los programas de educación básica, materias enfocadas a Estudios Audiovisuales, lo que daría a los estudiantes herramientas para ser mejores espectadores, así lo señala el crítico de cine Erick Estrada.

OP. SALE FONDO Y ENTRA USB INSERTO 8 ERICK ESTRADA (CUALQUIER MATERIA... CLARO QUE SI) 14". ENTRA FONDO.

Locutor: Aunado a este nuevo paradigma educativo, el crítico de cine puntualiza que los medios de comunicación también deben formar parte de la estrategia que apoye al cine nacional.

OP. SALE FONDO Y ENTRA USB INSERTO 9 ERICK ESTRADA (AHÍ CREO QUE... TIENE EL NIÑO) 16". ENTRA USB PISTA 1, SOSTIENE 3" Y BAJA A FONDO.

Locutor: Pero mientras estas propuestas toman forma, el cine mexicano sigue su marcha. Aunque para algunas personas, como el crítico de cine Erick Estrada, el que México cuente con una verdadera industria cinematográfica, parece aún lejano.

OP. SALE FONDO Y ENTRA USB INSERTO 10 ERICK ESTRADA (ESPERO QUE SE... A TOCAR VERLA) 14". ENTRA FONDO.

Locutor: Otros, por el contrario, ven las cosas de manera un tanto más positiva.

OP. SALE FONDO. ENTRA USB INSERTO 11 ROGELIO COYOTL (ES COMO CUANDO COMPRAS), ENTRA EFECTO DE ECO (ES UN DOGMA DE FE) 15". SALE EFECTO DE ECO. ENTRA FONDO Y MEZCLA CON USB PISTA 7, SOSTIENE 3" Y BAJA A FONDO.

Locutor: Producción y realización, Sarai Rosas Bautista. Locución, Sarai Rosas Bautista y Martín Nava. En los controles Ernesto Cano.

OP. SUBE FONDO, SOSTIENE 5" Y MEZCLA CON USB PISTA "SALIDA INSTITUCIONAL"

CONSIDERACIONES FINALES



Roma, Alfonso Cuarón (2018)

“El cine trata de lo que está dentro del cuadro y de lo que está afuera”.
Martin Scorsese, director de cine.

CONSIDERACIONES FINALES

El cine que se realiza en México ha demostrado tener la capacidad suficiente para sobresalir. Si bien sus aptitudes, hasta ahora se limitan al plano artístico, sus directores, guionistas, actores, productores y demás involucrados, cuentan con el potencial para convertir su trabajo en un exitoso producto de mercado, lo cual quedó plasmado en el presente trabajo de investigación.

Los datos recabados ayudan a entender la forma en la que es producido, distribuido y exhibido el cine en México a lo largo de su historia, lo cual pone de manifiesto el porqué de la crisis que vive nuestra industria fílmica.

Lo anterior queda corroborado con la opinión emitida por los expertos consultados, quienes a través de su experiencia y su trabajo, al interior de la comunidad cinematográfica, tienen la posibilidad de conocer de primera mano, no sólo las carencias y las dificultades; también las aptitudes que el cine hecho en nuestro territorio posee para convertirse en un verdadero artículo comercial.

Pese a la certeza de lo plasmado en este documento, hay que reconocer la necesidad de estudiar a mayor profundidad la opinión y perspectiva del público que acude a las salas de cine, pues si bien este trabajo ofrece datos sobre los espectadores, estos únicamente se concentran en el plano estadístico, por lo que una investigación, desde la perspectiva social, bien sería pertinente para ampliar el conocimiento del universo que representa el cine mexicano.

El estudio de la industria cinematográfica de nuestro país ofrece muchas aristas desde las cuales poder realizar diversos trabajos académicos, convirtiéndolo en una fuente abundante de investigación.

Desafortunadamente el interés por ampliar los conocimientos sobre el cine y sus hacedores, es limitado.

Aquí, resulta oportuno señalar que desde el ámbito académico, el estudio del cine se ha focalizado en instituciones como la Cineteca Nacional o la Fimoteca de la UNAM; así como en escuelas como el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) y el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC).

Lo que existe es resultado de esfuerzos individuales o de pequeños grupos de personas que dedican su vida al cine, ya sea desde el ámbito personal, la crítica especializada o el quehacer periodístico.

Pese a esta situación, es de reconocer el trabajo realizado por el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), al ofrecer un registro de lo que se filma, distribuye y exhibe en nuestro país. La importancia que representa la publicación del Anuario Estadístico de Cine Mexicano, es tal, que cualquier persona interesada, puede conocer los datos que se registran año con año.

No obstante este es un caso único. No existe ejercicio tan profundo que, desde la academia, el ámbito social o el empresarial, permita realizar una comparación de números y resultados, limitando la información a la que es emitida por el Estado.

Resulta curioso que al buscar información oficial que ayudara a conocer el estado de las industrias cinematográficas de diferentes países, especialmente de Estados Unidos, no fue posible encontrar estudios similares al proporcionado por el IMCINE en México. Queda en el aire determinar si estos existen o se trata de documentos únicamente de acceso restringido. De nueva cuenta, el Anuario Estadístico de Cine Mexicano resulta una herramienta fundamental.

Ya lo puntualizaba el crítico y académico de la Universidad Nacional Autónoma de México, Jorge Ayala Blanco; pedirle al espectador convertirse en protector de un producto que ni siquiera conoce, resulta ser una estrategia fallida,

que en vez de ayudar ha provocado renuencia por parte del público para elegir las cintas nacionales.

Contar con información más clara y de mayor profundidad sobre cuál es el comportamiento del cine mexicano en el plano comercial (entendiéndose esto no como una característica que influya en lo artístico, sino como un producto que se mueve a partir de la oferta y la demanda), ayudaría a productores, directores, guionistas y demás involucrados, a crear mejores tácticas publicitarias que posicionen sus filmes y así a despertar el interés del público.

Que mejor ejemplo de lo anterior que lo ocurrido con la película *Roma* del director mexicano, Alfonso Cuarón.

En abril de 2018, Netflix anunció la compra de los derechos de la cinta *Roma*, como respuesta a la negativa del Festival Internacional de Cine de Cannes de permitir la participación de títulos que no tuvieran un estreno previo en salas de cine.¹⁴⁸ Lo que parecía ser una mera disputa entre la empresa de *streaming* y el festival de cine, sirvió para abrir la discusión sobre nuevas alternativas de exhibición.

Al pertenecer a Netflix, se esperaba que la película de Cuarón únicamente estuviera disponible en esta plataforma. Sin embargo, en agosto de 2018, se anunció que durante tres días, la película tendría una serie de funciones en el Cine Tonalá (uno de los espacios independientes más importantes de la Ciudad de México), esto con la intención de ser considerada para participar en los premios Óscar y los Goya.¹⁴⁹

¹⁴⁸ Javier García, “Roma de Alfonso Cuarón en medio de la guerra que enfrenta al streaming y Cannes”, en **Las Estrellas**, <https://www.lasestrellas.tv/espectaculos-1/cine-y-series-1/roma-de-alfonso-cuaron-en-medio-de-la-guerra-que-enfrenta-al-streaming-y-cannes>, consulta: 01 de diciembre de 2018.

¹⁴⁹ Daniela B arranco, “¿Por qué exhibieron Roma un solo fin de semana?”, en **Chilango**, <https://www.chilango.com/cine-y-tv/estreno-de-roma-de-cuaron/>, consulta: 01 de diciembre de 2018.

Ante las buenas críticas recibidas en el extranjero y haber obtenido el *León de Oro* del Festival Internacional de Cine de Venecia, los boletos se agotaron en cuestión de minutos.

Un par de meses después, se dio a conocer que *Roma* tendría un estreno limitado en salas seleccionadas (y que cumplieran con una serie de condiciones técnicas) previo a su lanzamiento en Netflix. La expectativa para ese momento era tal que se volvió casi imposible conseguir un boleto para alguna de las funciones en la Cineteca Nacional o de las salas independientes donde se proyectaría.

Para muchas personas surgió una duda: ¿por qué no habría funciones en las cadenas comerciales? Pronto comenzaría una guerra de declaraciones y comunicados entre Netflix (con el apoyo del propio Alfonso Cuarón) y Cinépolis en las que ambas partes se culpaban por no lograr ponerse de acuerdo.¹⁵⁰ Mientras tanto, el interés por parte del público crecía día tras día.

Para el crítico de cine Alejandro Alemán, la polémica entre la compañía de *streaming* y la cadena de cine permitió ver lo complicado que es el modelo de negocio de los cines tradicionales. Pero más importante aún, le daría a *Roma*, “una película mexicana, en blanco y negro, hablada en mixteco”, la posibilidad de llegar a un público mucho mayor gracias a su particular estrategia de *marketing*.¹⁵¹

Es decir, despertaron la curiosidad de un público que, en otras circunstancias, no habría comprado un boleto de cine para ver una película mexicana ganadora de festivales y aclamada por la crítica. Si les gustaría o no era lo de menos, el punto es que estaban interesados en verla.

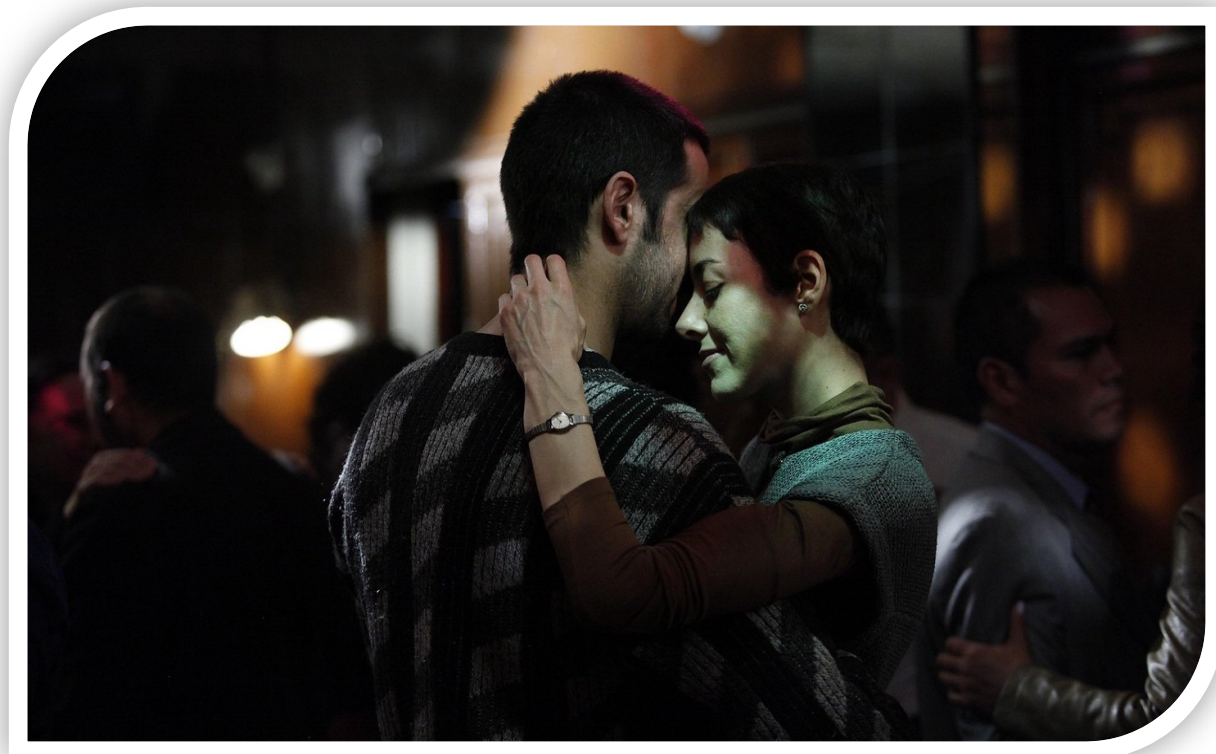
¹⁵⁰ Sheila Sánchez Fermín, “Cuarón, Netflix, Cinépolis y Cinemex: el lío del estreno de Roma”, en **Expansión**, <https://expansion.mx/empresas/2018/11/22/cuaron-y-netflix-vs-cinepolis-ni-cinemex>, consulta: 01 de diciembre de 2018.

¹⁵¹ Alejandro Alemán, “Netflix vs. Cinépolis, ¿quién es el villano?”, en **El Universal**, <http://www.eluniversal.com.mx/alejandro-aleman/netflix-vs-cinepolis-quien-es-el-villano>, consulta: 02 de diciembre de 2018.

¿Cambiará la forma en que se distribuye y exhibe cine mexicano? La película de Alfonso Cuarón demostró que es posible.

¿Qué tanto podrán aprender, y poner en práctica, otros productores de cine mexicano del caso *Roma*? Eso es algo que sólo podremos saber con el paso de los próximos años.

ANEXOS



Las Oscuras Primaveras, Ernesto Contreras (2015)

“Lo bueno del cine es que durante dos horas los problemas son de otros”.
Pedro Ruiz, actor español.

Entrevistado: Carlos García Agraz

Puesto: director de los Estudios Churubusco

Lugar de la entrevista: oficinas de los Estudios Churubusco

Fecha de la entrevista: 23 de abril de 2015

Se habla de una democratización en el cine, que ahora es más fácil hacer películas, ¿esto le ha beneficiado a la industria del cine en México?

Sin duda alguna. Antes era muy complicado hacer una película, requerías de mucho dinero, de mucha infraestructura, de mucha complicación para hacer algo. Ahora cualquier joven, puede ser viejo o lo que sea, tiene más acceso a una cámara, las compran o las rentan por una cantidad razonable y consigues un espacio, no tienes que iluminar tanto, todos los equipos se vuelven más pequeños, las cámaras son más sensibles, no tienes que iluminar con estas cosas que usábamos en los sesentas o setentas. Es mucho más fácil, lo cual es bueno para el cine mexicano. Me parece padrísimo que haya películas que sean, no quiero decir chiquitas, pero que son mucho más modestas en su forma de hacerla y no en sus pretensiones, que eso es lo más importante. El cine sigue siendo la historia y la película, no el tamaño de la producción. No tengo el dato pero de 130 películas del año pasado, creo que muchas de ellas se han hecho en formatos digitales, sin duda alguna, pero películas más controlables pues, más entre amigos, más entre ocho o 10 personas que se juntan, van filmando una semana para la otra y que van haciendo películas; lo cual es bueno para el cine.

¿En un estudio es más complicado filmar?

No, pero requiere otra mentalidad para hacerlo. Si yo quiero filmar en un foro, pues tengo que preparar durante meses, construir, filmar en el foro con todo lo que implica de iluminación, de una serie de cosas más complicadas. Es más controlable. Creo que no hay un cineasta que no le gustaría filmar en un foro que no porque todos los insumos son más controlables pero es más caro, es más complicado, es más diseñado. De otra manera, necesitamos una oficina pues la que te presten y en cambio en un foro tú dices *quiero que la puerta este de este lado y que el escritorio*

este de este lado y que el terminado sea tal. Es otra manera de concebir el cine, implica un poco más de presupuesto. Hay gente que le encanta filmar en foro porque tiene todos los elementos controlados pero el nuevo cine, desde los sesentas, implicaba que había que salir a filmar a las calles. Tiene que ver con el rodaje.

¿Entonces el cine se ha tenido que adaptar?

Yo no creo que sea una cuestión de que el cine se adapte. Se hizo más fácil, lo cual es bueno. No creo que haya ir hacia atrás. Al contrario. Creo que mientras más fácil sea hacer cine, hacerlo, porque distribuirlo y exhibirlo, seguimos viendo que ahí está la bronca mayor. Hoy en día es más fácil hacer una película. Es más difícil distribuirla y exhibirla. Se hacen 130 y de esas no se exhiben ni la mitad, digamos porque no se encuentra ni distribuidor.

En los setenta, a lo mejor se hacían menos películas, pero era más fácil exhibirlas. Entonces no se solucionó el problema de la exhibición del cine nacional. Se resuelve un poco el problema, no el problema, de hacerlo porque es más barato, no más barato creo que no es más barato ahora que en los setenta pero es más fácil. En los setenta cuantos directores había. Había ¿80? Ahora hay 600. Cada quien puede soñar en hacer una peli. La pueden hacer. Puede hacer su peli, a lo mejor después no encuentra quien la distribuya ni quien la exhiba, pero la puede hacer. La puede terminar y a lo mejor en un medio como YouTube o Netflix, o donde pueda, la pueda subir.

¿La distribución sigue siendo el problema?

Mientras se rija por ciertos valores del mercado, los distribuidores y los exhibidores estarán en su derecho de decir *no exhibo esa película porque no me va a dejar dinero* y mientras no haya leyes que protejan un poco al cine nacional, pues no hay manera. Es muy triste. Esa es la parte más triste de esto porque hacer una película sigue siendo un problema complicado y es muy triste como jóvenes o viejos se pasan tres años en hacer una película, con todo el esfuerzo, con todo el dinero, con todo el corazón, con todo lo que tienen y si mal los exhiben, a lo mejor los ven 20-25 mil espectadores y llega una comedieta gringa malísima y la ven tres millones de

espectadores. No es así. No estoy en contra de que se exhiban las películas gringas que son buenísimas pero de repente dices, no es justo que malas películas gringas, malas, tengan todo este apoyo de la distribución y de la exhibición y las buenas películas mexicanas no pasa nada con ellas. Pero, *aquí nos tocó vivir*, como dice nuestra amiga Cristina Pacheco. Hay que seguir dando la lucha y ver cómo se logra en algún momento romper esta inercia de distribución-exhibición para el cine nacional.

Ustedes que hacen películas, ¿cómo ven al público recibir al cine mexicano?

Yo creo que muy bien. Lo que pasa es que no se les da la opción de ver. Ese es el problema. Yo creo que el público, sobre todo el público joven mexicano está deseoso de ver buen cine mexicano y cuando llega lo ve con avidez, el problema es que no se está poniendo las películas donde la gente tiene que ver. Ese es el problema. Yo creo que no es problema de públicos. Es un problema de que no se les está poniendo las películas donde se tienen que ver y mientras siga siendo negocio, lo tengo claro, ¿por qué un exhibidor va a dejar de ganar dinero para poner cine mexicano? No tiene porque. Ni tú, ni yo, ni nadie. Si te dicen, esta te va a dejar 100 y ésta 10, pues pongo ésta. Si tengo “Harry Potter” aquí y acá la “Jaula de Oro”, pues pongo “Harry Potter”. Es mi negocio. Es un negocio privado. Nadie me puede obligar a perder dinero.

Creo que si le dan la oportunidad a una película como “La Jaula de Oro” de crecer, de caminar, de que encuentre su público, pues entonces si veríamos, sino un éxito de taquilla, una película que hubiera encontrado al millón de espectadores que le correspondía y no a los 250 mil que la vieron. Pero bueno, así es.

¿Algo como lo que le ocurrió a “Güeros”?

“Güeros” es una película fundamental del cine nacional. Yo creo que la película más premiada del cine mexicano, con premios súper grandes. Ganó en Berlín, en San Sebastián, ha recogido premios por todo el mundo y sale con 40 copias, mal estrenada, y hasta el día de ayer llevaba como 40 mil espectadores. 40 mil espectadores para esa película me parece que también hay un problema de

distribución y exhibición. No era una película para millones pero si es una película para un millón de espectadores, que la hubieran encontrado, jóvenes que estoy seguro que la hubieran visto. En Cineteca le está yendo estupendo, sigue llenando dos funciones al día y va muy bien; pero no sé si el fenómeno va a dar para que de la Cineteca vuelva a abrir otra vez. Con pocas películas pero sucede el fenómeno. “Elsa y Fred”, hace muchos años arrancó muy chiquito y de repente es una película que el boca a boca le dio chance de crecer y se quedó seis meses en un par de cines. Y hace 25 años “Cinema Paradiso”, arrancó chiquito, nadie creía en la peli y fue creciendo. Pero estoy hablando de dos películas de miles, normalmente no sucede.

Una película se mal estrena, se mal exhibe y ahí se quedó, y después su periplo de video, tele, Netflix, las plataformas que haya. Hoy día, afortunadamente, si quieres ver la película la vas a ver, en algún punto te la vas a encontrar.

¿El poder ver películas en otras plataformas le está abriendo posibilidades al cine mexicano?

Por lo menos que se vean, no de negocio. Y es un negocio caro pero por lo menos sabes que tu película la va a ver un poco más de gente que si la pusiste en ocho salas del circuito y la vieron 4 mil personas, entonces ahí se acabó, aquí sabes que una película tiene larga duración y mal que bien una película como “La Jaula de Oro” o “Güeros” va a vivir 10 años y la gente la va a ir encontrando y la va a ir viendo.

Entonces el día que la estrenen en televisión le va a ir muy bien y después la ponen en una plataforma y después en YouTube, bueno. En ese sentido, la tecnología permite que las películas se vean.

Entrevistado: Rogelio Coyotl Tepale

Puesto: productor en Animal de Luz Films

Lugar de la entrevista: oficinas de Animal de Luz Films

Fecha de la entrevista: 13 de abril de 2016

¿Qué tan difícil es distribuir una película en México?

Tiene muchas variantes esa pregunta. Por ejemplo, antes se decía que el problema de distribuir películas en México era que no había las suficientes o no había diferentes temáticas para que el ciudadano de a pie se interesara. Hoy día, tenemos por ejemplo, el Anuario Estadístico del IMCINE nos dice que el año pasado se produjeron alrededor de 150 películas, que los número van en incremento, comparándolos con los del 2010. Pero ahora el problema que tienen los productores es que tenemos mucho y no tenemos pantallas donde distribuir.

Hace un par de años, se decía que los ciudadanos de a pie ya estaban cansados de las temáticas de narcotráfico, de palabras altisonantes, de los típicos clichés de mexicano arrabalero. Hoy día, ya no hay tantas películas de esas, hay una baraja distinta de temáticas, pero si considero que hoy día, el problema que tienen todos los productores en la distribución, es enfrentarse a las *majors* que son las que deciden qué es lo que se ve o no se ve en este país.

Hablando de *majors*, es como toda esta red que se teje de *yo major estadounidense que traigo este año Avengers, que soy parte de la MPA te digo a ti México, si quieres que yo te venda Avengers me la tienes que tener por lo menos en el 60% de tus pantallas*. Es una frase que no existe en un papel pero que todo mundo sabe, entonces, hoy en día lo que los productores han tenido que hacer es realmente conocer los tiempos de distribución y acoplarse a ellos. Es decir, sí sé que en verano me van a llegar todos los *blockbusters* de Estados Unidos, que la gente quiere ir a ver, voy a intentar estrenar en fechas que no se antepongan a estos grandes estrenos.

Otra de la problemáticas que tienen, por ejemplo, se ha descubierto por los productores que han hecho su labor de ir a las taquillas cuando se estrena. Un número uno, el primer fin de semana es súper importante para todas las películas,

sea documental, sea ficción, hablando mexicanas; ese primer fin de semana es lo que les va a permitir más estadía en pantallas o más incremento en las mismas. Entonces, si la película no conecta con la gente el primer fin de semana, los distribuidores, entendido en este país sólo como Cinépolis y Cinemex, tienen todo el derecho de argumentar, *no puedo dejarte una pantalla porque pierdo dinero*.

Como la gente no vino a verte, de las 10 pantallas que te di te voy a quitar 4 y esas 4 se las voy a dar a las películas que, en ese momento, estén siendo rentables, que por lo general siempre son los grandes *blockbusters* gringos que llegan a México.

Pero otra de las cosas que están sucediendo es que, ya no en tan mayor escala o al menos no se han dado cuenta tanto, pero lo que ocurre es que el ciudadano de a pie llega a la taquilla, a lo mejor sin saber, y le dice dame un boleto para lo primero que haya y entonces el chico, de 17 años, 20, que no tiene una educación cinéfila que no conoce mucho de cine mexicano, evidentemente la recomendación que te va a dar es *pues ve el blockbuster que todo mundo está viendo*. La pregunta que hace el ciudadano es *¿está buena?*, el chico dirá *si, es buenísima porque hay acción, porque esta esa actriz de renombre internacional*.

Supongamos que en este escenario, el ciudadano de a pie que llegó dice, no, yo quiero ver la película mexicana que acaba de estrenar, dame un boleto para esa, muchas ocasiones lo que pasa es que cuando le venden el boleto se lo dan como cortesía o le dan un boleto de otra sala, lo cual implica que en cuestión de numeralía, al final del fin de semana, no dan los números y entonces sigue habiendo más números para la película *blockbuster* que para la mexicana.

Cuando el ciudadano, imaginemos, si se da cuenta y le dice *este no es el boleto no es el que tú me diste*, la primera respuesta que va a dar el chico que trabaja en Cinépolis o Cinemex es *ya, perdón, se imprimió mal*. Y entonces sólo tenemos dos opciones, o el ciudadano que pelea para que si le den su boleto y pueda ser contabilizado o el ciudadano que dice *x, ya, no pasa nada a mí me interesa ver la película, bye*.

Porque cada boleto que es una cortesía es un boleto que no es registrado como un espectador entonces, eso es importante también saberlo.

¿Y esto que tanto se repite? Dices que pasa menos pero si lo han detectado

El que yo recuerdo mucho siempre es “Cuates e Australia” de Everardo González. A Everardo le dan el fin de semana en diferentes plazas en el Distrito Federal y, Everardo y su equipo deciden ir a algún número copioso de complejos para ver como se está llevando a cabo la venta y entonces, por alguna cosa del destino, entran a la función y, no sé porque diablos, Everardo se da cuenta que una de las personas que está dentro viendo la película tiene un boleto que dice otra película.

De hecho lo sacaron en la revista *Toma* y Everardo hizo un rollo contra eso porque para él esto era atentar contra la película, y si es verdad. Es reducirle el número de espectadores a la película y al final, eso es un arma para que el distribuidor diga *no vino nadie a verte*, ¿qué puedo hacer amigo? No hay mucho que pueda hacer. Y otra de las cosas que afecta a los productores, en cuanto a la distribución, son los altos costos que se cobran por distribuir.

Del 100% de ingresos que existen por una película, el 65% se le va al distribuidor, así de cajón. Del 35% restante, pon tú que 10% se va a la campaña de publicidad, con lo cual nos deja un 25%, y de ese se entregan x cantidad de cosas. El chiste es que al productor le acaba cayendo 10% o el 5, a veces.

Eso afecta muchísimo al cine mexicano porque, en cuestión monetaria, el distribuidor siempre va a querer tener una película que llene la sala a una que no llene porque como no tenemos una educación audiovisual en las preparatorias o en las universidades, el público mexicano no va a ver cine mexicano. Porque siguen teniendo este chip de *ay no, es un cine que es muy grosero, que es de narcotraficantes*, cuando ya no lo es. Si existen propuestas que siguen manteniendo esa raya, pero ya no tantas.

Ahora también, creo que otro aspecto negativo en cuanto a la distribución son los altos costos que se pagan por el BPF que le acaba dando en la torre a las películas mexicanas. Ósea, por proyectar una película se les cobra. Ósea, es un negocio redondo. De ese 65% que se quedan los distribuidores, una parte va la BPF, entonces, él como distribuidor actúa también como exhibidor, él gana de las dos partes. Yo te voy a cobrar a ti productor porque yo proyecté tu película y además voy

a ganar por el ingreso de las personas que vienen a ver tu película. Es un negocio redondo.

Ahí no hay forma de que le pierdan...

No. A no ser que seas una película que llegue a un éxito de boca en boca, la realidad es que para las películas mexicanas es un poco complicado competir contra los *blockbusters*.

Mencionabas algo que me llamó la atención, esta parte del chico que está en la taquilla que siempre te dice, *por cierto es mexicana*, ¿qué tanto pesa esto para alguien que decide ver una película?

Pesa mucho. No sé, algo pasó en este país que tenemos este maldito chip de que las películas mexicanas son aburridas o que no queremos ver nuestra realidad hecha cinematográfica. Entonces cuando alguien que no tiene una educación audiovisual, y que no lo digo por demeritar. Simplemente, un alguien que se paró un sábado y dijo *quiero ver una película* y se va al cine, y llega a la taquilla, y dice *no tengo ni la menor idea de que hay, qué me recomiendas* y está una película mexicana, y el vato le dice *pues están los Avengers y está esta película*, ojo es mexicana. Desde ahí ya está la denostación hacia el producto audiovisual y entonces el chico que entra dice *no gracias*, porque si tú no me la vendes con emoción, significa que está aburrida o que es fea o que me la voy a pasar muy mal.

Hoy en día lo que estamos viendo es que hay películas que... te voy a hablar de Cinépolis porque es lo que tengo más cercano, no sé cómo lo haga Cinemex pero cuando en los *pre screeners* ve que una película vale la pena, digámoslo monetariamente, ellos la distribuyen y ellos se convierten en el distribuidor. Entonces, por ser ellos los distribuidores van a hacer toda una campaña y van a dar oportunidades de buenos horarios, de, a lo mejor, dinámicas para que la gente vaya; y no sé si lo has notado pero a raíz de "Nosotros los Nobles", Cinépolis ya tiene una cosa que se llama "Recomendación Cinépolis". Algo así como *sí no te gusto, te devuelvo tu dinero porque te aseguro que te va a gustar*. Entonces son pocas las películas que Cinépolis ha decidido exhibir.

Hoy día, 2016, lo acabamos de ver. Hicieron ellos un *run show* donde informaron que películas van a distribuir este año. Hay diferentes temáticas, se acaba de estrenar “Desierto” de Jonás Cuarón. Ellos también van a distribuir “La plaza de la Soledad” de Maya Goded, que es un documental sobre prostitución en La Merced. Esta interesante ver cómo Cinépolis ha decidido también entrarle un poco. No sé si se quieren curar en espanto, no sé si quieren darle el ojo al macho de *yo si apoyo el cine mexicano*. No lo sabemos. A lo mejor de aquí a cinco años descubriremos las verdaderas buenas o malas intenciones de Cinépolis.

Y estoy recordando otro punto negativo en la distribución. La parrilla. Cuando, desde la oficina de Cinépolis les entra una película, ya sea distribuida por otro distribuidor y llega la película a su poder, muchas veces lo que hacen para coartar el que entren espectadores es dar horarios nefastos. Es decir, las primeras dos funciones cuando abro el cine y las últimas dos cuando lo cierro. Todo el tiempo, que fue de 2 de la tarde a 8 cuando más gente va al cine, a esa hora voy a poner las películas que para mí me resultan monetariamente beneficiosas.

Otra cosa, la definición de las plazas. Cinépolis sabe perfectamente cuáles son las plazas a las cuales llega cierto público a ver qué películas. Por ejemplo, si te has dado cuenta las Salas de Arte de Cinépolis sólo están en Cinépolis Diana, en Satélite, y quieren hacer una en Cinépolis Oasis porque ellos saben perfectamente que el público meta sabe que Cinépolis Diana va a tener películas de difícil acceso, películas nominadas de Cannes, de festivales.

Pero de pronto lo que ellos han hecho es, documental, por nombrar a alguien, el documental de Everardo González, “El Paso”, vamos a ponerlo en Cinépolis Central de Abastos y Cinépolis Chalco. Es obvio y es grosero, pero la gente que vive a la redonda de ese cine no va a estar interesada en ver un documental de Everardo González sobre violencia contra periodistas. Es un tanto obvio que la gente va a ir a ese cine a ver el *blockbuster* en turno. Esa es otra forma en la cual se atenta porque el productor no tiene el poder ni ninguna ayuda legislativa en la cual él pueda decidir a cual plazas quiere ir. El cine, el exhibidor, es el que decide a donde las manda.

Y otra cosa que afecta un poco es este cambio que se dio en la ley en cuanto a los tiempos de pantalla de cine. Existe una cosa en tiempos de televisión que en el

sexenio de Fox, por ley se tenía que tener 30% de la programación era para comerciales del gobierno que no iban a pagar para dar a conocer temas de diferente índole a la ciudadanía. El gobierno de Fox, el hombre decide contar los tiempos del Estado y se los regala a las grandes televisoras reduciéndolo del 30 al 10, no lo recuerdo muy bien, en televisión. Lo que están buscando una serie de productores mexicanos es hacer tiempos oficiales de cine mexicano. Es decir, que de cada 10 películas que existan exhibidas, por ley, el exhibidor deba de tener 2 mexicanas. Obviamente cuando se han hecho los foros de discusión, los exhibidores (Alejandro Ramírez), obviamente se ha puesto en contra porque lo que él ha dicho es que al hacer eso, es obligar al ciudadano a ver algo que no quiere ver.

Es toda una serie de discusiones. No sé si eso pueda apoyar al cine mexicano. Tal vez tenerlo por ley, a lo mejor funcionaría pero no lo sé.

La gente no se siente identificada con el cine, ¿de qué manera poder hacer que digan esto lo están haciendo en mi país? ¿Por qué crees que no hay una conexión con el público?

Ay no sé. Esa es una de las cosas que todo el mundo tiene la duda. Lo que me duele un poco, y lo digo tal vez como a carácter personal, es que lamentablemente si vemos el Anuario Estadístico de Cine Mexicano desde el 2010 para acá, las películas que han tenido más éxito en taquilla son todas aquellas películas que son comedia ramplona, comedia digerida, comedia que te va a hacer olvidar durante una hora y media todo el pesar o la existencia que tengas y que te vas a entregar a la situación cómica que estés viendo.

No sé. Tal vez alguien, creo que era Víctor Ugalde, en estos foros de discusión, se proponía que en la nueva Secretaria de Cultura, desde la parte legislativa se dieran clases de estudios audiovisuales a los chicos de preparatoria como para irlos entrenando y enseñándoles que existe el cine, que el cine mexicano es diferente, que hay diferentes temáticas. No sé si funcione. Tal vez podría. Si tú vas con un joven, abuelo, gente de edad media y le dices *vamos a ver una película mexicana* siempre te dicen *es que es aburrida*.

Yo sí, personalmente, considero que muchos de los cineastas que están hoy día hacen películas para ellos, no piensan realmente en el espectador. O son el típico cineasta encumbrado, culto, educado, que no tiene por qué darle a entender nada al público sino que ellos entiendan. O son estos cineastas que hacen la comedia ramplona, onda televisiva; ósea un capítulo de comedia de televisión hecho en cine. Entonces yo sí creo que hoy en día los estudiantes de cine deberían descubrir que hace falta acercarse al público mexicano y hace falta en el entendido de cuál es el público que está yendo. Y si mi queja es que los ciudadanos solo van y ven las comedias de Martha Higareda, pues señores pongámosle atención porque están viendo las comedias de Martha Higareda.

¿Qué encuentran ahí algo que no se les está dando?

Y si quieres ser un poco más culto o más introspectivo, pues ofréceles la película de otra forma. No creas que este ciudadano va a tener tu conocimiento de encuadres, de guion, de historia, de música. Pues no. Entreguémosle algo que les guste.

Existen otros canales de distribución, ha habido películas que solo se pueden encontrar en Netflix, por ejemplo. ¿Qué tanto funcionaría esto con la idea de *mi finalidad es que se vea la película*?

Pues sin duda la emoción de ver cine, nunca nadie nos la va a quitar. Ver una pantalla de 8x10, en la oscuridad y escuchar el proyector, pero esta cosmogonía que te da el cómo ver cine jamás lo va a remplazar Netflix. No obstante, creo que sí, muchos productores ya deberían empezar a pensar que las plataformas digitales son lo de hoy y que los nuevos usuarios lo que quieren es rapidez, *tengo dos horas ahorita y ahorita quiero ver una película. No quiero tomar un coche e ir al cine, pagar, echarme una fila, escuchar a la señora de a un lado comiendo. No, la quiero ver ahorita.*

El IMCINE creo que está haciendo un muy gran trabajo con la plataforma de Filminlatino. Creo que es una muy buena aventura a la que quiere llegar. Tal vez las formas en las que ellos conciben el precio, ellos lo siguen viendo como *págame un boleto y yo te proyecto la película en tu compu.* Ellos no han entendido que Netflix

vino a cambiarnos la psique de todos, que es yo pago por una mensualidad y puedo ver contenido a la hora que yo quiera. El pensar que todavía puedes decirle al usuario *págame 30 pesos para que puedas ver una película, solo una vez* es como coartarlo y decirle *estás bajo mis reglas*.

Si lo vemos, Netflix ya tiene una categoría de películas mexicanas y es muy padre ver las películas del 'Perro' Estrada hasta la última de Martha Higareda. Creo que eso ayuda a que los ciudadanos puedan, de boca a boca. Hoy día si tú le recomiendas a alguien una película, lo primero que hace es buscarla en Netflix, si no la encuentra no la ve porque no le interesa, no hay una forma en la que pueda hacerla suya. Hoy día, las plataformas digitales son lo de hoy y si no le entramos nos van a comer el mandado y la gente va a empezar a olvidar el cine mexicano.

¿Cuál es tu opinión de los festivales de cine que se realizan en México?

Amo los festivales de cine. Creo que sin duda tenemos grandes festivales: Guadalajara, Morelia, Guanajuato, la Riviera Maya, Los Cabos. Pero así como estoy diciéndotelos se siguen incrementando. Año con año hay un nuevo festival, festival internacional de cine de Tláhuac, festival internacional de cine de Puebla. Parece que cada estado quiere tener un festival y al final de cuentas, lo único que logran, es que tienen la misma programación que todos los demás festivales. Y una de las cosas en las que yo estoy muy en contra de todos los festivales es que no están buscando acercarse realmente al espectador. Todos los festivales de cine son una fiesta privada del gremio. En cada festival vez a las mismas personas, a los mismos editores, fotógrafos, productores, actores y parece que es una reunión plenaria de una Cámara Nacional de la Industria del Cine y la Televisión, bueno, menos la Televisión y lo que menos quieren es acercarse al público.

Los festivales ayudan, sí, pero en México particularmente, los festivales internacionales desayudan. Como que la gente, en cuanto ve más laureles en un poster, más aburrida piensan que es y que también los festivales están olvidando el por qué nacieron, que se supone que era una distribución nueva, el acercar a estados que les son imposibles ver cine, cine. Ya es una fiesta privada y eso no está padre.

Había notado que a muchos posters les quitan si ganó algún premio, ¿de verdad es tan perjudicial?

Evidentemente para un productor, personalmente hablando, poner todos esos laureles es buenísimo porque significa que mi película ya rodó por el mundo entero y ya mucha gente la vio, y la gente que es culta y sabe del tema piensa que es una muy buena película; pero para los mexicanos si existe este chip de ver en un poster un montón de laureles dicen *no*. No les significa a ellos nada. Lo estamos viendo con *Chronic*. *Chronic*, la película que ganó el Mejor Guion de Cannes. Uno, la gente no sabe qué es Cannes, no sabe que representa. Volvemos a lo mismo, tal vez si les enseñáramos desde chavitos de cosas audiovisuales, tal vez ayudaría pero de pronto ven unos laureles de Ganador de Mejor Guion en Cannes y dicen *no gracias* porque los festivales son aburridos, porque los festivales solo premian películas en donde son contemplativas, planos-secuencias que nunca voy a entender, historias que para mí nunca terminan porque los finales son abiertos, porque las nuevas propuestas son diferentes, hay que dejar que el espectador piense por el mismo. Es todo. Yo sí creo que tanto debe de haber cine de autor como debe haber un poco un cine más accesible para los ciudadanos.

La gente tiene muy metida esta idea de voy al cine a que me entretengan, ¿cómo explicarles que no solo te puedes divertir, también te puedes enterar de algo?

No sé y cuando te enteres, avísame. Porque por ejemplo, no, no hay ejemplo. Es muy complicado. Exacto, la mayoría de la gente tiene este chip del cine me tiene que entretener y me tiene que hacer reír. No me tiene que hacer pensar, no me tiene que hacer cambiar mi vida, nada. Pero creo que últimamente ya existen estas nuevas plataformas en las cuales puedes ver otras películas y te ayuda mucho a que ciudadano x vio una película que le contó a su amiguito, el amiguito se acerca a esa película, ve otra y otra y así va creciendo el gusto de ver la película.

También funciona mucho cuáles son los *blockbuster* mexicanos. Cuando se hace todo este show de “Nosotros los Nobles”, la realidad es que sí dejó una cola de interés por el cine mexicano a la gente. Entonces las nuevas películas que empezaron a salir tuvieron espectadores, la gente si fue a verlas que lamentablemente la historia no hizo *click* con el quien la vio, eso ya es otro show. Creo que desde la parte de productores lo que se debería hacer es intentar buscar historias que eso, entre que diviertan, entre que tengan un dejo de responsabilidad social y también hacerle entender a los directores de hoy día que las películas se tienen que hacer para los espectadores. No estoy diciendo que sólo se hagan cierto tipo de películas, sino darles la vuelta. Si el ciudadano quiere ver esto, mi propuesta va a ser un poco diferente en este sentido. Tengamos fe y pegue. Pero últimamente yo he visto que muchos directores de cine lo que están haciendo es un acto de egoísmo, de presentar realidades suyas o temáticas que a ellos les interesan o propuestas de narración que sólo ellos comprenden.

¿Es frustrante hacer cine en México?

No. Por más que de verdad, de pronto no lleguen los números, por más que de pronto digas *Dios de mi vida porque nadie va a ver la película* no es frustrante. Es como cuando compras un cachito de lotería, tienes fe que todo el trabajo atrás, rinda frutos y la gente se vaya desbordada a ver la película. No es frustrante porque, desde cuando te llega el guion, empiezas a hacer trabajos de pre, buscas a la gente idónea, llegas con cuestiones visuales, buscas actores, llegas a las postproducción, le pones los efectitos, haces cambios en voces, compras canciones, hablas con los distribuidores, enseñas la película, te la compran, hay una fecha de exhibición, haces una campaña para que la gente intente ir, llamas a dos que tres artistas conocidos para que vayan a la alfombra roja (que yo estoy muy en contra de las alfombras rojas, pero ese es otro tema). Hasta el momento en que el ciudadano pone en su Twitter *que chingona película acabo de ver*, no es frustrante. Al contrario, cada vez que sacas una película dices *pues si no me fue bien en esta, en la otra ya aprendí, voy a cambiarle*. Es como el render. El render es un dogma de fe y hacer cine es dogma de fe.

Entrevistado: Miguel Anaya

Puesto: director de cortometrajes

Lugar de la entrevista: Cinépolis Morelia

Fecha de la entrevista: 29 de octubre de 2015

¿Qué tan difícil es levantar un proyecto, como un cortometraje, en México?

Yo creo que estamos muy influenciados por Estados Unidos y por la forma de producir allá. Aquí no hay esos presupuestos pero queremos llegar a esa calidad. Entonces yo creo que la salida sería con los recursos que tenemos, tratar de hacer nuestras historias y que hablen también de nosotros mismos, no estar copiando y sin tener los recursos para tener algo de mala calidad.

Me llama la atención que los cortometrajes, por lo menos en festivales, tienen mucho que ver historias sociales, ¿esto es una necesidad de parte del director?

No tanto que sean problemas sociales, sino más bien las cosas que te afectan, las cosas que quieres comunicar y que no puedes hacer de otras maneras. En mi caso, me gusta la animación porque es la manera en la que me expreso, creo que me expreso mejor y no necesitas tantos recursos para hacerlo. Por eso me llama la atención usar el medio de la animación para expresar estas cosas que quisiera decir. Quisiera agarrar un micrófono y decir *no hagan esto por favor*, pero es mi manera de hacerlo, audiovisualmente.

Participó como productor en otros dos cortometrajes, ¿qué dificultades hay en esta parte? ¿Son problemáticas diferentes?

En la cuestión de producción es muy difícil porque siempre va a haber una competencia de egos y tú tienes que salvaguardar el cortometraje ante todo. Inclusive hay directores que no se dan cuenta y le están haciendo daño a su propia obra. Entonces, siempre tienes que vigilar esa cuestión y hacer que la visión del director realmente sea la que tuvo desde el principio para acercarlo con la mejor calidad posible y optimizando de la mejor manera los recursos que tienes. Ese sería

el papel del productor. Y en cuestión de dirección, depende de si trabajas con mucha gente o no hay recursos y trabajas tu solo, no hay necesidad de comunicar tanto a tanta gente para estar en el mismo canal y lo puedes tener todo en la cabeza, y básicamente es el tiempo. La animación se lleva mucho tiempo. Un cortometraje de ficción lo pueden filmar en un mes, puede estar desde la idea hasta la postproducción y uno de animación, los tiempos normales, por ejemplo, con IMCINE, es de un año o año y medio. Son dos cosas distintas. Los tiempos es algo muy difícil y mantener la energía en ese tiempo o administrar los recursos en ese tiempo es un reto.

¿Qué tanto el Estado participa o beneficia que existan estos apoyos para levantar los proyectos?

Es básico. Si tú ves en todos los festivales siempre está el logo de Fonca, de Conaculta, de IMCINE, de instancias de gobierno que son resultado de convocatorias a concurso, entonces tratan de que haya una selección y que de ahí salgan los proyectos premiados. Que el premio, es realmente la producción pero mientras se siga haciendo así y se siga mostrando quiere decir que si está funcionando. Ojala y se pudiera subir a más. Sé que se pueden hacer 100 recursos pero cuando los tienes se te facilita mucho el camino.

¿Si no existieran sería más difícil levantar los proyectos?

Si claro. Tú pregúntale a todos y es un consenso general, y todo el mundo está preocupado por el año que entre porque no sabemos que tanto futuro tengamos pero si no hay recursos, pues vamos a seguirlo haciendo porque necesitas expresarte. No te pueden atar de manos. Pero es más fácil hacerlo con recursos, puedes contratar a más gente, puedes no estarte preocupando porque comer, por la renta, los recibos, por todo esto. Es más fácil con recursos.

¿Qué tan importantes son para los directores que existan los festivales de cine?

Para los cortometrajes son indispensables porque no hay una salida comercial como son los largometrajes y es la única ventana que tienen de exhibición. Para un público que muchas veces es la única manera que tiene de conocerlos. Ahora, ya con el internet, mediante YouTube y todas esas plataformas los puedes dar a conocer pero para festivales te piden, es un requisito, no haya pasado por estas plataformas y en los festivales tiene una vida como de dos años, más o menos.

¿El cine en México va bien? ¿Cómo lo calificaría?

Es una pregunta general porque el cine es largometrajes, es cortometrajes, es documentales. Por ejemplo en los largometrajes está pasando que hay mucha producción pero no tienen salida, no hay un público que realmente este esperando verlos y en la cuestión de los cortometrajes, es por medio de festivales, tampoco tienen una salida comercial y no hay una venta que te pueda ayudar a producir nuevos cortometrajes.

Entrevistado: Nuria Menchaca
Puesto: directora de cortometrajes
Lugar de la entrevista: Cinépolis Morelia
Fecha de la entrevista: 29 de octubre de 2015

¿Cómo le hacen? ¿Es fácil hacer cine en México?

No y menos animación, lo que hacemos nosotros. Hay algunos financiamientos por parte de IMCINE, que salen por convocatoria y ya. Básicamente para financiarlo es IMCINE o a través del FONCA, ya sea por el Sistema Nacional de Creadores, si es que estás ahí, o con Jóvenes Creadores, que es el que yo tuve en este caso.

¿Sin estos apoyos es difícil levantar los proyectos?

Pues mucha gente se complica y no los hace por eso. Es su excusa. Pero la verdad es que no. Casi todos los proyectos salen por amor al arte y terminan por amor al arte. No se suele recuperar. De hecho, yo tengo un proyecto que se llama *Animación sin presupuesto*, donde la idea es sacar proyectos sin presupuesto con estudiantes y gente que está saliendo y apostarle más bien al proyecto en sí y a que después vamos a poder, de alguna manera, generar en base a ese proyecto y repartir las ganancias; en vez de invertirle al principio dinero y pagar por el trabajo. Más bien trabajar y al final recuperar ganancias.

Te dedicas a un género que no tiene la exhibición de los largometrajes, ¿cómo hacerle para que la gente se interese en ver estos trabajos?

Pues eso es justamente lo que estamos intentando resolver. Justamente estamos sacando proyectos en masa. No en masa en el sentido de baratos o de mal hechos, sino que estamos trabajando con muchísima gente. Yo soy maestra, entonces con los nuestros estudiantes y mientras son estudiantes, estamos haciendo proyectos en colaboración con autores y demás y sacamos paquetes de cortos. Nuestra idea es hacer programas más que largometrajes, porque un largometraje solo es muy difícil darle difusión porque nadie te compra uno, te compran un programa, te compran un

paquete; así que, o te esperas a que en 20 años ya hiciste 10 cortos y ya tienes media hora, o te alias con alguien.

¿Qué tanto les funcionaría las plataformas digitales como YouTube, es una herramienta buena o mala?

Pues básicamente, hacemos un corto, lo metemos a festivales, en los que se selecciona se proyecta y ya que termino su vida de festivales, lo subimos a YouTube. Finalmente, ahí es donde casi se le da mayor vida a los proyectos y ahí se quedan y van terminando su vida.

El asunto de los festivales, ¿qué tan importante para los directores es que existan los festivales?

Bastante. No es sólo por el hecho de que lo difundan porque en una sala, si bien esta padre que haya mucha gente que se meta a la sala a verlo, sobre todo es el hecho de generar una comunidad porque, sobre todo en animación, estamos muy aislados. Cada quien está metido en su taller o en su estudio haciendo un corto, y a la hora de entrar a un festival pues conoces. Como en este, somos 10 y de alguna manera ya nos conocimos los 10; yo conocía a algunos pero no a todos, y pues vamos generando alianzas que a final de cuentas pueden generar nuevos proyectos, más grandes o más interesantes.

Entrevistado: Erick Estrada

Puesto: crítico de cine

Lugar de la entrevista: oficinas de Puentes

Fecha de la entrevista: 03 de junio de 2016

Desde tu perspectiva, ¿en México hay una industria de cine?

Una industria tal cual de cine, no. Hay cine. Se está produciendo cine, se está haciendo cine pero todavía, por muchas razones, no se ha conseguido generar el mecanismo a través del cual el cine se sostenga por sí mismo. Hay películas muy exitosas. Estamos hablando en el momento en que una película como “¿Qué culpa tiene el niño?” está rompiendo todos los records de asistencia, lleva reunidos no sé cuántos millones de pesos y la gente está entrando ahí. Pero hay que entender que esa es una película que está hecha de manera independiente, no está hecha como muchas de las películas que salen de México a representar al país se están haciendo, que es a través de incentivos gubernamentales.

Que el gobierno inyecte dinero para hacer películas, por un lado es bueno, porque creo que los gobiernos deberían hacer eso no importa el país ni la nacionalidad, ni el tipo de promoción cultural que se haga. La cultura debería tener apoyos desde siempre pero eso mismo que ayuda a que muchas películas se produzcan provoca que no se genere una industria como tal, que no haya inversión privada suficiente, aunque cada vez hay más, para que el cine se sostenga por sí mismo.

Yo creo que para hablar de una industria mexicana del cine o que el cine mexicano se convierta en industria debería tener un esquema, que ahora no lo tenemos, en donde trabajen al mismo tiempo, los incentivos gubernamentales, la inversión privada, una producción que alcance a ser exhibida en cartelera, porque muchas de las películas que se hacen no se ven, no se proyectan, no tienen tiempo o salen a la semana de haberse estrenado; y, al mismo tiempo que el público mexicano vaya a ver, sí las películas que quieran de otras partes del mundo, pero también las películas mexicanas.

Tenemos todas esas partes pero por separado y si quitamos una de esas partes la cosa se viene abajo. Cuando podamos quitar una de esas, idealmente que no sea la

del público, y el aparato siga funcionando, ahí estaremos hablando de una industria del cine mexicano. Mientras no, todavía no. Vamos por buen camino. Mucha gente dice que sí. Yo creo que las exhibidoras tendrían que comprometerse más. Yo creo que tendría que haber un impuesto, como los hay en muchos países del mundo, a través del cual tú pagando tu boleto en taquilla un porcentaje de eso se vaya a la producción nacional. Tiene que haber muchos detalles y muchos más matices para realmente hablar de una industria del cine mexicano. Ahora no la tenemos, yo creo que va a costar mucho trabajo. Hay gente que dice que ya estamos en ese proceso pero mientras, todavía no.

Poniendo las cosas así, ¿cuál sería el mayor problema? ¿Sería la distribución, por ejemplo?

Es uno de los grandes problemas porque la distribución depende de la exhibición. Si un distribuidor ve que exhibidores como Cinépolis y Cinemex no le van a dar un tiempo, ya sea por ley o por compromiso o por interés comercial, a una película, ese distribuidor no la va a tomar. Estamos hablando de una película pequeña, mexicana que va a entrar a competir con las grandes súper producciones del verano, el distribuidor está un poco en el entredicho de *jalo la película para que me la quiten a la semana*, porque Cinépolis y Cinemex así funcionan. Ellos ven el cine desde otro punto de vista que meramente mercantil, y está perfecto. Pero el distribuidor no es el problema pero está atrapado en el problema. Hay muchos distribuidores muy comprometidos con llevar las películas mexicanas a las salas de exhibición pero mientras los exhibidores tampoco se comprometan, el distribuidor queda como el malo, porque es el que acaba diciendo *no me funciona tú película porque me la van a quitar de los cines*.

Creo que hay un compromiso de tres lados, el del distribuidor, que creo ya está hecho. El del público que tiene que ver las películas, que creo que está funcionando, por lo menos de una parte del esquema que es el ultra comercial, pero creo que los exhibidores y, creo que el gobierno mexicano debería presionar de alguna forma amigable y redituable para todos para que las películas mexicanas encuentren su

espacio en cartelera. No hay un villano. Hay muchas partes que no se están poniendo de acuerdo.

¿Cómo invitar al público a ver el cine cuando tiene una muy mala opinión, incluso cuando antes de ir a verlas ya dice que es malo?

Esa es la gran pregunta y que nadie ha podido responder. Cómo invitas a un público que está mal acostumbrado a ver películas malas de otros países pero no puede ver películas malas de su propio país. No estoy diciendo que el cine mexicano sea malo, estoy diciendo que el cine mexicano está en un momento en el que puede ofrecer películas muy buenas o películas muy malas; y el público mexicano, desgraciadamente, ha sido muy mal educado para poder ver películas muy buenas de otros países y muy malas de otros países pero no hacen lo mismo con el cine mexicano.

No sabría cómo responder esa pregunta, yo creo que es un proceso que va a llevar mucho tiempo. Ahí creo que el gran compromiso, y la gran tarea, están en los medios. Hay muchos medios mexicanos que, según ellos están especializados en cine, que no tienen ningún compromiso para la difusión del cine mexicano, a menos que sean propuestas como la de “¿Qué culpa tiene el niño?”. Los medios mexicanos, la prensa mexicana tiene que mucho trabajo que hacer para decirle a la gente *está película se tiene que ver*, no importa que este reuniendo 10 millones de pesos a la semana o haya sido una película pequeñita que ganó un premio en el festival de la Riviera Maya, que todo mundo considera una joya pero se va a estrenar escondida por ahí e alguna sala última de Cinépolis Perisur, ahí creo que el trabajo es de los medios.

El público mexicano, no sé si tenga razón, así se le educó y lo digo se le educó a la hora de... estamos mal educados porque hemos recibido una propuesta cinematográfica muy pobre, no hemos tenido opción porque las distribuidoras no nos las han dado, de ver otro cine, de abrir los ojos a otro tipo de películas. Pero para abrir esos ojos, creo que los medios tienen mucho trabajo que hacer y decirle a la gente *esta película vale la pena*. Necesitamos el compromiso de la gente para creer en el cine mexicano, sí. Pero aquí creo que la labor primordial es la de los medios, la

de hablar de cine mexicano, de darle su espacio, meterlo a las entrevistas más allá de que haya artistas famosos o no, hablar de ese cine que se está haciendo y que está escribiendo la historia del país desde su punto de vista.

Sobre la película “¿Qué culpa tiene el niño?”, es un fenómeno que va en camino a lo que ocurrió con “No se aceptan devoluciones”. ¿Estas películas le hacen un bien al resto del cine mexicano?

Sí. Si alguien va a ver una película mexicana que se llama “¿Qué culpa tiene el niño?” y sale diciendo, creo que las películas mexicanas no están tan mal y después se mete a ver un bodrio insoportable, ya ganamos. Porque el asunto es el rebote. Es como cuando ves una película de animación a ti que no te gustaba el cine de animación, dices *resulta que hay películas de animación para adultos, vamos a ver más cine de animación*. Mientras estás películas sigan metiendo gente al cine, no importa que estén contando, nos gusten o no, va a estar bien porque habrá alguien de los 400 que están en la sala que diga *mira podemos ver otra película mexicana, la que vi aquella vez no estaba tan mal, vamos a darle chance, porque del otro lado está Batman vs Superman*. Si alguien hace esa reflexión creo que ya está bien y lo he dicho siempre, es preferible que haya una película a que no la haya. Y si en este caso la película es exitosa, está abriendo la mente de mucha gente, está quitando el prejuicio de que las películas mexicanas son malas vamos por buen camino.

¿Qué pasa en el caso de las películas que están ganando premios por todo el mundo y son las mismas que salen de cartelera a la semana? ¿Los festivales de cine sirven para el cine mexicano o hacen que las películas se queden solo en este circuito?

Ha pasado. Pero no sé si eso es culpa de la propia productora o de la propia película o del festival o de los exhibidores, una vez más. A mí, por ejemplo, me parece muy saludable lo que hace el festival, tanto de Los cabos como el de la Riviera Maya y el festival de Morelia. Son ciudades distintas a la Ciudad de México, que están peleando también el centralismo de los chilangos pero que teniendo su festival ya terminado traen las películas para que se vean acá y de aquí pueden salir a otros

lados. Si Cinépolis proyecta esas películas yo no vería por donde quejarse. Si tu película está en un festival de cine, sea el que sea, creo que ya es un gran mérito. Yo no sé si la culpa de que una película se quede en festivales y luego no tenga éxito en cartelera sea culpa del festival. Yo no me atrevería a decir ese tipo de cosas. La película se está viendo, si no quieres que este en un festival pues no la inscribas a un festival pero creo que el camino de muchas películas, tanto comerciales como las ultra artísticas es forzosamente pasar por un festival en el mundo; sino no existiría el festival de Cannes que es donde se compran y se venden todas las películas que vamos a ver alrededor del año en todo el planeta. Sino no existiría la propuesta de Los Cabos, por ejemplo, o la misma propuesta de Morelia donde la gente llega a comprar películas, a hablar de cine, decir *yo quiero tu película para que se vea en el festival y allá agarre un distribuidor*.

Yo no encuentro mucho sentido en decir *es que si me meto al festival todo se queda ahí, luego ya no pasa nada*. Tú también tienes que mover tu película, también tienes que aliarte con los medios para decir *queremos hablar de tu película*. Mucho de lo que hacemos en Cinegarage es tienes una película, ven a hablar de ella. Estamos en un estudio donde se habla de películas todos los días, tengo un programa todos los días sobre cine y cada semana hay uno especialmente de cine mexicano. Cuando la gente me ofrece hablar de su película yo nunca les digo que no. Ahí yo matizaría un poco. No sé si el problema son los festivales, yo creo que es todo lo contrario.

Existe la opinión de que en los festivales no se acercan otro tipo de público, que quienes van son aquellos que forman parte de un público especializado.

¿Te parece que es así?

Eso pasa en todos los países. El sector que va a los festivales es el mismo en todos los países. Francia tiene su sector. Alemania tiene su sector. Estados Unidos tiene su sector. Pero una vez más, si has ido al festival de Morelia, si has ido al festival de la Riviera Maya, te vas a dar cuenta que la mitad de la gente que está ahí es público y turistas, gente que va a pasear y que va a ver el festival y va a ver películas nuevas. Morelia es el perfecto ejemplo de que el público quiere ver películas distintas. Se llena todos los días, todas las salas, a todas horas de público

tradicional. La prensa tiene sus funciones, nosotros que vamos a cubrir las películas tenemos que formarnos para conseguir nuestro boleto porque los que tienen preferencia es el público, los asistentes y ellos son los que están votando las películas para el Premio del Público y están viendo las películas y hablando de las películas.

Yo no sé si siempre son los mismos. La propia película también tiene que hacer su lucha, nadie va a venir a decirte *oye quiero que ganes la Palma de Oro*. Tú tienes que llevar tu película y tienes que pelear por ella y tienes que cabildear. También hay un trabajo detrás. La película no se acaba cuando se hace el corte final, hay que promocionarla y hay que decirle a la gente aquí está y aliarte con los medios.

¿Ese es un problema, que no existe una relación entre productoras y los exhibidores? ¿Qué no se realiza una buena promoción?

Lo que pasa es que promocionar una película es caro. Hacer un *tráiler* es caro, sacar los *posters* es caro. El problema del cine mexicano sigue siendo el dinero. Si no hay dinero suficiente para eso, tu película se va quedando pequeña, justo por ese tipo de cosas es que no podemos hablar todavía de una industria. Cuando las películas puedan promocionarse bien o no tengan que competir con estos aparatos de promoción estilo "Tortugas Ninja", entonces estamos hablando de un mercado más parejo.

El problema está todavía en la exhibición. Los exhibidores necesitan re plantear su compromiso con el cine del país que está pagando sus taquillas. Si 8 millones de personas me llenan las salas para ver "Capitán América", lo menos que yo creo se puede hacer es decir *ok, esta sala va a tener cine mexicano todos los días, todo el día*, y de ahí te ahorras un poco de la promoción. Es un aparato muy complejo, promocionar una película es muy, muy caro. Ahora hay muchos fondos e incentivos diseñados para eso, para que promociones tu película. El festival de Los Cabos, uno de los premios que da es *yo te doy el dinero para que hagas tu tráiler*, porque es muy caro. Son alianzas. Hay que hacer alianzas, hay que trabajar todos con todos.

¿Falta esa perspectiva de negocio alrededor del cine mexicano?

Sí. Algunos productores, algunos directores les falta la perspectiva de negocio que hacen lo que dijo Paul Leduc en la entrega del Ariel, hacen su película para festivales y con que estén en los festivales ellos están contentos y felices. Si a eso le inyectamos la perspectiva de negocio, de nuevo, estamos incentivando la industria. El hecho de que no este, de nuevo, nos habla, de nuevo, que no tenemos una industria de cine.

Hablas de los compromisos que deben de tener los exhibidores, ¿parte de ese compromiso tendría que ser capacitar mejor a su personal?

De entrada sí. Poner a ver las películas a la gente que está vendiendo en la dulcería, que están vendiendo en la taquilla. Tener un buen portal, en el sentido de contenido. La gente que trabaja, y te digo Cinépolis porque es al cine que voy, la gente que trabaja no ha visto las películas que ellos mismos están recomendando. Para mí sería muy enriquecedor, como trabajador de Cinépolis o asistente a Cinépolis, que la empresa les dijera *a ver señores, el lunes les vamos a poner tres películas para que vean las películas que vamos a tener esta semana. La mexicana y el gran estreno, para que puedan, a la hora de que la gente llega, a realmente recomendar algo desde su propio punto de vista.*

Sí. Deberían capacitarlos en ese sentido. Dejarlos ver las películas que están en el cine donde ellos trabajan como una especie de prestación. Si la gente que te vende el boleto ya vio las películas, creo que incluso como empresa, Cinépolis sería todavía mejor.

¿Esto evitaría el *pero es mexicana*?

Si, lo evitaría. Si un chavo de Cinépolis, lo capacitas en historia del cine mexicano, sé que son trabajos que duran muy poco tiempo, que la empresa lo ve como una inversión demasiado cara para alguien que a lo mejor renuncia mañana. Pero si lo vemos desde el otro punto de vista, si tú empiezas a capacitar a tus trabajadores, es probable que duren más tiempo en la empresa donde estás trabajando. Hay que encontrar el punto medio. Y sí, eso acabaría evitando el *¿es que es mexicana,*

deberás me la recomiendas? Señora, yo se la recomiendo. Se va a reír, yo me reí o va a llorar, yo lloré, porque ya la vio. Sí no la ha visto no te la va a decir eso jamás.

Han existido varias propuestas para re-educar al público, que en las escuelas existieran materias de educación cinematográfica, ¿esto podría funcionar?

Cualquier materia que inculque cultura a los estudiantes es buena. Si es apreciación cinematográfica les va a venir muy bien porque viendo cine pueden aprender de historia, de filosofía, de pintura y de ahí engordar el programa cultural de las escuelas, claro que sí. Yo tendría talleres o mini clubes. Pon tú que no sean clases de apreciación cinematográfica. *Niños el viernes antes de salir, vamos a ver una película*, y que el viernes antes de salir todos los chavos del salón vean una película, eso sería una gran idea.

No me extraña que gobiernos como el mexicano estén recortando el dinero a la cultura y estén apretando la cultura dentro de los planes educativos como lo han hecho con el civismo, la filosofía, con la lógica, con ética. Creo que todo es parte del enriquecimiento que no le quieren dar a los nuevos estudiantes. Si hubiera apreciación cinematográfica en las secundarias, yo creo que los chavos tendrían más herramientas para aprender, incluso, química. Por eso las escuelas dan todas esas materias, tarde o temprano todo eso va a hacer *click* y te va a enriquecer. Aunque a alguien no le guste el cine, si nos dan matemáticas sin que nos gusten, bien podrían dar una materia de cine o de apreciación del cine o de historia del cine, aunque no nos guste. En algún momento de tu vida eso va a hacer *click* y te va a llevar a hacer algo diferente a lo que estás haciendo ahora. Yo creo que sí, deberían tener cine en las primarias, desde cineclubes hasta materias, talleres de cine. Yo he sido jurado, ya varias veces, en un concurso que hace Panasonic de cine hecho por niños y la verdad, lo que esos niños se llevan después de haber hecho un corto y haber tenido una capacitación elemental en cine y haber grabado su película y haberla editado, junto con sus otras materias, la experiencia que se están llevando se las ves en la mirada y salen todavía más enriquecidos.

Estas son propuestas que se han quedado guardadas, ¿seguimos pensando que al gobierno no le interesan?

Por supuesto que no le interesa. Tan no le interesa que seguimos sin industria y tan no le interesa que los impuesto que había antes para sacar un porcentaje del boleto y dárselo al cine mexicano ya no están. Y tan no le interesa que han querido recortar el presupuesto del IMCINE, han querido cerrar el IMCINE no sé cuántas veces. Por su puesto que no le interesa.

En unos años, ¿cómo crees que este la industria?

Yo soy muy pesimista. Yo espero que se consiga una industria. Espero que se consolide. Hay gente que cree que puede funcionar. Yo la verdad, sé que no lo voy a ver. Estoy peleando por eso. Estoy queriendo que se haga una industria pero sé que yo no la voy a ver. Algún día llegará, pero a mí no me va a tocar verla y no por eso la voy a detener. Yo voy a seguir trabajando para que el cine mexicano sea real, bueno, decente y que le guste a la gente y se pueda discutir y se pueda hablar. Yo no voy a ver esa industria pero estoy peleando porque la haya.

FUENTES DE CONSULTA



Güeros, Alonso Ruizpalacios (2015)

“Una película es (o debería ser) como la música. Debe ser una progresión de ánimos y sentimientos. El tema viene detrás de la emoción, el sentido después”.
Stanley Kubrick, director de cine.

FUENTES DE CONSULTA

BIBLIOGRAFÍA

Ávila Ramírez, Raúl (2011). *El celuloide nacional. Del olvido al no me acuerdo (tesis de licenciatura)*. México: Facultad de Estudios Superiores Aragón, UNAM.

Ayala Blanco, Jorge (2012). *La ilusión del cine mexicano*, México: Océano.

Dávalos Orozco, Federico (2008). *El cine mexicano: una industria cultural del siglo XX (tesis de maestría)*. México: Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM.

García Riera, Emilio (1998). *Breve historia del cine mexicano. Primer siglo 1897-1997*, México: Ediciones Mapa.

Hinojosa Córdova, Lucila (2003). *El cine mexicano. La identidad cultural y nacional*, México: Trillas.

Marín, Carlos (2003). *Manual de periodismo*, México: Grijalbo.

Turrubiates Montalvo, Eva Lissette (2011). *La producción cinematográfica en México. ¿Tiene futuro esta industria? (tesis de licenciatura)*. México: Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM.

HEMEROGRAFÍA

Gómez García, Rodrigo (2005). "La industria cinematográfica mexicana 1992-2003. Estructura, políticas y tendencias". *Época II*. Núm. 22. Diciembre. P. 249.

Herrera Damas, Susana (2007). "El reportaje en radio. Anatomía de un género". *Ámbitos Revista Andaluza de Comunicación*. Núm. 16. P. 91.

Lay Arellano, Israel Tonatiuh (2016). "Carencia de regulación. La reciente reforma a la Ley Federal de Cinematografía". *Cine Toma*. Núm. 45. Marzo-Abril. P. 28.

Martínez Piva, Jorge Mario (2010). "La industria cinematográfica en México y su participación en la cadena global de valor". *CEPAL Estudios y perspectivas*. Diciembre.

Matute Villaseñor, Pedro (2012). "El cine mexicano en búsqueda de su público", *Razón y palabra Primera revista electrónica en América Latina Especializada en Comunicación*. Núm. 78. Noviembre 2011-Enero 2012.

Revueltas, José (2016). “¡Jenkins estrangula al cine! Revueltas lanza un yo acuso”. *Cine Toma*. Núm. 45. Marzo-Abril. P. 11.

CIBERGRAFÍA

“¿Por qué Bollywood es más potente que Hollywood?” (2016). http://www.abc.es/espana/madrid/abci-bollywood-mas-potente-hollywood-201603041722_noticia.html. Consulta: 28 de agosto de 2016.

“2013 Feature Film Production Report” (2014). <https://www.hollywoodreporter.com/sites/default/files/custom/Embeds/2013%20Feature%20Study%20Corrected%20no%20Watermark%5B2%5D.pdf>. Consulta: 2 de septiembre de 2016.

“Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2015” (2016). <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/anuario-estadistico>. Consulta: 7 de marzo de 2016.

“Cinematografía” (s.f.). <http://www.rtc.gob.mx/>. Consulta: 28 de agosto de 2016.

“Criterios de Clasificación” (s.f.). <http://www.rtc.gob.mx/>. Consulta: 9 de septiembre de 2016.

“Diario Oficial de la Federación, 17 de diciembre de 2015” (2015). http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5420363&fecha=17/12/2015. Consulta: 18 de septiembre.

“Distribución” (s.f.). <http://www.economia48.com/spa/d/distribucion/distribucion.htm>. Consulta: 27 de enero de 2017.

“Documentos” (s.f.). <http://www.gob.mx/shcp/acciones-y-programas/estimulo-fiscal-a-proyectos-de-inversion-en-la-produccion-y-distribucion-cinematografica-nacional-eficine>. Consulta: 28 de agosto de 2016.

“Encuesta Nacional de hábitos, Prácticas y Consumo Culturales” (2010), http://www.cultura.gob.mx/encuesta_nacional/#.V8T-LFvhDIU. Consulta 29 de agosto de 2016.

“Estímulos y apoyos” (s.f.). <http://www.imcine.gob.mx/estimulos-y-apoyos/convocatorias/convocatoria-del-fondo-de-inversion-y-estimulos-al-cine-fidecine-2015>. Consulta 28 de agosto de 2016.

“Estudio de Mercado sobre Hábitos y Consumo de Cine” (2014). <https://www.mercawise.com/estudios-de-mercado-en-mexico/estudio-de-mercado-sobre-habitos-y-consumo-en-el-cine/>. Consulta: 29 de agosto de 2016.

“Información” (s.f.). <http://www.cinetecanacional.net/controlador.php?opcion=contexto>. Consulta: 27 de enero de 2017.

“Ley Federal de Cinematografía. Última reforma 17-12-2015” (2015). http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/103_171215.pdf. Consulta 10 de marzo de 2016.

“Ley Federal de Cinematografía. Última reforma 28-04-2010” (2010). http://www.imcine.gob.mx/sites/536bfc0fa137610966000002/content_entry537f86d693e05abc55000278/53d19eb09d7279bf03004ffb/files/1.pdf. Consulta: 18 de septiembre de 2016.

“Nuestra historia” (s.f.). <https://intranet.cinepolis.com/SitePages/Historia.aspx>. Consulta: 14 de julio de 2016.

“Sector Convergente Telecomunicaciones y Radiodifusión en México Resultados 2015” (s.f.). <http://www.the-ciu.net/>. Consulta: 19 de mayo de 2016.

Alemán, Alejandro (2018). “Netflix vs. Cinépolis, ¿quién es el villano?”. <http://www.eluniversal.com.mx/alejandro-aleman/netflix-vs-cinepolis-quien-es-el-villano>. Consulta: 02 de diciembre de 2018.

Apanco, Edgar (2016). “Taquilla MX: Apocalipsis ahora... en México”. <http://www.cinepremiere.com.mx/taquilla-mx-apocalipsis-ahora-en-mexico-58970.html>. Consulta: 24 de mayo de 2016.

Arriaga Garcés, Omar (2016). “En la actualidad, Ley de Cultura resulta inaplicable: especialista”. <http://www.cambiodemichoacan.com.mx/nota-n3688>. Consulta: 18 de septiembre de 2016.

Barranco, Daniela (2018). “¿Por qué exhibieron Roma un solo fin de semana?”. <https://www.chilango.com/cine-y-tv/estreno-de-roma-de-cuaron/>. Consulta: 01 de diciembre de 2018.

Bautista, Eduardo (2016). “Ley de Cultura, sin dialogo coordinado”. <http://www.elfinanciero.com.mx/after-office/ley-de-cultura-sin-dialogo-coordinado.html>. Consulta: 18 de septiembre de 2016.

Bracho, Julio (s.f.). http://www.imdb.com/name/nm0102749/?ref=fn_al_nm_2. Consulta: 28 de agosto de 2016.

Carranza, Patricia (2017). "México, el cuarto mercado más importante para el cine". <https://heraldodemexico.com.mx/escena/mexico-el-cuarto-mercado-mas-importante-en-para-el-cine/>. Consulta: 17 de agosto de 2017.

De Fuentes, Fernando (s.f.). http://www.imdb.com/name/nm0297414/?ref_=tt_ov_dr. Consulta: 28 de agosto de 2016.

De la Vega Membrillo, Camilo (2011). "Falacias del cine mexicano". <http://www.laotrarevista.com/2011/01/jorge-ayala-blanco-falacias-del-cine-mexicano/>. Consulta: 15 de marzo de 2016.

Espinosa, Eréndira (2015). "¿Cuál es la empresa de cines más grande de México?". <http://www.dineroenimagen.com/2015-11-23/64928>. Consulta: 14 de julio de 2016.

García, Javier (2018). "Roma de Alfonso Cuarón en medio de la guerra que enfrenta al streaming y Cannes". <https://www.lasestrellas.tv/espectaculos-1/cine-y-series-1/roma-de-alfonso-cuaron-en-medio-de-la-guerra-que-enfrenta-al-streaming-y-cannes>. Consulta: 01 diciembre de 2018.

Gutiérrez, Vicente (2016). "Cine Mexicano sufrirá recortes históricos". <http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2016/09/25/cine-mexicano-sufrira-recortes-historicos>. Consulta: 26 de septiembre de 2016.

Gutiérrez, Vicente (2016). "Cinépolis y Cinemex: dueños de la exhibición del cine en México". <http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2016/02/09/cinopolis-cinemex-duenos-exhibicion-cine-mexico>. Consulta: 19 de junio de 2016.

<http://canacine.org.mx/taquilla>. Consulta: 31 de mayo de 2016.

<http://moreliafilmfest.com>. Consulta: 28 de agosto de 2016.

<http://www.ficg.mx>. Consulta: 28 de agosto de 2016.

López, Felipe (2014). "La industria cinematográfica en México sí es negocio". <http://www.altonivel.com.mx/43605-industria-cinematografica.-revive-la-epoca-dorada.html> Consulta: 22 de febrero de 2016.

Magaña, Arturo (2016). "Análisis del cine independiente mexicano: ¿qué culpa tiene el público?". <http://www.cinepremiere.com.mx/analisis-que-culpa-tiene-el-publico-58878.html>. Consulta: 17 de mayo de 2016.

Mendoza Lemus, Gustavo (2014). "Tras el TLC hay un antes y un después del cine mexicano". http://www.milenio.com/cultura/TLC-despues-cine-mexicano-cine-nacional-Lucila_Hinojosa-proyecciones_0_359964045.html. Consulta: 24 de abril de 2017.

Meza, Nayeli (2014). "El cine no es negocio". <http://www.forbes.com.mx/el-cine-no-es-negocio-eugenio-derbez/>. Consulta: 8 de marzo de 2016.

Mirando Ramírez, Pablo (2015). "El cine mexicano expone sus preocupaciones". <http://www.informador.com.mx/entretenimiento/2015/580862/6/el-cine-mexicano-expone-sus-preocupaciones.htm>. Consulta: 25 de febrero de 2016.

Natas, Carolin (2016). "Película mexicana '¿Qué culpa tiene el niño?' continúa cosechando éxito en taquilla". <http://cine3.com/2016/06/06/pelicula-mexicana-que-culpa-tiene-el-nino-continua-cosechando-exito-en-taquilla/>. Consulta: 15 de julio de 2016.

Pallotta, Frank (2016). "Netflix llega a los 75 millones de suscriptores". <http://cnnespanol.cnn.com/2016/01/20/netflix-llega-a-los-75-millones-de-suscriptores/#0>. Consulta: 12 de junio de 2016.

Quevedo, Karen (2017). "La 4ª Compañía, cinta que expone la corrupción penitenciaria y que arrasó en los premios Ariel". <http://www.animalpolitico.com/2017/07/cinta-cuarta-compania-ariel-premios/>. Consulta: 13 de agosto de 2017.

Redacción (2015). "Suscriptores de servicios como Netflix en México se quintuplicarán en 6 años". <http://www.elfinanciero.com.mx/tech/suscriptores-de-servicios-como-netflix-en-mexico-se-quintuplicaran-en-anos.html>. Consulta: 12 de julio de 2016.

Sánchez Fermín, Sheila (2018). "Cuarón, Netflix, Cinépolis y Cinemex: el lío del estreno de Roma". <https://expansion.mx/empresas/2018/11/22/cuaron-y-netflix-vs-cinepolis-ni-cinemex>. Consulta: 01 de diciembre de 2018.

Staff (2013). "Los 10 países con más boletos de cine vendidos". <http://www.forbes.com.mx/los-10-paises-con-mas-boletos-vendidos-en-el-mundo/#gs.ZvoWFvk>. Consulta: 28 de agosto de 2016.

Vertíz de la Fuente, Columba (2016). "Unas 30 millones de personas han visto cine mexicano en lo que va del año". <http://www.proceso.com.mx/447941/unas-30-millones-personas-han-visto-cine-mexicano-en-lo-va-del-ano>. Consulta: 21 de junio de 2016.

VIVAS

Carlos García Agraz, director Estudios Churubusco, entrevista personal, 23 de abril de 2015.

Erick Estrada, crítico de cine, entrevista personal, 3 de junio de 2016.

Miguel Anaya, cineasta, entrevista personal, 29 de octubre de 2015.

Nuria Menchaca, cineasta, entrevista personal, 29 de octubre de 2015.

Rogelio Coyotl Tepale, productor de cine, entrevista personal, 13 de abril de 2016.